

Traduire les poètes ?

Jacques Burko

Le divorce entre les Français et la poésie, leur orpheline, me désole. Tu en connais beaucoup ici qui en lisent, des poèmes ? Je veux dire, sans être forcés, parce que professionnellement ou parce que poète soi-même et donc obligé de voir ce que font les autres, par politesse surtout (je te lis, tu me lis par la barbichette...), et aussi des fois qu'il y aurait une nouvelle contorsion à épouser, un pas dans les nuages à emboîter... Les poètes de ce pays, à force de chevaucher le subjectif ou le formel, ont quitté depuis longtemps la planète de leurs lecteurs potentiels – seules les unités de distance des astrophysiciens peuvent désormais rendre compte des espaces qui séparent l'émetteur du récepteur visé. Or, un poète sans lecteurs c'est comme... rien ; tiens, je ne vais même pas chercher de comparaison, tellement c'est triste. Et un auteur qui se contente de vendre cinq cents plaquettes, alors qu'il y a combien déjà de millions de francophones ? – c'est inacceptable.

Holà, me direz-vous, pourquoi tant de véhémence ? Cela sent l'artificiel, l'excité sur commande... Erreur, celui qui s'ouvre à la poésie ne saurait prendre les choses calmement. C'est la seule excuse de mon langage abrupt ; elle est authentique. Poursuivons.

Alors moi, qui ne suis pas né Français, et donc capable encore d'imaginer que la poésie peut être un peu plus près du cœur, je me dis que traduire en français les poèmes des autres pourrait être une façon de montrer que tout n'est pas perdu ; cher lecteur, ne partez pas, pas encore, ne refermez pas, essayons ensemble, du passé nous faisons table rase... et je vous sers une cuillerée de poésie de chez moi, parfumée comme une épaule d'agneau au thym, vous en redemanderez, c'est sûr.

Mais c'est difficile, cet exercice ; en général les enthousiastes bafouillent et s'étranglent de leur plaisir – manière la plus sûre d'en rater le partage. Transposer en français un poème né ailleurs est un art périlleux ; l'amour et la ferveur, ingrédients utiles, sont loin d'y suffire. Si on malmène traditionnellement tous les traducteurs, les

accusant de mille trahisons, c'est particulièrement grave en poésie. Mais voyons la chose de plus près.

Choisir la magie du verbe, non le sens apparent...

Souvent je trouve aux traducteurs d'ici une singulière manière d'aborder la traduction poétique – en vérité, on pourrait croire que c'est l'échec qu'ils visent. Du moins une certaine "école" de traducteurs : celle qui semble croire que la poésie relève de l'esprit de géométrie plutôt que de celui de finesse – et qui paraît tenir le haut du pavé dans notre impasse de la traduction.

Explicitons : dans un poème il y a certes en général un contenu informatif, un "sens", plus ou moins apparent, plus ou moins essentiel. Il y a aussi la forme, qui n'est pas moins importante que ce contenu. Il y a le rythme, la rime (parfois...), l'assonance, l'allitération, la *musique*. Il y a, pour les mots, pour chacun d'eux, un contexte, des sens cachés – qui diffèrent d'une langue à une autre – pour tout résumer (sans rien clarifier), chaque langue a son esprit, et *l'esprit de la langue* régit sa poésie, comme toute autre forme d'expression verbale. Plus que toute autre forme, en vérité. Chez un vrai poète – et nous avons bien entendu écarté les autres – chaque mot est un choix, ce n'est pas toujours par le sens apparent que ce choix est régi. Un poème qui ne prend pas le lecteur sous son charme n'est que de la prose, éventuellement de la prose rimée, point. Une traduction qui ne restitue pas ce charme est en effet une trahison.

Cette donnée fondamentale fait la difficulté de la traduction, de la transposition d'un poème dans une autre langue. L'ambition doit être de *tout traduire*, de ne rien perdre en route. Sinon, comment demander au lecteur d'éprouver l'émotion, la moindre émotion, à sa lecture ? Or, l'école "française" évoquée tout à l'heure et qui m'horripile, c'est celle de l'humilité apparente. Pour simplifier son approche : il s'agit de faire comprendre au *client* par une note, une introduction ou tout autre texte préliminaire, que l'*original* est très beau, sublime, et que seuls sont capables d'en goûter les félicités ceux qui peuvent l'approcher directement. Quant à lui, le *client*, puisqu'il n'est pas capable de lire l'*original*, il faut qu'il croie en cette beauté sur parole. Pour le dédommager un peu, pour justifier le coût du recueil de traductions qu'il vient de payer, on lui fournira une information sur le contenu apparent des poèmes : une sorte de mot à mot qui, dans les civilisations

plus respectueuses de la poésie, est le point de départ du travail de transposition, le tout premier brouillon du traducteur. Livrer "ça" comme produit fini est une imposture. Et, pour revenir à notre point de départ, ce n'est pas avec "ça" que les Français pourraient retrouver le goût de la poésie.

