

Christine Lombez

**ONOMATOPÉES ET TRADUCTION POÉTIQUE :
LES ONOMATOPÉES ALLEMANDES
DANS LES PREMIÈRES VERSIONS FRANÇAISES
DE LA *LÉNORE* DE BÜRGER**

*Tout à coup, trap ! trap ! trap ! Lénore
Reconnaît le pas d'un coursier;
Bientôt une armure sonore
En grinçant monte l'escalier...
Et puis, écoutez ! la sonnette
Klingklingkling ! tinte doucement...*

(*Lénore*, trad. G. de Nerval, 1830)

Dès sa parution en 1773, la ballade *Lénore* de G. A. Bürger¹ eut un succès considérable en Allemagne. Développant le thème d'une très ancienne chanson populaire d'origine anglaise, *Lénore* est considérée comme l'un des plus beaux fleurons de poésie fantastique en vers du XVIII^e siècle allemand. Ressentie en son temps comme la première « vraie » ballade d'un écrivain moderne, elle valut à son auteur la

¹ G. A. Bürger (1747-1794), poète allemand de l'époque du *Sturm und Drang*, est l'auteur de célèbres ballades (*Lénore*, *Le Féroce Chasseur*, etc.) qui ont offert à la littérature allemande parmi les exemples les plus saisissants de poésie romantique et fantastique.

réputation d'avoir créé la *Kunstballade*².

Cet engouement pour le poème de Bürger passa les frontières. On retrouve très vite une version de *Lénore* en Angleterre³, puis en France où elle est introduite au début par la voie d'adaptations anglaises⁴ de la fin du XVIII^e siècle. Rarement texte poétique aura connu au XIX^e siècle la faveur des traducteurs français comme la *Lénore* de Bürger. Dans son article consacré aux traductions de *Lénore* en français, L. D'Hulst a recensé une trentaine de versions de la célèbre ballade entre 1814 (date de la première traduction) et la fin du siècle⁵. La majorité des traductions sont enregistrées entre les seules années 1814 et 1849, avec une pointe tout à fait significative autour de 1830. Les vingt-deux versions parues par exemple entre 1820 et la fin des années 1840 (une par an en moyenne) trahissent un réel intérêt pour le genre lui-même et pour le défi qu'il impose aux traducteurs.

Au-delà du motif et de l'engouement ressenti pour le sujet, la forme atypique⁶ du poème a su tout autant retenir l'intérêt des lecteurs allemands que celui des traducteurs. Parmi ces derniers, une vraie compétition s'est alors engagée afin de produire une *Lénore* bien française. La richesse lexicale mais aussi sonore (onomatopées,

² Par *Kunstballade* il faut entendre une ballade qui se définit par son contenu à la fois épique, lyrique et dramatique. (Cf. Christian Freitag, *Ballade*, C. Buchner, Bamberg, 1986).

³ C'est la version anglaise de W. R. Spencer, parue en 1796, qui servira de version intermédiaire à la première traduction française. Cf. L. D'Hulst, « Sur la poésie traduite et ses enjeux au XIX^e siècle : Le dossier des traductions françaises de *Lénore* » dans *Linguistica antverpiensia*, Anvers, 1989, p. 57.

⁴ S. A. D de la Madelaine, *Léonora traduite de l'anglais*, dans *Mercure de France*, 1811, T. 3, p. 38.

⁵ L. D'Hulst, *op.cit.* 1989, p. 57

⁶ On renverra au commentaire de Mme de Staël par exemple, qui, à propos de *Lénore*, se déclare frappée par « toutes les images, tous les bruits, en rapport avec la poésie : les syllabes, les rimes, tout l'art des paroles et de leurs sons est employé pour exciter la terreur. » (G. de Staël, *De l'Allemagne*, Garnier, Paris, 1968, vol. 2, p. 239). Stendhal note pour sa part avec un certain étonnement que « dans cette romance, on dit d'un cheval qu'il faisait *hopp ! hopp !*, on parle du tamtam des tambours » (Stendhal, *Correspondance* (1805-1808), cité par C. Dédéyan, *Victor Hugo et l'Allemagne I*, Minard, Paris, 1954, p. 149).

harmonies imitatives) du texte allemand constitue un écueil lors de l'« épreuve » de la traduction. Comment, en effet, restituer dans le poème traduit des sons codifiés qui appartiennent spécifiquement au « corps charnel » d'une autre langue ? À quelle condition est-il possible d'obtenir cette « équivalence » que maints théoriciens de la traduction appellent de leurs vœux ? Autant d'interrogations auxquelles les traducteurs de *Lénore* ont été confrontés au cours de leur labeur.

L'approche de *Lénore* par le biais du traitement des onomatopées fournit un des meilleurs cadres d'étude pour retracer l'évolution qu'a connu la pratique des traducteurs français entre 1830 et 1850. Elle éclaire, de plus, certains aspects moins connus de la transformation lyrique en France dans la première moitié du XIX^e siècle. Il n'est pas impossible, en effet, que toutes ces expériences de traduction aient pu avoir un impact sur le devenir de la poésie française qui, au XIX^e siècle, renoue avec les vertus expressives de la ballade. Par leur recherche opiniâtre de la présence sonore, de l'expression et de l'oralité propres à *Lénore*, les traducteurs n'ont-ils pas ouvert, dans l'ombre, la voie à ceux qui, comme Verlaine, allaient bientôt revendiquer « de la musique avant toute chose » ?

