

JOURNAL DE BORD

Si cette nouvelle rubrique – à laquelle nous pensions depuis longtemps – voit le jour dans ce numéro, c'est aussi en hommage à Elmar Tophoven qui en aurait sans doute aimé le principe. Faire tenir à des traducteurs le journal d'une traduction, où ils noteraient en ordre ou en désordre, mais toujours de la façon la plus concrète, les principaux problèmes rencontrés ainsi que leurs solutions, n'est-ce pas travailler, là encore, à davantage de transparence ?

Nous commençons par deux témoignages volontairement contrastés : Catherine Richard évoque ses récents débuts et le polar miteux qu'elle eut à affronter ; Claire Malroux, à l'apogée de sa carrière (elle vient de recevoir le Grand Prix national), revisite sa traduction d'une œuvre poétique de premier plan, celle d'Émily Brontë.

Toute traduction est une aventure. Tout traducteur a quelque chose de personnel, de précieux à transmettre. Nous souhaitons publier beaucoup d'autres journaux de bord, les plus variés possible. Pourquoi pas le vôtre ? Si l'expérience vous tente, n'hésitez pas à nous le faire savoir.

Claire Malroux

Retraduire Emily Brontë Vers la simplicité

Quel coup de cœur et tête mêlés m'ont fait aborder en l'année 1994 Emily Brontë, déjà croisée maintes fois ?

Côté cœur, il y a la fascination exercée par le génie d'un écrivain capable de produire un roman aussi prodigieux que *Wuthering Heights*. Suivie aussitôt de la question : Pourquoi sa poésie demeure-t-elle occultée, ou du moins reléguée au second plan, telle une fleur qui s'étiole dans l'ombre gigantesque d'un arbre ? Ne convient-il pas de la relire avec les yeux d'un XX^e siècle qui s'achève, donc de la retraduire ? Côté tête, une hésitation : je ne suis pas spécialiste de la poésie romantique. Mais justement, faut-il laisser la parole (traduisante) aux spécialistes d'un mouvement littéraire, d'une époque, d'un auteur ? Ou tenter, au contraire, d'approcher les textes non contemporains par le biais des affinités et de l'intertextualité ? Le Journal de Maria Gabriela Llansol, traduit du portugais par notre amie Alice Raillard sous le titre *Un faucon au poing* (Gallimard), faisant allusion à une visite imaginaire d'Emily Dickinson au presbytère d'Haworth, m'en a donné confirmation. Dans mon projet de traduire Emily Brontë entrainé – et nous voici ramenés au cœur – le désir de retrouver en surimpression le visage de l'Emily américaine, de manière à connaître l'une à travers l'autre et réciproquement.

Une précision s'impose. Je n'ai pas envisagé de traduire l'intégralité de l'œuvre poétique – un éditeur, du reste, n'y eût jamais souscrit, surtout sous la forme bilingue – mais seulement les deux Cahiers, le Cahier « E.J.B. » et le Cahier « Poèmes de Gondal », où Emily Brontë a transcrit elle-même à partir d'une certaine date – février 1844 – les poèmes qu'elle souhaitait

retenir (dans quel dessein, nul ne le saura jamais...). Encore dans le deuxième cahier ai-je dû procéder à un choix.

Ce qui me paraît essentiel, en tout cas, c'est de *respecter* la volonté de l'auteur : ce sera la première fois que les poèmes paraîtront en français selon la répartition adoptée par Emily Brontë, le Cahier E.J.B. regroupant les poèmes plus personnels, le Cahier Gondal ceux qui se rattachent à une saga dont la trame romanesque s'est perdue, et qu'ils paraîtront selon l'ordre de transcription adopté, plutôt thématique que chronologique. Principe trop souvent négligé autrefois, à cause notamment de la lenteur avec laquelle on a procédé à l'établissement des textes dans le pays de la langue d'origine.*

Une fois mon champ délimité : intégralité du Cahier E.J.B. et extraits du Cahier Gondal, j'ai attaqué le Cahier E.J.B. Sans doute cela explique-t-il que je me sois heurtée à des difficultés que je n'ai plus retrouvées dans l'autre Cahier, sinon sous une forme atténuée. Mais ce n'est pas la seule raison. La raison principale tient à la prosodie. Pour les poèmes du Cahier Gondal, Emily Brontë a en effet adopté, à côté du tétramètre iambique (ou octosyllabe) qu'elle a presque exclusivement employé dans le Cahier E.J.B. en alternance avec l'hexasyllabe, un vers beaucoup plus long, de dix, voire douze pieds, beaucoup plus maniable. Ce vers, en outre, est narratif, souvent rhétorique. La langue française y trouve des points d'ancrage, même si elle a du mal à ramasser de longues phrases modulées de ce type :

Earth's hope was not so dead heaven's home was not so dear ;

(Julian M. et Rochelle, n° 42, v. 111)

avec son redoublement d'échos : *hope/home, dead/dear* :