La justification de cette "école" est, disais-je, dans une apparente humilité. Que suis-je moi, petit traducteur, devant le Maître que j'entreprends de rendre un peu plus accessible ? Lui, reconnu comme grand poète, et universel ; moi, méconnu, n'osant pas me dire poète moi-même et, en tout cas, n'affichant nulle ambition de quelque envergure. Quand ce n'est pas sous couvert de l'Université que s'abrite le besogneux, donnant ainsi à son travail le plumage du sérieux et de l'honorable — comme s'il suffisait d'être docteur en Sorbonne pour faire des poèmes qui vaillent...

Allons, il faut abattre les cartes : celui qui se targue de traduire les poètes doit se targuer aussi d'être un poète lui-même. Et doit avoir, sans détours, pour ambition de recréer en français l'émotion qui naît chez le lecteur dans la langue d'origine. Travail autrement complexe que la *traduction informative* évoquée tout à l'heure !

Il est vrai aussi que cette œuvre de traduction est toute différente de la création originale : la main et l'imagination du traducteur sont fermement guidées par l'auteur ; la création appartient en entier à celui-ci. Celui-là a un autre travail, un travail patient de marqueterie, qui nécessite peut-être autant d'inspiration que l'enfantement premier, mais dans un registre différent. Julian Tuwim, un excellent poète polonais, était lui-même un traducteur attentif. Il a écrit : *Un poème traduit se doit d'indiquer la même heure que l'original. C'est pourquoi le travail du traducteur ressemble à celui de l'horloger...* La même heure. Cette phrase me paraît expliciter précisément la tâche, et on est loin des "traductions" tout à l'heure évoquées.

Tout ceci mérite – et nécessite – une illustration par l'exemple. Parmi les innombrables possibles, je choisis un poème de J. Tuwim (puisque l'a été tout à l'heure évoqué) : *L'orage (ou l'amour)*.

Voici, tout d'abord, et pour la clarté de la suite, le poème original et sa transposition en français, fruit de la démarche qui va être décrite :

Burza (albo milosc).

Zamknij pamiec, bo idzie
burza,
Wiatr firanki nadyma.
Idzie burza, niebo sie
zachmurza
I patrzy moimi oczyma.

Zamknij oczy, zeby noc
opadla
Na burzliwe, na huczace
dalekim gongiem.
Wieja firanki jak widziadla.
Zamknij okno. Rozpacz
nadciaga.

Miedzy oknem i pamiecia -
przeciągiem
Ciemne mysli, jasne oczy - a
przez ulice
Dumy szumne i zalobne
choragwie.
Zamknij zycie. Otworz
smierc. Juz blyskawice

Orage (ou amour)

Ferme la mémoire, l'orage
vient ;
Sous le vent, les rideaux
chancellent.
L'orage vient, le ciel s'éteint
Et déborde de mes prunelles.

Ferme les yeux, que la nuit
tombe
Sur l'orageux, sur le grondant
des gongs lointains.
Les rideaux s'étirent,
fantômes.
Ferme la fenêtre. Le désespoir
vient.

De la fenêtre à la mémoire,
pensées sombres
Et regards clairs viennent et
vont. L'heure sonne.
Les rêves bruissants en berne
tombent.
Ferme la vie. Ouvre la mort.
Déjà il tonne

Dans ce poème, bâti sur l'analogie classique en apparence entre l'état de la nature et l'état d'âme du poète, la construction poétique s'appuie sur trois vers-clés : le premier de la première strophe, le premier de la deuxième, et le vers final :

Zamknij pamięc, bo idzie burza...
Zamknij okno, żeby noc opadła....
Zamknij życie. Otwórz śmierć. Już błyskawice.

