

LA
JOURNÉE
DE
PRINTEMPS

TRADUIRE LA NUIT

Le samedi 12 juin 2010 s'est tenue à l'Institut Charles V de l'université Paris VII la Journée de printemps organisée par ATLAS et dont le thème était « Traduire la nuit ».

Après l'allocution d'accueil d'Antoine Cazé, responsable du master 2 de traduction littéraire de l'Institut Charles V et la présentation d'Hélène Henry, présidente d'ATLAS, Jean-Paul Manganaro a proposé une conférence intitulée « La Nuit mélodieuse » qu'on pourra trouver en intégralité p. 65. Les participants se sont ensuite répartis dans les différents ateliers du matin : arabe avec Khaled Osman (p. 75), anglais avec Bernard Hœpffner, allemand avec Philippe Marty (p. 78) et tchèque avec Lenka Bokova (p. 85).

Après la pause-déjeuner, les ateliers ont repris avec Sophie Képès pour le hongrois, Corinne Atlan pour le japonais, Patrick Quillier pour le portugais et Elena Balzamo pour le suédois.

La journée s'est terminée sur un intermède musical avec l'ensemble vocal Chœur sur la ville dirigé par Julie Safier, suivi de lectures en toutes langues.

LA NUIT MÉLODIEUSE

JEAN-PAUL MANGANARO

À Zoé Guinot

“Mélodieuse plus qu’une harpe, d’or plus que l’or...”
Sapho, *Fragments*

Nuit, night, Nacht, noche, notte : des variations sur le même thème dont les sonorités sont finalement assez distantes. J’aime *nuit* et *night*, aux couleurs plutôt sombres, qui s’articulent au fond ou tout au bord du palais ; *night* est entièrement palatal, caché, englouti ; *nuit* aspire à devenir murmure, comme le chant d’un *Nightingale* qu’on ne peut traduire dans d’autres langues sans lui conférer une tonalité trop matinale : *rossignol* est presque ridicule, *usignolo* ou *usignuolo* débouche dans le rococo. *Notte*, de même que *noche*, est trop ouvert, trop décidé, là tel qu’il est, il ne me convient pas : je ne parviens à en saisir le sens que dans la figuration de Michel-Ange enfouie dans la nuit profonde, et pourtant trop touristique, des chapelles des Médicis à San Lorenzo ; ce n’est que là que *Notte* acquiert sa puissance sombre, dans la robustesse féminine d’un sommeil, non pas apaisé par les rêves, mais obscurci par les ténèbres des cauchemars – *ottenebrato*, dans une langue qui n’a pas les mêmes sensibilités. Quant à *noche* et *Nacht*, je reste perplexe, je ne sais dans quoi je m’engage, cela risque de prêter à confusion : je regarde alors avec sympathie l’erreur d’un étudiant qui traduit *Le Nozze di Cadmo e Armonia* par *Les Nuits de Cadmos et Harmonie* : cette confusion est agréable entre *Noces* et *Nuits*, tel un raccourci métonymique impensé où les noces ne seraient que nuits et vice-versa, les nuits noces : cela changerait tant de Littérature, et l’on pourrait également lire *Les mille et une Noces* ou, plus saisissant, *Les Noces de Saint-Pétersbourg*, ou encore *Les Noces attiques*. Des perspectives s’ouvrent à la fantaisie, un imaginaire se répand comme une masse poussée par une dynamique ignorée, grâce à l’erreur, qui porte en elle sa bienfaisance, quelque chose d’élégant ou de gracieux. Pourtant, il me faut rester fidèle aux noces comme aux

nuits, et plutôt que de les confondre, en constater l'épaisseur ou, plus exactement, une certaine contiguïté. Une certaine contiguïté ou la certitude de sa nécessité pour que le monde des mots ne se distraie pas trop, ne s'éloigne dans des effilochements égarés que je ne pourrais plus rattraper. J'aime beaucoup *Nuit* et *Night*, ça ne veut rien dire d'autre que ça, mais ce « ça » évoque quelque chose de plus profond, d'enfoui, quelque chose qui me touche là où je ne suis plus, où je ne suis jamais : *Notte* traverse une solarité qui blesse la vue, détourne le regard, fait se clore l'ouïe. *Nuit* et *Night* : *Rome la Nuit*, *Rome by Night*, *Roma di notte*, ce n'est jamais la même ville : *Rome la Nuit* et *Rome by Night* c'est, à chaque fois, une femme, c'est-à-dire deux femmes différentes dans la *Nuit*. *Roma di Notte*, je perds la saveur du mystère, du moins je l'entends sans vraiment le penser : j'y verrais davantage une déesse armée, une Athéna ou une Minerve casquée, avec lance et bouclier, sans doute tout aussi fulgurante, mais d'un autre genre de splendeur qui peut encore effrayer. *Night* a une profondeur sombre et langoureuse qui rappelle le noir laqué des comptoirs des bars américains, il y en a de moins en moins, à Paris, où traverser la nuit dans le flot des musiques d'Amérique ; nuit américaine, autrement dit filmer de jour comme si c'était la nuit, et *night and day* a une continuité comme dans aucune autre langue : nuit et jour, c'est vraiment nuit et jour, un différencié qui agace plus qu'il ne trouble, ce serait comme le noir et blanc des pellicules, encore que ce dernier finisse en fondu. Dans nuit, j'aime l'ennui qu'elle induit, sa façon de se détourner du jour, perpétuellement occupé à l'accomplissement précis et pressé de tâches et de besognes, la mendicité implicite du jour, la complaisance de la nuit, qui égalise les chats et les humains dans une même couleur, celle de l'indéfinit. Une complaisance où l'on peut décider de la douceur ou de la guerre. La nuit peut être une broderie : une broderie incessante, même si Pénélope défaisait la nuit ce qu'elle avait brodé le jour : est-ce bien ça ? Le jour, c'est l'action de Pénélope, la nuit, c'est la réflexion de l'action, son reflet, pâle, non imposant, libertaire, la liberté comme moment suspendu de la réflexion. Voilà que le tissage ou la broderie de Pénélope induit une pensée différente de celle qu'on lui attribue toujours et qui est celle-ci : faire et défaire tous les jours la même chose, demeurer dans ce contexte immuable du travail ménager, dans sa besogne, dans sa répétition sans variantes. À vrai dire, Pénélope renvoie à la réflexion sur ce que l'on fait et pourquoi on le fait. Et ce mythe a à voir avec l'écriture : écrire, défaire,