L'espoir terrestre n'était point si mort, la céleste patrie point si chère ;

Il est bien plus difficile de ramasser une modulation semblable lorsqu'elle est contenue dans un octosyllabe, par exemple le v. 31 du poème n° 30 du Cahier E.J.B. :

Gazed o'er the sands, the waves efface

To the enduring seas -

Ma traduction :

L'œil, par-delà les sables que la vague efface,

Fixé sur les mers perdurables -

non seulement a allongé le décasyllabe par lequel j'ai tenté de rendre partout

* *Cahiers de poèmes d'Emily Brontë*, traduit de l'anglais par Claire Malroux, éd. Corti, Paris, automne 1995.

l'octosyllabe anglais, mais n'a pu garder la vivacité des actions évoquées par Emily Brontë, car deux autres suivent ce « gazed o'er » :

There cast my anchor of Desire

Deep in unknown Eternity

Nor ever let my spirit tire...

Mais c'eût été pire de dire :

J'ai regardé par-delà les sables que la vague efface/Vers...

Je me suis consolée de cette perte en créant un autre jeu d'allitérations :
œil/sable/perdurable.

À propos de cet allongement indu du décasyllabe, je crois pouvoir dire qu'il faut savoir accepter une certaine souplesse, certaines dérogations à la règle de la mesure, même lorsqu'on traduit des formes fixes. Peu importe (à condition de ne pas en faire une habitude) que le vers ait plus de syllabes que prévu, pourvu que le rapport de longueur avec les vers qui suivent ou précèdent ne s'en trouve pas bouleversé.

Je limiterai au Cahier E.J.B. l'analyse de certaines des difficultés que j'ai pu rencontrer, non seulement parce qu'elles y sont plus saillantes en raison, comme je viens de le dire, de la brièveté du mètre adopté, mais aussi et surtout parce que ce cahier regroupe des poèmes « personnels », d'un caractère qui les situe à mi-chemin de la confidence. Emily Brontë y laisse affleurer en effet des préoccupations concernant non pas son moi – elle n'est peut-être pas assez égocentrique pour cela – mais sa « personne » poétique ; elle y exprime son désarroi, parfois même sa détresse, face à une inspiration qui lui échappe, dont elle tente de saisir la nature et de mesurer la réalité, et en laquelle elle se trouve progressivement amenée à croire d'une foi aveugle, en mystique. Les derniers de ces trente et un poèmes en particulier peuvent se lire comme les étapes d'un cheminement spirituel, ils participent du journal intime. Ils présentent donc une difficulté majeure, globale, pour le traducteur, qui est celle-ci : comment préserver l'intimité, la simplicité du ton qui caractérise le journal intime ?

Ce ton est accusé par le premier vers de chaque poème. Il se peut que l'attaque soit riche, pleine :

Loud without the wind was roaring... (1)

Fair sinks the summer evening now... (5)

In summer's mellow midnight... (7)

mais – et de plus en plus à mesure qu'on approche de la fin du cahier – elle est souvent pauvre, sans ornement, familière, un peu comme si Emily Brontë

se parlait à elle-même, poursuivait sur le papier une méditation, un monologue intérieur dont le poème serait pour ainsi dire la conclusion :

How still, how happy, those are words

That once would scarcely agree together... (3)

Aye, there it is! It wakes to-night... (9)

There should be no despair for you... (16)

Arrêtons-nous un peu sur celle du poème n° 30 :

How beautiful the Earth is still

To thee, how full of Happiness ;

How little fraught with real ill

Or shadowy phantoms of distress

Il est évident que ce ne sont ni *beautiful* ni *Happiness*, ni *ill*, ni *distress*, mots du langage le plus courant, qui relèvent cette première strophe à l'énoncé somme toute banal. Pourtant, dans sa structure, le prosaïsme du constat est contrebalancé par un jeu subtil de sonorités : le *-ful* de *beautiful* étant repris au vers suivant par *full*, après avoir reçu l'écho de *still*, le *little* du début du vers 3 par le *ill* à la fin de ce même vers - ainsi que par un jeu d'oppositions : la forme semi-négative *how little fraught* s'opposant au positif *beautiful*, *real* (redoublant les liquides) s'opposant aussi bien à *shadowy* qu'à *phantoms*. (J'ouvre ici une parenthèse : Emily Brontë aime le mot *phantom*. Pour désigner l'inspiration, elle crée l'oxymore *phantom thing* qui n'est pas, lui non plus, aisé à traduire...) Après bien des recherches, voulant garder la simplicité sans néanmoins tomber dans le prosaïsme, j'ai trouvé une solution à peu près convenable pour les deux premiers vers :

Comme la Terre est encore belle

Pour toi, qu'elle recèle de Bonheur !

mais je n'ai pu encore trouver de formule semi-négative pour *little fraught*.