Il est par conséquent essentiel que ces trois vers, dans leur forme comme dans leur contenu soient rendus exactement, sous peine de perdre le squelette du poème. Une fois mise en évidence cette idée directrice, il nous faut commencer le travail en dressant un mot-à-mot, aussi précis que possible :

- | | |
|------|--|
| 8 f | <i>Ferme la mémoire, car l'orage vient</i> |
| 6 f | <i>Le vent gonfle les rideaux.</i> |
| 9 f | <i>L'orage approche, le ciel s'assombrit (se couvre)</i> |
| 9 f | <i>Et regarde avec (par) mes yeux.</i> |
| | |
| 9 f | <i>Ferme les yeux, pour que la nuit tombe</i> |
| 12 f | <i>Sur l'orageux, sur ce qui gronde en un lointain gong.</i> |
| 8 f | <i>Les rideaux s'étirent comme des apparitions.</i> |
| 8 f | <i>Ferme la fenêtre. Le désespoir approche.</i> |
| | |
| 10 f | <i>Entre la fenêtre et la mémoire, (comme) en courant d'air</i> |
| 12 f | <i>Des pensées sombres, des yeux clairs - et par la rue</i> |
| 10 f | <i>Des élégies sonores (bruyantes) et des drapeaux de deuil.</i> |
| 11 f | <i>Ferme la vie. Ouvre la mort. Déjà, des éclairs.</i> |

Les strophes portent des rimes alternées selon le schéma a b a b ; les rimes sont classiques, elles sont au moins suffisantes, à l'exception de deux assonances (*gongiem/nadciaga*, dans la deuxième strophe et *przeciagiem/choragwie* dans la troisième) – qui passent bien en polonais, où l'accent tonique est plus fort qu'en français et où il suffit que la consonne d'appui après la voyelle accentuée soit la même pour que l'illusion de rime soit bonne. Le troisième vers de

la première strophe comporte une rime intérieure (*burza/zachmurza*) qui a un rôle précis. Quant au rythme, j'ai porté devant chaque ligne le nombre de syllabes qu'elle comporte, et la nature de la rime (masculine - féminine).

Un coup d'oeil sur cette dernière indication montre que le poème n'est pas enfermé dans un carcan rigide, qu'il pulse au rythme de l'émotion. Ainsi, le deuxième vers de la deuxième strophe s'allonge comme le grondement d'un coup de tonnerre lointain, qui semble ne plus vouloir s'arrêter. Il fait écho au deuxième vers de la première strophe qui, s'il est plus court, par sa rime intérieure paraît imiter le ressaut d'un grondement similaire. La troisième strophe, plus lyrique, se libère complètement et prend de l'ampleur, contrastant avec le rythme plus court et l'apparente neutralité des vers "informatifs" du début du poème.

Quant au sens apparent, il faut aussi y prendre garde, car sa limpidité peut cacher des choses. La première strophe, si "météorologique" en apparence, nous prend à contre-pied dès le premier vers : là où on attend un simple "ferme la fenêtre, car l'orage approche", on a "ferme la mémoire..." – cet orage n'est peut-être pas à l'extérieur, il s'agit peut-être uniquement d'un gros accès de mélancolie qui survient, inéluctable comme un cumulo-nimbus... Impression confirmée par le dernier vers, où le ciel assombri est à l'intérieur, débordant des yeux du poète. Cette idée se déploie au fil de la deuxième strophe : est-ce en écho au monde extérieur, est-ce uniquement dans l'âme du poète, l'orage, ou bien le désespoir approche. Le balancement *debors/dedans* se reproduit dans chacune des trois strophes – la fenêtre et la mémoire, les pensées et les regards... Et il suffit de fermer les yeux pour que la nuit tombe.

*

Armés de ces considérations et analyses, commençons le travail de reconstruction. Et d'abord, la première strophe :