effacer, barrer, biffer, raturer, rayer, puis réécrire, redire avec d'autres mots, la nuit pourtant et non le jour. Tisser, c'est écrire quelque chose de lisible, d'immédiat. À côté de Pénélope surgissent d'autres mythes, celui de Créüse, par exemple, où, « à chaque génération, on se transmettait de main en main la chaînette d'Érichtonios, relique auguste de la maison régnante d'Athènes. Lorsque Érechthée en fit cadeau à Créüse, la jeune fille la ceignit à son poignet comme un bracelet. Et ce fut autour de ses blancs poignets que l'étau d'Apollon se resserra, un jour que Créüse, seule, pensive, ramassait des crocus, sur les pentes septentrionales de l'Acropole. Du dieu, elle ne vit que l'éclat de la chevelure. Quelque chose de cette lumière se prolongeait dans les fleurs de safran qu'elle avait ramassées dans les plis de son péplos, sur son ventre. Créüse gémit : "Ô mère !", et ce fut le seul son qu'on entendit alors qu'Apollon la traînait jusque dans l'autre de Pan, un peu plus haut. Le dieu ne lâcha jamais les poignets de la jeune fille. Créüse sentait les mailles du bracelet s'enfoncer dans sa chair. Apollon l'étendit par terre dans l'obscurité, en lui écartant les bras. Ce fut son amour le plus violent et le plus rapide. Il n'y eut pas un seul mot, pas un seul gémissement. Quand Apollon disparut, Créüse resta immobile dans l'obscurité, blessée, avec le désir de blesser le dieu. Elle se jura que personne n'en saurait rien. Quelques mois plus tard, elle accoucha, seule, dans l'autre, dans le lieu même où le dieu l'avait possédée en lui écartant les bras. Puis elle enveloppa de langes le petit Ion et le plaça dans un panier circulaire, sur une broderie qu'elle avait faite quand elle était enfant : une tête de Méduse, aux traits encore incertains, gauches. Les cris de l'enfant, quand les rapaces et les fauves s'approchaient pour le dévorer, étaient l'unique voix qui pourrait parvenir jusqu'au dieu détesté, impassible, concentré sur le jeu de la lyre ; c'était l'unique outrage dont Créüse pouvait disposer pour imiter l'outrage de ses "Noces amères" ». Encore une fois, la nuit devient nocce. Tout cela a lieu dans l'autre, dans l'obscurité, dans la nuit de la puissance de l'un et du désespoir de l'autre : mais il y a cette broderie qui représente la tête de Méduse et sert à effrayer les fauves, il y a là une traduction, ou comme une traduction, quelque chose qui n'est pas la chose et pourtant la représente, qui la représente à un point tel qu'elle devient la chose même ou la même chose. Un passage qui se fait dans la claustration, dans la chambre close de la réflexion, si tant est qu'il se fait dans notre cerveau, d'autres diraient dans notre esprit. Un autre mythe est, lui, encore plus explicite : le mythe de Philomèle et de

Prognée que voici, je le reprends d'Ovide et Villenave : « La guerre était aux portes d'Athènes, les barbares avaient passé les mers, menaçaient ses remparts. Térée, roi de Thrace, arme pour sa défense. Il vient, chasse les barbares, et rend son nom fameux par l'éclatante victoire. Pandion, roi d'Athènes, veut témoigner sa reconnaissance à ce prince, fils de Mars, puissant par ses richesses et par le nombre de ses sujets. Il l'unit à sa fille Prognée. Mais Junon, qui préside à l'hymen, et le dieu Hyménée, n'ont point scellé l'union des deux époux. Les Grâces n'ont point orné le lit nuptial ; les Euménides le préparent et l'éclairent de leurs torches funèbres. Un hibou sinistre profane de ses regards cette couche fatale. C'est sous cet augure que sont unis Térée et Prognée. C'est ce même augure qui préside à la naissance d'Itys, leur premier enfant. Cependant toute la Thrace témoigne son allégresse, et rend grâce aux dieux. Elle consacre, par des fêtes solennelles, et le jour où la fille de Pandion devint l'épouse de son roi, et le jour funeste qui marqua la naissance d'Itys ; tant l'apparence abuse souvent les faibles mortels ! Déjà le soleil avait cinq fois ramené les saisons, quand Prognée, mêlant les plus tendres caresses à ses discours : "Si vous m'aimez, dit-elle à Térée, et si je vous suis chère, souffrez que j'aie voir ma sœur ; ou obtenez de Pandion qu'elle vienne en ces lieux. Vous promettez à mon père qu'elle retournera bientôt auprès de lui ; la voir et l'embrasser est la plus grande faveur que je puisse demander aux dieux, et c'est à vous-même que je peux la devoir." Elle dit, et Térée ordonne qu'on prépare ses vaisseaux. Il part ; et secondé par la rame et les vents, il arrive aux remparts de Cécrops, il entre dans le port du Pirée. » Voilà pour le ton général de cette histoire : Ovide a quelque chose de très officiel, de très abondant, c'est dans la poésie latine ce que Véronèse sera dans la peinture vénitienne, une abondance d'étoffes brodées, de damas et de bijoux. Je quitte donc la traduction bien amidonnée de Villenave pour aller vite à l'histoire qui m'intéresse. Térée, après avoir embrassé son beau-père, expose, sous des auspices funestes, les motifs de son voyage, fait connaître à Pandion les vœux de Prognée et promet que Philomèle lui sera bientôt rendue : paraît alors Philomèle, riche de sa parure, mais plus riche encore de sa beauté. « Telles on peint les nymphes et les dryades lorsqu'elles se montrent dans les forêts, si cependant on leur suppose ces superbes ornements, cette riche parure. » Térée la voit et s'enflamme aussitôt, comme s'allument le chaume ancien, la feuille aride et l'herbe desséchée, il n'est rien que n'ose son amour

effréné et son cœur ne peut plus contenir tous les feux dont il est embrasé. Il revient avec une ardeur empressée aux vœux de son épouse : « C'est Prognée, dit-il, qui parle par ma voix. » « Dieux ! Quelle nuit obscure empêche de lire dans le cœur des mortels ! Térée médite un crime et on le croit tendre et vertueux. » Le jour luit, Térée est prêt à partir et après les adieux du père à sa fille Philomèle et que celle-ci a pris place sur le vaisseau fatal, le bateau quitte le port, la rame fend les flots, la terre s'éloigne et déjà le vaisseau touche aux rives de la Thrace. Térée conduit Philomèle vers une haute tour, au fond d'une forêt antique et sauvage et bientôt il triomphe par la violence d'une vierge qui, seule et sans appui, implore par ses cris et son père, et sa sœur, et les dieux qui ne l'entendent pas. Retentissent alors les reproches de la jeune fille et les menaces agitent le tyran qui, pris de peur, tire le glaive qui pend à son côté, saisit par les cheveux sa victime, lui tord le bras et l'enchaîne. Elle lui tend la gorge, le glaive brille à ses yeux, elle espérait la mort, le monstre saisit et presse entre deux feux mordants sa langue, qui crie encore l'imprécation et le nom de son père, il la coupe jusqu'à la racine : elle tombe, palpite, et murmure sur la terre sanglante. Après ce nouvel attentat, Térée profane encore ce corps qu'il vient de mutiler, puis annonce à Prognée la mort de Philomèle et la reine abusée dépouille la pourpre et l'or de ses habits, elle se couvre de longs voiles de deuil. Le soleil avait parcouru les douze signes qui partagent l'année. Que faisait Philomèle ? Sa douleur profonde la rend industrielle, et le génie naît de l'adversité. Philomèle brode : l'aiguille mêle sur la toile des fils de pourpre à des fils blancs, et bientôt, par un art nouveau, ce tissu retrace le crime de Térée et le malheur de sa victime, puis elle confie l'ouvrage à l'une de ses femmes qui l'apporte à la reine. Prognée déroule le tissu fatal et y lit la déplorable aventure de sa sœur. Elle lit et se tait. Et médite en silence une vengeance horrible. C'était le temps où les femmes de la Thrace célébraient les mystères triétésiques. La nuit était consacrée à ces fêtes de Bacchus. La nuit a déployé ses voiles. La nuit, le Rhodope retentit du son aigu des instruments d'airain. La nuit, Prognée sort du palais, elle connaît les rites orgiaques, elle prend les armes des Bacchantes et le pampre couronne sa tête. J'achève donc ici cette histoire terrible qui va répandre encore beaucoup de sang et je vous laisserai retrouver seuls sa fin. Tout a lieu dans la nuit, une nuit évoquée en un double sens, l'un propre, et l'autre métaphorique, sous la forme exclamative : « Dieux ! Quelle nuit obscure empêche

