

Edmond Lequien

TRADUIRE POUCHKINE?



Source : *Vagabondages*, revue de poésie, n° 41, 1982

Traduire Pouchkine?

*A la mémoire de celle
que j'appelais Agnouchka.*

Un poète qui est la joie et la fierté de tout un grand peuple, il ne faut l'approcher qu'avec une infinie piété. Et si on tente de le traduire, il faut d'abord s'en excuser.

Dans les meilleurs des cas, traduire, c'est, au moins, changer de timbre. C'est, au mieux, transcrire pour un instrument différent. Dans les meilleurs des cas (sont-ils nombreux?) imposer une traduction à Pouchkine, c'est un peu interpréter au clavecin ce qui est écrit pour le piano.

Cependant, Pouchkine joue aussi – et merveilleusement – du pipeau. Par sa fraîcheur, sa pureté, sa grâce, il rappelle souvent le « chalumeau » de la poésie grecque, l'une des plus tendres racines de la civilisation européenne, par laquelle on a dit que notre Occident lui-même avait été « orienté ».

Les images musicales viennent tout naturellement à l'esprit, s'agissant de celui qui demeure le plus grand musicien de sa langue et que l'on sent tellement habité de musique. N'a-t-il pas dit : « Parmi les plaisirs de la vie, la musique ne le cède qu'à l'amour. Mais l'amour même est une mélodie »?

Abordons clairement le problème en réécoutant un vers, très simple, de celui qui fut, sans doute, le plus grand mélodiste de notre langue :

« Je ne l'ai point encor embrassé d'aujourd'hui. »

Ce vers, traduisons-le en russe, en anglais, en allemand... ou même en français. Voici que nous obtenons :
« Aujourd'hui je ne l'ai pas encore embrassé. »

Traduction fidèle, mot à mot. Mais un charme, indéfinissable, a disparu. Qu'était donc cette articulation du sentiment poétique? Cette accentuation du contenu par la forme? Cet accroissement de la tendresse par l'expression? Cette adéquation lyrique de la forme et du fond, pour employer des mots un peu lourds qu'on n'utilise plus?

Voici la tension psychique diminuée, qui avait été obtenue avec un minimum de moyens, par le seul agencement des mots. Par la seule façon de mouler la matière verbale.

Tel est le problème : comment éviter que la poésie – après traduction – disparaisse comme une glace qui aurait fondu, coulé, ne laissant qu'une vague crème, comprenant les mêmes ingrédients, mais informe?

La poésie est une forme intense du langage. Celle de Pouchkine est la forme la plus intense du langage le plus simple.

Rien de plus vivant que le liquide poétique chez Pouchkine. Rejetons l'image de la glace. Pouchkine suscite lui-même l'évocation de l'élément liquide en disant que ses vers vont « couler librement ». Ce n'est pas d'une eau plate qu'on pourrait comme transvaser d'une langue dans une autre, ce n'est pas d'un liquide mort qu'il s'agit; c'est de source, de rivière, de lac, d'océan. L'angoisse est de garder, le moins mal possible, le rythme, le clapotis, la houle, les vagues; et les reflets, et le miroitement. Mettrons-nous en page de garde : agiter le flacon avant de s'en servir?

Toute traduction de Pouchkine est une réduction. Elle ne peut que réduire le champ harmonique du poème qui en est l'objet. Faire vraiment revivre, ce serait garder l'intense vibration du langage d'amont. Je ne peux que plaider coupable : je savais que je n'y parviendrais pas. Et pourtant, j'ai essayé, par orgueil, mais aussi par amour.

La Tour de Babel, qui aurait dû n'entraîner la punition que des seuls architectes, a surtout puni les poètes. Pour passer d'une nation à une autre, comme d'une nature à une autre nature, la poésie est, de tous les arts, le seul qui

ait absolument besoin d'une transformation, d'une transmutation. Il y a une musique allemande, une musique italienne, une musique russe, une musique américaine... Il y a une peinture flamande, une peinture italienne, etc. Elles n'ont pas besoin d'une sorte de mort-résurrection (ou tentative de résurrection) pour être accessible aux Français.