Le premier vers, d'apparence limpide, court, informatif, doit se traduire aussi simplement que possible ; il me paraît que *Ferme la mémoire, l'orage vient* vaut mieux que la traduction mot-à-mot : j'éclue "car" pour gagner en force et en concision. Le vers fait dix syllabes et la rime est masculine, mais ceci paraît admissible – un peu plus abrupt peut-être ; il faudra voir l'effet global quand le reste de la strophe sera là. Le deuxième vers pose le premier problème : Tuwim

dit simplement *le vent gonfle les rideaux*. A la fois je suis tenté d'en suivre la simplicité neutre et trouve un peu de faiblesse dans cette neutralité. Dans le doute, on suspend le travail pour sauter aux vers qui suivent : le troisième, avec sa rime intérieure, s'impose miraculeusement : *l'orage vient, le ciel s'éteint* à la fois traduit bien le contenu et respecte la forme – plus concis même que chez Tuwim ; et le grondement intérieur y est. De plus, voici qui rime avec le premier vers, comme dans l'original. "s'éteint" au lieu de "s'assombrit" est bon. ...*Et regarde par mes yeux* – là, il faut retravailler. En polonais, la sobriété du vers en fait la force, et accroît la tension intérieure. En français, c'est plat, ne traduit pas suffisamment le mouvement de l'intérieur vers l'extérieur. "Déborder" me semble mieux. Dès lors, "yeux" devient pour ce débordement un cadre discutable ; "prunelles" crée un meilleur équilibre syllabique. On obtient alors une image cohérente : le ciel d'orage déborde des prunelles du poète... C'est bien ; le seul ennui, c'est que ce n'est pas de Tuwim. Première trahison.

Il est temps de revenir au deuxième vers, laissé en souffrance. "prunelles" a de nombreuses rimes dont je vous fais grâce, car ça ne timerait à rien. "Chancellent" s'impose ; dire des rideaux qu'ils chancellent est audacieux, mais c'est une image acceptable¹. Encore une fois, ce n'est pas du Tuwim, et il faudra se ressaisir avant la fin. Un coup d'oeil sur l'ensemble réalisé : si le contenu a été quelque peu déformé, la forme paraît acceptable; l'irrégularité crée un halètement similaire à celui du poème polonais, les rimes sont de qualité comparable, et on ne sent aucun artifice de traduction. On y reviendra.

La deuxième strophe se livre plus facilement. Il est impossible d'expliquer comment – les mots français se mettent en place d'eux-mêmes, suivent docilement le canevas polonais. Le deuxième vers reproduit fidèlement le grondement assourdi du tonnerre au loin, les assonances veulent bien surgir aux endroits stratégiques... Même l'approximation polonaise de la rime "gongiem/nadciaga" trouve

1 Parmi les avatars tentés, il y a eu aussi... *sous le vent, les rideaux fasseyent...* ce qui introduisait abusivement la mer dans le poème de Tuwim ; et surtout, au quatrième vers on était alors irrésistiblement tenté par... *et déborde de mes oreilles...* sans commentaire !

une sorte d'équivalent dans le couple "tombe/fantômes". Le seul petit défaut est dans le troisième vers : *...les rideaux s'étirent, fantômes...* un peu prétentieux, ce me semble – mais je ne vois pas comment l'améliorer. En revanche, *le désespoir vient*, plutôt qu'"arrive", reprenant le verbe du premier vers, de l'orage qui *vient*. Petite différence avec le polonais, où il y a un verbe "arrive" réservé à l'orage et qui fait une impression d'inéluctable, sans équivalent en français. La reprise du même verbe compense cette intraduisibilité par l'itération qui souligne le parallèle "orage"/"désespoir".

La troisième strophe... C'est le moment décisif ; où le poème sombrera sur les récifs ou bien parviendra à bon port. Malheureusement, elle est bien difficile ! Ce courant d'air qui sert de support à l'image poétique alignant les regards et les pensées ne passe pas du tout en français. "Przeciąg" en polonais est concis, sobre, et surtout n'a pas le contexte français d'instabilité ("ce garçon est un véritable courant d'air"...). Il faut tout autre chose. L'idée générale à sauvegarder est celle d'un échange dehors/dedans, ce qu'on voit/ce qu'on pense ; avec aussi une idée de deuil, de cortège... Et tout ceci pour aboutir au dernier vers, qui clôt la strophe, le poème, les yeux, la vie... et qu'il ne faut pas rater. Allons donc d'abord droit vers lui.

