

I. PRZEGLĄDY

REGIS BOYER

Paris

TRADUIRE: TROUVER LE TON
 ETIEMBLE CERNE CES PROBLÈMES ESSENTIELS
 DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE

Atteint par la retraite, Etiemble a dû abandonner sa chaire de professeur à la Sorbonne. Mais il ne quitte pas pour autant cette Université que, plus que tout autre, il a secouée, renouée, revivifiée. Par les portes qu'il a largement ouvertes, voire enfoncées, que de souffles nouveaux sont victorieusement entrés! Cette littérature vraiment générale, par exemple, qu'il a intronisée, ce besoin si français de confronter les idées et les hommes, d'où ils viennent et, de ce romancier, ce poète, ce talent d'émouvoir, d'appeler à la vie véritable, au détriment de la routine, de la facilité, de la sottise. Et ce n'est pas un hasard si le cadeau d'adieu qu'il nous fait concerne un domaine où, mieux qu'ailleurs, sa générosité et son ouverture remarquable d'esprit s'imposent.

Voici enfin publiés les actes du Colloque qu'organisa, sous l'impulsion d'Etiemble, le Centre Afrique—Europe—Asie de la Sorbonne Nouvelle, en décembre 1972, sur le thème de la traduction poétique (*Colloque sur la traduction poétique*. Centre Afrique—Asie—Europe de la Sorbonne nouvelle. Décembre 1972. Préface d'Etiemble. Postface de Roger Caillois. Paris 1978, 314 pp.). Nous savions gré à Etiemble d'en avoir eu l'idée et d'en avoir assuré la mise en place. Nous voici reconnaissants maintenant de ce bel et bon livre qui conjugue de rares mérites: nous y trouvons, bien entendu, les exposés théoriques qui s'imposent, signés de grands noms (Georges Mounin, Jacques Berque, Henri Meschonnic, sans parler d'Etiemble lui-même), mais surtout, nous pouvons en quelque sorte descendre sur le terrain, apprécier *in vivo* la traduction qui se fait, pénétrer pour ainsi dire dans l'esprit du traducteur en proie à ses affres — hésitations, doutes, refus, exclusives, passions — par le moyen de ces discussions et de ces ateliers où s'affrontent de bons spécialistes sur des textes en persan, bengali, turc, arabe, chinois et japonais, entre autres. De la sorte, les

vues théoriques se trouvent immédiatement affrontées à la mise en pratique et le moins surprenant n'est certes pas de constater à quel point ce double jeu renforce des conclusions partout identiques, quant au fait même de traduire. La même chose est à dire des opinions, en apparence contradictoires, d'Etiemble dans sa Préface, assurant que tout est traduisible, et de Roger Caillois, en Postface, plaidant humblement pour que l'essentiel au moins soit sauvé.

Il s'agissait de s'attaquer aux difficultés que soulève la traduction de poèmes en vers réguliers: précision importante pour qui ne se satisfait pas d'approximations, à base de vers dits libres. Et qui va droit au coeur du problème puisqu'ici fond et forme sont plus étroitement indissolubles que partout ailleurs, ici par excellence, on aimerait préférer aux belles infidèles et, à coup sûr, aux laides fidèles, ces «belles fidèles» auxquelles Etiemble dit croire.

Or ce livre, étonnamment riche de réflexions en tous sens, ce livre qui ne cesse de donner à penser, de soi-même ou à partir de l'exemple concret, nous affronte à toutes les questions qui font notre désespoir, nous renvoie à toutes les recettes, approximatives, caduques, bonnes, etc... Nous y voyons passer toutes les affirmations dont se berce quiconque a connu la déception irritante de ne parvenir point à trouver dans sa propre langue le rendu exact du charme qui l'avait possédé chez l'auteur qu'il voulait traduire: qu'il faut tenter d'interpréter (p. 206, à propos des versions bengalies de Blake, de Nerval et de Paul Eluard. Fort bien, mais comment juger du résultat obtenu?) ou d'adapter (p. 45). Et comme s'impose, en trame, la conviction que la traduction est toujours possible, forme à forme («on peut toujours tirer d'un poème régulier, voire d'un poème à forme fixe, et sans rien sacrifier du sens, un poème correspondant, ou même plusieurs poèmes, convergents vers le modèle» — Etiemble, p. 9), la curiosité du lecteur est tout de suite aiguïlée vers les moyens qui permettraient de telles réussites.

