

Christine Lombez

TRADUCTION DE LA POÉSIE EN VERS OU EN
PROSE ?
LE CAS DE GÉRARD DE NERVAL

Quelques repères sur la tradition de la
traduction poétique en France

LE TRADUCTEUR DE POESIE qui fait oeuvre de “ pionnier ” est toujours pris en tenaille entre la nécessité de répondre aux goûts du public et de lui plaire, et celle de lui ouvrir des horizons poétiques nouveaux. S’ajoute ensuite un autre dilemme, qui le recoupe en plusieurs points : faut-il rendre le vers par le vers ou le vers par la prose ?

Pour importer un texte poétique étranger en français, on disposait durant la période classique, de deux termes “ génériques ”: l’*imitation* et la *traduction*¹.

L’*imitation* était généralement réalisée en vers. Ainsi furent traduits en France les genres élevés grecs et latins, tels que le théâtre, l’épopée et les poètes anciens. Si à l’époque, l’imitation ne prétend pas à la “ fidélité ”², elle se révèle plutôt l’occasion, pour l’imitateur, de faire valoir sa virtuosité d’écrivain et offrira à la France quelques fort beaux fleurons de ce que l’on a pu désigner sous le terme de “ Belles-Infidèles ”.

La *traduction* recourait quant à elle à la prose. Activité littéraire “ utilitaire ”, elle était orientée, depuis la Renaissance,

¹ Il n’est pas rare que l’on trouve également les expressions “ traduction libre ” et “ traduction littérale ”, en écho du binôme “ imitation ”/“ traduction ”.

² Dans un article fort éclairant, F. Weinmann fait justement remarquer que “ le résultat aujourd’hui déroutant auquel conduisent le plus souvent l’imitation ou la traduction libre ne doit pas être interprété comme la conséquence d’une incompétence linguistique, (...) ou d’une arrogance française, mais comme la marque d’une conception de la littérature, disparue depuis, dans laquelle l’imitation gardait le statut de genre littéraire. ” (“ Etranger, étrangeté : de l’allemand au français au début du XIXe siècle, in *Romantisme*, n°106, 1999, p.60-61).

vers l'enrichissement de la langue nationale³. La prose évolue d'ailleurs de plus en plus au cours du XVIIIe siècle vers un statut de "langue de traduction" presque indéniable, surtout s'il s'agit de traduire en français des poètes "modernes" (anglais, allemands, etc.). En l'absence de toute prétention esthétique et libérée des contraintes imposées par le vers, elle semble *a priori* garante d'une plus grande "fidélité" à l'original que l'imitation.

Certains traducteurs ont ressenti le besoin de pratiquer aussi bien l'imitation que la traduction. Adam Georg Junker, dès la seconde moitié du XVIIIe siècle, observe à la règle cette distinction. Ainsi, dans le premier volume de son anthologie de poésies traduites de l'anglais et de l'allemand⁴, Junker offre la traduction en prose du poème *Les Alpes* d'Albrecht von Haller, immédiatement suivie par une *traduction libre* (en vers) de ce même poème. Cette dernière est un parfait modèle de "Belle-Infidèle" : il s'agit en effet d'une toute autre construction littéraire où l'on peine à retracer un quelconque lien avec l'original... Traduisant en français *La Violette* de Goethe, Charles Nodier fait de même en livrant successivement deux versions du poème : une traduction "littérale" en prose et une "imitation" en vers⁵. C'est aussi le cas de Gérard de Nerval qui alterne traductions en vers et traductions en prose. Ses versions de *Lénore*, célèbre ballade de Bürger, ou du *Roi de Thulé* de Goethe fournissent un exemple très éclairant des difficultés inhérentes à la traduction poétique.

³ Certains poètes de l'Ecole de La Pléiade, tels Jacques Le Peletier du Mans, prônèrent ainsi le transfert du "capital symbolique" culturel des langues grecque et latine dans le français. Au XVIIIe siècle, les Romantiques allemands procédèrent de même afin de donner ses lettres de noblesse à leur langue. (Voir P. Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Seuil, Paris, 1999).

