

Jacques Legrand

## **De la musique avant toute chose**

### Réflexions sur la traduction poétique

*Il n'est pas en effet nécessaire, dans une traduction,  
d'imiter la forme du mot, l'idée même dont il s'agit  
doit être désignée par un mot qui ait le sens  
du vocable grec, sans en avoir l'aspect extérieur.*

Sénèque

*On oublie, je crois, que le son des mots choisis par le poète  
en dit parfois beaucoup plus long que le sens littéral,  
qui, dans son indigence, évoque trop souvent  
les platitudes d'un livret d'opéra,  
et que le véritable sens de la poésie est dans la musique.*

Julien Green

Zéro pointé pour Sénèque, vingt sur vingt pour Julien Green. On sait que l'essentiel (l'essence) d'un texte poétique (en vers ou en prose) réside dans la forme (« si le poète est un vrai poète, il sacrifiera presque toujours à la forme qui, après tout, est la fin de l'acte même, avec ses nécessités organiques... » Paul Valéry) – et le traducteur devra retrouver cette musique, que ce soit celle du mot, celle de la phrase, celle inhérente à une langue donnée, en tout cas à l'usage qu'en fait le poète. Quoi qu'il en soit, nous ressentons instinctivement cette « suave complicité » dont parle le Père Festugière, et qui est l'un des éléments les plus difficiles à traduire. Que nous le voulions ou non, des mots comme rose, mort, bon nombre de noms de fleurs (églantine, glycine, cytise, chèvrefeuille – cf. le beau poème de Shelley, « La sensitive », traduit par

Milosz) – ont une charge émotionnelle que nous retrouvons parfois dans d'autres langues (c'est le cas de « rose » et de « mort »), parfois non – ou bien la connotation sonore a été gauchie – ainsi dans cet admirable exemple que donne Ernst Jünger à propos d'une jolie strophe latine :

Nulla unda  
Tam profunda  
Quam vis amoris  
Furibunda.

« traduite à la perfection », ajoute Jünger, ainsi :

Keine Quelle  
So tief und schnelle  
Als der Liebe  
Reissende Welle.

(Littéralement : « Nulle source / Aussi profonde et rapide / Que de l'amour / Le flot qui vous emporte ».)

À la perfection... Le traducteur avait besoin du mot *Quelle* (source) pour la rime. Or ce terme, par sa sonorité, est plus clair, plus translucide que le latin *unda*, « obscur et insondable » (Jünger). Il y a donc un léger décalage – que le français, par chance, ne connaît pas, cette strophe pouvant se traduire littéralement :

Nulle onde  
Aussi profonde  
Que de l'amour  
La force furibonde.

On pourrait m'objecter que « furibonde » n'est pas exact, que « délirante » ou « déchaînée » serait plus adéquat. Mais... lisez alors le texte à haute voix. Et par ailleurs, le grand Robert me fournissant l'acception : « d'une furieuse violence », me donne bonne conscience, d'autant plus que le « furor » latin (voyez Horace : « Ira furor brevis ») signifie « folie ».

« Par chance », dis-je, nous pouvions traduire cette strophe. La tâche n'est pas toujours aussi aisée, elle est même parfois impossible. Voici une mini-anthologie, extensible à l'infini, des résignations.

Dante :  
Per me si va nella città dolente,  
Per me si va nell'eterno dolore,  
Per me si va tra la perduta gente...

Mallarmé :

les trente-trois « i » du sonnet « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui »

Marbeuf :

Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage,

Et la mer est amère et l'amour est amer...

Racine :

Que le jour recommence et que le jour finisse

Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,

Sans que de tout le jour je puisse voir Titus...

Rilke :

In dem Binnensee

Dieser offernen Rosen,

Dieser sorglosen, sieh :

Wie sie lose im Losen

Liegen...

*Anthologia lyrica* :

Pou moi tà roda, pou moi tà ià, pou moi ta kalà sélina ?

Tadi tà roda, tadi tà ià, tàdi tà kalà sélina.

Où sont mes roses, où sont mes violettes, où mon joli persil ?

Voici mes roses, voici mes violettes, voici mon joli persil.

Tout autant qu'à son caractère énigmatique, le « charme » de ce fragment tient à sa brièveté et à la répétition incantatoire de quatre mots et (seize fois) de l'*alpha*. Il est clair qu'il faudrait un miracle pour restituer la musique ainsi suscitée, d'autant plus que le mot « persil » ou « ache », que donne aussi le dictionnaire, ne possède pas le mélodieux, encore moins incantatoire de *sélina*, surtout en fin de vers. Mais si je m'attarde un peu sur cet exemple, c'est que le génie adaptateur de Pierre Louÿs a réussi, dans *Les chansons de Bilitis*, sinon à transposer entièrement la musique de ces vers, du moins à « faire passer » avec élégance – et sans doute ironie – le persil. Il a simplement mis ce distique dans la bouche d'une « strip-teaseuse » qui vient d'enlever son dernier voile :

Où sont mes roses ? Où sont mes violettes parfumées ?