En poésie, le béton de la Tour de Babel s'interpose. Mais faut-il évoquer la froideur impassible du béton pour cette Tour de Babel qui met en branle l'exubérante et chaude variété de la vie?

Là où elle naît, la poésie utilise la plus luxuriante des créations sociales, le langage. C'est une fascinante création humaine qui s'interpose entre Pouchkine et nous. Mais, en même temps, la poésie de Pouchkine sert d'appel et de pont vers cette luxuriante végétation qu'est la langue russe. Parce que poète, Pouchkine est un homme qui, plus qu'un autre, a une patrie. En le traduisant en français, j'ai voulu confusément reconnaître la patrie de Pouchkine, mais aussi – et en même temps – reconnaître la mienne. Et faire un échange entre les deux.

La musicalité française diffère beaucoup de la musicalité russe, et j'ai eu souvent la tentation du lettrisme. La langue russe est si riche d'images sonores. Tout le monde connaît le « Ya vass lioubliou ». C'est un roucoulement.

Mais il y a autre chose. La musicalité formelle, la musicalité musicale (celle de l'oreille) n'est pas l'essentiel en poésie. Plus importante est sans doute la musicalité psychique ou spirituelle, le poète étant créateur d'harmoniques sentimentales et de reflets spirituels.

Comme par transfiguration, les mots emportés dans le courant poétique deviennent autre chose que des « termes ». Ce « terme » peut donner lieu à réflexion sur la grâce ou la disgrâce de la poésie. Celle-ci utilise des termes (mots et limites, dans la langue française) pour les transformer en mots grand-ouverts, selon un langage qui sorte du commun. De même que le son musical se distingue du bruit, le mot doit être mis en mouvement, en vibration, redevenir un commencement. Le mot sec et

plat, donné une fois pour toutes avec sa définition (dans définition il y a fin) redevient faculté de résonances et de renaissances.

Cependant, les mots, tels que les fournit le dictionnaire russe-français, n'auront ni le même timbre, ni les mêmes échos dans chaque langue. Ils ne provoqueront pas tout à fait la même pensée, la même émotion. Leur richesse sentimentale ou spirituelle variera même selon les époques.

Ainsi la traduction m'a-t-elle fait réfléchir aux problèmes de la poésie. Mais de telles réflexions ne sont que précautions oratoires écrites après coup. J'aurais mieux fait de dire que la traduction est un travail artisanal, et qu'un artisan, se penchant sur son travail, ne se sent pas toujours capable de l'expliquer. Il le pratique sans en connaître la théorie, et ce n'est pas toujours plus mal.

Traduire Pouchkine? Puisque j'ai tenté de le faire, je dirai comment j'ai souhaité le faire.

« ... simplement des choses simples... » C'est ainsi et c'est cela que Pouchkine a voulu dire. C'est avec le minimum de moyens qu'il suscite la tension lyrique et obtient son très riche velouté. Pour respecter sa merveilleuse simplicité, sa lumineuse et fulgurante simplicité, j'ai voulu le traduire le plus simplement du monde, en m'efforçant de lui garder son caractère « direct ». Choisir la voie de la simplicité la plus immédiate était, je crois, prendre le risque le moins grand. Tenter de ressusciter le charme par le moyen de recherches artificielles eût été une trahison supplémentaire. J'ai préféré une traduction serrée qui n'amollisse pas trop la lettre.

Méthode tout artisanale, donc. D'abord, traduire les mots en tant qu'unités ou cellules linguistiques, le choix étant souvent donné entre plusieurs synonymes ou quasi synonymes français, la décision étant prise en fonction du vers. Agencer les mots dans le vers, en faisant correspondre, dans la mesure du possible, un vers français à un vers russe. Enfin, chaque poème constituant un ensemble complet, évocatoire, incantatoire, s'efforcer de rendre cette sensation d'unité lyrique. Pouchkine liait ses poèmes de telle façon qu'on puisse les retenir, les tenir par cœur.

Les « presser contre son cœur », comme un bouquet, ou une mélodie.