⁴ A.G. Junker, *Choix varié de poésies philosophiques et agréables, traduites de l'anglais et de l'allemand*, Tome 1, Avignon, 1770.

⁵ C. Nodier, *Essais d'un jeune barde*, Paris et Besançon, An XII (1805), p. 57. On retrouve le même phénomène chez Melchior Cesarotti (1730-1808) qui livra deux traductions de l'*Illiade* en italien : une en vers pour les "amateurs", l'autre en prose pour les "connaisseurs". (In Jörn Albrecht, *Literarische Übersetzung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1998, p. 127.)

En fait, la question des règles qui régissent la traduction du texte poétique n'est pas un problème théorique secondaire, ni une prise de conscience récente. A la charnière des XVII^e et XVIII^e siècles, cette question fut même un des enjeux majeurs de la *Querelle d'Homère* opposant Anciens et Modernes. La controverse qui s'était fait jour autour de la traduction d'Homère en français, suite au débat suscité par les traductions en prose de *L'Illiade* et *L'Odyssée* par Mme Dacier⁶ (Sappho, Anacréon, etc.), resta dans les annales de l'histoire de la traduction en France.

A. Houdar de La Motte fut le principal contradicteur des tenants de la prose en traduction. Auteur d'une traduction en vers⁷ de *L'Illiade* qui abrégait considérablement le texte original, il prenait, de surcroît, la traduction de Mme Dacier comme intermédiaire en raison de son ignorance du grec ! Paradoxalement, le même Houdar de La Motte professait, pour la création de poésie originale, l'abandon du vers au profit de la prose dans le traitement de certains sujets : ce mode d'écriture moins contraint offrait, selon lui, la possibilité de tout exprimer, à la différence du vers "encorseté" dans des exigences souvent intenable. Le cas de Houdar de la Motte souligne à quel point, durant le classicisme, la "poésie"⁸, genre noble par excellence, se voyait nettement distincte de la poésie traduite. Ce qui n'était qu'une "traduction" devait, à ce titre, être mesuré à une aune

⁶ Voir Mme Dacier, *Des causes de la corruption du goût*, Rigaud, Paris, 1714.

⁷ A. Houdar de la Motte, *Le Premier livre de L'ILIADE en vers français*, P. Emery, Paris, 1701. Voir également du même auteur *L'ILIADE, poème en vers français, avec un discours sur Homère*, G. Dupuis, Paris, 1714.

⁸ La position allemande sur ce sujet est, elle, radicalement divergente. Goethe voyait dans la traduction en prose l'expression de la "quintessence" même de l'auteur traduit : "ce qui est vraiment formateur et générateur de progrès est ce qui demeure du poète quand il est traduit en prose" (in *Dichtung und Wahrheit*, cité par A. Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1984, p. 98.) Même si, dans la logique goethéenne, la traduction en prose ("schlichtprosaische Übersetzung") ne représente qu'un premier moment dans l'acte de traduire, elle se trouve ici largement valorisée.

particulière.⁹ Si l'imitation a pu jouir, pour sa part, d'une plus grande faveur, et même d'un prestige certain, il faut reconnaître qu'elle n'eut le plus souvent qu'un très lointain rapport avec le poème étranger qu'elle souhaitait "imiter".

A ce qui peut apparaître comme un état de fait, la traduction du vers par la prose, il est sans doute possible d'apporter quelques éléments d'explication. On ne saurait sous-estimer, en effet, l'impact d'antécédents de poids dans l'histoire de la traduction poétique en prose. Le fameux poème d'Ossian ne se donnait-il pas déjà, en son temps (1763), comme la traduction en prose des poésies d'un barde écossais imaginaire ? Ce subterfuge fit école, comme en témoignent les *Chansons madécasses* du Chevalier de Parny¹⁰, autre prétendue traduction (en prose) de chansons populaires malgaches... Il est probable que ces pseudo-traductions, qui ont connu une vogue considérable en France¹¹, ont significativement contribué à répandre l'idée que la prose était également "capable" de poésie. Par ailleurs, en contribuant à créer un "genre" de la poésie traduite, le choix de la prose pour traduire des vers était un moyen idéal pour éviter une concurrence ou une assimilation directes avec la poésie de langue française. Les nombreux doutes exprimés à l'époque sur la capacité du français à supporter la traduction en vers pouvaient de plus favoriser - et même justifier - le choix de la prose. Le sentiment d'une versification classique trop "guindée" et la conviction que l'"alexandrin-roi" n'est plus à même de restituer pleinement des métriques étrangères très différentes, furent des arguments supplémentaires en faveur de la prose et sont à prendre en compte comme éléments d'explication¹². Dans son ouvrage sur

