

LA MESURE  
ET  
LE NOMBRE

Autres réflexions sur la traduction poétique

JACQUES LEGRAND

**J**acques Legrand, traducteur de Rilke, Trakl et Fontane entre beaucoup d'autres, a fêté ses 90 ans cette année en obtenant le Prix lémanique de la traduction. Les lecteurs fidèles de TransLittérature le connaissent bien : il nous offre de temps à autre des textes (cf. n° 3, 11, 13, 20 et 36) qui constituent peu à peu un panorama de l'activité traduisante. Le présent article prolonge la réflexion sur la traduction poétique amorcée dans le n° 36. À quand la suite ?

« ... ce qui rend les langues étrangères opaques les unes aux autres et si difficiles à traduire, plus que la différence des mots, c'est l'incompatibilité de leur succession. »  
L'Encyclopédie, art. « Langues »

Voici la première phrase, typiquement allemande, d'une nouvelle de Hugo von Hofmannsthal, *Lucidor* :

Frau von Murska bewohnte zu Ende der siebziger Jahre in einem Hotel der inneren Stadt ein kleines Appartement.

Traduction littérale : « Madame von Murska occupait à la fin des années soixante-dix dans un hôtel du centre de la ville un petit appartement. »

C'est le fiasco. Il faut être un grand écrivain pour oser une telle construction en français. Lamartine s'y est essayé, cela donne une phrase aussi mauvaise que le roman d'où elle est tirée :

Elle occupait seule, avec une femme de chambre, depuis quelques mois, l'appartement le plus retiré de leur maison. (*Raphaël*, IV)

Comment procède l'allemand ? En premier lieu les compléments circonstanciels : le temps, le lieu – et enfin l'objet – alors que le français répugne à séparer celui-ci de son verbe ; il nous faut donc changer l'ordre des mots :

Vers la fin des années soixante-dix, Mme von Murska occupait un petit appartement dans le centre de la ville.

Mais ce faisant, je « trahis » Hofmannsthal qui met en vedette son personnage. Nous proposons donc :

Mme von Murska, à la fin des années soixante-dix, occupait un petit appartement dans un hôtel du centre de la ville.

Mais recourant à la linguistique structuraliste qui, sur les traces de Wilhelm von Humboldt, considère que la langue n'est pas un outil passif, mais, au contraire, impose à la pensée un ensemble de distinctions et de valeurs (« La langue est la demeure de l'être », a dit Heidegger), il me semble évident, à bien regarder mes deux versions, que celle qui viendra le plus naturellement à l'esprit d'un Français – et ne fût-ce que pour des raisons d'euphonie – est la première, donc celle qui « trahit l'original ». Il me faut choisir. Étant donné la prééminence du styliste chez Hofmannsthal, je préfère trahir légèrement le sens et j'opte pour la première version.

Dans un tout autre ordre d'idées, nous nous heurtons au même dilemme chez Catulle. Le début d'un vers célèbre :

Odi et amo...

littéralement traduit donnerait : « Je hais et j'aime », hiatus imprononçable !

Cette traduction est possible en allemand : « Ich hasse und liebe » (mais quelle lourdeur dans la traduction d'Eduard Möricke : « Hassen und lieben zugleich muss ich » !) ; elle est possible en anglais, elle semble même sortie d'un sonnet de Shakespeare : « I hate and love » ; quant à l'espagnol (« Odio y amo ») et l'italien (« Odio e amo »), ils reproduisent idéalement la symétrie des deux o qui ouvrent et referment la phrase. La forme l'emportant sur le fond, je dois là aussi « trahir » et me résoudre à dire :

J'aime et je hais...

C'est la solution choisie par Olivier Sers dans son superbe *Roman de Catulle*, au prix, donc, d'une distorsion. Est-elle inévitable ? Non, si l'on en croit Baudelaire :

Je te hais autant que je t'aime !