de lire dans le cœur des mortels ! », pour signifier des ténèbres mentales. Mais ce qui me retient dans ces deux histoires de femmes, Créüse et Philomèle, c'est, plus encore que l'ébauche, la matérialisation de la traduction : traduire en écriture, soit un message, soit une histoire, passer d'une matière à l'autre en figurant par l'écriture de l'aiguille et du fil le sens de l'histoire que la langue ne peut plus raconter. Beauté des deux couleurs qui se mêlent dans la description des actes, rouge et blanc, blanc, matière opaque où les transcriptions deviennent lisibles, rouge, couleur qui a traversé le sang de la vie avant d'aboutir à cette déposition, rouge sur blanc et non encore noir sur blanc. Dans ces histoires, la nuit est terrifiante, elle recouvre de ses voiles, de ses ténèbres, l'acte de l'inavouable, de l'innommable que seule l'écriture peut dire : et cette écriture-là est une traduction. Encore et toujours, la nuit, dans les *Mille et une nuits*, que je n'évoquerai qu'à travers le titre, en passant, tant le texte est célèbre, et pour rappeler que d'un bout à l'autre de toutes ces nuits, mille et une, s'agite le fantôme meurtrier de la mort, celle qui n'est pas révélée d'avance, qui laisse toute histoire de vie en suspens, suspendue à une trajectoire indéfinie dont même l'écriture ne peut venir à bout. Temps féminin du récit qui s'oppose à la mort, qui lui fait face, comme dans le linge de Créüse se lisait une histoire d'effrois et de repoussesments. À présent à mes yeux le ciel se présente, le ciel firmament, le ciel firmament qui n'est jamais le jour, le soleil efface ce que trop il éclaire, aveugle qui regarde dans sa direction et déchire toute écriture. Le ciel firmament, c'est la nuit, *firramento*, en français cela s'achève par l'amant, le ciel firmament, c'est l'immense broderie des étoiles, des astres, qui racontent des histoires, des étoiles auxquelles, de tous temps et sous toutes les latitudes, les hommes ont fait raconter des histoires. Le ciel firmament est le livre de toutes les histoires qui surgissent de la nuit et dans la nuit, dans un nocturne sans fin, dans la mélodie des contes racontés, dans la mélodie enceinte des mille échos qui retentissent et se reflètent et se réfractent. Un son sourd. Un *tonfo*, un mot impossible à traduire, quelle que soit la nuit, quel qu'en soit le son. *Mille et une nuits*, mais je vais raconter une histoire qui les précède, l'histoire d'Akaf, de Far-li-mas et de Sali. « Le roi de Kash était l'homme le plus riche de la terre, mais sa vie était la plus brève et la plus triste des vies, car aucun roi ne pouvait gouverner au-delà d'un certain nombre d'années déterminé par les prêtres qui, nuit après nuit, observaient les astres, offraient des sacrifices et

allumaient des feux, et cela sans interruption au risque de perdre de vue le cheminement d'un astre et par conséquent de ne plus être en mesure de connaître la date à laquelle le roi devait être tué. Avec l'avènement et le règne d'un nouveau roi nommé Akaf, les antiques institutions du royaume subirent un profond changement. Le premier acte d'un nouveau roi était de décider qui, le moment venu, l'accompagnerait dans la mort et il choisissait ceux qu'il chérissait le plus. Quelque temps auparavant, un roi de l'Orient lointain avait envoyé à Kasch un homme célèbre pour son habileté à raconter des histoires. Il s'appelait Far-li-mas et il avait plu au roi Akaf qui avait dit : "Celui-ci sera mon premier accompagnateur et pendant tout le temps qu'il me reste à vivre, il m'entretiendra avec ses histoires." Il était d'usage de nourrir durant chaque règne un feu continu et les prêtres confiaient toujours à un garçon et à une fille chastes la tâche de maintenir ce feu. Au moment d'allumer le nouveau feu pour le roi Akaf, les prêtres destinèrent Sali, la plus jeune sœur du roi, à la garde du feu et Sali éprouva une grande peur de la mort à cause du rite qui lui était imposé. Le roi vivait heureux et plein de joie, mais un soir Dieu lui envoya la pensée que chacun de ses jours heureux le rapprochait de sa mort certaine. Le roi s'effraya et s'attrista, mais Dieu lui envoya une deuxième pensée : qu'il fasse venir près de lui Far-li-mas et qu'il se fasse raconter une histoire. Far-li-mas commença à raconter, le roi écoutait, les hôtes écoutaient, le roi et les hôtes oublièrent de boire et de respirer, les esclaves oublièrent de servir. Aussi enivrant que du haschisch, le récit de Far-li-mas avait dissipé les pensées morbides du roi Akaf. Désormais Far-li-mas devait raconter tous les soirs et chaque nuit il racontait mieux. Sali en eut connaissance et demanda à son frère le roi de la laisser écouter une fois les récits de Far-li-mas. Sali vint et Far-li-mas vit Sali, il ne vit plus qu'elle, puis il détourna son regard et commença à raconter. Alors que tous furent plongés dans le sommeil et dans l'inconscience par le récit de Far-li-mas, Sali garda les yeux ouverts et le lendemain elle alla chez le grand prêtre et lui demanda qui décidait du jour où le vieux feu devait être éteint et le nouveau allumé et le prêtre dit : "Toutes les nuits nous observons les étoiles, sans les perdre de vue, ainsi nous savons l'heure qui achève le destin du roi ; si une nuit nous ne voyons rien, si pendant plusieurs nuits nous ne voyons rien, nous ne pouvons plus nous y retrouver." Salit dit alors : "Grandes sont les œuvres de Dieu, mais la plus grande n'est pas son écriture dans le ciel. La plus grande est la vie sur la terre. Dieu a