⁹ Le phénomène est analogue dans le cas du théâtre traduit en prose qui ne pouvait espérer être représenté sur scène, même après 1830.

¹⁰ E. Parny, *Chansons madécasses, traduites en français, suivies de poésies fugitives*, Hardouin et Gattey, Londres et Paris, 1787.

¹¹ Voir notamment l'ouvrage de N. Vincent-Munnia, *Les premiers poèmes en prose : généalogie d'un genre*, Champion, Paris, 1996.

¹² Voir ici J.M. Gouvard, "Le vers français : de la syllabe à l'accent" in *Poétique*, n°106, Seuil, Paris, avril 1996, p. 237. L'auteur émet l'hypothèse que dans le dernier tiers du XVIIIe siècle, la querelle autour de la musicalité

la traduction de poésie, E. Etkind¹³ s'insurge contre le préjugé, repris sans cesse pendant deux siècles, d'une langue française "apoétique", préjugé lui-même alimenté par le mythe de la "clarté" ou du "génie" inhérents à cette langue. Ainsi que l'écrit La Harpe :

"La clarté française est inséparable d'une représentation selon laquelle la langue française est une langue qui convient à la prose, pas à la poésie."¹⁴

On aura certainement remarqué que ce propos repose sur une double égalité implicite : poésie = vers = obscurité. Là est peut-être la source de certaines réticences à recourir au vers en traduction au début du XIXe siècle. Au fur et à mesure que les journaux et les revues littéraires vont relayer les traductions, au cours des premières décennies du XIXe siècle, c'est la prose qui s'imposera naturellement. Cette réalité est même déjà tellement courante que l'on rencontre les excuses d'un directeur de revue¹⁵ pour avoir fait paraître dans ses pages une traduction de poésie en vers !!

Dans ce débat, la pression du contexte culturel n'est pas négligeable. En effet, au cours des années 1820, la réflexion sur la traduction tend à évoluer vers une conscience plus réelle de la "lettre" des textes à traduire. Chateaubriand¹⁶ ne parle-t-il pas lui-même du "prix" de la fidélité ? Nerval¹⁷ n'affirme-t-il pas pour sa part son rejet définitif de l'*imitation* ? Pourtant, la

du français comparé à l'italien a pu aussi conduire à "marginaliser le vers français".

¹³ E. Etkind, *Un art en crise Essai de poétique de la traduction poétique*, L'Age d'homme, Lausanne, 1982.

¹⁴ J. F. La Harpe, *Cours de littérature ancienne et moderne*, cité par E. Etkind in *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1982, p. 67.

¹⁵ *Revue du Midi*, Incipit, 1838.

¹⁶ F.R. de Chateaubriand, *Oeuvres complètes*, Pourrat frères, Paris, 1837, Tome XXV, p. iii-xxix.

¹⁷ G. de Nerval, *Introduction aux Poésies allemandes* (1830), in *Oeuvres complètes*, Tome 1, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, Paris, 1989.

traduction par Chateaubriand¹⁸ du *Paradise Lost* de John Milton est, encore en 1836, une traduction en prose et dans sa série d'articles sur le Lied¹⁹ parus dans la *Revue des Deux-Mondes* dans les années 1840, Henri Blaze²⁰ ne recourt lui-même que très exceptionnellement à la traduction versifiée. Preuve que l'on fait encore assez peu confiance au vers et à ses capacités pour traduire fidèlement.

