

Traduire la poésie

Autor(en): **Guillevic, Eugène**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(1986)**

Heft 3

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006637>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Eugène Guillevic

TRADUIRE LA POESIE

Traduire la poésie: ce sera mon propos. A mon sens, il s'agit par la traduction de permettre au lecteur et à l'auditeur du poème traduit de recevoir le plus possible de ce que peut recevoir le lecteur du texte original. Il s'agit donc d'essayer de donner de celui-ci un équivalent ou de s'approcher le plus possible de l'équivalent. Et certes, on l'a assez dit, il est impossible de faire passer dans une autre langue l'intégralité du poème. Dans tous les cas, quelque chose se perd: ce qui est lié, ce qui est inhérent à la langue originale.

Ainsi, dans ce vers de Goethe:

Es war ein Koenig in Thule

rien ne pourra rendre en français le *ou* de Thule, parce qu'il n'y a pas en français de *ou* aussi long, parce que l'accent tonique ne portera pas sur le *u* ou le *ou* du français Thulé ou Thoulé et que se perd immédiatement ce que cette voyelle introduit du monde de la légende et ce qu'elle laisse émerger d'un pays lointain, comme de rêve.

Permettez-moi un autre exemple. Mon ami, le poète alsacien Nathan Katz a traduit quelques poèmes de moi en alémanique. Et ainsi, le vers:

L'armoire était de chêne

est devenu:

D'r Chasta isch üs Aichholz gsi.

Et il ne pouvait pas dire autrement...

Il est bien rare qu'autre chose ne se perde pas, en plus de ce qui est inhérent à la langue, car il serait par trop providentiel – et au cours de toute l'histoire, les poètes et la poésie n'ont pas tellement eu à se louer de la providence – que passant d'une langue dans une

autre, un poème retrouve l'intégralité de ses éléments et que dans des vers de même mètre, de même rythme, comportant la même disposition des rimes, etc... puisse se glisser le même sens discursif et le même sens poétique.

Pour moi, je crois — et l'expérience me le confirme, hélas! — que le traducteur doit toujours, presque toujours abandonner, sacrifier quelque chose. Quoi? Ce qui n'est pas essentiel.

Et qu'est-ce qui n'est pas essentiel? Affaire d'appréciation à trancher pour chaque poème par le traducteur. Et c'est une des raisons pour lesquelles le traducteur de poésie ne peut être qu'un poète, quelqu'un ayant le don de la poésie, le don d'être conducteur de poésie et donc sélecteur des éléments transportables.

Et voici notre poète-traducteur devant un poème étranger de forme traditionnelle. Que va-t-il faire?

Il sait que, dans un poème, la forme et le fond constituent un des rares couples indissociables. Il ne voudrait pas être responsable du divorce. Il sait que ce n'est pas par hasard que le poème est un sonnet, ou qu'il est écrit en vers de six pieds, ou en strophes de quatre vers, ou qu'il est rimé: rimes embrassées. Il sait que, comme dit admirablement Nietzsche: „l'artiste est celui pour qui la forme est une question de fond”. Il le sait et il souffre. Renoncer à traduire? „Fuir, là-bas fuir”? C'est trahir plus encore.

Il va maintenir tout ce qu'il pourra des éléments de forme. Il essaiera: une fois, deux fois, dix fois. Boileau était un modéré: il a dit vingt fois, pas plus. Il essaiera donc vingt fois. Il force un tout petit peu le sens, non: il le gauchit à peine; il fait pire, il le précise. Et il se contorsionne légèrement: cette inversion-là est tout de même un tantinet entirbouchonnée et la suppression de ce pronom personnel, ça fait quand même trop archaïque. Et puis, l'ensemble sent l'huile.

Seigneur! Traduire un poème, c'est faire un poème français à partir d'un autre poème — et ce que j'ai fait là ressemble vraiment trop à une traduction. Non! Ce n'est pas possible! Un autre s'en tirera mieux que moi.

... A moins que. Si je laissais tomber la règle de l'alternance des rimes masculines et féminines? Essayons. Oui, la deuxième strophe sonne bien. Mais pas la première, ni la cinquième. Pas moyen.

