

L'ORGUE ET LA FLûTE OU FAUT-IL TRADUIRE LA POÉSIE ?

par Jean-Luc Moreau

On peut transposer pour la flûte une partition pour orgue, jouer Chopin à l'accordéon, graver sur cuivre l'image de la Joconde. Si réussie soit-elle, la copie sera toujours différente de l'original. Pas nécessairement inférieure : le douanier Rousseau, peignit des chefs-d'œuvre en s'inspirant de cartes postales ; Van Gogh, quand il interprétait l'*Angélus* de Millet, faisait malgré tout du Van Gogh. Mais chaque instrument a ses limites ; chaque matériau impose à l'artiste ses contraintes. La langue ne fait pas exception.

Traduire de la poésie, c'est aussi vouloir passer de la flûte à l'orgue ou de l'orgue à la flûte : plus le poème sera ludique plus la gageure sera hasardeuse. Or la poésie, pour plaire aux enfants, doit être jeu, non seulement sur le sens - ou le non-sens - mais aussi sur la forme. Qu'il s'agisse, vieux débat, d'une poésie tout court susceptible de convenir aussi aux plus jeunes ou d'une poésie spécifique dont quelques adultes restent dignes, sera-t-elle véritablement traduisible ?

On sait les difficultés rencontrées par les traducteurs de la Bible pour nommer le lion ou le figuier en esquimau, pour parler de

l'Eucharistie à des peuples d'Afrique ou d'Amérique qui, ne cultivant ni le blé ni la vigne, ignoraient le pain et le vin. Point n'est cependant besoin d'aller chercher des exemples aussi extrêmes. A l'intérieur d'une même langue, le vocable le plus simple fait surgir, en chacun de nous, une image mentale différente. Le mot *fleur* évoque pour l'un une rose, pour l'autre un œillet, pour un troisième une pâquerette ou un coquelicot. Si ses harmoniques ne sont pas les mêmes pour un Français de Nice et pour un Français de Dunkerque, pour un jardinier du Val de Loire et pour un berger des Causses, qu'en peut-il être de sa traduction en tamoul ou en japonais ? Non seulement grammaticalement, mais poétiquement, la fleur est pour nous féminine ; en russe, en polonais, le mot est masculin. Ailleurs il n'existe aucun vocable équivalent : on ne connaît pas la fleur, mais seulement les fleurs particulières.

Sur la complexité des phénomènes, chaque idiome applique une grille différente. Un exemple classique est celui des couleurs : le breton, avant d'emprunter au français, désignait du même nom le bleu et le vert ; le russe,

en revanche, a deux termes pour traduire bleu, selon la nuance ; il en va de même en hongrois pour le rouge ; le *keltainen* finnois, traduit par « jaune » dans les dictionnaires, déborde largement sur l'orange ; beaucoup de langues n'ont pas de mot pour violet.

Autre exemple : les parties du corps. D'une langue à l'autre, toutes ne sont pas également nommées. Le locuteur, bien entendu, peut toujours user d'un terme savant, médical, quitte à l'emprunter au grec ou au chinois. Mais comment appelez-vous en français - je veux dire en français ordinaire, compréhensible par tous - les quatre bosses et les trois dépressions constituées, sur notre poing fermé, par l'articulation des phalanges et des métacarpiens, cette partie de la main sur laquelle beaucoup d'entre nous ont appris, dans leur enfance, à vérifier le nombre de jours de chaque mois ? En finnois, leur nom, *rystyset*, est aussi banal et fréquent que ceux du pouce ou de la narine. De même, dans d'autres langues, ceux de la taroupe ou de la malléole.

Les termes de parenté, si importants pour l'enfant, ne se recouvrent pas non plus exactement d'un peuple à l'autre. Beaucoup de langues ont un mot pour frère aîné, un autre pour frère cadet, mais n'en ont aucun pour désigner le frère en général. De même pour sœur ; de même pour oncles et tantes, désignés, selon qu'ils sont paternels ou maternels, par des termes entièrement différents. Si le français possède le mot *orphelin*, il n'en a pas pour qualifier des parents qui ont perdu un enfant. Et le mot *belle-mère* est-il chez nous innocent ?

En prose, ces différences, bien entendu, ne sont pas insurmontables. En théorie, tout est traduisible. Si un mot d'une langue A n'a pas d'équivalent dans la langue B, le traducteur peut toujours préciser la nuance, recourir à la périphrase, à l'emprunt, au néologisme. Mais allez donc parler dans un poème de l'articulation des phalanges et des métacarpiens !