En pleine effervescence romantique, la traduction demeure donc assez peu innovante en général. La volonté de rendre l'étranger perceptible dans la traduction n'est pas à l'ordre du jour, comme en témoigne le cas de l'abbé Delille, illustre représentant de la l'imitation en vers durant le dernier tiers du XVIIIe siècle, qui continue à jouir d'une réelle popularité au XIXe siècle. Le phénomène est révélateur, signe tangible de la lenteur dans l'évolution des mentalités et des habitudes culturelles. La prudence est donc toujours de rigueur pour l'historien de la traduction. Il serait tout aussi abusif et inexact de faire du XIXe siècle un bloc monolithique, le siècle de la "littéralité", que de voir dans le XVIIIe siècle le parangon des "Belles Infidèles" où remaniements, coupes sévères dans le texte original, réécritures, furent la règle.

Toutefois, le débat sur la traduction en vers ou en prose, observatoire idéal de ces évolutions, nous permet de nous rendre compte aussi que dans une première moitié de XIXe siècle avide de renouveau et d'expérimentation, le vers apparaît de plus en plus comme une tentation pour des traducteurs de poésie jusque-

¹⁸ J. Milton, *Le Paradis perdu*, traduction nouvelle par M. de Chateaubriand, Gosselin, Paris, 1836, 2 vol.

¹⁹ H. Blaze, "De la poésie lyrique en Allemagne. Première partie", *Revue des Deux-Mondes*, 1841, Tome 3 ; Idem, "De la poésie lyrique en Allemagne. Justinus Kerner", *RDM*, 1842, Tome 1 ; Idem, "De la poésie lyrique en Allemagne. J. Kerner. Dernière partie", *RDM*, 1842, Tome 2.

²⁰ Henri Blaze (1813-1888), diplomate, chroniqueur à *La Revue des Deux-Mondes* et à *La Revue de Paris*, toute son action fut animée par la volonté consciente de faire connaître la poésie allemande en France. Il fut le premier à livrer une version complète (en prose) des deux *Faust* de Goethe. La plupart de ses études seront d'ailleurs reprises en 1846 dans son ouvrage de synthèse, *Ecrivains et poètes de l'Allemagne*.

là cantonnés à l'usage de la prose, même si, lorsqu'on se risque à "traduire" en vers quelques auteurs modernes²¹, l'alexandrin est encore prédominant et que ces traductions ne brillent pas vraiment, à notre avis, par leurs qualités poétiques. De fait, les choix stylistiques demeurent souvent ceux du siècle précédent pour une grande part. On le perçoit très clairement dans les toute premières traductions de Nerval par exemple, dont une des références poétiques avouées est Jean-Baptiste Rousseau²², et dans la version du *Pêcheur* donnée par Mme de Staël²³, que l'on trouve plus proche d'une fable dix-huitième siècle que du poème de Goethe.

S'il existe un contexte dominant de traduction poétique en prose, il n'exclut donc pas la volonté de traduire le vers par le vers. La bibliographie détaillée mise au point par Duménil²⁴ le signale amplement. Le phénomène est déjà observable chez Mme de Staël, comme en témoigne une partie des options de traduction que nous présente son essai sur l'Allemagne. En effet, bien qu'elle fasse le choix de la traduction en prose pour des raisons aussi bien "pédagogiques" qu'idéologiques (l'incapacité du français à produire de "bonnes" traductions en vers notamment), cependant, Mme de Staël a elle-même été souvent tentée par la traduction versifiée, comme en témoigne sa version, déjà mentionnée²⁵, du *Pêcheur* de Goethe. A propos de *La Cloche* de Schiller, dont elle résume brièvement l'argument, n'a-t-elle pas d'ailleurs ces propos tout aussi significatifs :

²¹ E. Duménil, *op.cit.*. Le Tome 2 de son ouvrage donne les références de ces essais.

²² J.B. Rousseau (1671-1741) fut célébré en son temps comme le continuateur de Malherbe et de Boileau. Il est l'auteur d'épigrammes, d'odes et de cantates (*Circé*) au lyrisme impersonnel, goûtés à l'époque pour leurs nombreuses allusions mythologiques.

²³ Mme de Staël, *Oeuvres complètes*, Treuttel et Würtz, 1821, Tome 17. Mme de Staël a ici logiquement choisi le vers pour son adaptation-imitation.