Bon. Essayons sans rimes. Ça va être tout gris. Essayons quand même le vers blanc. Les trois premières strophes viennent bien. C'est vraiment de la poésie et ça ressemble fort à l'original, ça a bien la même tonalité, la deuxième strophe est même très belle. Continuons. Ah! Il y a ce quinzième vers. Il s'agit de retraduire en français la fameuse phrase de Danton: „De l'audace! Encore de l'audace! Toujours de l'audace!”, traduite par le poète étranger dans son poème. Et sans aucun doute, on ne peut que retrouver les mots même de Danton. Et on ne peut pas les inclure dans un alexandrin avec césure sur le sixième pied!

Et voilà comment le poète qui voulait garder intégralement la forme de l'original aboutit à une traduction en vers libres, enfin pas tout à fait, parce que ces vers libres rodent autour de l'alexandrin ou presque qu'est la phrase de Danton.

Et voilà encore qu'il arrive parfois que huit jours après ou un an plus tard, le même poète reprenne sa traduction et, cette fois-ci, ça marche. A part quelques hiatus, des rimes plutôt faibles, une petite liberté prise ici ou là la forme et le fond sont respectés. C'est parfait ou presque.

Cependant, huit jours plus tard ou un an après, il est clair que la traduction en vers libres est bien meilleure. Pauvres traducteurs de poésie! Glorieux traducteurs de poésie. Ils vont de déchirement en déchirement, insatisfaits, mécontents d'eux-mêmes, ne se repaissant que de leurs déchirements, glorieux quand même, oui, glorieux à leurs propres yeux de la gloire qu'ils se donnent eux-mêmes pour services rendus à la poésie.

Mais essayons de voir si l'on peut parler *technique*.

Et d'abord, le traducteur en français de vers traditionnels, n'a le choix qu'entre quatre formes:

1° — La prose (exemple, Mallarmé traduisant Edgar Poë, Bérard traduisant Homère...)

2° — Le vers libre de toutes dimensions, de toutes coupes, de tous rythmes, rimés ou non rimés, y compris le verset, et notamment le vers libre qui serre d'assez près le vers syllabique.

3° — Le vers traditionnel français, syllabique, rimé, soumis à toutes les règles citées dans les traités de versification.

4° — Le vers blanc, c'est à dire le vers syllabique non rimé.

Et, bien sûr, la distinction entre prose et verset n'est pas absolue, pas plus qu'entre vers libre et vers régulier libéré, à la manière du premier Francis Jammes.

Pour ma part, j'exclus une cinquième forme qui, en théorie serait impensable et qui est pourtant la plus employée, c'est la forme *sui generis*, dans laquelle des poèmes étrangers sont rendus, si j'ose dire, par des traducteurs qualifiés à la fois par leur connaissance de la langue de l'original et leur absence totale de don poétique. Forme proprement informe; espèce de bossus claudicants dont le talon s'appuie sur la nuque pour sauter l'obstacle. Versions françaises écrites dans une langue qui n'est pas toujours du français, fourrée vaille que vaille dans un moule plus ou moins flasque, qui n'est ni vers régulier, ni vers libre, ni prose — la belle et sainte prose — rien. A exclure, donc.

Rappelons, pour mémoire, que le français ne se prête pas au vers basé sur l'alternance des longues et des brèves ou sur celle des voyelles frappées de l'accent tonique et des voyelles faibles. Je crois que les essais effectués dans ce sens sont concluants. Mais gardons-nous de confondre accent tonique et accent d'intensité. Souvenons-nous que l'accent d'intensité fonde le rythme de nombreux vers libres. A mes yeux, le mérite principal du vers régulier français, son seul mérite peut-être, c'est qu'il permet de moduler avec régularité et liberté la ligne flexible des accents d'intensité.

Il est aussi essentiel de dire que depuis un siècle qu'il se pratique, le vers libre français sans mètre fixe, sans rime, est entré dans les moeurs, c'est-à-dire dans les habitudes, dans l'oreille, dans le corps, dans l'univers intérieur du lecteur de poèmes, dans la *zone* de poésie, pour reprendre le terme d'Apollinaire qui a réussi de prestigieux vers libres. Il n'y a donc pas, à priori, imposture, absurdité, aberration, à adopter le vers libre français pour la version de poèmes étrangers en vers réguliers. Encore faut-il, bien sûr, que les vers libres soient des vers.

Je reviens au déchirement du poète-traducteur. Il est là, voyant qu'il va devoir sacrifier quelque chose, tentant, je l'ai dit, de retenir l'essentiel.