1) La traduction littéraire au défi des onomatopées

Selon la définition des Dictionnaires⁷, le terme *onomatopée* renvoie à une création de mot suggérant ou censée suggérer par imitation phonétique la chose dénommée, puis le mot imitatif lui-même. On retiendra également la proposition de certains précis de stylistique ou de rhétorique⁸ invitant à voir dans l'onomatopée un exemple d'*harmonie imitative*⁹. Par extension, est aussi appelé *onomatopée* un

⁷ Cf. *Dictionnaire de l'Académie française* de 1762 : « Figure de mots formés sur la ressemblance de la chose qu'ils signifient ». L'édition de 1798 introduit la notion d'imitation : « Formation d'un mot dont le son est *imitatif* de la chose qu'il signifie » (C'est nous qui soulignons). C'est cette dernière définition qui figure le plus souvent dans les dictionnaires, de Littré jusqu'au *Dictionnaire des onomatopées* de P. Enckell et P. Rézeau (PUF, Paris, 2003).

⁸ Cf. B. Dupriez, *Gradus, les procédés rhétoriques*, C. Bourgois, Paris, 1984.

⁹ Cf. la définition du *Dictionnaire* de Robert : « *Harmonie imitative*, qui, par la sonorité des mots employés, imite ou évoque le bruit que produit la chose signifiée ». Littré (1872) précise toutefois que l'onomatopée diffère de l'harmonie imitative en ce que l'une appartient à un mot (exemple *glouglou*) et

mot formé sur une base phonétique, tels que les interjections¹⁰ ou les noms formés par redoublement de syllabes. Tous ces procédés ne touchent-ils pas directement à l'exploitation créative de la sonorité des mots ? Il va sans dire que le problème qui se pose est particulièrement épineux dans le cas de la traduction de poésie, dont la *Lénore* de Bürger, qui illustre bien la variété de sens et la complexité de la notion d' « onomatopée ».

En sa qualité de poème, la ballade de Bürger est à ranger, si l'on se place dans la perspective de la linguiste allemande Katharina Reiss, dans la catégorie des « textes expressifs », c'est-à-dire ceux où « les éléments formels employés, consciemment ou non, par l'auteur provoquent un effet esthétique spécifique »¹¹. Il s'agit de textes où l'expressif prend le pas sur le descriptif et où « l'exigence cardinale est l'obtention du même effet esthétique »¹². Même si K. Reiss semble vouloir associer l'expressif au poétique, on voit immédiatement tout ce que la nécessité de trouver un « équivalent fonctionnel » en langue cible va induire comme difficultés dans le cas précis des onomatopées et de leur interprétation.

On rappellera qu'en raison du caractère incontestablement spécifique et culturel de la restitution symbolique des sons, Mario Wandruszka¹³ avait déjà mis Maurice Grammont¹⁴ en garde, de façon répétée, contre les dangers de théoriser dans l'absolu une symbolique des sons qui n'est valable que pour une seule langue. Wolfgang Kayser constate à son tour qu'il faut absolument rester conscient du fait que

l'autre à une phrase (exemple le célèbre vers de Racine *Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?*).

¹⁰ Toutes les interjections n'ont toutefois pas de valeur onomatopéique. Voir P. Enckell et P. Rézeau, *Dictionnaire des onomatopées*, op. cit.

¹¹ K. Reiss, *La Critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, trad. C. Bocquet, Artois Presses Université, Arras, 2002, p. 49.

¹² *Ibid*, p. 51.

¹³ M. Wandruszka, "Ausdruckswerte der Sprachlaute", dans *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, IV, 3, 1954, p. 234 et sq.

¹⁴ M. Grammont, *Traité de Phonétique*, Delagrave, Paris, 1933.

l'onomatopée n'imité jamais avec exactitude les bruits du monde extérieur. Dans une langue inconnue, personne n'entend l'onomatopée et personne ne la comprend¹⁵.

Cette remarque est d'autant plus intéressante dans le cas de *Lénore* où plusieurs traducteurs français ont manifestement conservé telles quelles certaines onomatopées du texte de départ sans vraiment comprendre quel était le poids énonciatif qu'elles étaient censées véhiculer, autrement dit, leur valeur illocutoire.

Le caractère profondément « symbolique » de l'onomatopée ou de certains sons lexicalisés implique, pour sa compréhension, que l'on ait une connaissance intime de la langue qui l'a produite, ce qui était loin d'être le cas pour la majorité des traducteurs français de l'allemand au début du XIX^e siècle. Ainsi, comment deviner que *husch* est un son que l'on associe en allemand à la fois à un mouvement rapide et furtif et à un geste d'intimidation (ex. *Husch, hinaus mit dir !*), ou que *hui* décrit l'extrême rapidité d'une action ? Ce n'est pas une coïncidence si l'on retrouve ces bouquets de sons le plus souvent translittérés : le traducteur avouait-il ainsi son ignorance ? Ou bien ne se donnait-il pas la peine de chercher un correspondant français ? Quand, au contraire, l'effort a été fait de trouver un « équivalent », on se rapproche dangereusement du faux-sens, comme on le remarque dans une version de 1834 (Neurether) qui propose pour *husch husch husch* « frou, frou, frou » (onomatopée qui en français renvoie au frôlement ou au froissement d'une étoffe).

Il faut donc croire, pour reprendre les mots de Carlos Bousoño, que, dans le cas de *Lénore*, la « chaîne onomatopéïque » n'est pas suffisamment explicite pour fournir au traducteur toutes les clés de son élucidation :

[...] pour que l'expressivité de ces sortes de vocables devienne suffisamment visible, la présence d'un mot onomatopéïque ne suffit pas; il faut tout un ensemble, toute une chaîne de mots onomatopéïques semblables

¹⁵ W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, Francke Verlag, Tübingen/Basel, 20. Auflage, 1992, p. 103.

dont l'accumulation dans un texte dessine avec assez de relief l'ensemble de la représentation recherchée...¹⁶

Il est vrai que ce jugement s'applique particulièrement bien à *Lénore* où tous les mots et expressions onomatopéiques ne sont pas à mettre sur le même plan rhétorique et symbolique, ce qui complexifie d'autant la tâche d'élucidation du traducteur. On peut en faire une revue rapide :

- v. 97 : trapp trapp trapp !
- v. 99 : klirrend stieg ein Reiter ab
- v. 102 : klingklingkling
- v. 123 : der Rappe scharrt; es klirrt der Sporn
- v. 131 : es brummt die Glocke noch
- v. 149 : und hurre hurre, hopp, hopp, hopp !
- v. 162 : was klang dort
- v. 163 : was flatterten die Raben
- v. 180 : hurre hurre !
- v. 181 : hopp hopp hopp !
- v. 201-2 : Und das Gesindel husch husch husch !
Kam hinten nachgeprasselt
- v. 204 : durch dürre Blätter rasselt
- v. 205 : hopp hopp hopp !
- v. 206 : in sausendem Galopp
- v. 225 : rasch
- v. 234 : huhu !
- v. 243 : und hui !