C'est une solution élégante, l'ordre et le sens sont respectés, le nombre ne l'est pas. Adieu la percutante brièveté, le cri désespéré de l'original. Est-ce la quadrature du cercle ?

Restons-en au latin. Dans les *Remarques* écrites en marge de son Discours de réception à l'Académie française, Voltaire note :

*Victis hostibus*, les ennemis ayant été vaincus : voilà quatre [sic] mots pour deux. *Laeso et invicto militi* : c'est l'inscription des Invalides de Berlin ; si on va traduire, pour les soldats qui ont été blessés et qui n'ont pas été vaincus, quelle langueur !

Voltaire se moque du monde. « Aux blessés invaincus » serait une formule très acceptable, d'autant plus que Voltaire lui-même, dans son *Commentaire sur Corneille*, défend le mot « invaincu » contre le reproche de barbarisme. Mais il a exagéré son propos dans le but de se faire mieux entendre et, au fond, il a raison : le passage d'une langue synthétique à une langue analytique plus complexe ne va pas sans mal. La formule lapidaire coule de source en latin. Ajoutons-y sa stupéfiante souplesse syntaxique, cela donne des possibilités que le français a du mal à suivre. Prenons un bel exemple chez Virgile, cinquième *Églogue*, v. 20-21 :

Extinctum Nymphae crudeli funere Daphnim  
Flebant...

c'est-à-dire, en prose : « Les nymphes pleuraient Daphnis mort d'un cruel trépas... »

Deux choses nous frappent au premier abord : les six mots de l'original en sont devenus neuf dans ma traduction. Par ailleurs il n'est pas possible (l'est-ce dans certaines langues ?) de restituer cette éblouissante architecture d'un vers encadré par un nom et par l'adjectif auquel il se rapporte.

Voici ce qu'est devenu ce vers dans les quelques traductions que je connais :

Quand Daphnis fut tranché dans la fleur de son âge,  
Brusquement le soleil s'éclipsa d'un nuage.  
Ernest Raynaud

(dix-huit mots ! Quant aux nymphes en larmes, elles sont reléguées quatre vers plus loin)

Sur Daphnis expiré toute nymphe sanglote ;  
Xavier de Magallon  
(six mots)

Deuil cruel, Daphnis mort, les nymphes le pleuraient.  
Paul Valéry  
(huit mots)

Or les nymphes pleuraient l'éphèbe radieux...  
Elle avait pris Daphnis, la mort inexorable...  
Marcel Pagnol  
(quatorze mots)

Daphnis est mort. Trépas cruel. Les nymphes pleurent.  
Jacques Perret  
(huit mots)

Plusieurs constatations s'imposent. On peut écarter d'emblée les délayages de Raynaud et de Pagnol. Ces deux vers sont d'ailleurs à l'image de leur adaptation très personnelle (Raynaud a l'honnêteté de parler d'« interprétation ». Quant à Pagnol, nous le garderons quand même pour ses savoureux commentaires). Seul Magallon a respecté le nombre exact de mots (mais nous verrons que cela n'est pas essentiel) ; l'imparfait n'a été rendu que par Pagnol et Valéry – mais il faut reconnaître que le présent, tel qu'il est employé par Magallon et Perret, sonne fort bien ; la mise en vedette du mot « Extinctum » ne se retrouve chez personne ; personne non plus n'a traduit le rejet, pourtant si efficace sur le plan rythmique – mais Magallon, Valéry et Perret mettent le verbe en fin de vers. Theodor Haecker, dans sa traduction allemande, a respecté ce rejet :

Daphnis, hingerafft durch grausames Schicksal, beweinten  
Laut die Nymphen...

À part le vers de Magallon, peut-être un peu trop romantique (mais rendons hommage à ce poète oublié qui a su, dans l'ensemble, retrouver le ton du poème virgilien – à mon goût sa traduction est la meilleure), ceux de Valéry et de Perret, coupés, hachés, tentent assez bien de restituer la construction latine.