Je vois bien qu'il faut, pour la commodité de l'exposé, sérier les problèmes: en face d'un poème en vers réguliers à tourner en français, l'attention doit se porter sur des considérations de forme d'abord, de fond ensuite. Examinons-les tour à tour, sans nous dissimuler le caractère artificiel, sinon abusif, de cette distinction: en poésie plus que partout ailleurs, fond et forme mutuellement s'informent au point de constituer un tout irréductible. Cependant, puisqu'il y a de l'artisan, au sens noble du terme, chez tout traducteur, il ne sera peut-être pas trop condamnable de vouloir s'intéresser d'abord à ses outils et au matériau qu'il travaille.

Mais ici s'impose pour la première fois une constatation qui ne m'aura pas quitté d'un bout à l'autre de cet ouvrage: savoir, que les points de référence et termes-clefs sur lesquels repose tout l'effort d'analyse et de création nous sont livrés bruts, tels quels, sans grande application à les définir clairement. On nous dit, par exemple (p. 245), que c'est le rythme,

un certain rythme, qui importe le plus et qu'il faut restituer, d'une langue à une autre. Ou bien (p. 276), à propos de japonais, que l'essentiel est la musique, du reste immédiatement perceptible lors d'une cantillation de poèmes chinois. Ailleurs (p. 19) on insiste sur les «techniques de structuration» (l'expression est de Georges Mounin) auxquelles il faut (p. 305), ou, au contraire, auxquelles il ne faut pas (p. 40) rester sensible. L'atelier de japonais récuse le respect de l'ordre des mots, de la syntaxe originelle (p. 283). Fort bien: qu'en tend-on par «rythme», par «musique», par «ordre des mots» (sachant que, dans la plupart des langues, il se plie plus ou moins aisément à la fantaisie de l'auteur et peut même s'accommoder de ses ressources créatrices, sinon qui pourrait admettre un «Victorieusement fui le suicide beau»?) ou, plus exactement, qu'aurait-on à nous dire, que l'on n'élucide pas en l'occurrence, de ce qui les fonde, les organise, littéralement les anime? A l'inverse, lorsque l'on parle de «résidu» (Georges Kassaï, pp. 23 à 41, notamment p. 28 où une définition qui ne définit rien est avancée), que ne s'interroge-t-on sur ses justifications, sur ce qui fait qu'il existe, ne peut pas ne pas exister, apparemment? Ou, s'il y a «surtraduction» (des exemples en sont proposés pp. 267 ou 283) pourrait-on avancer les critères qui autorisent à employer pareil vocable? Je ne vois qu'une seule affirmation, dans cet ordre d'idées, à laquelle je sois prêt à souscrire: c'est qu'il existe des «universaux» en matière poétique, mais je crains bien que Monsieur Jourdain eût été ravi de les voir définis comme ils le sont: il s'agit, en fait, des bons vieux tropes de notre rhétorique traditionnelle, métaphore, litote, ellipse, etc... (p. 20-21), qualifiés d'«images» (p. 153).

Cela pour dire que, si j'apprécie qu'on nous donne à voir, et de quelle façon magistrale, une traduction se faisant, si l'on nous fait réellement entrer dans l'atelier du traducteur affronté à son matériau, à son matériel et oeuvrant au mieux, seul ou assisté d'un, de plusieurs compagnons artisans — et, à coup sûr, là réside, en définitive, l'intérêt principal de ce livre, j'ai particulièrement apprécié, entre autres, le dialogue entre Madame Dino et Marc Delouze, à propos de Yunus Emrè, pp. 161 à 179, cette «pratique de la traduction poétique» dont Etienne a bien dû songer, à un moment ou à un autre, à intituler son livre — si, donc, le côté «appliqué» de cette science qu'est, à n'en pas douter, la traduction nous est détaillé avec un rare bonheur, la réflexion critique et théorique, l'édiction de principes recevables et satisfaisants nous laissent sur notre faim. A ce comment faire, à ce savoir faire qui se trouvent si bien illustrés de tant de façons et dans tant de domaines ne préside guère un pourquoi faire ainsi, et je le regrette. Non que je croie les réponses à portée. Peut-être n'en existe-t-il simplement pas: rendons au «mystère poétique» toute sa fascinante force. Mais l'occasion était belle, à partir du travail sur le terrain, de forcer, de tenter de forcer la difficulté. Cela n'apparaît guère et c'est dommage.