Rares sont les textes littéraires qui, à l'époque, présentent une telle richesse sonore. Trois groupes distincts d'« onomatopées », prises au sens le plus large du terme, se dégagent : d'une part, les interjections (type *huhu !*, *hui !*, *hopp hopp !*, etc.) et les compositions phonétiques adverbiales imitant un bruit concret (type *trapp trapp*; *klingkling !*); d'autre part, les verbes et substantifs qui lexicalisent un certain type de sons sous une forme propre à l'allemand (type *klirrend*; *scharrt*; *rasselt*, etc.). Il y a enfin des allitérations ou des assonances qui, comme un refrain, renforcent le caractère « populaire » de la ballade : *mit Sing und Sang, mit Kling und Klang, auf Wegen und Stegen*, etc.

Un classement préalable des différentes valeurs prises par les onomatopées dans le poème de Bürger s'impose donc. On distinguera tout d'abord la fonction purement *phonétique* de l'onomatopée

¹⁶ C. Bousoño, *Teoría de la expresión poetica*, Gredos, Madrid, 1952, pp. 198-199.

(interjections imitatives) de sa fonction *lexicale* : lorsque le son est le composé d'un verbe ou d'un substantif, il parvient à un degré d'abstraction plus avancé en devenant un signe linguistique immotivé. Mais, pour affiner l'analyse, on conviendra que la pratique de l'onomatopée chez Bürger se distribue entre pratique « mimétique » et pratique « symbolique »¹⁷.

La catégorie des onomatopées *mimétiques* englobe les mots qui tentent de reproduire des sons non lexicalisés par des sons de la langue. À ce titre, ils s'éloignent du traditionnel « arbitraire du signe » et sont d'autant plus soumis aux conventions phonétiques d'une langue donnée. La fréquence de ces mots est particulièrement importante dans les bandes dessinées par exemple. Ils sont la plupart du temps traduisibles sans trop de difficultés, moyennant quelques aménagements graphiques (exemple : *cling/kling; hop/hopp, hou hou/huhu*, etc.). Dans cette catégorie « mimétique » entrent également des morphèmes qui fonctionnent en composition de verbes et de substantifs et qui renforcent l'expressivité d'un texte (exemple : *sausen, brummen, scharren, prasseln, klirren*, etc.).

La seconde catégorie d'onomatopées est, du point de vue de la rhétorique, *symbolique*¹⁸, c'est-à-dire l'incarnation de la signification de mots par leur association sonore. C'est le cas en particulier des allitérations, des assonances ou de ce que l'on a pu désigner du nom d'« harmonie imitative ». Le poème de Bürger ne manque pas de recourir à ces procédés :

- v. 13 : mit Sing und Sang
- v. 14 : mit Kling und Klang
- v. 18 : auf Wegen und Stegen
- v. 121 : laß sausen
- v. 125 : komm, schürze, spring und schwinde dich
- v. 139 : Still, kühl und klein
- v. 161 : was klang dort für Gesang und Klang ?
- v. 203 : wie Wirbelwind am Haselbusch
- v. 229 : die Flügel flogen klirrend auf

¹⁷ B. Verwiebe, « Zu Funktion und Übersetzbarkeit von Onomatopoeien », dans *Übersetzung im Wandel der Zeit*, W. Hirsch éd., Stauffenburg Verlag, Tübingen, 1995, pp. 239-254.

¹⁸ B. Verwiebe, *Ibid.*

L'effet sonore est ici créé par l'enchaînement et la répétition de lexèmes semblables; seul, le décryptage du sens de l'ensemble permettra de reconnaître la valeur symbolique du son. Confronté à un texte de ce type, le traducteur devra, autant que possible, trouver dans la langue d'arrivée des ressources comparables afin de restituer avec le maximum de cohérence l'expressivité inhérente au texte-source.

2) Quelques solutions proposées par les traducteurs français des années 1830-1850

La revue des solutions proposées pour la traduction des onomatopées de *Lénore* dans la première moitié du XIX^e siècle révèle que si tous les traducteurs n'ont pas été, et de loin, à la hauteur de la tâche, une évolution des pratiques se dessine pourtant, avec, au fur et à mesure que l'on avance dans le temps, une plus grande liberté de traitement de la couleur phonique étrangère. Il n'est pas inintéressant d'observer en simple diachronie de quelle façon les traducteurs font face *pratiquement* à ce qui leur semble une nouveauté presque révolutionnaire dans l'art d'écrire de la poésie. La perspective chronologique adoptée ici permet de suivre vraiment pas à pas les glissements qui s'opèrent de manière plus ou moins perceptible.

La première traduction que l'on retiendra date de 1829¹⁹. Elle sort du cadre habituel. Le texte de Bürger a, en effet, subi un changement profond tant du point de vue générique (de ballade, il s'est mué en romance «troubadour») que formel. Si aucune onomatopée n'y figure, en revanche, une séquence particulière du poème est de nature à retenir notre attention.

- **1829 (A. Fontaney)**²⁰

À droite, à gauche, arbres, campagne,

¹⁹ Le corpus de traductions qui retient le plus l'attention s'échelonne entre 1827 et 1849. Il est pourtant indispensable d'inclure dans cette période l'une des toutes premières traductions françaises, due à Pauline de Bradi en 1814. Il semble, en l'état actuel des recherches, qu'il n'y ait pas eu de traduction de *Lénore* entre 1814 et 1827.