donné à Far-li-mas le don de raconter comme jamais il ne l'avait fait. Ceci est plus grand que l'écriture dans le ciel. Même vous tous, en l'écoutant, vous oublierez de regarder les étoiles." Bref, les prêtres eux aussi furent convoqués pour écouter Far-li-mas. Les paroles qui sortaient de sa bouche étaient douces comme du miel, sa voix pénétrait ceux qui l'écoutaient comme la première pluie d'été imprègne la terre assoiffée, de sa bouche émanait un parfum plus subtil que le musc et l'encens et sa tête resplendissait comme une torche, seule dans la nuit noire. Vers le matin, il éleva la voix, sa parole gonfla comme le Nil qui monte dans le cœur des hommes. Lorsque le soleil surgit, le récit de Far-li-mas prit fin. Les vivants regardèrent autour d'eux et leur esprit confus s'emplit alors d'une indicible stupeur : les prêtres étaient étendus à terre, morts. Depuis ce jour, personne ne fut tué à Kasch. Le roi Akaf fut le premier roi de Kasch à vivre jusqu'à un âge avancé et, quand il mourut, Far-li-mas lui succéda et sous son règne Kasch atteignit l'apogée de son bonheur – et sa fin. » Un son sourd. Les récits, donc, la nuit. Un son sourd de pas dans la ville, la nuit. Les nuits d'Alexandrie, il n'y a pas si longtemps, les ombres s'allongent, une ombre parmi d'autres, celle de Constantinos Kavafis, poète, qui garde la nuit, précieusement, et refuse qu'on installe l'électricité chez lui : il vivra, dans l'aveuglement, au milieu des chandelles, éclairé par la douce couleur ambre des lueurs de bougie et d'étincelles, poésie sans fin. Voilà comment le jour il dit la nuit, une nuit sobre le jour, dans *Les Fenêtres* : « Parmi ces chambres sombres je rôde... / et traîne tous mes jours raidis / cherchant les Fenêtres. Oh, réconfort, / si jamais l'une d'elle s'ouvrait ! / Mais là / il n'y a pas de fenêtres. Ou il m'est empêché / d'en trouver. / Mieux, peut-être, ainsi ; jamais une déchirure. / Tout pourrait devenir, si la luminosité / faisait irruption, plus sombre. / Tant de choses / se mueraient : quelque oppressure / nouvelle apparaîtrait. » L'année, 1903. En 1904, *Les Voix* qui s'achèvent sur la nuit : « Des morts, des perdus / comme mortes, pour nous, voix idéales, / voix très aimées... / Qu'on entend dans les rêves, parfois ; / par l'esprit en pensée, / parfois, perçues. / Dans leur son, / quelque accent / de l'épanouissement poétique de notre vie / un instant, / affleure ; et c'est déjà un lointain / dans la nuit / se perdre de musique. » Nuits faites de bougies : souvenons-nous de *Au clair de la lune* : « Au clair de la lune / Mon ami Pierrot / Prête-moi ta plume / Pour écrire un mot / Ma chandelle est morte / Je n'ai plus de feu / Ouvre-moi ta porte / Pour l'amour de Dieu ! » Et cette

histoire entre plume et lune. Bon, là on plonge dans le nocturne, une musique qui accompagne toujours ceux qui vivent la nuit, ceux qui traduisent les jours en nuits et il y a tant de nocturnes ! Comment finir, une fois arrivé là, sans but, comme la nuit et comme le temps, comme on dit d'ailleurs dans la nuit des temps. Je finirai par ce par quoi j'aurais dû commencer, la plus belle nuit du cinéma italien, l'une des plus belles nuit du monde, dans *La Dolce Vita* : Sylvia, enfin, Anita Ekberg. Comme une caresse infinie, la ligne noire suit un dessin et le modèle : la ligne noire du tissu suit la couleur et le tissu de la chair, dessinant, par contraste entre clair et sombre, un clair-obscur, une palpitation dans la nuit de la ville, dans la nuit des hommes. Comme une caresse infinie de la nuit, le décolleté appelle un frisson : c'est le vent, un vent de saison, la lumière, une lumière qui ne passe plus par les yeux, mais par la chair elle-même, l'eau, une eau lustrale qui est là pour confondre et unifier : la figure se dresse, sa puissance envahit. Il y a une profusion dans le destin de cette image, une portée qui efface tout ce qui est petitesse, ce qui est misère au monde, elle est corne d'abondance : c'est un chant qui s'achève en hurlement roucoulé : elle est talc et parfum, elle est miasme et chaleur, glu et marbre, elle met l'esprit en désastre, elle largue l'inconscient vers ce qu'il a, en lui, de plus attendri, de plus en attente. Cette image se répète, sans pourtant être obsédante, elle est dans sa force calme, dans sa douceur farouche ; sans cesse, elle est redite. Le décolleté invite aux abandons, aux errances et aux flottaisons de la chair, avant même que de penser à l'esprit : c'est là, à cette source, que l'esprit vient de la chair, il en emprunte la forme et l'odeur, se glisse et se niche au creux de ses masses. Opulence qui apaise les détresses, les affres, éveille la douceur qui est en nous, en accorde à l'unisson les rythmes et les temps : c'est une ivresse, un état qui n'appartient que rarement à l'humain, puisque – paraît-il – il le refoule et n'ose pas s'en souvenir. Le décolleté – dessin de l'étoffe qui caresse le dessin des seins – est aussi une histoire d'enfant : histoire peu racontée de lèvres, de joues caressées la nuit par un drap de coton, rêche, ou un drap liquide de soie, scènes enfouies de l'enfance, si près de chacun cependant, à portée de main, à portée de joue, de lèvres, du souvenir heureux, baiser. Il y a quelque chose de puissant dans la caresse de cette *morbidezza*, de cet extérieur de la chair qui seul se livre dans tout ce qu'il confond, qu'il foule en confusion. Image de nuit, nocturne, du temps de la nuit ou de la nuit des temps, profondeur sans histoire, vestige et présence, kyrielle et comptine, longue nuit

de l'homme, enfouissement. Caresse immense de la nuit, dans la nuit, caresse des yeux caressés. Avant de parvenir à ce stade de la perfection, d'aboutir à ce dépouillement, Sylvia a dû se défaire, en la racontant, de toute son histoire d'image : l'initiation est complexe et s'achève dans le vrai baptême, sans métaphore, au sein même de la Ville éternelle, de la Rome la plus profondément romaine, dont elle traverse labyrinthes et coupes stratifiées, recomposant les odeurs de sa féminité éparse, ondoyante dans sa robe qui est déjà lagune de *Casanova*, océan de... *E la Nave va*, rivière et cygne d'une architecture fluviale attendue comme la béatitude d'un mourir de soif, se constituant en nymphe et dryade et, en tant que telle, mythe et déesse d'un paganisme terrestre. Et l'image devient alors idole. Dans le silence nocturne, où bruisse à peine le murmure lustral de l'eau, la double puissance du décolleté reprend son jeu : la nudité des archétypes, l'habillé qui voile et dévoile le corps entier, qui l'affirme et le soustrait, qui, en définitive, le donne à voir de façon à ce qu'il ne soit pas vu, comme dans un bain de Diane ou une naissance de Vénus. Pure existence, sans langue, impossible à référer. Éclat, chair où l'on se perd sans en payer le prix, chair volée, cachée, dérobée, offerte, chair d'un temps musical ondoyant. Elle devient l'intouchable, celle qu'on ne peut dire, et se mue en éternité, en éternel féminin. La fontaine se tarit. Elle a traversé tous les états – de la bacchante à la terre, de l'animal à la pierre – avant d'aboutir à cette pureté fluide et lisse, à cette forme et à cet état du paisible sans péché ni mémoire, de même que l'image du film, sa photogénie, a auparavant traversé tous les états de sa constitution en corps, celui-là. Identité du corps de la femme, du corps de la ville, du corps de l'image, du corps de la nuit.

NUIT D'EXTASE

KHALED OSMAN

QUAND je suis contacté par ATLAS pour animer un atelier d'arabe en rapport avec le thème de la nuit, ma première réaction est de décliner : le « filon » des *Mille et une nuits* (aussi merveilleuses soient-elles) me paraît déjà épuisé, et puis je traduis exclusivement de la littérature contemporaine. Après réflexion, cependant, il m'apparaît que j'ai déjà croisé souvent ce thème dans mes traductions, et je finis par accepter avec joie – l'occasion est trop belle de rencontrer un public que la langue et la traduction attirent...