Quoi qu'il en soit, on ne peut tout avoir. Si Pagnol et Raynaud en ont rajouté (Pagnol surtout qui, des quatre-vingt-dix vers de l'*Églogue*, en a pondu cent cinquante-neuf !), les autres, en revanche, ont dû trancher dans le vif pour respecter le volume du texte – ce qui,

me semble-t-il, n'était pas obligatoire, sauf pour Valéry soumis à un « cahier des charges » d'ordre typographique. Quand il ne s'agit pas d'un poème à forme fixe (un sonnet, par exemple), je pense que l'on peut légèrement allonger, si c'est nécessaire pour garder toute la substance d'un texte, surtout quand il s'agit du latin qui ignore, entre autres, les articles. Pour ma part, je reconnais avoir fait bonne mesure en proposant cette traduction qui monte à dix mots :

Mort, Daphnis, d'une cruelle mort, les nymphes  
Le pleuraient...

Mais j'y suis obligé si je veux sauvegarder un maximum en maintenant en tête le mot principal, et le rejet émotionnel. J'ajoute une répétition, celle du mot « mort », pour compenser la perte de substance que subit toute traduction, surtout poétique.

La souplesse du latin se retrouve en allemand, et ce n'est pas une mince affaire que de rendre en français la richesse produite par la syntaxe d'une phrase. Je n'en veux pour témoin, entre d'innombrables exemples, que ce bref poème, et, par sa brièveté, déchirant, que Karl Lubomirski adresse à sa femme :

Auf dem Weg zu dir,  
nicht auf dem Weg von dir  
sterben.

Si je veux restituer toutes les nuances que contiennent ces trois vers, je suis obligé de délayer : « C'est sur le chemin qui va vers toi, non sur celui qui vient de toi, que je voudrais mourir ». Adieu l'éclatante et si efficace concision qui mettait en valeur le sentiment ! Ni le nombre ni la mesure ne trouvent ici leur compte. Pour retrouver la densité de l'original, je suis obligé de renverser la situation syntaxique – et sémantique :

Mourir  
sur le chemin qui va vers toi  
non sur le chemin qui en vient.

Le verbe « sterben », de sourde consonance, sur lequel le poème... expirait en un souffle, se mue en un mot à consonance aiguë qui ouvre le poème en fanfare. D'autre part, au lieu de fermer le chemin, comme dans l'original, il le fraie. Donc double distorsion – ou

trahison : sonore et sémantique. C'est beaucoup pour un poème de trois vers ! Mais le mal est un peu atténué du fait que le pronom « dir », qui sonne comme « mourir », a été, lui, amorti en une sonorité plus sourde : « toi ». De sorte que, si l'on met le poème et sa traduction sur la balance des sonorités, les deux plateaux sont à peu près équilibrés ; une équivalence, la moins approximative possible, a été tentée.

Mais c'est toujours la quadrature du cercle !

Au cours de cette exploration, nous avons eu affaire, aussi bien qu'à la notion de structure, à celle de nombre – problème dont on a vu qu'il pouvait être traité avec une certaine souplesse (toute traduction étant, en principe, plus abondante que l'original). Mais voici un exemple extraordinaire où le nombre, au sens précis du mot, joue un rôle assez amusant. Cela nous ramène à Catulle :

Desine de quoquam quicquam bene uelle mereri  
Aut aliquem fueri posse putare pium.  
Omnia sunt ingrata, nihil fecisse benigne  
Prodest, immo etiam taedet obestque magis,  
Vit mihi, quem nemo grauius nec acerbius urget  
Quam modo qui me urum atque unicum amicum habuit.