La poésie n'est pas un art de la dénotation mais de la connotation. Un vocable n'est pas une étiquette neutre. Il revêt une certaine forme, frémit d'une certaine musique dont l'effet, souvent à notre insu, induit notre sympathie ou notre antipathie, nous émeut ou nous indiffère. Le cacatoès, par la grâce de ses deux premières syllabes, fait sourire, chez nous, les âmes naïves ; *perroquet* n'est pas mal non plus et se prête à plusieurs charades ; mais ni l'un ni l'autre, ni même l'ara cher aux cruciverbistes, ne peuvent se targuer du caractère joyeusement pontifical du bon vieux papegai de nos ancêtres ; quant à la variante russe, prononcée *papougai*, du nom étymologiquement oriental de ce dernier, elle est l'homophone d'un impératif, celui du verbe signifiant « faire peur », et le poète Boris Zakhoder, dans une intraduisible comptine, a tiré toutes les conséquences de ce hasard.

Certains objets, certaines notions ont un nom plus beau - ou plus drôle ou plus étrange ou plus menaçant... - dans une langue que dans l'autre : en français, le pissenlit souffrira toujours de son étymologie ; le *Löwenzahn* allemand, cette « dent-de-lion », a évidemment une autre allure ; sans parler des rebonds du *pitypang* hongrois, du souffle passant sur l'*odouvantchik* russe.

Une complicité phonétique peut enfin, en dehors de toute filiation étymologique, rapprocher des mots dont elle souligne la ressemblance formelle ou suggère les affinités plus profondes : *balle, bille, boule, bulle - la mère, la mer, la mort, l'amour* - autant de séries auxquelles un traducteur aura bien du mal à trouver des équivalents.

Le problème du vocabulaire n'est pas le seul. « Sous le pont Mirabeau coule la Seine » se traduit fort bien, sans grande perte de sens, par « La Seine coule sous le pont Mirabeau ». Cette version nous satisfait-elle ?

La poésie - quelles que soient les lettres de noblesse du poème en prose - est avant tout art du vers. Or la versification, parce qu'elle

est tributaire de la structure des mots, de l'organisation de la phrase, de la phonétique et de la phonologie, ne peut pas avoir les mêmes règles dans une langue que dans l'autre. L'accent, variable en russe et en lituanien, frappe l'avant-dernière syllabe en polonais, la dernière en turc et en français, la première en tchèque, en hongrois, en letton. Comment rendre en français la rime dactylique, alors que celle-ci est formée d'une dernière syllabe accentuée suivie de deux autres qui ne le sont pas ? Comment traduire sans les défigurer des poèmes composés dans ces langues à tons, aux vocables uniformément monosyllabiques, que sont le vietnamien ou le chinois ? Comment conserver le rythme d'un original latin dans un système ignorant l'opposition phonologique des longues et des brèves ? S'ajoute à tout cela que les langues, comme les radios, ont chacune leur bande de fréquence, que chaque individu, avant de savoir parler, avant même d'être né selon certains chercheurs, reconnaît le registre et les intonations de sa langue maternelle. Celle-ci constitue pour chacun d'entre nous un milieu naturel, une niche écologique avec ses couleurs, ses parfums, son équilibre, son climat particulier.

Faut-il dès lors renoncer à traduire ?

Il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre et fréquenter ses poètes n'est pas la plus mauvaise façon de rendre visite à un peuple. Il existe en outre dans de nombreux pays une poésie exemplaire, destinée aux enfants, dont la littérature française n'offre pas l'équivalent.

L'erreur est seulement de vouloir tout traduire, de traduire à tout prix.

Ne nous attardons pas sur la traduction en prose, encore que celle-ci soit fort utile lorsqu'elle sert à guider le lecteur dans la découverte du texte original. Il est regrettable que nous ne disposions pas, en France, d'un plus grand nombre de présentations bilingues conçues dans cet esprit d'humilité. Mais une



ill. Edward Lear in : *Limericks et autres poèmes ineptes*, Mercure de France

version en prose, fût-elle saucissonnée pour se donner un petit air de vers libre, ne doit pas être prise pour ce qu'elle n'est pas et je ne peux m'empêcher de sourire lorsque la même personne qui me vante la modernité de Maïakovski ou de Mandelstam, lus dans telle ou telle traduction plus que médiocre, rechigne devant Verhaeren, Toulet ou Valéry en objectant que leur versification date d'un autre âge. Maïakovski cultive la rime jusqu'au calembour et le vers de Mandelstam n'est pas moins ciselé que celui du *Cimetière Marin*.