²⁴ E. Duménil, *Le Lied allemand et ses traductions poétiques en France*, Champion, Paris, 1933, Tome 2.

²⁵ Cette version ne figure pas parmi les traductions parues dans *De l'Allemagne*. E. Duménil la cite dans son ouvrage sur le Lied, *op.cit.*, p. 95-96.

“ Peut-on avoir l'idée d'un poème de ce genre par une traduction en prose ? C'est lire la musique au lieu de l'entendre ; encore est-il plus aisé de se figurer, par l'imagination, l'effet des instruments qu'on connaît, que les accords et les contrastes d'un rythme et d'une langue qu'on ignore. ”²⁶

Encore prisonnière de la dichotomie *traduction/imitation*, l'auteur est visiblement partagée entre son désir de traduire en vers, et la résignation de devoir choisir la prose, par habitude et “ faute de mieux ”. L'essai *De l'Allemagne* se fait l'écho de ces tensions en nous offrant des échantillons de traductions poétiques en prose qui sont eux-mêmes loin d'être complètement unitaires, ainsi que peut le découvrir un regard plus attentif.

Vers 1830, soit une quinzaine d'années après la parution de *De l'Allemagne*, la question de la traduction de poésie en vers ou en prose travaille encore et toujours les traducteurs de l'époque romantique, avec des bonheurs divers. La volonté de tester les ressources du vers français dans la traduction est réelle. Si à cette époque, l'expression *traduction en vers* est encore souvent ressentie comme oxymorique, les tentatives pour dépasser la dichotomie *traduction/imitation* se font de plus en plus nombreuses parmi les traducteurs de la génération montante. Ce sont surtout les expérimentations de Gérard de Nerval qui, par leur valeur littéraire, ont notablement contribué à réintroduire dans la traduction française un vers jusque-là sous-estimé, tout en affirmant de manière irréfutable la légitimité poétique de la prose. Ne se décrivait-il pas d'ailleurs lui-même essentiellement comme “ un rêveur en prose ”²⁷ ?

²⁶ Mme de Staël, *De l'Allemagne*, vol. 1, Garnier Flammarion, Paris, 1968, p. 232.

²⁷ G. De Nerval, *Promenades et Souvenirs*, in *Oeuvres complètes*, Tome 3, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, Paris, 1993, p. 681.

**Gérard de Nerval traducteur de Goethe.
Remarques pour une étude de cas**

Le poète français n'a pas hésité, en effet, à livrer différentes traductions, aussi bien en vers qu'en prose, d'un même texte. En témoignent ses cinq versions de la *Lénore* de Bürger, ou bien ses traductions successives du *Roi de Thulé*, poème extrait du *Faust* de Goethe. En se voulant "fidèle" dans les deux types d'écriture, le traducteur brouille les cartes et révolutionne par là-même définitivement la distinction *imitation* (en vers)/*traduction* (en prose) reçue des Classiques.

On notera que dans le cadre nécessairement "pédagogique" de son anthologie des *Poésies allemandes* (1830), Nerval observe le protocole habituel de la traduction des vers par la prose, tandis qu'il conserve la forme versifiée du poème dans *Faust*, où le lied est chanté par Marguerite.

1830

Le Roi de Thulé
Ballade

Il était un roi de Thulé qui fut fidèle jusqu'au tombeau, et à qui son amie mourante fit présent d'une coupe d'or.

Cette coupe ne le quitta plus; il s'en servait à tous ses repas, et, chaque fois qu'il y buvait, ses yeux s'humectaient de larmes.

Et, lorsqu'il sentit son heure approcher, il compta ses villes, ses trésors, et les abandonna à ses héritiers, mais il garda sa coupe chérie.

Il s'assit à sa table royale, entouré de ses chevaliers, dans la salle antique d'un palais que baignait la mer.

Ensuite il se leva, vida le vase sacré pour la dernière fois, et puis le lança dans les ondes.

Il le vit tomber, s'emplir, disparaître, et ses yeux s'éteignirent soudain... Et, depuis, il ne but plus une goutte!