²⁰ A. Fontaney, *Ballades, mélodies et poésies diverses*, Hayet, Paris, 1829.

Château, clocher, taillis, forêt,
Cité, coteau, plaine, montagne,
Tout passe, fuit et disparaît.

On peut se demander si cette séquence, sans équivalent dans l'original allemand mais répétée ici tel un *leitmotiv* tout au long de la chevauchée nocturne, ne remplit pas une fonction poétique analogue, en fait, à celle des onomatopées. Des mots aux sonorités claires y ont été privilégiés, majoritairement disyllabiques, tout comme dans le texte de Bürger. S'agirait-il ici d'un cas de « versetzte Äquivalente »²¹? Notons toutefois que la solution, connue des théoriciens et des critiques du début du XIX^e siècle, visant « à prendre des mots qui ne sont pas toujours l'expression propre, à entasser les monosyllabes, et à remplacer le sens par des sons »²², n'était alors pas reçue trop favorablement. C'est l'avis, entre autres, de L. Philippon de la Madelaine, lui-même auteur d'une traduction de *Lénore*²³.

Dans ses versions des années 1829 (en vers) et 1830 (en prose) Nerval, pour sa part, aborde différemment le problème.

• **1829 (G. de Nerval)**²⁴

Graut Liebchen auch ? Der Mond scheint hell! *Hourra ! hourra ! Je vous invite*
Hurra ! Die Toten reiten schnell ! *à ma noce... les morts vont vite...*

²¹ Ou « équivalents déplacés ». Le mot est de J. Albrecht dans *Literarische Übersetzung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1998. Cf. également du même auteur « Invarianz, Äquivalenz, Adäquatheit » dans Rainer/Thome, *Übersetzungswissenschaft. Ergebnisse und Perspective*. Festschrift für W. Wills, Tübingen, 1990. C'est d'ailleurs le point de vue que développe L. D'Hulst dans son étude sur les versions françaises de *Lénore* (*op.cit.*).

²² L. Philippon de la Madelaine, *Dictionnaire portatif des rimes, précédé d'un nouveau Traité de la versification française, et suivi d'un Essai sur la langue poétique*, Paris, Langlumé, 1835, p. 12.

²³ *Lénore de Bürger*, traduction par L. Philippon de la Madelaine, dans *Mercure étranger*, T. 3, 1814.

²⁴ *Lénore. Ballade allemande imitée de Bürger*, traduction de G. de Nerval, dans *La Psyché*, T. IV, 1829.

Und immer weiter, hopp, hopp, hopp !
Ging's fort im sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben

*Hop ! Hop ! Hop ! Sous les pas agiles
Du coursier les cailloux brûlaient...
(bis)*

On remarquera que le premier extrait cité est une traduction très libre du texte de Bürger (où l'invitation à la noce ne figure pas), tout comme, dans l'ensemble, le reste du poème. Plus que de traduction *stricto sensu*, on parlera ici plutôt d'adaptation. En 1829, Nerval conserve un minimum d'onomatopées et les francise. Le traducteur ne retient d'ailleurs que celles qui sont le plus facilement « adaptables » en français, ou pour lesquelles il existe déjà un équivalent. Qu'en est-il un an plus tard ?

• **1830 (G. de Nerval)**²⁵

Und außen, horch ! ging's trapp,
trapp, trapp,
Als wie von Rosseshufen,
Und klirrend stieg ein Reiter ab,
An des Geländers Stufen.
Und horch ! und horch ! den Pfortenring,
Ganz lose, leise, klingklingkling !

*Mais au-dehors quel bruit se fait
entendre ? Trap ! Trap ! Trap !... C'est
comme le pas d'un cheval. Et puis, il semble
qu'un cavalier en descende avec un cliquetis
d'armure; il monte les degrés... Écoutez !
Écoutez ! La sonnette a tinté doucement...
Klinglingling ! [...]*

Und hurre, hurre, hopp hopp hopp !
Ging's fort in sausendem Galopp..
Und das Gesindel, husch husch husch !
Kam hinten nachgepreßelt

*Et puis en avant ! Hop ! Hop ! Hop ! Ainsi
retentit le galop... (ter)
Husch ! Husch ! Husch !
Toute la bande s'élançe après eux...*

Ha sieh ! Ha sieh ! Im Augenblick,
Huhu ! ein gräßlich Wunder !

*Au même instant s'opère un effrayant
prodige: hou ! hou !*

Hoch bäumte sich, wild schnob
der Rapp'
Und sprühte Feuerfunken ;
Und hui! war's unter ihr hinab
Verschwunden und versunken

*Le cheval noir se cabre furieux, vomit des
étincelles et soudain.... hui ! s'abîme et
disparaît...*

Cette fois, Nerval n'hésite plus à conserver des onomatopées étrangères (*husch, hui, trap*) à côté de transcriptions françaises (« hou ! hou ! »).

²⁵ *Lénore*, traduction de G. de Nerval, dans *Poésies allemandes*, Bibliothèque Choisie, Paris, 1830.

Une certaine « philosophie » de la traduction se dessine et se confirmera dans les versions ultérieures de ce même poème par Nerval.

Au début des années 1830, J.B.G. (Jean-Baptiste Glück) traducteur et collaborateur de la *Nouvelle Revue Germanique*, sans aucun doute bon germaniste, fait lui aussi le choix de conserver les onomatopées étrangères, soit en francisant l'orthographe, soit en les gardant telles quelles. Pour plus de clarté, il fournit toutefois en note des explications sur la valeur réelle de ces sons en allemand (qu'il identifie d'ailleurs lui-même comme *onomatopées*), comme dans l'exemple suivant :

Houi (*hui*) marque qu'il ne faut pour l'exécution de ce qu'on rapporte que le temps de prononcer ce mot. C'est une onomatopée commune à tous les écrivains de l'Allemagne.²⁶

• 1831 (J.B.G.)²⁷

Und außen, horch ! ging's trapp, trapp, trapp,
Als wie von Rosseshufen [...] Und horch ! und
horch ! den Pfortenring,
Ganz lose, leise, klingklingkling !