J'ai toujours pensé que, d'une façon ou d'une autre, il fallait faire chanter la langue. L'armature métrique m'a paru indispensable. Parfois j'ai aimé notre *e* muet pour sa douceur et sa façon de permettre à la syllabe suivante de rebondir. Plus souvent, peut-être, je l'ai méprisé, le trouvant aplati, vidé par le langage quotidien.

Si Pouchkine respecte strictement le principe prosodique de la poésie russe, il m'a semblé impossible d'appliquer strictement la prosodie française. Le problème de la rime (ou de l'assonance qui peut en tenir lieu) se posait. La rime est, certes, un élément essentiel de la sonorité. Heureusement pour moi, une sonorité trop régulière convient moins bien à l'oreille contemporaine. J'ai pu, sur ce point, me donner aisément bonne conscience. En récitant la fable du Renard et des Raisins, je préciserai pourquoi les rimes ont eu souvent le charme inaccessible des raisins. Pouchkine veut que ses vers coulent « librement »; il veut que ses rimes soient « légères »; et il compare la rime à une flèche acérée. Eh bien! j'ai remarqué que si la rime ne venait pas librement, légèrement, si je la recherchais de façon systématique, elle n'avait plus que la force d'une corde détendue. Je ne trouvais pas toujours la flèche qu'il fallait. Je ne parvenais à rimer qu'en amollissant ou en alourdissant le texte par quelque approximation déliquescence ou quelque prétentieuse complication. Mieux valait alors m'en passer. Trop de rimes mal trouvées auraient frelaté le texte comme on mouille le vin. Je voulais, avant tout, ne pas nuire au jaillissement, ne pas obscurcir, ne pas voiler l'image de fond. Il fallait surtout que la forme demeurât l'envol de la pensée ou de l'émotion. C'est en évoquant des voiles gonflées de vent que Pouchkine parle de son émoi lyrique.

Quand les rimes venaient naturellement (externes ou internes) et que je sentais leur nécessité, c'est qu'alors elles étaient bien la force sonore dont j'avais besoin, cette vibration de la flèche. Mais, plusieurs fois – tandis que je sentais l'arc ou le luth vibrer dans ma main! – toute tra-

Introduction

duction exigeant des compromis entre le sens et le son, j'ai choisi tantôt la littéralité, tantôt la musicalité, la première l'emportant le plus souvent. Des variantes seraient possibles.

Pouchkine a écrit quelque huit cents textes lyriques où sa poésie, très proche du quotidien, du vécu, est à la fois joie et retenue, abandon et nerf, angoisse et prière, enthousiasme et maîtrise. Quels critères ont présidé au choix des poèmes présentés dans le cadre restreint de cette revue? On retiendra la variété dans les thèmes, la préférence pour des poèmes assez courts et puis, rejoignant le critère précédent, ma capacité à les traduire. Le choix s'est ainsi fait de lui-même : j'essayais les poèmes un peu comme on essaie des vêtements. Dans ce choix donc, un mélange d'objectivité et de subjectivité.

Quant à l'ordre de leur présentation, il est, sauf erreurs, chronologique. La vie, là aussi, est présente. Le premier poème donné date de 1818; Pouchkine avait alors seize ans. Le dernier, son « Exegi monumentum » est de 1836 et précède de peu sa disparition.

Ont été ajoutés des passages du « Cavalier d'Airain ».

J'ai déjà dit que je considérais le travail de traduction comme un travail artisanal. Je souhaite qu'on puisse le considérer comme un artisanat d'art. Et peut-être les Russes eux-mêmes me pardonneront-ils d'avoir osé « m'attaquer » à Pouchkine.

Traduction... Pourtant il y a un sens dans lequel je revendique le mot d'interprétation. J'espère avoir été parfois, une sorte de musicien interprétant un morceau, en essayant d'avoir le poème sous mes doigts comme un peu de Bach ou de Schubert. Pouchkine me fait penser à ces deux-là : la maîtrise et la source dans sa fraîcheur, sans doute...

Mon rêve : que le rapport du traducteur à l'œuvre rappelle parfois celui du soliste à la partition. J'espère avoir « joué » quelques-uns des poèmes.

Edmond Lequien