Ce qu'il abandonnera variera avec le poète, avec l'époque concernée et surtout avec le poème. Examinons quelle peut être son atti-

tude à l'égard du sens littéral du texte du poème à traduire:

— ou il ne se croira pas tenu au respect absolu du texte, si celui-ci n'est pas capital. Il pourra le faire en particulier pour des chansons, des comptines, des poèmes acrobatiques (rien de plus facile à traduire qu'un poème acrobatique quand on peut prendre des libertés avec la lettre du poème: dans le fameux poème où Banville fait rimer „pauvre” avec „Hanovre” on peut sans vergogne, mettre Finlande ou Turquie à la place de Hanovre).

— ou il estimera qu'il doit s'en tenir strictement au texte. Ce sera le cas pour des poèmes philosophiques ou religieux, des poèmes politiques ou patriotiques, pour des poèmes didactiques et aussi pour des poèmes chargés de sens, de pensée poétique, comme „Correspondances” de Baudelaire.

— ou il s'en tiendra au texte, mais en prenant quelques libertés; il devra alors scrupuleusement veiller à ce que ces libertés s'harmonisent avec le sens littéral et le sens poétique de l'original. Il pourra soit omettre un mot, une proposition qui ne lui paraît pas nécessaire (pour ma part, j'hésite assez peu à supprimer des adjectifs, car, à la différence d'autres langues, l'adjectif français qui n'est pas savamment employé fait un trou dans le poème).

Le traducteur peut aussi ajouter un mot au texte, une proposition qui n'adultèrent pas, qui n'entachent pas, qui n'affaiblissent pas le poème. Ainsi, dans mon essai de version française d'un poème de Radnoty, j'ai cru possible d'ajouter dans le troisième vers de la quatrième strophe „le banni” aux mots: le „sans-patrie, l'enchaîné” pour qu'il rime avec „infini”:

Peut-il crier en touchant l'infini
Quand son chemin bute sur ses limites
Le sans-patrie, l'enchaîné, le banni
Peut-il crier que la vie ne le quitte?

J'en viens maintenant au respect des éléments de la forme. Mais, auparavant, je dois dire que ce qui est pour moi sacré (quand on n'est pas tenu au respect absolu du texte) c'est de conserver le ton, la coloration, la résonance du poème, de donner (d'essayer de donner...) la même émotion, la même vibration et pour employer un mot que je crois commode et parlant, le même choc que le poème original; ce qui est sacré c'est de faire pénétrer le lecteur français dans le temple du poème pour qu'il assiste et participe à l'office qui s'y célèbre.

Pour aboutir à cela, il faut d'abord:

– employer un langage aussi voisin que possible de celui de l'original: on ne peut se servir du même langage pour traduire Goethe et Morgenstern, Arany et Attila Jozsef – et l'on sait que les langages les plus difficiles à communiquer sont les plus nus, les plus dépouillés: Racine, Pouchkine, Goethe par exemple.

– ensuite, il faut garder les images, sauf exceptionnellement à donner un équivalent quand l'image n'évoque rien au lecteur français, en raison de son exotisme – et encore!

– et puis, il faut respecter le statisme ou le mouvement du poème, son débit, lent ou rapide, uniforme ou saccadé. Bénédiction pour le traducteur: les poèmes où le langage est riche, coloré, qui ont du mouvement, qui sont chargés d'images. Il en restera toujours quelque chose dans la traduction.

A ces impératifs, il faut plus ou moins subordonner les autres éléments de la forme: le mètre, le rythme, la rime.

1^o – *Le mètre*: Il faut, autant qu'on peut, garder le mètre de l'original, quand il en a un, ou se rapprocher de la longueur des vers accentués, surtout quand un mètre égal, uniforme, donne le sentiment d'une coulée régulière.

Il faut cependant se souvenir:

– que le français, langue sans déclinaison, emploie généralement plus de phonèmes que les langues étrangères pour dire la même chose, et qu'on sera parfois obligé, par exemple de substituer l'alexandrin au décasyllabe,

– que bien des langues étrangères utilisent volontiers plus souvent le vers impair que le français. En hongrois, on fait souvent alterner vers pair et vers impair. En français, cela n'est guère possible, mais il y a l'alternance des rimes masculines et des rimes féminines.

2^o – *Le rythme*: si l'on ne peut conserver le nombre, au sens où l'on parle de „vers nombreux”, il faut s'attacher au rythme, c'est-à-dire s'approcher à la fois de la scansion du vers et garder l'allure du poème – je retrouve ici, ce que j'ai dit du mouvement.