1840²⁸

Le roi de Thulé

DER KÖNIG IN THULE (Goethe)

Autrefois, un roi de Thulé

Es war ein König in Thule

²⁸ Il s'agit ici de la traduction figurant à la suite de la troisième édition de *Faust*, parue en 1840.

*Qui jusqu'au tombeau fut fidèle,
Reçut à la mort de sa belle
Une coupe d'or ciselé.*

*Comme elle ne le quittait guère
Dans les festins les plus joyeux,
Toujours une larme légère
A sa vue humectait ses yeux.*

*Ce prince, à la fin de sa vie,
Lègue tout, ses villes, son or,
Excepté la coupe chérie,
Qu'à la main il conserve encor.*

*Il fait à sa table royale
Asseoir ses barons et ses pairs
Au milieu de l'antique salle
D'un château que baignaient les mers.*

*Alors le vieux buveur s'avance,
Auprès d'un vieux balcon doré;
Il boit lentement, et puis lance
Dans les flots le vase sacré.*

*Le vase tourne, l'eau bouillonne,
Les flots repassent par-dessus;
Le vieillard pâlit et frissonne...
Désormais il ne boira plus.*

**Gar treu bis an das Grab
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldnen Becher gab.**

**Es ging ihm nichts darüber,
Er leert'ihn jeden Schmaus ;
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.**

**Und als er kam zu sterben,
Zählt'er seine Städt im Reich,
Gönnt'alles seinen Erben
Den Becher nicht zugleich.**

**Er saß beim Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohen Vätersaale,
Dort auf dem Schloß am Meer.**

**Dort stand der alte Zecher,
Trank letzte Lebensglut,
Und warf den heiligen Becher
Hinunter in die Flut.**

**Er sah ihn stürzen, trinken
Und sinken tief ins Meer.
Die Augen täten ihm sinken ;
Trank nie einen Tropfen mehr.**

La traduction de 1830 en prose se signale par son caractère fortement narratif, ainsi qu'en témoignent de nombreuses subordinations (la phrase liminaire " Il était un roi de Thulé qui fut fidèle jusqu'au tombeau, et à qui son amie mourante fit présent d'une coupe d'or " en est un fort bon exemple) ou l'emploi fréquent du passé simple (signe d'une narration soutenue).

Le sous-titre *Ballade* et le choix d'une forme proche du verset (chaque " verset " correspond en fait à une strophe de l'original) créent en revanche des effets de rupture assez abrupts qui contredisent ou, tout du moins, vont à l'encontre de ce protocole de lecture narratif, proche du conte (" il était un roi de Thulé "), apparemment voulu par le traducteur. De fait, on

observe la mise en oeuvre de véritables ressources “ poétiques ” dans la traduction : images (“ ses yeux s’éteignirent ”), sonorités (“ il se leva, visa le vase sacré ”), structures binaires ou ternaires (“ il compta ses villes, ses trésors ”, “ il le vit tomber, s’emplir, disparaître... ”).

C’est cette même exigence poétique qui amène paradoxalement Nerval à recourir à des chevilles, *a priori* inexplicables quand il s’agit de prose : “ sa coupe chérie ”, “ un palais que baignait la mer ”, etc. L’expression “ ses trésors ”, qui ne se trouve pas chez Goethe, est peut-être le signe d’une mauvaise lecture de l’original par Nerval : on peut se demander si l’équivalence orthographique en allemand de *Reich* (substantif au sens de “ royaume ”) et de *reich* (adjectif signifiant “ riche ”) n’a pas faussé la compréhension du texte par le poète français, dont le niveau de langue était encore, en 1830, assez rudimentaire. A noter également l’incohérence lexicale “ coupe ”/“ vase ” non motivée, ici, par des raisons métriques, et surtout l’effacement de toute tonalité populaire. Ainsi, l’expression *der alte Zecher* (expression de la langue parlée, littéralement : “ le vieil ivrogne ”) est passée sous silence, ce qui, du coup, fait disparaître le contraste si fort voulu par Goethe entre le pochard et la coupe sacrée qui rimaient ensemble originellement (*alte Zecher/heiligen Becher*).