*Et dehors, écoutez, trap, trap, trap,
c'étaient les pas d'un cheval [...] Écoutez, écoutez, la sonnette est tirée
tout bas, tout doucement, kling, kling,
kling*

Und hurre hurre, hopp hopp hopp !
Ging's fort in sausendem Galopp

*Et hourré, hourré, hopp, hopp, hopp,
on partit au grand galop*

Und immer weiter, hopp hopp hopp !
Ging's fort in sausendem Galopp
Und das Gesindel, husch husch husch !
Kam hinten nachgeprasselt [...]
Und immer weiter, hopp hopp hopp !
Ging's fort in sausendem Galopp

*Et toujours plus loin, hopp, hopp,
hopp, on avança au grand galop
Et la troupe, houche, houche, houche,
s'élança derrière lui avec fracas [...] Et toujours plus loin, hopp, hopp, hopp,
on avança au grand galop*

Hoch bäumte sich, wild schnob
der Rapp'
Und sprühte Feuerfunken ;
Und hui ! war's unter ihr hinab
Verschwunden und versunken

*Le coursier bondit et se cabre, le feu
jaillit hors de ses naseaux bruyants et
houi ! tout derrière elle était tombé et
évanoui*

²⁶ *Lénore, ballade de Bürger*, traduction par J. B. G. dans *Nouvelle Revue Germanique*, T. 8, 1831, p. 84.

²⁷ *Ibid.*

Quelques années plus tard, Neurether a visiblement abandonné toute réticence dans le traitement des onomatopées. Presque toutes traduites à part le *kling*, *kling*, *kling* de la sonnette, elles sont devenues bien françaises. Si *trapp* est devenu « tro », *hopp*, « hop », *husch*, traduit par « frou », renvoie, comme on a déjà pu le noter, à un tout autre univers.

• **1834 (Neurether)**²⁸

Und außen, horch ! ging's trapp,
trapp, trapp,
Als wie von Rosseshufen [...]
Und horch ! und horch ! den
Pfortenring,
Ganz lose, leise, klingklingkling !

*Et au dehors un bruit, tro, tro, tro,
comme les fers d'un cheval et le
cliquetis des éperons [...]; puis
écoutez, à l'anneau de la petite porte,
doucement, légèrement, kling, kling,
kling !*

Schon Liebchen schürzte, sprang
und schwang
Sich auf das Roß behende [...];
Und hurre hurre, hopp hopp hopp !
Ging's fort in sausendem Galopp

*La belle releva sa robe [...] et tro, et
tro, et tro, et hop, et hop, ce fut
un galop [...]*

Gehorsam seinen Rufen,
Kam's hurre, hurre ! nachgerannt,
Hart hinters Rappen Hufen.
Und immer weiter, hopp hopp hopp !
Ging's fort in sausendem Galopp

*Obéissant à son cri impératif, tro, tro,
tro; ceux qu'il appela accoururent [...]
Et hop, hop, hop, toujours plus loin les
emportait le bruisant galop*

Und das Gesindel, husch husch husch!
Kam hinten nachgeprasselt [...]

*Et la bande vint, frou, frou, frou,
courant après eux et faisant un bruit
étrange*

Dans la version de Sébastien Albin, « trap » s'impose de plus en plus pour désigner le pas du cheval, quant à « harre, harre », il s'agit d'une solution de compromis à mi-chemin entre le français et l'allemand. L'élément le plus intéressant dans cette traduction est la transposition de l'épisode de la sonnette qui est devenue ici un « heurtoir », mais demeure accompagné de l'onomatopée correspondante, « pan, pan, pan » !

²⁸ *Lénore*, traduction de Neurether, Engelmann, Paris, 1834.

• **1841 (S. Albin)**²⁹

Und außen, horch ! ging's trapp,
trapp, trapp,
Als wie von Rosseshufen [...]

Und horch ! und horch ! den Pfortenring,
Ganz lose, leise, klingklingkling !

*Mais au-dehors, entendez-vous ?
Trap, trap, trap : on dirait les pas
d'un cheval [...] le heurtoir de la
porte frappe tout bas, pan, pan, pan,
et ces paroles se font entendre...*

Und hurre hurre, hopp hopp hopp !
Ging's fort in sausendem Galopp

*Et harre, harre, hop, hop, ils
courent au galop.*

Und immer weiter, hopp hopp hopp !
Ging's fort in sausendem Galopp

*Et hop, hop, hop, la course continue
au galop (bis)*

Des résistances demeurent pourtant. Un an plus tard à peine, La Bédollière revient à une version de *Lénore* plutôt « classicisante » qui s'accommode visiblement assez mal de la présence des onomatopées. Sur le nombre, trois seulement sont conservées. Notons cependant le glissement révélateur de *Kling* à « Gling », sans doute plus naturel à des oreilles françaises.

• **1842 (La Bédollière)**³⁰

Und außen, horch ! ging's trapp,
trapp, trapp,
Als wie von Rosseshufen,
Und klirrend stieg ein Reiter ab,
An des Geländers Stufen.
Und horch ! und horch ! den Pfortenring,
Ganz lose, leise, klingklingkling !

*Mais au-dehors quel bruit se fait
entendre ?
Trap ! Trap ! Trap ! Trap ! C'est le
pas d'un coursier [...]