3^o – *La rime*: supplice et joie du traducteur? On s'attend à ce que je reprenne le refrain: rimer si l'on peut et conserver la même disposition des rimes. Eh bien! pas tout à fait. Parce que la rime française n'est pas identique à toutes les rimes étrangères. La rime française est

lourde, abrupte, imposante. On peut presque dire que le vers régulier est constitué de deux éléments équivalents: la rime d'une part; le reste du vers, d'autre part.

Si bien que rimer les traductions françaises peut aboutir à une infidélité. Ainsi, pour les sonnets du hongrois Szabo Lörinc dont la caractéristique est la fluidité, due au rythme irrégulier, au débit, aux enjambements. La rime française les fige, il me semble.

Je relève que j'ai vu ce qui me paraît étonnant: des traductions en vers rimés de quelques-uns de mes vers libres! (Exemple à ne pas suivre, je crois). Et puis, la rime est plus difficile en français qu'en d'autres langues. Le français est plus figé, moins malléable. On ne peut pas forger des mots pour la rime. Les mots qui riment entre eux sont plus rares. Je me suis parfois amusé à montrer à des amis étrangers un dictionnaire de rimes, et à constater leur étonnement: si peu de mots, en français, finissent en „ombre”, en „oeil”, en „our”!

Si bien que l'on ne peut pas toujours, dans les traductions françaises, respecter la rime. Ou bien l'on est forcé de se tenir loin du texte original, ou l'on doit se livrer à des acrobaties nuisibles à la version française: inversions abusives, enjambements sans nécessité, chevilles...

Ici aussi, tout dépend du poème: il faut rimer une comptine, une chanson, un poème acrobatique et les poèmes mélodieux comparables à ceux de Verlaine. Sinon, il ne reste rien de ces poèmes.

Pour les autres poèmes, il faut essayer de rimer:

- quand la rime par elle-même, ne défigure pas le poème,
- quand son emploi ne force pas à des infidélités ou à des contorsions inadmissibles.

Car on peut toujours rimer, mais souvent au détriment d'un autre élément du poème. Il faut, chaque fois, décider si cela en vaut la peine, et, dans l'affirmative, quel élément sacrifier.

En somme, sauf pour certains poèmes, faits quasiment pour les rimes, ce que j'abandonne personnellement avec le moins de regret, c'est la rime. Qu'on ne s'y trompe cependant pas. J'essaie presque toujours. Et j'ai rimé beaucoup de traductions.

Il y a une solution intermédiaire, c'est la rime faible, voire l'assonance... Pourquoi ne pas la retenir quand on ne peut faire mieux et que le vers assonancé est mieux que le vers blanc?

On peut aussi, entremêler avec discrétion rimes et assonances. Et je n'hésite pas, quant à moi, à affirmer que plus le poème est riche en images, en „donner à voir” et à toucher, en émotion, en ouverture, bref, en poésie, plus sa traduction peut omettre la rime.

4° — Je passerai rapidement sur les autres règles de la prosodie classique et des autres éléments du poème:

a) alternance des rimes masculines et féminines: c'est souhaitable;

b) césure: bien sûr; cela dépend beaucoup de l'époque du poème;

c) allitération: rimes intérieures: bien sûr, exercez-vous!

d) e muet non élidé: ne tirez pas sur le pianiste. A quelle oreille cela fait-il mal, si je dis que l'oie se révolte?

e) l'hiatus: ça dépend, il y en a d'affreux, pas tous. La langue parlée est pleine d'hiatus. Sans adopter la position de Queneau, je pense qu'il faut s'inspirer, peu ou prou, selon les cas, de l'évolution de la langue.

A mon sens, pour toutes ces questions de prosodie et, en général, de versification, il faut s'inspirer des règles admises, les respecter quand cela n'a pas un effet négatif, mais ces règles — qui sont en grande partie, ne l'oublions pas, de convention — ne doivent pas avoir pour le poète-traducteur, le caractère impératif d'une loi. Seul compte le résultat: donner un équivalent de l'original, même au mépris de certaines règles.

Et mieux vaut restituer ce que l'on appelle, à tort selon moi, mais ceci est une autre histoire, mieux vaut restituer „la musique” de l'original que se donner ce brevet de parfait versificateur: j'ai respecté toutes les sacro-saintes conventions.