Où sont mes touffes de persil ? –

Voilà mes roses, je vous les donne.

Voilà mes violettes, en voulez-vous ?

Voilà mes beaux persils frisés.

Nul doute que cette connotation érotique retrouvait l'intention originelle du texte.

\*\*\*

De même que certaines lettres, comme l'*alpha* dans l'exemple que nous venons de voir, il est des mots qui possèdent dans une langue une sonorité qu'ils n'ont pas dans d'autres. Ainsi le *remember* anglais :

I remember, I remember  
The house where I was born... (Thomas Hood)

Ou :

Remember me when I am gone away  
Gone far away into the silent land... (Christina Rossetti)

Ce *remember* perd de son pouvoir évocateur si je le traduis littéralement :

Je me souviens, je me souviens  
De la maison où je suis né...

(« je me rappelle, je me rappelle » sonnerait mieux)

Souviens-toi de moi quand je serai partie,  
Partie bien loin au pays du silence...

En revanche, le substantif *souvenir* possède, me semble-t-il, la même charge émotionnelle, il conviendra donc de le substituer au verbe lorsque cela sera possible :

Souvenir, souvenir  
De ma maison natale...  
Garde mon souvenir quand je serai partie...

L'italien, lui, possède avec *ricordare* la sonorité équivalente, et l'un des vers les plus émouvants de Dante (« Ricorditi di me che son la Pia », PURG., v, 133) peut inspirer le traducteur italien de Christina Rossetti. Voici ce que propose, pour les deux vers cités, le grand poète bilingue Karl Lubomirski<sup>1</sup> :

Ricordami  
Quando me ne sarò andato  
Lontano lontano  
Nel paese del silenzio.

---

1. Sur Karl Lubomirski, voir « Traduction à deux voies, poésie à trois voix » in *TransLittérature* n°21, été 2001, p. 27 sqq.

Quant à celui de Dante, même recette que pour *remember* :

Garde mon souvenir, à moi qui suis la Pia...

(« Prête-moi souvenir », traduit joliment André Pézard, et Henri Longnon : « De moi qu'il te souvienn... »)

\*\*\*

« Le chant de l'amour et de la mort du cornette Christophe Rilke » s'ouvre sur un verbe d'une puissance évocatrice sans égale :

Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht,  
Durch den Tag.  
Reiten, reiten, reiten...

L'accent porte sur la première syllabe, d'où un irrésistible mouvement en avant que la traduction anglaise de B.-J. Morse rend fort bien :

Riding, riding. Riding, riding, through the day, through the night,  
through the day.

Les traductions françaises, fort belles par ailleurs, de Maurice Betz et de Maurice Regnaut ne tiennent pas compte de cet élan :

Chevaucher, chevaucher, chevaucher, le jour, la nuit,  
Le jour,  
Chevaucher, chevaucher...

Sans nier, donc, la beauté de cette traduction, il faut reconnaître qu'en premier lieu, le mot « chevaucher » est trop long, il ne fait pas cet effet de coup de fouet de l'original, il ne devrait apparaître que deux fois. En second lieu, la terminaison masculine stoppe l'envolée créée par l'accentuation du mot allemand. Le problème semble insoluble ; or Philippe Jaccottet l'a résolu en grand poète et traducteur :

En selle le jour, la nuit, le jour.  
En selle, en selle.

S'il y a une certaine perte de tonus par rapport à l'original, plus violent, la brièveté et le mouvement y sont. Disons que Jaccottet a « limité les dégâts », et cela seul « est un idéal dont nous autres traducteurs rêvons tous ».

\*\*\*

De cet idéal, on peut se rapprocher dans certains cas : à l'anthologie des résignations j'en opposerai une des possibilités, moins extensible peut-être que la première, mais néanmoins plus vaste que l'on serait tenté de le croire.

Incluons-y d'abord les créations verbales et les mots-valises qui ne présentent pas de difficultés insurmontables, il suffit de les reconstituer avec l'arbitraire le plus parfait.

Le fameux « Grand combat » de Michaux :

Il l'emparouille et l'endosque contre terre ;  
Il le rafue et le roupète jusqu'à son drôle, etc.

devient en allemand sous la plume de Kurt Leonhard :

Er greidolkt ihn und podartscht ihn zu Boden,  
Und rampft und rippert ihn bis zum Verdreucheln, etc.