Et la sonnette à la voix argentine,
Kling ! Gling ! Gling ! Gling ! a
doucement tinté.*

Und hurre hurre, hopp hopp hopp !
Ging's fort in sausendem Galopp

*Puis en avant ! Hop ! Hop ! ainsi le
galop sonne*

Dans son ultime traduction de *Lénore*, en 1848, Nerval reprend plusieurs « audaces » qu'il avait déjà tentées en 1830 et 1840. Elles

²⁹ *Lénore*, traduction par Sébastien Albin (alias Hortense Cornu), dans *Ballades et chants populaires de l'Allemagne*, Paris, Gosselin, 1841.

³⁰ *Lénore*, traduction d'E. G. de La Bédollière, Curmer, 1841.

étaient alors acceptables dans des versions en prose, plus « autonomes » dans le système littéraire de l'époque.

• **1848 (G. de Nerval)**³¹

Und außen, horch ! ging's trapp,
trapp, trapp,
Als wie von Rosseshufen,
Und klirrend stieg ein Reiter ab,
An des Geländers Stufen.
Und horch ! und horch ! den Pfortenring,
Ganz lose, leise, klingklingkling !

*Tout à coup, trap ! trap ! trap ! Lénore
Reconnaît le pas d'un coursier[...]
Et puis, écoutez ! la sonnette,
Klinglingling ! tinte doucement...*

Und hurre, hurre, hopp hopp hopp !
Ging's fort in sausendem Galopp

*Hop ! Hop ! Hop ! ainsi dans la plaine
Toujours le galop redoublait (ter)*

Und das Gesindel, husch husch husch !
Kam hinten nachgeprasselt

*Houch ! houch ! houch ! les spectres
en foule
À ces mots se sont rapprochés*

Huhu ! ein gräßlich Wunder !
Des Reiters Koller, Stück für Stück,
Fiel ab wie mürber Zunder.

*Hou ! Hou ! ... Voici sa chair encore
Qui s'envole, avec ses cheveux*

La version de Darnault (1849) est un « calque » revendiqué du texte de Bürger. Elle conserve dans leur forme originale les onomatopées allemandes. À noter le *Klingklingkling !* transcrit en un seul mot, identique au texte de Bürger. Toutefois, certaines solutions de panachage que l'on a déjà rencontrées dans des versions antérieures sont reprises ici, exemple : « hourré » / « hourra ». L'interjection *Husch* est francisée en « housch » sans grande conviction : il est probable qu'ici encore, le sens de cette exclamation a échappé au traducteur.

• **1849 (Darnault)**³²

Und außen, horch ! ging's trapp,
trapp, trapp,

*Écoutez ! au dehors, quel bruit a frappé
l'air ?*

³¹ *Lénore. Ballade*, traduction de G. de Nerval parue dans *L'Artiste*, 15 juin 1848.

³² *Lénore, traduction littérale d'Alphonse Darnault*, dans *Le Cantique des cantiques de Salomon, La Lénore, Le Féroce chasseur de Bürger, traduction littérale*, Nantes, 1849.

Als wie von Rosseshufen,
Und klirrend stieg ein Reiter ab,
An des Geländers Stufen.
Und horch ! und horch ! den Pfortenring,
Ganz lose, leise, klingklingkling !

*Trap trap trap... un cheval au pied des
murs s'arrête,
Un cavalier, avec un cliquetis de fer,
Monte sur le perron; le cordon de
sonnette
De toute sa longueur subitement tiré,
S'ébranle : Klingklingkling ! la sonnette
a vibré*

Schon Liebchen schürzte, sprang und schwang
Sich auf das Roß behende ;
Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Lilienhände ;
Und hurre hurre, hopp hopp hopp !
Ging's fort in sausendem Galopp

*Et Lénore à cheval s'élançe d'un seul
bond;
Au corps du cavalier ses mains
blanches s'enlacent,
Et puis, hourrah hourrah ! hop hop hop
! ils s'en vont*

Gehorsam seinen Rufen,
Kam's hurre, hurre ! nachgerannt,
Hart hinters Rappen Hufen.
Und immer weiter, hopp hopp hopp !
Ging's fort in sausendem Galopp

*Obéissant à son appel,
Le convoi funèbre, hourré, hourré !
en courant,
S'élança sur les pas du coursier.
Et toujours plus loin, hop hop hop !
Ils avançaient au grand galop*

Und das Gesindel, husch husch husch !
Kam hinten nachgeprasselt [...]
Und hurre hurre, hopp hopp hopp !
Ging's fort in sausendem Galopp

*Et les suppliciés : housch
housch housch !
Suivirent avec le fracas [...]
Et plus loin, plus loin, hop hop hop !
Ils avançaient au grand galop*

Hoch bäumte sich, wild schnob
der Rapp'
Und sprühte Feuerfunken;
Und hui ! war's unter ihr hinab
Verschwunden und versunken

*Le cheval noir se cabre,
souffle sauvagement [...],
Et hui ! il s'abat sous elle,
Et disparaît englouti.*

De 1829 à 1849, date de la dernière traduction de ce corpus, vingt ans ont passé, durant lesquels des changements notables sont intervenus. Nous trouvons là un bon exemple des tentatives déployées par la période romantique afin d'acclimater l'étranger en français : qu'y a-t-il en effet de plus authentiquement « spécifique » que les sons d'une langue donnée, et la valeur affective qui s'y rattache? Dérobades, calques, translittérations de ces objets de langage bien particuliers en disent autant qu'un long traité sur l'attitude des milieux intellectuels et cultivés face à la « nouveauté » de Bürger.