En revanche, l’expression “ vida le vase sacré ”, très travaillée du point de vue sonorités, est peut-être à lire comme une réminiscence de Ronsard, qui écrivait dans son *Sonnet VI et dernier* : “ Il faut laisser maisons et vergers et jardins, /Vaisselles et vaisseaux (...) ”, en jouant des mêmes allitérations en [v] et de la même évocation métaphorique de la mort. La proximité de Nerval et de Ronsard ne fait pas de doute, pour qui connaît l’intérêt porté par Nerval aux poètes du XVI^e siècle, et en particulier son “ Introduction au choix des poésies de Ronsard ”²⁹ datée précisément de 1830. Dans ce texte, il met en évidence de manière explicite l’exemple des écrivains et poètes

²⁹ G.de Nerval, “ Introduction au choix des poésies de Ronsard ”, in *Oeuvres complètes*, Tome 1, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, Paris, 1989, p. 281 et sq.

allemands qui ont su, eux, ne pas se couper de leurs racines populaires :

“ Il faut (...) suivre l'exemple qu'ils nous ont donné, en étudiant profondément nos poètes primitifs, comme ils ont fait des leurs ”³⁰.

La traduction semble donc tout à fait capable de mettre également au jour des cas inattendus d'intertextualité, quand elle renvoie l'écho d'un autre poète³¹, appelé à l'esprit du traducteur par un processus d'association d'idées, volontaire ou non.

On trouvera que cette version réalisée en 1830 présente des traits plutôt contradictoires : la traduction de Nerval est certes en prose, mais elle révèle aussi la trace des contraintes qu'imposerait une traduction en vers. On a ici affaire de toute évidence à un hybride. En 1830, Nerval semble encore indécis sur la méthode à adopter³².

Qu'apporte alors la mise en vers de ce même poème ? Nerval suit de près l'arrangement formel de l'original : six quatrains d'octosyllabes alternant rimes féminines et masculines, et un schéma de rimes croisées (sauf à la première strophe où les rimes sont embrassées). On ne s'étonnera pas de retrouver, ici motivées par la rime, des chevilles déjà utilisées dans la version en prose (“ coupe chérie ”), doublées d'autres nouvelles. Nerval introduit ainsi une précision superflue (“ or ciselé ”) pour trouver la rime à “ Thulé ”; il faut dire que le choix qui s'offre en français est bien restreint, ce qui a pu amener d'autres traducteurs à changer le toponyme, transformant Thulé en... Labrador³³ ! Sans aller si loin, Nerval

³⁰ Ibidem, p. 282.

³¹ Le lien étroit entre la lecture et la pratique de la traduction a été souligné par J.L. Borges. Voir à ce propos l'article d'A.M. Louis, “ La traduction selon Jorge Luis Borges ” in *Poétique*, n°107, septembre 1996, Seuil, Paris, p. 296.

³² Ce n'est qu'une décennie plus tard qu'il trouvera les ressources d'une prose réellement poétique, acquises notamment au contact de Heine.

³³ C'est le cas de la version d'Albert Stapfer dans sa traduction de *Faust* en 1823.

est tout de même réduit à ajouter une phrase entière dans la troisième strophe pour rimer avec le mot “ or ” (“ Qu’à la main il conserve encor ”). De même, à la quatrième strophe, l’image du “ vieux balcon doré ” n’a d’autre raison d’être que de rimer avec “ vase sacré ”. A la sixième strophe, “ le vieillard pâlit et frissonne ”, se fait l’écho du verbe “ bouillonne ”, lui-même totalement du cru de Nerval ! Il y a là, manifestement, une volonté de renforcer la note poétique avec cette image, de tonalité très “ romantique ” et dramatique.

On portera une attention plus particulière au dernier vers, point d’orgue du poème. Singulièrement, la proposition “ Désormais il ne boira plus ” ne nous permet pas d’élucider réellement les causes de cette conclusion exprimée sur un mode si définitif. Il est en effet difficile de comprendre la raison qu’exprime cette brusque décision en français (volonté d’“ arrêter ” de boire ? Mort du roi ?), alors que le contexte est beaucoup plus limpide chez Goethe. Cette même remarque vaut également pour la clause de la traduction en prose (“ et, depuis, il ne but plus une goutte ”), signe sans doute d’une difficulté de lecture de notre poète-traducteur, rendu incapable par l’écran de la langue de clarifier le contexte avec certitude.