Placé devant l'obligation douloureuse d'avoir à choisir ce qu'il sacrifie, le poète-traducteur optera pour la solution héroïque, risquée: abandonner carrément tel et tel élément (la rime, le mètre), ou bien il louvoiera, cherchera un compromis, gardera le plus possible de chaque élément, les rognant tous. Ainsi, il se repliera sur les assonances, adoptera le vers libre qui tourne autour d'un vers syllabique déterminé, il forcera un peu le sens littéral, etc... Il y a tant de façons de souffrir.

Bien que j'aie été long, ce qui prouve que je n'ai rien dit, c'est qu'il n'y a que *des cas d'espèce* et que chaque poète-traducteur doit l'examiner avec sérieux, avec scrupules. Et il lui appartient chaque

fois d'apporter, en son âme et conscience et selon ses capacités et le bonheur du moment, la solution pour laquelle il est prêt à se battre.

Etre poète, cela sert à pénétrer dans l'univers, dans la vie, dans la zone, dans le laboratoire central d'un autre poète et cela sert à lui rendre le service de le faire parler dans une autre langue que la sienne, avec sa voix, telle qu'on l'entend en soi-même.

Ainsi, à titre d'exemple, je vous livre un poème de Georg Trakl et sa traduction sur laquelle j'ai peiné pendant plus de trente ans:

An den Knaben Elis

Elis, wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft,
Dieses ist dein Untergang.
Deine Lippen trinken die Kühle des blauen Felsenquells.
Laß, wenn deine Stirne leise blutet
Uralte Legenden
Und dunkle Deutung des Vogelflugs.
Du aber gehst mit weichen Schritten in die Nacht,
Die voll purpurner Trauben hängt,
Und du regst die Arme schöner im Blau.
Ein Dornenbusch tönt,
Wo deine mondenen Augen sind.
O, wie lange bist, Elis, du verstorben.
Dein Leib ist eine Hyazinthe,
In die ein Mönch die wächsernen Finger taucht.
Eine schwarze Höhle ist unser Schweigen,
Daraus bisweilen ein sanftes Tier tritt
Und langsam die schweren Lider senkt.
Auf deine Schläfen tropft schwarzer Tau,
Das letzte Gold verfallener Sterne.

Au Jeune Elis

Elis, quand dans la profonde forêt le merle appelle,
C'est que tu sombres.
Tes lèvres boivent la fraîcheur de l'eau bleue des roches.
Laisse, quand saigne ton front,
Les très vieilles légendes
Et le sens obscur du vol de l'oiseau.
Toi cependant tu vas à pas doux dans la nuit
Tendue de grappes empourprées
Et tes bras dans le bleu ont des gestes plus beaux.
Tinte un buisson d'épines
Où sont tes yeux de lune.
Comme il y a longtemps, Elis, que tu es mort.
Ton corps est devenu jacinthe,
Un moine y plonge ses doigts de cire.
Notre silence est un trou noir
D'où sort de temps en temps une bête très douce
Qui laisse lourdement retomber ses paupières.
Sur tes tempes tombe une rosée noire,
Le dernier or d'étoiles abîmées.

Zusammenfassung

Das an sich selbstverständliche Ziel einer jeden Übersetzung – so nahe wie möglich an das Original heranzukommen – ist nicht ohne Verluste erreichbar: sicherlich gehen die spracheigenen Möglichkeiten, wie zum Beispiel Wortspiele, verloren. Der Übersetzer, der selbst Dichter sein sollte, muß das Unwichtige erkennen und opfern können. Die grundlegende Verbindung zwischen Form und Inhalt sollte in der Übersetzung auf irgend eine Art wiedergegeben werden, was vielleicht nach vielen mißlungenen Versuchen gelingen kann.

Eine wörtlich treue Übersetzung vermittelt dem Leser den Inhalt, läßt ihn aber den „choc“ der Poesie nicht erahnen, den der Originalleser verspürt hatte. Der Rhythmus, das Sprachniveau, die Bilder sollten respektiert werden, während die Metrik und die Reime, besonders im Französischen, geopfert werden können. Wie schwierig die Verbindung Respekt vor dem Original und Respekt vor der Übersetzungssprache ist, soll das Gedicht *An den Knaben Elis* von Trakl zeigen, an dessen Übersetzung auf französisch der Autor während dreißig Jahren gearbeitet hat.