Si l'on élargit cet échantillon de traductions à l'ensemble des versions françaises de *Lénore* actuellement recensées entre 1814 et 1850, on constate que seulement la moitié des traducteurs prend le problème des onomatopées à bras le corps et tente d'y apporter une solution concrète. L'autre moitié ignore purement et simplement la question. Cette indifférence ou ce refus ont quelques raisons non dénuées d'un certain paradoxe, car les cercles littéraires français d'alors étaient loin d'ignorer les onomatopées (Charles Nodier, membre du premier Cénacle romantique mais aussi lexicographe reconnu, ne fut-il pas l'auteur d'un dictionnaire des onomatopées³³ ?). Profondément influencé par l'*Essai sur l'origine des langues*³⁴ et en recherche d'une intelligibilité universelle, Nodier touchait déjà, peut-être sans s'en rendre compte, au problème de la traduction. Poète lui-même, il donnait comme mission première à son *Dictionnaire* d'être utile aux poètes en leur fournissant une réserve de sons dans laquelle puiser. Il n'est pas à exclure que Nodier ait cherché à prendre une revanche sur les censeurs de l'Académie qui cantonnaient les onomatopées à un registre de langue inférieur, mis en oeuvre dans des productions « périphériques » : chansons populaires, romances, etc. Le classicisme les avait d'ailleurs exclues de la sphère littéraire « canonique ». La réaction dans la *Nouvelle Revue Germanique* d'un des traducteurs de *Lénore*, Jean-Baptiste Glück, témoigne de cet « oubli » :

Au premier abord, on serait tenté de blâmer les onomatopées que Bürger semble affectionner si vivement; mais cette figure est permise à la ballade et à la chanson, et si nous autres Français la permettons à Béranger, qu'elle ne nous choque pas chez Bürger. Je ne citerai de Béranger que les exemples suivants : « Tra la la la les demoiselles/Tra la la la se forment là ». *Ailleurs* : « Bon ! la farira dondaine/Gai ! la farira dondé ». *Ailleurs encore* : « Vli, vlan, taisez-vous/Je me venge de deux époux./Mia, miaou, que veut Minette./Mia, miaou, c'est un matou/Digue digue dig din dig din don, etc... »³⁵.

³³ C. Nodier, *Dictionnaire raisonné des onomatopées*, Paris, 1808.

³⁴ J. J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues* (1781), Nizet, Paris, 1992.

³⁵ J. B. Glück, « Bürger et ses œuvres » dans *Nouvelle Revue Germanique*, 1831, T. 8, p. 209.

Ce propos qui laisse transparaître les forces de résistance de l'académisme dans la littérature française des années 1830, est également annonciateur de leur déclin. En effet, la vogue de popularité dont jouit Béranger à cette époque en France (et également en Allemagne, ce qui n'est pas un hasard) prouve que le modèle poétique est très perméable à ces traits de langage populaire. Ne trouve-t-on pas déjà des chansons au détour de textes de Balzac ou de Nerval ? L'héritage du théâtre et de l'opéra comique qui, avec Favart puis Scribe, ont également amené sur scène la chanson³⁶ n'est pas négligeable non plus. De leur côté, en raison d'une plus grande tolérance du système littéraire vis-à-vis des traductions, les ballades anglaises et allemandes en français ont très bien pu contribuer à agir comme le « creuset » de différentes séries de nouvelles normes génériques et lexicales :

C'est ici sans doute que nous touchons à la fonction majeure des traductions : elles permettent d'accomplir de manière plus économique, en « raccourci » en quelque sorte, la transformation du modèle poétique non canonique.³⁷

En fin de compte, il semble bien que traduire les onomatopées du poème de Bürger ait conduit traducteurs et poètes français à prendre conscience de ressources encore trop ignorées de leur langue. Dans son *Albertus*, Théophile Gautier se réapproprie certaines des onomatopées de Bürger :

La vieille fit : hop ! hop ! Et par la cheminée
de reflets flamboyants soudain illuminée,
deux manches à balais, tout bridés, tout sellés,
entrèrent dans la salle avec force ruades [...]³⁸

Housch ! Housch ! Comme des sauterelles
les deux balais prirent leur vol [...]³⁹

³⁶ Cf. H. Davenson, *Le livre des chansons : introduction à la chanson populaire française*, Seuil, Paris, 1955.

³⁷ L. D'Hulst, *L'évolution de la poésie en France (1780-1830)*, Leuven University Press, Louvain, 1987, p. 105.

³⁸ Th. Gautier, *Albertus* (1831), Fasquelle, Paris, 1910, p. 178.

³⁹ *Ibid.*

Trap ! Trap ! Ils vont comme le vent de la bise [...] ⁴⁰

Dans le grand fauteuil noir le diable se plaça
et donna le signal, hurrah ! Hurrah ! [...] ⁴¹

La référence aux onomatopées de *Lénore* est ici incontestable. Cette « migration » poétique a certainement été rendue possible par l'existence de la version signée par Nerval en 1830. Gautier reprendra encore dans ses *Jeunes-France* ⁴² le célèbre *kling, kling, kling !*

Quant à Gérard de Nerval, il pense encore sans aucun doute à Bürger lorsqu'il écrit :

Il entend [...] le *kling-kling* d'une cloche dans la campagne,
le *hop ! hop ! hop !* d'un cheval au galop, le *cric-crac* d'une
porte qui se brise... Et puis, s'il a une plume, il jette tout cela
sur le papier, comme il l'a vu, comme il l'a entendu [...] ⁴³

Loin d'être un trait d'écriture spécifique aux poètes d'outre-Rhin, comme Nerval semblait le faire entendre, les onomatopées avaient déjà fait les beaux jours de la poésie française au XVI^e siècle ⁴⁴ et continuaient à donner vie aux chansons des villages. On peut ainsi affirmer que la rencontre des onomatopées de la lyrique allemande fut, pour certains poètes français, l'occasion d'une redécouverte. Pour avoir contribué à réactiver dans la littérature l'univers sonore des onomatopées, la traduction a fait évoluer, tant chez les poètes que chez les traducteurs, l'approche même de l'objet littéraire.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 182.

⁴² T. Gautier, *Les Jeunes-France. Onuphrius*, Renduel, Paris, 1833.

⁴³ G. de Nerval, « Introduction aux *Poésies allemandes* », dans *Œuvres complètes*, Tome 1, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, Paris, 1989, p. 264.