Comme prévu, la salle est essentiellement profane. Une seule personne se déclare ouvertement arabisante, et à la question « Qui sont ceux qui, sans être arabisants, ont quelques notions de langue arabe ? » (j'ai failli ajouter « qui connaissent d'autres mots arabes que *fatwa*, *imam* ou *burka* », mais nous sommes justement là pour dissiper d'éventuels préjugés), seules quelques mains se lèvent timidement. L'ayant un peu anticipé, j'avais imprimé des planches en couleur présentant les lettres de l'alphabet, les signes vocaliques, quelques spécimens d'écritures calligraphiées. Nous évoquons la morphologie différente des lettres selon leur position dans le mot, la prononciation (tout à l'heure, mon public insistera pour m'entendre lire à haute voix certains des extraits originaux) et quelques éléments de syntaxe, comme le mode de formation des mots à partir de racines verbales généralement trilittères, ou de grammaire, comme la conception particulière des temps en arabe. C'est l'occasion de remarquer ou de vérifier à quel point la langue arabe suscite de l'intérêt et de la curiosité.

Après ce (long) préambule, où j'ai essayé de répondre tant bien que mal aux questions qui fusaient, nous passons aux textes proprement dits. J'ai choisi des extraits liés au thème imposé, écrits par des auteurs assez différents et que j'ai traduits à divers moments de mon parcours

– l'idée étant également de donner un aperçu de mon univers de traducteur.

Récits de notre quartier, du prix Nobel égyptien Naguib Mahfouz. Ce livre se prête bien à un découpage car il est composé de courtes séquences dans lesquelles un Mahfouz déjà âgé se replace dans l'état d'esprit de son enfance pour nous faire revivre ses souvenirs. La séquence que j'ai choisie est justement consacrée à la rencontre avec un être étrange appelé « le visiteur de la nuit ». Assistant à une manifestation nocturne, l'enfant revient chez lui tout heureux d'annoncer qu'il a vu de ses yeux le fameux « visiteur », mais il est sèchement rappelé à l'ordre par les adultes : le « visiteur de la nuit » n'appartient qu'au monde des rêves et ne saurait s'immiscer dans un fort terrestre défilé de manifestants. Nous en profitons pour parler du sacré, de l'importance du fait religieux (toutes religions confondues) dans la société égyptienne, du rôle du Coran dans la langue arabe.

Un Printemps très chaud, de la romancière palestinienne Sahar Khalifa. Pour ce livre-ci, deux extraits. Dans le premier, nous voyons le personnage principal du roman, un adolescent prénommé Ahmad, se rendre nuitamment dans la colonie voisine pour récupérer son chat, qui a été recueilli par Mira, la petite Israélienne dont il est secrètement amoureux. La deuxième scène réunit plusieurs personnages qui essaient d'échapper à bord d'une voiture au couvre-feu imposé sur Naplouse, et qui se trouvent soudain face à un terrifiant blindé israélien, tous feux allumés. Outre le vocabulaire de la nuit, nous mettons l'accent sur l'auteur et sur son choix de personnages et de situations (Sahar Khalifa est une féministe engagée qui, de plus, ne ménage pas ses critiques non seulement contre l'occupant, mais contre ceux de son propre camp, qu'il s'agisse de l'Autorité palestinienne ou des islamistes).

La mystérieuse affaire de l'impasse Zaafarâni, du romancier égyptien Gamal Ghitany. Après quelques mots de présentation sur Ghitany (mon auteur de prédilection), je situe l'extrait choisi : il s'agit d'une nuit de noces racontée sur le mode de la farce, entre un homme aux apparences de gnome hideux et sa splendide épouse. Dans le public, une personne me demande avec une pointe de dépit : « Alors, c'était ça, la nuit d'extase ? » (J'avais glissé cette expression dans l'intitulé de mon atelier, sans doute pour m'assurer une

audience plus élevée.) Nous parlons des noms et des surnoms : les prénoms arabes ont souvent une signification ; quant aux surnoms, l'auteur se plaît à en inventer des plus comiques – le fameux gnome s'appelle Tête-de-Radis. Nous évoquons également la ponctuation, à laquelle les auteurs arabes en général n'accordent guère d'attention, et Ghitany encore moins. J'ai reproduit une page de l'original, qui se présente comme un bloc compact à peine entrecoupé de quelques signes, des virgules et presque pas de points. En français, le traducteur est donc obligé de recréer une ponctuation pour donner un texte plus structuré.

L'atelier a passé vite, trop vite, avec une salle toujours curieuse, souvent passionnée. Il a fallu avancer au pas de course pour tenir le cahier des charges et ces deux heures n'ont évidemment pas suffi à faire découvrir pleinement les délices et les affres de la traduction depuis l'arabe. J'espère cependant qu'elles ont permis d'ouvrir quelques pistes à l'intention de ceux qui éprouveront l'envie d'aller plus loin...

NUIT ROMANTIQUE

PHILIPPE MARTY

Nous avons, dans cet atelier – nous étions une vingtaine –, à traduire en allemand « la nuit », et à constater, comme dans tous les autres ateliers, que nous n’y arrivions pas. Déception, dit Mallarmé, « devant la perversité conférant à *jour* comme à *nuit*, contradictoirement, des timbres obscur ici, là clair. » Il appelle claire en français la voyelle fermée *i* (ou l’association semi-voyelle *u* + voyelle *i*) et obscur l’*ou* de jour (voyelle fermée aussi). L’allemand, vocaliquement, assemble jour et nuit, *Tag – Nacht*, deux fois le son ouvert. Perversité et malice des langues, en Europe, par exemple : elles ont l’air de s’observer les unes les autres afin de faire, chacune idiomatiquement, ce que toutes les autres ne font pas. Jean-Paul Manganaro a parlé de cela, ce matin. Pour dire « nuit », dans les idiomes d’Europe, tout le nuancier des voyelles, diphtongues, triptongues, est effeuillé. C’est vrai aussi des dialectes à l’intérieur d’une langue : ouvrant le *Trésor du Félibrige* de Mistral, on trouve que « nuit » se dit en langue d’oc, selon le coin où l’on parle, « nue », « niue », « nioch », « ne », « niè », « nou », « neu », « nei » (cette dernière variante à Pézenas, d’où je suis), etc.

Il y a un beau vers pour peindre la nuit tombante, dans *Mireille* (strophe 11 du chant premier) : « E la niue soubrejava alin dins la palun » (« Et la nuit commençait à brunir dans les lointains marécages »). Comment réalise-t-on la triptongue *iue* ? Comment Mistral voulait-il que l’on prononçât son vers ? Peut-être le voulait-il imprononçable pour quiconque ne viendrait pas du canton de Maillane : il le constitue comme un schibboleth, c’est-à-dire comme un chiffre, un secret, une limite que moi (lecteur, traducteur), je ne peux franchir et qui me fait apparaître l’autre comme insubstituable, absolument inimitable et singulier, intraduisible et par conséquent digne d’être traduit, ou appelant l’exigence de la traduction.