Un traducteur allemand de Catulle, Otto Weinreich, a fait remarquer que ce texte ne comporte qu'*un seul* substantif, *amicum*, placé en avant-dernière position. S'il a, lui, respecté cette unicité à forte valeur affective, ce n'est pas le cas des trois traductions françaises que je connais, qui recourent à cinq et huit noms communs. Et pourtant la solution était aisée :

Cesse de te démener pour tel ou tel,  
De croire qu'il t'en sera reconnaissant.  
Tous sont ingrats, rien ne sert d'être bon,  
Cela te nuit et te dégoûte.  
Ainsi moi, que nul plus durement n'accable  
Que celui dont je fus  
L'unique ami.

Il n'est pas nécessaire de couper le derniers vers. Si je l'ai fait, introduisant un rejet qui n'est pas dans l'original, c'est afin de rendre la stridence mélancolique du passé simple, sur laquelle s'achève le poème.

Revenant, pour clore la boucle, sur la structure, nous finirons en beauté avec deux immenses poètes – magnifique exemple de restitution réussie, exemple où la musique du vers impose un gauchissement au sens.

Il s'agit du premier vers de *L'après-midi d'un faune* :

Ces nymphes, je les veux perpétuer,

traduit par Guiseppe Ungaretti :

Le voglio, quelle ninfe, perpetuare.

Il aurait fort bien pu (dû) respecter l'ordre de l'original :

Quelle ninfe voglio perpetuare,

mais on voit au premier coup d'œil – ou plutôt on entend au premier coup d'oreille, si j'ose dire – qu'en intervertissant les deux premiers éléments, il a, en grand poète, admirablement calqué le mouvement du vers français. Nous avons ici affaire à une réussite totale, de celles qui font exploser la quadrature du cercle et qui faisaient dire à Borges, paradoxalement, que « les traducteurs parachevaient en les fixant les œuvres des auteurs, dont les versions originales étaient réduites à l'état de brouillons préalables ».

Mallarmé fournissant un brouillon à Ungaretti... Idée cocasse et grandiose qui nous fait regretter que le poète italien n'ait pas traduit en entier le *Faune*.



## Sources

- J.-L. Borges, cité par J.-P. Bernès dans son introduction aux *Œuvres complètes*, La Pléiade, t. I, 1993, p. XIX.
- Catulle, *Poésies*, édition de Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1932, p. 87 et 83.
- Le Roman de Catulle*, traduction d'Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p.173 et 153.
- Liebesgedichte*, traduction d'Otto Weinreich, Hambourg, Rowohlt, 1960, p. 115 et 109.
- Eduard Möricke, *Sämtliche Werke*, Munich, Hanser, 1964, p. 107.
- Encyclopédie*, citée par Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 97.
- H. von Hofmannsthal, *Lucidor*, dans *Deutschland erzählt*, Francfort/Main, Fischer, 1962, p. 34.
- Lamartine, *Graziella – Raphaël*, Paris, G. Ratier, s.d., p. 133.
- Karl Lubomirski, *Palinuro*, Hall/Vienne, Berenkamp, s.d. / 2009 /, p. 86.
- G. Ungaretti, *Un'antologia delle opere, a cura di Leone Piccioni*, Mondadori Editore, 1971, p. 212.
- Virgile, *Les Bucoliques et la Copa de Virgile*, interprétées en vers français par Ernest Raynaud, Paris, Garnier, s.d. / 1928 /, p. 61.
- Les Bucoliques*, traduction de Xavier de Magallon, Paris, les Éditions nationales, 1933, p. 67.
- Paul Valéry, *Traduction en vers des Bucoliques de Virgile*, Paris, Gallimard, 1956, p. 87.
- Marcel Pagnol, *Virgile Bucoliques*, Paris, Grasset, 1958, p. 109.
- Jacques Perret, *Virgile*, Paris, le Seuil, « Écrivains de toujours », 1959, p. 55.
- Theodor Haecker, *Hirtengedichte*, Francfort/Main, Fischer, 1958, p. 27.
- Voltaire, *Œuvres choisies*, éditées par Louis Flandrin, Paris, Hatier, 1946, p. 409.