⁴⁴ On trouve dans le très récent *Dictionnaire des onomatopées* (Voir P. Enckell et P. Rézeau, 2003, *op.cit*) de nombreux exemples d'onomatopées pris dans la littérature française depuis le XV^e siècle jusqu'à nos jours.

Indubitablement, la traduction de poésie étrangère a eu un impact considérable sur les changements dans la pratique des traducteurs en France, autant et peut-être même plus que la traduction d'autres genres littéraires. L'exemple de la traduction des onomatopées présentes dans *Lénore* révèle qu'en l'espace d'un demi-siècle environ, on est progressivement passé d'une traduction proche de l'*imitation*, plus soucieuse de « contenu », à une recherche affirmée de l'expression et de la forme. Cette démarche n'est pas restée sans écho chez les poètes français de l'époque romantique.

Étudier le glissement de la poésie d'une langue à une autre et sa reterritorialisation dans une nouvelle culture permet une approche concrète et subtile des mécanismes de la traduction. Parce qu'elle est avant tout un objet de *discours*, porteur d'une très forte empreinte énonciative, l'onomatopée pose le problème du discours rapporté en traduction. C'est au « conflit des énonciations » dont parlent les linguistes⁴⁵, autrement dit, à la superposition d'instances énonciatives hétérogènes lors du nouvel encodage, que l'on doit les résistances opposées par les onomatopées au moment de leur « translation ».

Une investigation plus large sur la traduction envisagée sous l'angle pragmatique peut certainement permettre de dépasser la simple question des « influences » à l'œuvre dans une littérature pour aborder des problèmes plus complexes (traduction comme processus énonciatif où s'inscrit en creux la présence du sujet traduisant, comme vecteur du transfert de formes poétiques, de modifications métriques, etc.), créant ainsi un cadre renouvelé pour l'étude du texte littéraire.

Université Paul-Valéry

Références

ALBRECHT, J. (1990). « Invarianz, Äquivalenz, Adäquatheit », *Übersetzungswissenschaft. Ergebnisse und Perspective*. Festschrift für W. Wills, Tübingen.

— (1998). *Literarische Übersetzung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

⁴⁵ B. Folkart, *Le Conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, Éditions Balzac, Montréal, 1991.

BOUSOÑO, C. (1952). *Teoría de la expresión poética*. Gredos, Madrid.

D'HULST, L. (1989). « Sur la poésie traduite et ses enjeux au XIX^e siècle : Le dossier des traductions françaises de *Lénore* ». *Linguistica antverpiensia*, vol. 23, Anvers.

— (1987). *L'évolution de la poésie en France (1780-1830)*. Leuven University Press, Louvain.

DAVENSON, H. (1955). *Le livre des chansons : introduction à la chanson populaire française*. Seuil, Paris.

(2003) *Dictionnaire des onomatopées*. P. Enckell et P. Rézeau, PUF, Paris.

DUPRIEZ, B. (1984). *Gradus, les procédés rhétoriques*. C. Bourgeois, Paris.

FOLKART, B. (1991). *Le Conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*. Éditions Balzac, Montréal.

FREITAG, C. (1986). *Ballade*. C. Buchner, Bamberg.

GRAMMONT, M. (1933). *Traité de Phonétique*. Delagrave, Paris.

KAYSER, W. (1992). *Das sprachliche Kunstwerk*. Francke Verlag, Tübingen/Basel, 20. Auflage.

NODIER, C. (1808). *Dictionnaire raisonné des onomatopées*. Paris.

REISS, K (2002). *La Critique des traductions, ses possibilités et ses limites*. Trad. C. Bocquet. Artois Presses Université, Arras.

ROUSSEAU, J. J. (1992). *Essai sur l'origine des langues (1781)*. Nizet, Paris.

DE STAËL, G. (1968). *De l'Allemagne*. Garnier, Paris.

VERWIEBE, B. (1995). « Zu Funktion und Übersetzbarkeit von Onomatopoeien ». *Übersetzung im Wandel der Zeit*. W. Hirsch éd., Stauffenburg Verlag, Tübingen.

WANDRUSZKA, M. (1954). « Ausdruckswerte der Sprachlaute ». *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. IV, 3.

RÉSUMÉ : Onomatopées et traduction poétique : les onomatopées allemandes dans les premières versions françaises de la *Lénore* de Bürger — Traduire les onomatopées représente un véritable défi pour le traducteur d'un texte littéraire, notamment poétique. Comment, en effet, restituer dans un texte traduit des sons codifiés qui appartiennent spécifiquement au « corps charnel » d'une autre langue ? Une équivalence est-elle possible ? À partir des options de traduction effectuées par les premiers traducteurs français de la *Lénore* de Bürger au XIX^e siècle, on tentera de mettre au jour quelques stratégies de « reproduction en français » des onomatopées de ce célèbre poème allemand, et l'on se demandera dans quelle mesure elles ont pu trouver un écho dans l'écriture de poètes français de l'époque romantique alors en quête de renouveau.

ABSTRACT: Onomatopoeia and Poetic Translation: German Onomatopoeias in the First French Versions of Bürger's *Lénore* — The translation of onomatopoeia is a highly challenging task in literary and poetic texts. How do translators reproduce/recreate codified sounds which belong to the most specific and intimate part of the source language? Can one still talk about “equivalence”? Comparing different versions of G. A. Bürger's ballad *Lénore* which were published in France between 1829 and 1849 provides us with a very significant material giving an insight into various “strategies” of onomatopoeic “reproduction” in French. It also helps understand the role played by such translations in the “renewal” of French romantic poetry, especially in the acceptance of new poetic practices.

Mots-clés : traduction poétique, onomatopées, poésie allemande du XIX^e siècle, poésie française du XIX^e siècle, transferts culturels.

Keywords: poetry translation, onomatopoeia, 19th century German poetry, 19th century French poetry, cultural transfers.

**Christine Lombez : Université Paul-Valéry, Montpellier, France
(191 rue de Charonne, F-75011 Paris)
Courriel : ch.lombez@netcourrier.com**