C’est dans cette perspective-là que j’ai décrit, d’abord, le vers « Steigt die wunderbare Nacht », qui a donné son titre à l’atelier. Le

vers se trouve dans la première strophe du poème « Nachtzauber »¹. J'avais fait passer aux participants une feuille contenant quelques poèmes ou extraits de poèmes de Eichendorff et, aussi, un extrait de la nouvelle *Das Marmorbild*² (le moment où, de nuit, au fond des bois, Florio découvre la statue de Vénus, surgie d'un étang), mais j'avais annoncé que c'était sur cette strophe de « Nachtzauber » que porterait l'essai de traduction collective. Voici la strophe :

*Hörst du nicht die Quellen gehen
Zwischen Stein und Blumen weit
Nach den stillen Waldeseen,
Wo die Marmorbilder stehen
In der schönen Einsamkeit ?
Von den Bergen sacht hernieder,
Weckend die uralten Lieder,
Steigt die wunderbare Nacht,
Und die Gründe glänzen wieder,
Wie du's oft im Traum gedacht.*

Ce sont des vers par lesquels, jadis, j'ai commencé à aimer la poésie allemande et l'allemand, au collège, parce que je les avais lus je ne sais plus dans quelle anthologie trouvée à la bibliothèque, et jugés inimitables, rendant un son qu'aucun poème français ne saurait produire. Entendons les trois voyelles ou diphtongues ouvertes dans le vers « Steigt die wunderbare Nacht » (mais aussi le *ou*) ; nuit éclatante ? Mais qui dit que l'ouverture vocalique exprime l'éclat ? Je pense à « Bright star... » de Keats (début éclatant, que le français a du mal à traduire), au vers fameux de Musset, « Pâle étoile du soir, messagère lointaine », qui ne contient, comme voyelles sous l'accent, que des ouvertes. La nuit, dans les poèmes de Eichendorff, est le plus souvent, en effet, resplendissante : « prächtig », dit le dernier vers de la première strophe de « Sehnsucht » (« Es schienen so golden die Sterne... In der prächtigen Sommernacht »).

Mais l'adjectif qualifiant le plus exactement la nuit, chez Eichendorff, c'est, selon moi, « wunderbar ». Est-ce un adjectif peu intéressant ? Purement affectif, ne décrivant rien ? Je trouve au contraire qu'il est, quand il vient dans un vers de Eichendorff, le plus

¹ Eichendorff, *Werke*, vol. IV, Munich, Winkler, p. 89.

² [La statue de marbre].

précis possible ; c'est lui qui vient et aucun autre à sa place ; irremplaçable, intraduisible donc. « Wunderbar » est un des quelques adjectifs allemands formés sur « Wunder » : wunderlich, wundersam, -bar, -voll, -schön. De tous, c'est lui qui, certainement, est le plus proche du substantif, le plus fidèle à « Wunder ». « Wunderbar », comme « urbar » : de telle nature que le « Wunder » arrive, est possible. Qu'est-ce que « Wunder » ? Étymologiquement, c'est un mot qui ne sort pas du germanique (anglais « wonder »), qui est sans correspondant dans d'autres familles à l'intérieur de l'indo-européen. « Miracle » est le premier équivalent français ; « die wunderbare Nacht » : « la nuit miraculeuse » ?

Une chose peut étonner, c'est le verbe tiré de « Wunder » : « wundern », « sich wundern », « s'étonner ». La dérivation allemande semble indiquer que la réaction devant un miracle, devant le miracle de la nuit, est toujours l'étonnement. Étonnement au sens fort que le mot a eu en français (frapper de la foudre, frapper de stupeur, terroriser) ? « Die wunderbare Nacht » : la nuit étonnante, fulgurante, stupéfiante ? « Non equidem invideo, miror magis », dit Mélébée, dans la première *Bucolique* de Virgile, devant le miracle Tityre (Tityre préservé, et comme enlevé loin du malheur de tous, Tityre heureux sous son hêtre) : « je n'ai pas d'envie ni de haine, j'admire plutôt et m'étonne ». « L'admirable nuit » ? Mais devant un miracle, devant la nuit miraculeuse et les sources qui marchent et qui chantent, que fait-on ? On s'émerveille, on s'effraie, on adore, on se prosterne, on exulte, on se réjouit : Christ est vivant ! Il n'est pas certain qu'on doive seulement ou surtout s'étonner. L'étonnement prépare le doute : ai-je bien vu ce que j'ai vu ? Est-ce que je vois une statue de marbre de Vénus ? D'où sort-elle ? Devant le miracle ou devant toute chose merveilleuse, on peut faire la fine bouche, comme saint Thomas. Saint Thomas dirait que l'apparition du Christ ressuscité est « wundersam » (dans l'acception négative de l'adjectif) plutôt que « wunderbar » ; c'est étrange avant d'être admirable. Devant une chose miraculeuse, on peut éprouver aussi un sentiment désagréable, « wunderlich » (« excentrique », « aberrant »).

« Wunderbar » se comprend dans sa différence avec « wundersam » et « wunderlich ». « Wunderbar », ce n'est pas la nuit inquiétante ; cela exprime au contraire chaque fois, chez Eichendorff, une confiance, et un salut. La nuit « wunderbar » est un lieu où l'on se tient sauvé de l'inquiétant, de l'étrange, de

l'excentrique (« *wundersam* », « *wunderlich* » ; les trois adjectifs sont subtilement distribués dans *Das Marmorbild*). La nuit « *wunderlich* » dirait que la séduction nocturne est peut-être diabolique, qu'elle fait errer au sens de l'erreur et du péché. « *Wunderbar* », la nuit est au contraire le giron, le lieu de toutes les errances d'emblée sauvées et bénies, le lieu du « *Wandern* » rentré dans son but.

La paronomase « *wunder-* » – « *wander-* » joue sans cesse, pour Eichendorff. « *Wandern* » est un autre intraduisible (bien plus souvent cité comme intraduisible que « *Wunder* »). « *Wandern* » : voyager, aller, s'en aller, venir, courir (le monde), marcher, errer, vagabonder, se déterritorialiser, se reterritorialiser, se lever et partir, s'essorer, s'aventurer, bourlinguer. Le poème « *Der frohe Wandersmann* », un des plus populaires, suggère encore une autre traduction : « *wandern* », c'est être envoyé, en mission ; s'envoyer, se secouer, se mobiliser, devenir mobile. Se mettre en mouvement (plutôt que se tenir coi), ce peut être une malédiction, une punition : à la créature le mouvement et le devenir, à Dieu l'immobilité et l'être. Mais si c'est Dieu qui envoie (en mission, par le monde, dans l'ouvert, le vaste : « *die weite Welt* »), alors « *wandern* », cette activité oiseuse entre toutes, est une bénédiction. L'homme ne peut pas ne pas répondre à l'appel, par imitation du Christ – le Christ est le premier « *Wanderer* », l'envoyé de Dieu.

Si la nuit est « *wunderbar* », c'est que le « *Wandern* » du voyageur humain s'y allie avec le « *Wandern* » de toutes choses, de la nature. Dans la « *wunderbare Nacht* », tout va : « *Hörst du nicht die Quellen gehen* », dit le premier vers de « *Nachtzauber* » (comment traduire le « *gehen* », si simple ?). Mais tout va dans le giron, tout remonte à l'envoyeur, ou tout en redescend : c'est ce mouvement qui est « *wunderbar* ». La profusion (voyez les nombreux pluriels de la strophe) se déploie dans l'unité, le mouvement dans la quiétude. Les choses voyagent joyeusement et merveilleusement vers le but pour la raison qu'elles y séjournent (comme dans le poème « *The little boy found* » des *Chants d'innocence* de Blake). Il faudrait que la traduction de « *wunderbar* » exprime cet émerveillement de celui qui se trouve miraculeusement sauvé, ayant beaucoup erré et se croyant perdu ; il faudrait l'émerveillement du « *j'y suis, envoyé auprès de l'envoyeur* ».

