

Philippe Jaccottet

Préface

D'une lyre à cinq cordes

(Paris, Gallimard, 1997, p. 11-15)

«Je connaissais (Pour l'Art en assure son service) votre admirable texte aux modulations incantatoires, par contre la trad. d'Hypérion de P. J. dans le même n° est proprement consternante. – plate, universitaire, et pas un seul accent fort! »

(Lettre de Pierre-Louis Matthey à
Gustave Roud, du 30 décembre
1957)

UN SOUVENIR DIABLEMENT LOINTAIN, de 1943 ou 1944 : dans les longs couloirs plutôt sinistres, comme il se doit, de la caserne de Lausanne où quinze jours de stage « prémilitaire » étaient censés nous préparer à l'armée, Jean Dominique Robert - fils d'un peintre excellent, austère et passionné de latin, et filleul de Gustave Roud devenu depuis peu mon « guide » en poésie - et moi, nous nous récitons des fragments du *Faune* de Mallarmé, si merveilleusement apte à éclairer notre prison : « ... ou si les femmes dont tu gloses / Figurent un souhait de tes sens fabuleux » ; et déjà nous nous sentions un peu désaccablés... Mais j'aurais pu aussi bien, dans un même élan d'admiration et la même lumière de rêverie, déclamer de bout en bout l'*Alcyonée* à *Pallène* de Pierre-Louis Matthey : « *Pallène où sous des vols criards de jeunes filles / Un fleuve abasourdi perd ses rauques détours* » - poème acheté en 1942 dans la belle édition oblongue qu'en avait donné Mermod - ; Matthey, poète contemporain et ami de Roud, et qui rivalisait alors avec celui-ci dans mon admiration ; l'un plus proche de Novalis et de Hölderlin dont il était en train de publier ses versions, l'autre de la poésie anglaise ; tous deux, chacun à sa façon, encore imprégnés de l'exemple de Mallarmé et fascinés par le « beau vers », la musique savante jusqu'à la préciosité et la conscience de la haute mission du poète.

Dans cet esprit, Pierre-Louis Matthey traduisait alors nombre de poètes anglais, notamment Shakespeare, Blake, Shelley et Keats ; et je ne séparais pas, dans ma ferveur, ces traductions de ses oeuvres personnelles. Traduire, pour Matthey, était

réinventer, autrement, le texte ; il en avait les moyens, et il ne s'en faisait pas faute. Reste à savoir s'il inventait dans le bon sens. C'est ainsi que les deux derniers vers du sonnet XXX de Shakespeare :

*But if the white I think on thee, dearfriend,
All losses are restord, and sorrows end*

que Pierre Jean Jouve traduisit :

*Mais qu'entre-temps je pense à toi, ô cher ami,
la perte est réparée et le chagrin fini*

et Henri Thomas, plus tard :

*Mais qu'alors mon esprit te retrouve, ami cher,
Je n' ai plus rien perdu, mes peines sont finies*

étaient devenus, chez Matthey:

*Mais qu'entre ces pensers ton approche rayonne,
Ami, la ruine est jardin... L'instant fredonne.*

À l'époque, ignorant que j'étais de l'original, j'ai dû goûter cet «instant fredonne» où je n'ai vu, bientôt après, qu'une enjolivure hors de propos. C'est que j'avais quitté Lausanne pour Paris, rencontré Pierre Leyris et, par lui, amicalement côtoyé le groupe de la revue 84 dont Henri Thomas et Dhôtel, sans parler d'Artaud, étaient les saints patrons ; échappant de ce fait assez vite à l'emprise du «beau vers» qui avait si longtemps paralysé la poésie romande pour découvrir une autre voie, moins éclatante, et qui n'a pas cessé aujourd'hui de me sembler plus juste, ou, disons mieux, plus conforme à ma nature.

La poétique de Matthey - poète, au demeurant, de haute qualité - correspondait à celle d'un autre écrivain vaudois de sa génération, prosateur non sans énergie et penseur bizarre, Edmond Gilliard, dont l'enseignement a influencé toute une génération dans mon pays. Chez l'un comme chez l'autre, il fallait que chaque tournure parût neuve ou fût réinventée, chaque métaphore surprenante, chaque élément de la phrase ou du vers chargé d'un maximum d'intensité. Cela pouvait - cela a pu, chez d'autres - conduire loin ; cela pouvait ne pas manquer d'allure, et, chez Matthey en tout cas, produire quelques beaux éclats ; mais il m'était apparu bientôt que trop de singularité accumulée fatigue l'attention et, finalement, s'annule, que trop d'accents forts peuvent bloquer le flux du souffle lyrique et congestionner le vers ; de sorte que ne subsistent aujourd'hui des proses de Gilhard comme des poèmes de Matthey que ce qui a échappé à cette tension trop voulue, à cette

contention - c'est-à-dire, dans le cas de ce dernier, les oeuvres, restées très émouvantes, de sa jeunesse.

Dès lors, dans ces années d'apprentissage parisien, il me sembla que l'essentiel de la poésie, ce qu'elle avait de plus intérieur, devait circuler dans le poème à travers des mots et des tournures plus proches du langage quotidien, non pas refuser l'ornement mais en éviter l'abus, abandonner tout vêtement royal ou sacerdotal pour une vêtue de tous les jours ; enfin, plutôt que de prétendre à créer de la lumière - laquelle risquait alors de n'être plus que clinquant et faux éclat -, ménager à celle-ci un passage dans les mots ; comme il arrive, par exemple, quand La Fontaine écrit : « *L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours* » - où l'on dirait que tout est fait, dans le choix et l'agencement de ces quelques mots, pour que ce qu'ils disent nous soit une immédiate et merveilleuse, rafraîchissante évidence.

Cela dit, s'il était naturel que Matthey jugeât sévèrement ma tentative – des pages du « fragment Thalia » de *Hypérion* de Hölderlin paru ensuite chez Mermod, notre éditeur commun -, puisqu'elle relevait déjà d'une poétique toute différente, il n'avait pas entièrement tort. Car cette volonté d'« effacement » qui commençait alors à guider mon travail, cette crainte d'attirer l'attention du lecteur par des trouvailles ingénieuses, des ruptures de ton non nécessaires, tout abus d'ornementation, pouvaient parfaitement ne produire que grisaille, fadeur et platitude ; plus aisément encore dans le travail de la traduction, où le passage de la langue originale à l'autre, dégradant par nature puisque l'élan originel en est inévitablement absent, peut requérir dans certains cas du traducteur une intervention plus libre, plus hardie, ou une réaccentuation nouvelle du chant premier. Devant cette liasse de ce qui m'a semblé le moins décevant de mes traductions de poésie depuis un demi-siècle, j'ai conscience de n'avoir pas toujours évité ce risque. Je comprends bien aussi que ma prétention à la « transparence », à servir le texte original sans interférer, est, en grande partie, une illusion, sinon une sottise. Aujourd'hui, avec le recul, je dois bien reconnaître que cette voix qui devait s'être effacée devant l'autre, tellement plus forte et légitime, de l'auteur, elle s'y entend plus ou moins clairement presque partout ; c'était, à coup sûr, inévitable. Mais, comme elle est malgré tout une voix plutôt sourde, discrète, sinon faible, je

me dis qu'il a pu lui arriver de servir mieux que d'autres, plus inventives ou plus turbulentes, la voix native du poème étranger ; au moins chaque fois que celle-ci m'aura retenu parce que j'y avais deviné un exemple pour la mienne.