Parfois, Emily Brontë est si absorbée dans son thème qu'elle omet de préciser de quoi il s'agit, comme si nous étions là, avec elle. Ainsi, dans le début du poème 28 :

Ah ! why, because the dazzling sun

Restored my earth to joy

Have you departed, everyone...

c'est seulement à la quatrième strophe qu'apparaît le mot *stars* (il est vrai qu'il figure comme titre dans la publication de 1846), réalité à laquelle s'applique cet *everyone* qu'il vaut mieux peut-être rendre par « une à une », plus plaintif, que par le brutal « toutes », sauf à noyer celui-ci :

Pourquoi, toutes, vous en être allées...

Pourquoi avez-vous disparu, une à une...

Les affirmations prosaïques ne se concentrent pas seulement dans l'attaque du poème. Il leur arrive de faire irruption dans un texte qu'une belle attaque semblait protéger de pareille contamination. Ainsi du 5 qui commence noblement :

*Fair sinks the summer evening now
In softened glory round my home..., etc.*

pour se poursuivre ainsi :

*And this is just the joyous hour
When we were wont to burst away...*

ou du 25, intitulé « À l'Imagination », où après des premiers vers très pleins :

*When weary with the long day's care
And early change from pain to pain*

on se trouve confronté à ces deux vers qui terminent la strophe :

*O my true Friend, I am not lone
While thou canst speak with such a tone*

La solution, dans ce dernier cas, m'a paru être de garder la simplicité, mais avec un vers malgré tout sonore, aux accents bien répartis :

Ô ma vraie Amie, je ne suis point seule
Tant qu'avec de tels accents tu me parles.

À ce propos, on remarque l'archaïsation, dans l'anglais, de ce dernier vers : *thou, canst*. À ceux qui souligneraient qu'elle a disparu dans la traduction, je répondrai que traduire un auteur du passé, c'est le rendre présent – et qu'il y a d'ailleurs une pointe d'archaïsme dans le mot « accents ».

Un autre point que je voudrais aborder ici est celui des adjectifs. Nous ne sommes plus habitués aujourd'hui à la surabondance d'adjectifs qui avait cours à l'époque romantique. Un vers tel que celui-ci (3, v. 11) est pléthorique :

*Where silence dwells is sweeter far
Than laughing mirth's most joyous swell...*

Impossible de traduire mot à mot, surtout dans le cadre d'un décasyllabe. Là encore, après bien des tâtonnements (dois-je faire remarquer l'écho *dwells/swell* ?), j'en suis venue à supprimer *laughing*, qui semble vraiment superflu, et à condenser *joyous* et *swell* en un seul mot :

Qu'un lieu de silence a bien plus de charme
Que les accents les plus joyeux de la liesse

(S'il y a un principe qui a orienté ma traduction, outre la visée de simplicité, c'est de privilégier la musicalité, puisque c'est un des éléments les plus évidents de l'écriture d'Emily Brontë, la densité sonore s'accompagnant par endroits, on l'a vu, d'une décontraction qu'il convient, elle aussi, de respecter.)

La difficulté est donc de traduire ces adjectifs simples, mais constamment repris : *dreary, weary, sweet, fair, glorious, bright, blighted, kind, true, wild, etc.*, là encore sans tomber dans la banalité. On peut en donner des traductions variées, mais pas trop diverses, puisqu'ils servent de leitmotiv. La solution consiste plutôt à essayer de rajeunir la traduction en privilégiant un sens moins attendu : « pur », par exemple pour *fair*, « lourd » pour *weary*, « clair » ou « lumineux » pour *bright*, etc.

En revanche, il n'existe pas de solution, même à peu près satisfaisante, pour les adjectifs ou les participes négatifs, dont Antoine Berman, dans son remarquable ouvrage, *Pour une critique des traductions : John Donne* (Gallimard) souligne la « poéticité », la « signifiante ». Un néologisme, souhaitable peut-être, apparaîtrait incongru dans une traduction de la poésie de la première moitié du XIX^e siècle qui se caractérise par sa simplicité. Certes, Berman cite l'*inadorée* de Chateaubriand, mais Chateaubriand est un styliste. Chez Emily Brontë, on trouve des adjectifs composés avec le suffixe *-less* : *flowerless, breathless, stormless*, mais surtout des participes forgés avec le préfixe *-un* : *unforgotten, unlit, unquenched, unsullied, undying, unlamented*. Cette formation de dérivés est courante en anglais, même les deux derniers termes, plus recherchés, ne sont pas insolites. Ce qui l'est, c'est dans un cas, de l'associer à *Life*, « vie » :

As I, Undying Life, have power in thee (31, v. 8),

dans le second, d'en tirer un effet musical en l'associant à *head* et *hides* :

That hides thy unlamented head (17, v. 10)

Il me semble qu'on ne peut pas traduire le premier par un mot unique – immortel par exemple – et qu'on est contraint de recourir à la périphrase : « qui ne meurs » (plus insolite, précisément). Quant au second, je cherche encore, même si j'ai trouvé...