Toutefois, la compréhension “ en profondeur ” du texte est cette fois perceptible dans l’effort pour restituer la “ note populaire ”. La traduction “ vieux buveur ”, même si elle atténue le substantif *Zecher*, illustre bien cette volonté. Un changement de tonalité entre les deux versions est également perceptible à l’usage des temps grammaticaux. Si en 1830, le passé simple avait été choisi principalement, dans la traduction en vers, c’est un présent intemporel à caractère plus “ visuel ” qui domine. Est-là une volonté de Nerval de dramatiser un texte initialement prévu pour la scène ? La mesure iambique du poème de Goethe, si efficace dans le phrasé allemand, n’a pourtant trouvé d’équivalent ni dans la prose ni dans les vers. On notera cependant que la finale “ désormais il ne boira plus ”, par son caractère lapidaire et sa cadence mineure, épouse assez bien l’anapeste *einen Tropfen* qui contribue lui-même, en allemand, à accélérer le rythme final.

Cette traduction de Nerval - qui n'est la première, ni la dernière de ce célèbre poème sans cesse repris au XIXe siècle³⁴ - compte, de l'avis général, parmi les plus réussies. Elle "coule" avec aisance et révèle en de multiples endroits la "touche" du poète. On soulignera la grande liberté dont fait preuve Nerval en passant de la prose au vers et réciproquement. Vers et prose coexistent ainsi harmonieusement chez le poète-traducteur qui, hors de tout préjugé ou exclusive, teste les capacités poétiques de l'un et de l'autre avec un égal savoir-faire. Avidé d'expérimentations, il est sans doute le premier à dépasser aussi nettement les clivages habituels du discours poétique dans ses traductions mais aussi dans son oeuvre propre. L'impact qu'a eu sa pratique de traducteur de la poésie allemande sur sa démarche personnelle est tout aussi incontestable, aussi bien du point de vue des thèmes que de la forme. De ce fait, il illustre de manière éclairante tant les évolutions en cours dans la pratique de la traduction poétique que la possibilité concrète d'un apport, d'un "transfert" de la poésie allemande vers la poésie française dans les premières décennies du XIXe siècle.

Nerval a réellement marqué son époque en faisant du vers et de la prose deux supports également légitimes pour l'expression de la poésie traduite. De la sorte, il a réellement contribué à redonner au vers - et pas seulement l'alexandrin, comme on peut s'en rendre compte - toutes ses lettres de noblesse pour la *traduction* de la poésie étrangère moderne. De fait, on note qu'à partir de la seconde moitié du XIXe siècle - le phénomène est particulièrement net pendant le Symbolisme - les traductions des vers en prose paraissent en régression sensible³⁵. Désormais, les traductions *en vers*, qui revendiquent elles aussi la possibilité de rendre aussi "fidèlement" que possible un poème étranger, semblent condamner encore davantage l'ancien genre classique de l'*imitation*.

La poésie a-t-elle gagné à cette évolution ? Rien n'est moins sûr. A y regarder de plus près, on se rend compte que bien

³⁴ E. Duméril (*op.cit.*) en recense une bonne trentaine pour l'ensemble du XIXe siècle.

³⁵ Voir E. Duméril, *op.cit.*

souvent dans ces traductions, le vers n'est qu'une façade, l'"alibi", pour ainsi dire, d'un discours qu'il permet de caractériser comme "poétique" en vertu de l'équation poésie = vers. Or si le vers "fait" la poésie, il ne saurait créer le poème en l'absence de sensibilité et de talent. Le grand mérite de Nerval est sans doute de l'avoir démontré en illustrant par l'exemple que la création poétique authentique, aussi bien la sienne propre que la traduction, est un flux irréductible à tout "moule" imposé du dehors.

Source : *Transfer(t) - Travaux franco-allemands de Traductologie*,
Université de Montpellier/CNRS, 4e trimestre 2003