Pour exceptionnelle qu'elle soit, la restitution d'une prosodie étrangère n'est pas toujours impossible. Indépendamment du nombre de kilomètres qui les sépare, les langues, comme les paysages, présentent non seulement d'insurmontables divergences mais aussi, parfois, des ressemblances frisant la complicité. La difficulté de la traduction dépend tout à la fois des cultures et des structures linguistiques en présence et ce n'est pas nécessairement entre les langues en apparence les plus proches que la transplantation s'opère le plus facilement. Le hongrois, génétiquement très éloigné du latin puisqu'il n'appartient pas à la famille indo-européenne

ne, connaît, lui aussi, à la différence du français ou de l'italien, une large opposition des longues et des brèves et la suffixation y joue, tant dans la déclinaison que dans la conjugaison, un rôle qu'elle a perdu dans toutes les langues romanes. C'est en entendant des hexamètres hongrois que j'ai personnellement compris ce qu'était l'hexamètre latin auquel sept années de lycée m'avaient laissé désespérément insensible. Sur les bords du Danube, la poésie antique retrouve en traduction toute sa force et toute sa fraîcheur.

La transposition peut également être plus facile dans un sens que dans l'autre. La poésie - du moins la poésie classique - me semble se traduire plus facilement de français en russe que de russe en français. D'abord parce que l'ordre des mots est chez nous globalement plus rigide ; ensuite parce que pour un même contenu sémantique la phrase française, surtout lorsqu'on réalise l'*e* muet, comporte généralement un plus grand nombre de syllabes que son équivalent russe ; enfin parce que la proscription de l'hiatus corsette un peu plus notre prosodie traditionnelle.

Mais le miracle reste possible : un poème qu'un poète connaît depuis très longtemps dans une langue étrangère, qu'il s'est dit par cœur mille et mille fois, qu'il s'est un peu approprié, peut soudain, à l'issue d'une mystérieuse transmutation, se mettre à chanter en lui dans sa langue maternelle. Une telle métamorphose s'opère dans un état de grâce qu'il faut bien appeler l'inspiration. Mais ce traducteur-là doit presque toujours choisir entre le respect de la lettre et la fidélité à l'esprit. S'agissant de poèmes pour les enfants, il vaut souvent la peine de traduire - comme le fit Marchak en traduisant en russe la fameuse comptine anglaise - *the Queen of Hearts* par « la dame de carreau ».

Mais pourquoi serait-il interdit d'aller plus loin ?

Porté par sa propre langue, disposant d'au-

tres moyens, le traducteur, ou plutôt l'adaptateur - ou faut-il dire ici l'emprunteur ? faut-il dire le voleur de poèmes ? - peut en effet accepter les trouvailles qui se présentent, laisser les mots jouer leur jeu, proliférer, former des constellations imprévues : de la langue d'arrivée, le poème se fait un tremplin ; il devient un autre poème.

Cocteau disait qu'on devient original en essayant d'imiter, en constatant qu'on n'y parvient pas mais qu'on réussit à faire autre chose. La frontière entre traduction et adaptation, entre adaptation et œuvre personnelle n'est pas aussi nette qu'on voudrait nous le faire croire. Ronsard, du Bellay ont innové en français en imitant les anciens et en adaptant le sonnet à l'italienne ; Malherbe paraphrasait les *Psaumes* ; Baudelaire composa l'un de ses sonnets en juxtaposant les fragments, adaptés par lui de l'anglais, de deux poèmes différents ; Miklós Radnóti, alors qu'il traduisait en hongrois l'une des *Bucoliques* de Virgile, se mit tout naturellement, sur ce modèle, à évoquer, dans sa première *Eglogue*, la guerre d'Espagne, la mort de Lorca... Et certains poèmes, régulièrement repris, ne vont-ils pas se répercutant d'âge en âge, à travers toute l'histoire de la poésie ?