Et si, des questions de pure facture, on passe aux problèmes de fond,

même indétermination, même flou, surtout étant donné que, comme on l'a précisé dès la page 10, c'était à des langues de structures radicalement différentes que l'on voulait s'intéresser par préférence. J'aime pourtant certains énoncés heureux comme celui d'Etiemble préconisant «de reproduire autant que faire se peut le dessein phonique, le dessein lexical, le dessein métrique» (p. 11). J'entends bien que, d'une langue à une autre, il ne puisse pas ne pas y avoir «un déplacement inévitable [...], un nécessaire déplacement», mais je ne vois pas comment, sans pénétrer de plain-pied dans les territoires d'Utopie, le même Henri Meschonnic que je viens de citer peut s'assurer que la traduction, d'empirique qu'elle est aujourd'hui, peut «devenir pratique théorique et non plus artisanat esthétique, c'est-à-dire une poétique en acte au lieu d'une idéologie appliquée» (p. 95). L'idéal utopique nous est livré à diverses reprises (par Etiemble dans sa préface, par André Karátson, p. 58, et, concrètement, par ces translations musicales de haïteny pp. 139 ssqq.) d'une traduction multiple (vers, prose, en versions diverses, musique, etc...) qui, globalement, pourrait prétendre à l'épuisement du sujet: le moins que l'on puisse en dire est que le résultat ne serait guère maniable!

En revanche, j'approuve des deux mains à une affirmation qui revient deux fois (pp. 19—20 et 249): il existe une «couleur culturelle» derrière tout beau poème, quel qu'il soit, une liaison intime, essentielle, avec une civilisation donnée, au point qu'il paraît difficile d'apprécier un beau texte indépendamment de ce support, qu'à l'inverse, fort souvent, c'est lui qui fait d'abord le prix de ce poème. En sorte que, pour être entendue congruement, la poésie exigerait l'intelligence de ce qui l'a rendue possible, l'a portée, comme on dit d'une femme qu'elle porte son enfant. Ce n'est pas, pour autant, tenir la solution du problème, qui est de traduire, disons: de conduire d'un domaine à un autre, naturellement, par grâce, le lecteur ou l'auditeur. Mais là encore, que de présupposés difficilement exigibles et, encore une fois, que de réflexes utopiques, de la part du traducteur qualifié, dans une telle vision des choses.

Est-ce pour cela que l'anarchie règne si superbement dans ce livre dès qu'il s'agit de trancher d'un débat fondamental: faut-il souhaiter, pour un poème donné, un seul traducteur ou plusieurs travaillant en collaboration, ou chacun pour soi, quitte à appeler *in fine* une confrontation générale? Le livre parie pour l'atelier, pose la chose en principe, sous l'autorité d'Etiemble (p. 236—237) et l'illustre d'abondance. Mais nous lisons aussi, p. 10, que le moindre nombre est le plus sûr et même qu'il vaut mieux être seul (p. 293); ailleurs, qu'il est préférable d'être plusieurs (p. 43), deux au moins (p. 180). Et je ne mentionne qu'en passant, car c'est un thème si connu qu'il ne mérite pas autrement l'attention, le dilemme: premier-jet-meilleur, corrections incessantes meilleur, qu'a souverainement tranché Montherlant, du reste invoqué à point nommé p. 226—227. Longue patience ou primesaut? Retraite cellulaire ou forum? Vaut-il la peine de le dire?

Et puis, se peut-il-dire? Je serais tellement plus tenté de me rallier à l'absolue nécessité de la subjectivité d'une traduction poétique, au demeurant accordée de nature à celle de l'auteur. Traduire? S'efforcer d'accorder deux subjectivités dont on aime à penser qu'elles se sont rencontrées, qu'elles s'aiment. Au delà... après tout, existe-t-il une poésie collective? «Toute traduction est subjective autant que le poème d'origine», avoue Etiemble (p. 11). Certes. Est-ce d'ailleurs là la raison pour laquelle les interventions que j'ai (subjectivement) préférées sont celles où s'expriment des traducteurs qui sont aussi poètes?

On sent bien que j'en viens doucement, à multiplier les entrechats de la sorte en lisant ce livre qui est une somme, à l'essentiel. J'ai été frappé d'une constatation: tant dans les exposés théoriques que dans les réalisations pratiques qui nous sont proposés en plus de trois cents pages, un consensus sans faille s'opère sur un point capital. Le bon traducteur d'un poème est celui qui parvient à en retrouver, de la langue de départ à celle d'arrivée, le ton. C'est Georges Mounin qui, autorité se doit, ouvre ce thème (p. 20, repris *in vivo* à propos de chinois, p. 252) et, s'en étonnera-t-on, c'est encore le maître-mot pour Roger Caillois qui conclut le volume, p. 310—311. Et si l'on regimbe sur le flou du contenu ontologique éventuel de ce vocable, qu'on le remplace par «de souffle» (p. 45, André Karátson) ou «la respiration secrète» (*idem*, p. 56), «des valeurs affectives» (Georges Mounin, cité p. 152), «la tonalité» (Madame Morsy, p. 218) ou cette «trame musicale» (*idem*, p. 219) qui renvoie bien fort à la «musique» que nous évoquions tout à l'heure.