Ferme la vie. Ouvre la mort. Déjà, des éclairs... C'est presque aussi bien en français qu'en polonais, aussi haché, aussi dramatique. Ma réticence porte sur la fin : "déjà des éclairs" est mou ; d'ailleurs, parlant de la foudre, on dit en français "il tonne" et non "il luit" ; le tonnerre prend le pas sur l'éclair. Mettons alors *déjà il tonne* – oui, c'est mieux – et remontons vers le début de la strophe. Pour trouver une rime à ce qu'on vient de décider, "L'heure sonne" semble s'imposer à la fin du deuxième vers. Ce n'est pas dans le texte polonais, mais l'idée de l'inéluctable, l'écho d'Apollinaire... j'ai honte un peu, car c'est céder à la tentation de la facilité. Laissons pour l'instant et voyons le reste. Remplacer le malheureux *courant d'air* par "aller et venir" serait acceptable ; ce qui donnerait *De la fenêtre à la mémoire, les pensées sombres et les yeux clairs vont et viennent...* Mais je mettrais "regards" au lieu de *yeux*, car le parallèle s'établit mieux entre "regard" et "pensée". Puis *viennent et vont* au lieu de l'inverse, c'est simple. *L'heure sonne* mis en réserve tout à l'heure complète dès lors bien le vers — et finira par y rester... Nous trahissons de plus

en plus l'original, cher traducteur ! Il reste le troisième vers pour rendre l'idée de cortège, de deuil, de drapeaux en berne... Un déclic mystérieux fait surgir, d'une seule coulée, l'ensemble *les rêves bruissants en berne tombent...* qui me semble somptueux. Quelle cadence ! Bien dans l'esprit des assonances polonaises – en moins discret, il est vrai. Il reste à me persuader que l'abandon des "chants élégiaques" est plutôt un bien pour la version française – ce qui s'obtient sans peine, car leur évocation n'est pas compatible avec la sobriété qui émane du texte polonais. Et force m'est aussi d'abandonner l'indication *dans la rue*, ce qui est bien plus dommageable, car je supprime du même coup un terme du balancement dehors/dedans ; ce "dans la rue" précède en effet le retour vers le dedans : *Ferme la vie. Ouvre la mort...* mais j'y consens sans réticence, car cette reprise me paraît peu importante.

Il reste à tenter de remplacer cette malheureuse *heure qui sonne* sans savoir pourquoi au deuxième vers. Le quatrième vers est pratiquement imposé ; la rime se doit donc de faire écho à *tonne*. Tout y passe, du "trombone" à la "bonbonne", et de guerre lasse, *j'abandonne*.

*

En relisant le tout, quelques jours plus tard, je ne suis pas parfaitement satisfait. Les deux faiblesses, au deuxième et au dixième vers m'agacent. Mais rien de mieux ne vient... et si l'on décide que ces deux trahisons sont vénierables (j'ai très envie qu'il en soit ainsi), l'ensemble paraît assez proche de l'ambiance du poème polonais. Surtout, surtout ce nouveau poème ne sent pas la traduction – il est bon ou il est médiocre, mais tout en reflétant l'original il ne lui fait pas faire de ces contorsions qui font grincer des dents. Il restera ainsi.

*

Pour finir tout à fait avec ce poème, je ne peux résister au plaisir de vous en citer une autre traduction, fabriquée il y a longtemps – l'année de ma naissance – par un honorable traducteur. La voici :

*Voici l'orage. Apaise ta mémoire,
Le vent du soir a gonflé les rideaux,
Voici l'orage et le ciel est tout noir*

Vu par nos yeux, le ciel noir est si beau !

*Ferme les yeux, afin que la nuit tombe.
Sur ce ciel noir résonne un gong lointain.
Le drap frémit comme un mort dans sa tombe.
Ferme la vitre et pleure. Tout est vain !*

*Un courant d'air entre l'âme et le mur,
Sombres pensées, oeil clair, et dans la rue,
Le bruit fumant¹ sur des drapeaux de bure.
Ferme la vie. C'est la mort. L'éclair fut.*

Cette citation *in extenso* juste pour montrer que l'art de trahir est infini et que chaque traducteur tire, de manière souvent inconsciente, la couverture à lui. L'essentiel est de ne pas laisser l'auteur trop au froid...

*

Qu'est devenue ma véhémence du début ? Elle s'est apaisée au fil de ce travail patient/impatient de transposition. Ce qui n'empêche qu'il m'est toujours aussi difficile de comprendre le divorce du lecteur français d'avec SA poésie... Mais ceci est désormais votre affaire. Il n'y a pas que les traducteurs pour trahir la poésie – il y a aussi les lecteurs...

1 Ce "fumant" étrange vient probablement d'une mauvaise lecture qui a fait confondre *dumy* (élégies) et *dymy* (fumées)...