« *Wunderbar* » exprime aussi l'identité et l'unité du voyage et du chant : « *gehen* », pour une source, c'est indifféremment « couler » et

« jaser ». Cette merveille naïve et simple – que le chant est un voyage – est dite dans les deux premiers vers de la deuxième strophe du poème intitulé « Nachts » : « O wunderbarer Nachtgesang / Von fern im Land der Ströme Gang », le mouvement s'entend, le chant va. C'est, la nuit, comme si le « Zauberwort » avait été trouvé, le fameux mot magique du quatrain « Wünschelrute » : « Et le monde se met à chanter / Si tu trouves le mot magique ». Le chant du monde, la nuit, s'appelle « die uralten Lieder » ou « das alte Märchen » ou « das Rauschen ». La parole y est toute chant, fable. C'est le chant du commencement (« uralt »). Le monde n'a pas commencé par un commandement, un « fiat », mais par un « Märchen », « Gesang », « Lied ». Le « wunderbar » de la nuit se comprend comme ce miracle du chant racontant l'origine et du voyage qui a trouvé son juste lieu, qui « y est », tout en continuant à voyager, et voyageant d'autant mieux, d'autant plus intensément.

Et c'est pour cela que « wunderbar » est « exact » chaque fois que la poésie de Eichendorff l'emploie. « Exact » et sans étendue, comme un point : dès qu'on bouge un peu (dès qu'on cherche à traduire), on sort de ce qu'il exprime, lui seul (cet exil, c'est le lot et la liberté du traducteur). « Wunderbar » est sur la crête ; un rien, et il verse dans « wundersam » ou « wunderlich », dans l'inquiétant, l'étrange et le maléfique, comme on voit dans *La Statue de marbre*. C'est pourquoi j'avais envie de parler de ce vers-ci précisément (« Steigt die wunderbare Nacht ») et dans ce vers, de « wunderbar », et, d'une certaine façon, de faire dépendre de « wunderbar » la traduction de la strophe. Là est le « hic », « hic saltus » comme il est dit dans le proverbe que Hegel cite à la fin de la préface à sa *Philosophie du droit* : ici est le lieu, ici le bond, la danse ; ici il faudrait prendre le départ de l'entreprise de traduction, du voyage. Mais quelle sorte de point de départ peut constituer une chose présentée comme « intraduisible » ? Un point – de départ, justement, un lieu où l'on ne peut rester, dont on s'éloigne mais qu'on garde en vue, autour de quoi l'on tourne et où l'on voudrait rester. On peut parler d'autre chose, de tout le reste, et ne penser qu'à « wunderbar » : parler des rimes dont le système partage la strophe en deux (la discussion a porté un moment sur le trésor de rimes que le français offre et où la poésie française a souvent puisé : source-course, arbres-marbres ; faut-il solliciter ces rimes-là pour traduire la strophe de Eichendorff, les poser même en premier, ou préférer des rimes approximatives, des assonances, pas de rimes du tout, ou peut-être une alternance de terminaisons masculines

et féminines ? Faut-il reproduire le système et la disposition des rimes de Eichendorff ? Être attentif à la « banalité » des rimes ?). Très intéressante aussi fut la discussion sur le mètre à adopter (une traduction « en prose » n'a pas été envisagée) : vers de 8, ou plutôt vers de 7, en français ? Le tétramètre trochaïque est certainement un élément essentiel de la valeur de la strophe de Eichendorff. Il peut s'entendre comme quelque chose de martial. Le *Wanderer* est un *miles* ; il part à la conquête gracieuse du monde. Dans les deux premiers vers, les trochées font aussi les bonds, les ricochets du ruisseau. Mais surtout, dans le vers où la strophe syntaxiquement culmine, « *Steigt die wunderbare Nacht* », le tétramètre ouvre et accompagne l'apparition miraculeuse de la nuit : la nuit marche, « *steigt* », c'est le grec « *steichô* » : c'est-à-dire que la nuit, à la fois, s'avance comme une armée, s'approche et s'éloigne, monte et descend, vient doucement et fermement ; « entends la douce nuit qui marche ».

Ensuite a commencé le travail de traduction proprement dit, et la discussion des propositions faites. Presque chaque mot, chaque vers, a fait l'objet de débats et d'amendements ; l'ensemble, au bout des deux heures, a débouché sur ceci :

Entends-tu couler les sources
 À travers fleurs et gravier
 Elles vont au lac tranquille
 Où dans le calme des arbres
 Dorment les statues de marbre
 Doucement de la montagne
 Réveillant les chants anciens
 La nuit merveilleuse tombe
 Et les vallons resplendent
 Comme souvent dans tes rêves
 (ou : Comme en rêve tu le vis ; ou : Comme dans tes plus beaux rêves)

ou ceci :

Entends-tu ? Les sources filent
 (ou : Les entends-tu ? Les sources vont)
 Entre fleurs et pierres
 Loin vers les calmes lacs des bois
 Où sont les statues de marbre
 Dans la solitude belle

Doucement du haut des montagnes
Réveillant les chants anciens
La nuit prodigieuse descend
Les combes brillent à nouveau
Comme souvent tu l'as rêvé

Ainsi les traducteurs vont, et les difficultés à chaque pas deviennent des chemins, le poème s'ouvre et devient « weit », comme le monde la nuit dans la confiance du *Wanderer*. Merci à tous. Tous, nous avons beaucoup appris.

UN BOUT DE LA NUIT

LENKA BOKOVA

NOTRE atelier de tchèque portait sur *Nuit avec Hamlet* de Vladimír Holan (Prague 1905-1980), poète nocturne à bien des égards. Retiré chez lui pendant près de cinquante ans, au cœur de Prague et pourtant loin de la vie sociale, Vladimír Holan a travaillé la nuit. Il l'a aussi aimée et commentée tout au long de son œuvre comme un moment de concentration créative, un temps d'abîme et de nudité existentiels, une compagne dans la solitude choisie. Holan est aussi un poète ténébreux et de ténèbres, mais si la nuit (*noc*) est le mot le plus fréquent dans son œuvre, elle vient après *člověk* (l'être humain) et avant *láska* (l'amour)¹. Toute une profession de foi... et pour Holan, la poésie était une véritable mission. *Une nuit avec Hamlet*, son poème le plus connu et le plus traduit², poème de maturité écrit dans les années cinquante, puis repris et publié en 1964, raconte la rencontre nocturne du poète avec Hamlet. Dans un monologue à peine interrompu par le poète-narrateur, Hamlet, qui souvent se confond avec le poète, se livre en disant le monde et l'homme dans un flot qui brouille les genres et mêle les registres, convoque les génies créateurs, les figures dramatiques et les références mythologiques.

Notre atelier³ a travaillé sur un passage du poème où la nuit est non seulement citée, mais exhortée à durer dans des termes dont le sens ne s'éclaire pas forcément à la traduction. La confrontation du texte original avec deux traductions, celle de Dominique Grandmont et celle de l'atelier Pousse-en-terre⁴, a donné lieu à des débats sur les

1 *Substantiva v díle Vladimíra Holana* (les substantifs dans l'œuvre de Vladimír Holan), Trunečka, Michal, mémoire, Université Charles IV, Prague, 2007.

2 Dans onze langues à ce jour : anglais, allemand, croate, espagnol, français, hongrois, italien, polonais, roumain, slovène, suédois.

3 Y ont participé une vingtaine de personnes, en très grande majorité ignorant le tchèque et la poésie de Vladimír Holan. Une poignée de russisants cependant, avec un accès à la langue par la slavité commune.