Fort bien, mes maîtres, mais là encore, là surtout, qu'est-ce à dire? Il n'est pas indifférent que toutes ces références soient faites, en dernier ressort, à la musique. Encore est-on capable, il existe là-dessus de fort savantes analyses (savoir si leur mise en application a jamais fait un grand musicien est une autre affaire) d'énoncer les principes de l'art musical. Mais la traduction poétique? Qui, donc, reviendrait à savoir restituer un ton? Que l'on me donne au moins un la pour déceler comment situer ce ton!

D'autant que, dans mon très humble domaine, je connais au moins un type de poèmes qui, non seulement est à peu près intraduisible, sinon par lointaine approximation, mais encore où il paraît vain de prétendre restituer un «ton» (à supposer que l'on entende quelque chose de clairement intelligible par là): c'est celui de la poésie scaldique où les contorsions de facture, au delà de l'indigence assez grande du propos explicite, ont été poussées si loin, dans une langue assez fortement fléchie (la noroise) pour admettre ces prouesses, qu'il est dérisoire de vouloir en donner en français ne serait-ce qu'un écho. Si l'on tient en outre, comme je fais, que la meilleure traduction possible est toujours la plus simple, celle qui ne jargonne pas ni n'appelle de notes explicatives, il y a bien lieu de parler, en l'occurrence, de désespoir. D'autre part il règne, en tout état de cause, un «universal» au moins dans toute la poésie, quelle que soit la langue

qui l'exprime: c'est ce que Jean Rousselot, parlant de Maurice Fombeure, appelle «la provocation insidieuse des sons», qui fait qu'un phonème en appelle un autre, partant, un mot un autre et bien souvent, bien modestement, le miracle poétique sourd de ces rencontres...

Ainsi voit-on, au fil des pages de ces actes, apparaître et l'excellence du métier de traducteur et l'irritante vanité de s'efforcer d'en percer les secrets. Toutefois, la matière étant inépuisable et tout, finalement, étant dit dans ce livre, l'essence même de ce beau jeu parvient à formulation heureuse, peut-être même plus ou moins à l'insu de qui l'a dit. Et l'énoncé en revient, à parts égales, à Henri Meschonnic et à Bakoly Domenichini-Ramiaramanana, lorsque le premier conclut son exposé par cette affirmation:

La traduction est l'aspect expérimental de la poétique si elle refait du texte qu'elle traduit le même-et-autre point de départ qu'est ce texte même (p. 102),

ce que reprend la seconde lorsqu'elle s'applique à définir (à traduire) ce que sont les hainteny malgaches: des «paroles capables d'émouvoir» (p. 104), qui ont un «caractère polysémique [...] qui sauvegarde la liberté d'interprétation» (p. 119).

La bonne traduction poétique ne serait-elle pas celle qui garderait au poème, d'une langue à l'autre, son pouvoir créateur, son pouvoir étymologiquement et hiératiquement créateur? A partir de là, les disputes de procédure, les recettes de forme ou de fond se trouvent, non point invalidées, non point niées, mais dépassées. Osera-t-on dire qu'il revient au traducteur de retrouver l'émotion créatrice du poète qu'il traduit, s'il se peut dans sa fraîcheur et son indicible profondeur, et qu'alors le reste, tout le reste lui est donné de surcroît? C'est revaloriser singulièrement la noble tâche du traducteur, trop souvent méprisé. Mais ce n'est que justice.

En somme, c'est merveille que ce livre parvienne à forcer le lecteur à se poser ces questions fondamentales et, comme naturellement, à les résoudre de la sorte, porté qu'il est, en outre, à le faire par les exemples vivants qu'il a sous les yeux. Par quoi Etiemble réussit, une fois de plus, un coup de maître à ce jeu où il n'a pas son égal et qui tient de la maïeutique: inquiéter, dépoussiérer, remettre en question et, chemin faisant, faire sentir l'essentiel. Traduire.