L'apologue du Renard et du Corbeau, vieille histoire populaire consignée en prose grecque par Esope, fut mis en vers latin par Phèdre, repris par d'obscurs poètes de la décadence, transposé en vieux français dans les ysopets de Marie de France et de quelques autres avant d'être fixé, pour nous, par le bon La Fontaine. La chaîne fut elle rompue pour autant ? Que nenni ! *Le Renard et le Corbeau*, c'est aussi, par exemple, la Fable 1 du livre 1 des *Fables* de Krylov ; elle y précède immédiatement *Le Chêne et le Roseau* ; et bien que le La Fontaine russe ait qualifié lui-même l'une et l'autre de « traductions-imitations », il ne viendrait à l'esprit de personne de crier au plagiat, de soutenir qu'il ne s'agit pas là de

véritables « fables de Krylov ». De même que les dramaturges empruntaient des sujets, des canevas, voire - mais là, reconnaissons qu'ils y allaient souvent un peu fort - des scènes entières à leurs prédécesseurs, de même les poètes du passé, relevant le défi qui leur était lancé par les chefs-d'œuvre étrangers, n'hésitaient pas, pour défendre et illustrer leur propre langue, à les prendre pour modèles. Fructueux collectivisme des âges lointains ! La poésie, à défaut d'être faite par tous, l'était tout de même un peu par plusieurs.

La France se croit ouverte sur le monde mais se cantonne frileusement dans la francophonie. Est-il un pays en Europe où les poésies étrangères soient plus mal connues que chez nous ? La méconnaissance des langues n'en est pas la seule cause. Le choix des textes présentés, la qualité de leur traduction y sont également pour beaucoup. Un traducteur, s'il compose sur commande le florilège d'un auteur ou l'anthologie d'une poésie nationale, est naturellement porté à mettre en français plutôt des vers libres ou des poèmes en prose que des vers composés selon une prosodie plus contraignante. Qui plus est, les vers réguliers sont bien souvent soit traduits en vers libres soit, tout au contraire, ramenés, de la manière la plus maladroitement académique, à l'octosyllabe et à

l'alexandrin. Cette poésie défigurée, signée malgré tout d'un grand nom étranger, contribue à la dévalorisation du vers et cautionne tous les à-peu-près dont la poésie française est malade. Parce qu'ils aiment jouer, les enfants aiment qu'il y ait une règle du jeu. Ne leur apprenons pas à tricher.

Aux adultes qui écrivent des poèmes pour les enfants, l'exemple d'Edward Lear, de Korneï Tchoukovski, de Jan Brzechwa, de Sándor Weörös, de Kitahara Hakushû, de Gianni Rodari est infiniment précieux. Toutes choses égales d'ailleurs, que seraient nos musiciens s'ils ne connaissaient d'autre musique que la française ?

Mais la culture est une chose ; la poésie en est une autre. Ce qu'aime les enfants, ce sont des textes avec lesquels ils puissent jouer : des comptines, des fables, des virelangues, des contes en vers. Cette poésie-là, peu leur importe qu'elle soit traduite ou imitée, adaptée ou originale ; peu leur importe même qu'elle ait un auteur. L'important, quand on joue aux billes, n'est pas de savoir d'où viennent les billes.

Si la poésie - à de rarissimes exceptions - est intraduisible, mieux vaut bien imiter que mal traduire.

Encore faut-il savoir où trouver les modèles. ■

Œuvres de Jean-Luc Moreau publiées en littérature de jeunesse.

- *L'Arbre perché*, première édition : P.J. Oswald, 1974 (collection Enfantsines). Deuxième édition, complétée : Les Editions ouvrières/Dessain et Tolra, 1980 (collection Enfance Heureuse).
- *Devinettes*, sur des images de Louis Constantin, Hachette Jeunesse, 1991 (Fleurs d'encre).
- *Victor et Séraphine*, L'École des loisirs, 1982 (Renard Poche).
- *Un fauteuil à dormir debout, et autres histoires*, La Farandole, 1988.
- *Mimi et le dragon*, Milan, 1988 (Zanzibar).
- *La Liberté racontée aux enfants*, Les Editions ouvrières et Pierre Zech éditeur, 1986 (Enfance heureuse).

Anthologies :

- *La Russie et l'Union Soviétique en poésie*, Gallimard, 1983 (Folio Junior en Poésie).
- *Poèmes de Russie*, choisis, traduits et présentés par Jean-Luc Moreau, Les Editions ouvrières et Pierre Zech éditeur, 1985, (Enfance heureuse).
- *Poèmes et chansons de Hongrie*, Les Editions ouvrières et Pierre Zech éditeur, 1987 (Enfance heureuse).