4 Atelier de traduction poétique animé par Xavier Galmiche, Université Paris IV. Ndlr : voir article p. 57.

thèmes qui intéressent tout traducteur de poésie au-delà d'un texte ou d'une langue.

Commençons, pour rendre compte de la séance, par des points rapidement résolus :

Opravdivý milenec : l'atelier a préféré au « vrai » le « véritable », marquant davantage la conformité à ce que l'amant est, ce qu'il déclare être, « authentique », par opposition à « faux » ou « feint ». *Neuzavře příměří* a été traduit par conclure « la trêve », plus juste que « la paix », car la trêve (*příměří*) n'est pas encore la paix (*mír*). *Slovo* a été traduit par « le mot », de préférence à « la parole ». Le « verbe », avec sa charge figurée, aurait peut-être mieux convenu. Pour *pohoršení*, qui désigne en tchèque aussi bien l'acte immoral que l'état qu'il provoque, l'atelier a opté pour le second sens, compte tenu du contexte. C'est donc « indignation » plutôt que « scandale » qui a été choisi. *Ničivý* (démon) a été traduit par « destructeur », de préférence à « exterminateur », trop fort, plus spécifique et plus connoté, car « détruire » (*ničit*) n'est pas toujours « exterminer ». *Zatvrzelý* désigne en tchèque une personne obstinée, intraitable, opiniâtre, acharnée, entêtée, tenace, invétérée, rétive, endurcie, avec en arrière-fond le sème « tvrd » (dur). S'appliquant ici à « l'harmonie », *zatvrzelý* a été timidement traduit par « tenace ».

Radost a été traduit par « la joie », les deux mots se correspondant parfaitement. Dans ce cas, comme pour *sebevražda* (le suicide), la traduction de Dominique Grandmont prend plus de liberté avec le texte original. Elle est également plus riche et ample, déliée de la structure syntaxique originale, plus française en quelque sorte. L'atelier s'est plutôt aligné sur la démarche de Pousse-en-terre, suivant la syntaxe d'origine là où le français le permet.

Les termes ou passages suivants ont en revanche donné lieu à des débats animés et intéressants :

Z nezačatého ještě slova, nedomluveného pohoršení / a nevyřčené radosti... : ici, l'atelier a cherché à restituer la scansion, créée par le reprise du préfixe *ne-* des trois adjectifs de l'énumération, quitte à faire une entorse au beau français. Cela donne « fait de mots inentamés, d'une indignation imprononcée, d'une joie inexprimée... », plutôt bien marqué et convaincant sur tous les plans, sonore et sémantique.

Ženské mžourání et *mžiknutí démona* ont été mis en regard par l'œil qu'ils ont en commun, l'un séducteur, l'autre destructeur. *Mžourání*, qui signifie cillement, plissement, battement ou clignement de cils, a

été traduit par « œillades » pour marquer le sens de la séduction, que le qualificatif « féminin » (de préférence à « de femme ») renforce encore. Pour *mžiknutí*, l'atelier a préféré « coup » à « clin » pour son agressivité, précisément. En effet, ce « coup d'œil » déchire, met en pièces, déchiquette les « œillades féminines ». Pour *zpřetrhat*, verbe bien sûr impropre au sujet (coup d'œil) comme à l'objet (œillades), l'atelier a longuement débattu à cette occasion de ce que le poète peut (tout) et de ce que le traducteur doit essayer de restituer. Et, dans un certain brouhaha traduisant la vivacité du débat, on a choisi finalement « déchiqueter ». Sans chercher à banaliser l'expression par des verbes plus figurés (rompre, briser). « Lacérer », qui signifie également mettre en pièces, réduire en lambeaux aurait pu également convenir.

Podobizna dérive de *podoba* (ressemblance) et désigne en tchèque le portrait, une image, une représentation. Le choix de « portrait », traduction simple ou simple traduction⁵, s'est révélé impropre au vu du contexte (*ale opravdivý milenec neuzavře přměř s podobiznou*) : quel portrait ? De qui ? Ne s'agit-il pas plutôt de l'image en général, de la représentation, presque chimère, dont l'écart par rapport au réel, à l'authentique, au vrai, est à la mesure inversement proportionnelle du caractère véritable, authentique de l'amant – qui donc ne peut pas conclure de trêve avec elle et se satisfaire de l'image à la place du vrai ? Mais *podobizna* est aussi du concret et c'est pour cela qu'on a opté pour « effigie ». Dans la suite logique de ce débat et en cohérence avec le sens du poème qu'il pouvait éclairer, *představa* a été traduit par « représentation » plutôt que par « idée ».

Au terme de la séance, l'atelier a proposé une nouvelle version d'une dizaine de vers (d'un poème qui en compte plus de mille !). La comparaison entre les traductions existantes s'est révélée fertile et a permis d'affiner le sens du texte. L'étrangeté du tchèque pour la majorité des participants n'a pas été un obstacle, mais poussait plutôt chacun plus loin encore, au-delà des évidences et dans des zones où l'on se parle avec cette langue « sans plomb » dont Vladimír Holan rêvait.

5 Le mot *portrét* (le portrait) existe également en tchèque.

Texte original⁶

*Ale opravdivý milenec neuzavře příměří s podobiznou
a sotva ponese Asyřanům kohouta
z nezačatého ještě slova, nedomluveného pohoršení
a nevyřčené radosti... Každá představa
je lákavá... I představa sebevraždy...
Ať tedy trvá noc,
ve které zatvrzelá harmonie
opakuje svůj rytmus tak dlouho,
až jenom osud zpřetrhá to její ženské mžourání
mžiknutím ničivého démona!*

Traduction de notre atelier

*Mais le véritable amant ne conclut pas de trêve avec l'effigie
et ne portera guère aux Assyriens le coq
fait de mots inentamés, d'une indignation imprononcée
d'une joie inexprimée... Toute représentation
a son attrait... Même celle du suicide...
Que donc dure la nuit
où l'harmonie tenace
répète son rythme depuis si longtemps
que seul le destin pourra déchiqeter ses œillades féminines
d'un coup d'œil de démon destructeur !*

Traduction de Dominique Grandmont⁷

*Mais pour l'amant véritable, il n'y a pas d'armistice possible avec le
portrait
et ce n'est pas sans mal qu'il va porter aux Assyriens le coq
d'une parole jamais dite, d'un scandale qui n'a pas encore éclaté,
ou d'une allégresse sans mot pour la nommer... Toute idée
est séduisante... Même celle d'en finir...
Qu'elle dure donc, cette nuit,
où l'harmonie durcit, se rythme et se répète jusqu'à ce que
le destin lui lacère son œillade de femme
d'un clin d'œil de démon exterminateur !*

6 *Noc s Hamletem*, in *Nokturnal*, Spisy, vol. 8, Prague, Paseka, 2003, p. 158.

7 *Une nuit avec Hamlet et autres poèmes*, Gallimard, 2000.

Traduction « Pousse-en-terre »⁸

*Mais le vrai amant ne conclut pas la paix avec le portrait
et ne portera guère aux Assyriens de coq
fait de mots pas encore entamés, d'une indignation pas toute prononcée
et d'une joie inexprimée... Toute représentation
est attrayante... Même celle du suicide...*

*Que dure alors la nuit,
dans laquelle l'harmonie invétérée
répète son rythme déjà si longtemps
que seul le destin pourra déchirer son cillement féminin
avec le coup d'œil d'un démon destructeur !*

⁸ Traduction inédite.