L'illustre « Jabberwocky » de Lewis Carroll commence ainsi :

'Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wage, etc.

Je n'infligerai pas au lecteur les quatre traductions françaises (dont une due à un Américain) et les deux allemandes que je connais, voici seulement le « Jabberwocheux » d'Henri Parisot :

Il était grilheure ; les slictueux toves  
Gyraient sur l'alloinde et vibraient ;  
Tout flivoreux vaguaient les borogoves ;  
Les vercherons fourgus bourniflaient, etc.

Évidemment, dans le domaine de la création verbale, il est plus difficile de traduire « Amore » d'Audiberti écrit en quatre langues ou « Neige » de Valery Larbaud rédigé en sept langues<sup>2</sup>, ou encore tel poème d'Oswald von Wolkenstein, cet aventurier sud-tyrolien qui vécut de 1377 à 1445, poème rédigé lui aussi en sept langues complaisamment énumérées dans le refrain, écrit, lui, en allemand :

Agis en allemand et en italien !  
Passe tes nuits en français !  
En wende cuis ton pain !  
Tonne en flamand !  
Septième langue, le latin !

---

2. Mais Larbaud lui-même en a écrit une « réduction au français », *Anthologie palatine*, VI, 216 :

Sòsos kai sosò, soter, soi tond' anéthèkan  
Sòsos mèn sotheis, sosò d'oti sosò èsòthè.

Pierre Waltz a su jouer avec les mêmes sonorités :

Sòsos et Sòso t'ont consacré, sauveur, cette offrande :  
Sòsos en se sentant sauvé, Sòsò parce que Sòsos était sauvé.

Quand je dis « il est plus difficile », c'est un euphémisme ; on ne doit pas tenter l'expérience, donner tout au plus l'original accompagné d'une version juxtalinéaire, ce qui a été fait dans le numéro de janvier 1994 de la *Nouvelle Revue Française*.

Pour en revenir à notre anthologie des possibilités, voici quelques exemples de sonorités heureusement rendues :

Pour Saint Jean de la Croix, « Noche escura del Alma » :

Oh noche que guiaste,  
 Oh noche amable más que el alborada,  
 Oh noche que juntaste  
 Amado con amada,  
 Amada en el Amado transformada !

ni l'Anglais Roy Campbell :

Oh night that joined the lover  
 To the beloved bride  
 Transfiguring then each into the other.

ni même Stefan George :

O nacht die du vereintest  
 Den freund mit der geliebten  
 Den freund in die geliebte eingegangen.

n'ont tenu compte de la préciosité fondamentale de ces derniers vers ni de l'entrelacement, l'embrassement quasi érotique, ce coït mystique (que Stefan George a certes, fort audacieusement rendu) de l'*amado* et de l'*amada*.

Armand Godoy l'a presque retrouvée :

O nuit qui vois encore  
 L'amant avec l'aimée  
 En son Amant l'Amante transformée.

(« Aimée » au lieu d'amant pour la nécessité de la rime). Ce participe passé se retrouve, mais employé plus rigoureusement, dans une traduction plus récente, celle de B. Lavaud :

O nuit qui joignis  
 L'aimé avec l'aimée  
 L'aimée en l'aimé transformée.

C'est excellent, mais l'on n'entend pas la différence entre le masculin et le féminin. J'attribuerai donc la palme à P. Darmangeat qui l'a respectée, tout en restituant cet embrassement :

O nuit qui as uni  
L'Amant avec l'amante,  
Et transformé l'amante dans l'Amant !

En ne « majuscuisant » que le masculin, Darmangeat accentue l'aspect mystique.

\*\*\*

Il peut arriver qu'un son doive être remplacé par un autre ; ainsi chez Heredia telle allitération en « v » peut en devenir une en « f » (les deux lettres sont de toute façon des fricatives) :

Ah ! si jamais  
Vers Syracuse et les abeilles et les vignes  
Tu retournes, suivant le vol vernal des cygnes...

Kehrst du je heim  
Nach Syrakusa hin, den Bienen und den Reben,  
Dem Frühlingsflug der Schwäne folgend...

Le « w » se prononçant « v », nous avons même droit à une évocation du son original, qui s'allie d'ailleurs fort bien, et pour cause, avec « f » – et nous retrouvons cette alliance dans la version de Rilke du « Cimetière marin » :

Zénon !! Cruel Zénon ! Zénon d'Elée  
L'as-tu percé de cette flèche ailée  
Qui vibre, vole et qui ne vole pas !

Rilke :  
Grausamer Zeno, Zeno, deine Worte !  
Ob mich am Ende jener Pfeil durchbohrte  
Der schwirrt und fliegt und doch nicht fliegt zuletzt ?

On le voit, selon les occurrences et en une certaine mesure, il est possible de « suppléer aux voluptés absentes du rythme et de la rime » (Baudelaire). Aucune théorie n'a ici son mot à dire, seule l'oreille. Et puis le flair, l'intuition, le talent du traducteur, son rapport avec l'auteur et, plus précisément, l'œuvre à traduire. Jouent aussi ses choix : veut-il sacrifier quelque chose du fond ou quelque chose de la forme – nous avons vu ce

problème –, sa propre langue se prête-t-elle plus, ou moins, à la musique de l'original (celle de Dante est plus traduisible en espagnol – ou en catalan puisque, semble-t-il, c'est en cette langue que fut traduite la *Comédie* pour la première fois –, voire en français, qu'en anglais ou en suédois...). Les dieux en soient loués, voilà des questions qu'aucune machine à traduire ne saura jamais résoudre.

*Sources :*

*Anthologia Lyrica*, carm. popul., 36 d, cité par Walther Killy in *Wandlungen des lyrischen Bildes*, Göttingen, Vandenhœck und Ruprecht, 1956, p. 5.

*Anthologie palatine*, t. III, texte établi et traduit par P. Waltz, Paris, Les Belles Lettres, collection Guillaume Budé, 1931, p. 216.

Carroll (Lewis), *Alice au pays des merveilles*, traduction d'André Bay, Verviers, Marabout, 1963, p. 178.

Dante, *La Divine comédie*, traduction d'André Pézard, La Pléiade, 1965, p. 1150.

Festugière (A.-J.), *L'Enfant d'Agrigente*, Paris, Plon, 1950, p. 51.

Green (Julien), *Journal*, Paris, Plon, 1954, t. II, p. 200.

Hood (Thomas) in *English Verse*, t. IV, London, Oxford University Press, 1930, p. 492.

Jean de la Croix (saint) « Noche oscura del alma », adaptation d'Armand Godoy in *Traductions poétiques*, Paris, Grasset, 1961, p. 72 ; traduction de Benoît Lavaud, Paris, Gérard Lebovici, 1985 ; traduction de Pierre Darmangeat, Paris, Les Portes de France, 1947, p. 71 ; traduction de Roy Campbell in *Pœms*, Harmondsworth, Penguin Books, 1960, p. 26 ; traduction de Stefan George in *Werke*, Düsseldorf et Munich, Helmut Küpper, t. II, p. 563.

Jünger (Ernst), *Geheimnisse der Sprache*, Hambourg, Hanseatische Verlagsanstalt, 1934, p. 11.

Louÿs (Pierre), *Les Chansons de Bilitis*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1949, p. 291.

Michaux (Henri), « Qui je fus » in *L'espace du dedans*, Paris, Gallimard, 1945, p. 16 ; traduction allemande de Kurt Leonhard in *Museum der modernen Poesie*, Munich, DTV, 1964, p. 220.

Oswald von Wolkenstein, *Der mit dem einen Auge*, Graz et Vienne, Stiasny, 1960, p. 75 sq ; « Bourlinguer », poèmes traduits et présentés par Jacques Legrand, NRF 1/1994, p. 58 sqq.

Rilke (R.-M.) « Le chant de l'amour et de la mort du cornette Christophe Rilke », traduction de Maurice Regnaut in *Œuvres poétiques et théâtrales*, la Pléiade, 1997, p. 119 ; traduction anglaise de B.-J. Morse, Vienne, Amandus-Edition, s.d. p. 8.

Philippe Jaccottet, *Rilke par lui-même*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 38.

Rossetti (Christina), in *Rossetti*, choix de poèmes de Dante-Gabriele et Christina Rossetti, Heidelberg, Lambert Schneider, 1960, p. 197.

Sénèque, « De la tranquillité de l'âme », II, 3, in *Les Stoïciens*, La Pléiade, 1962, p. 663, traduction d'Émile Bréhier revue par J. Brunschwig.

Shelley (P.-B.), « La sensitive » in O.-V. de L. Milosz, *Chefs d'œuvres lyriques du Nord*, Paris, André Silvaire, 1968, p. 43 sqq.

Valéry (Paul), *Variété V*, Paris, Gallimard, 1944, p. 179 ; *Gedichte*, übertragen von R.-M. Rilke, Wiesbaden, Insel Verlag, 1949, p. 22.