

Marguerite Yourcenar

LA COURONNE ET LA LYRE

[notes sur la traduction]

[extraits]

Source : *La Couronne et la lyre*, poèmes traduits du grec, Paris, Gallimard, 1980, p. 9-10, 35-40.

I. Une traduction faite pour soi seul.

Les traductions de poèmes grecs anciens qu'on va lire ont été composées en grande partie pour mon plaisir, au sens le plus strict du mot, c'est à dire sans aucun souci de publication. Il en est de même des notices, brèves ou longues, qui les précèdent, et ont été d'abord des informations assemblées ou des évaluations tentées pour moi seule. En traduisant ces poèmes, ou fragments de poèmes, ma démarche ne différait en rien de celle des peintres d'autrefois, dessinant d'après l'antique ou brossant une esquisse d'après des peintures de maîtres antérieurs à eux, pour mieux se pénétrer des secrets de leur art, ou encore de celle du compositeur retravaillant de temps à autre un passage de Bach ou de Mozart pour en jouir et s'enrichir de lui.

Certaines de ces traductions sont contemporaines des diverses ébauches de *Mémoires d'Hadrien*, et surtout des années 1948-1951, durant lesquelles fut repris et terminé ce livre. La fréquentation de quelques poètes de peu antérieurs à l'empereur, quelques uns même de son temps, et d'autres, beaucoup plus anciens, mais dont on sait qu'il appréciait les œuvres, était de ma part l'application d'une recette que j'ai donnée ailleurs : reconstruire dans la mesure du possible la bibliothèque du personnage qui nous occupe, ce qui est encore l'une des meilleures manières de nous renseigner sur la sensibilité d'un homme du passé. D'autres groupes

de poèmes furent traduits dans des périodes de délassement ou d'attente, durant l'intervalle entre la fin d'un livre et le début d'un autre, ou encore au cours d'une convalescence, ou de loisirs au coin du feu ou dans un jardin. Les trois quarts de ce travail étaient donc accomplis lorsque je me suis aperçue qu'il pourrait peut-être intéresser quelques personnes. J'eus alors à cœur de combler des lacunes, de donner à des notes prises pour mon usage une portée plus générale, au risque d'y insérer des précisions superflues sans doute pour plus d'un lecteur, mais parfois utiles à d'autres, moins renseignés. « Faites comme si je ne savais pas », est le meilleur conseil que puisse suivre un écrivain qui s'adresse à tous.

Car il va sans dire que ce livre ne s'offre ni aux philologues, ni aux enseignants, qui n'en ont pas besoin, et pas même spécialement à l'étudiant en grec, qui dispose de textes soigneusement annotés et traduits pour la plupart dans des collections universitaires ou scolaires. J'ai pensé plutôt au lecteur ayant su un peu de grec, mais l'ayant oublié, ou n'en sachant pas, et peu tenté de lire en traduction les cinq volumes de l'*Anthologie Palatine* ou les dix-huit pièces qui nous restent d'Euripide, mais curieux néanmoins de cette poésie d'une autre époque et d'un autre monde, curieux aussi de ce qui a changé ou n'a pas changé entre temps dans la sensibilité humaine, et intéressé par cet effort de transvaser un poème grec antique en un poème français qui soit le plus possible un poème. Mon espoir serait de donner à ce lecteur le goût de se composer à soi-même un choix plus complet, de comparer mes traductions à d'autres, tant françaises qu'étrangères, parvenant ainsi, par leurs divergences mêmes, à une notion plus juste de l'original, et, suprême joie, de lui faire franchir l'énorme distance qui sépare une langue qu'on ne sait pas d'une langue dont on sait quelques mots, en s'achetant un dictionnaire et une grammaire.

III. *Quelques remarques sur la traduction en vers.*

Tout ce qu'on a avancé contre la traduction en vers tient dans la remarque faite par la vigoureuse helléniste du xvii^e siècle, Madame Dacier, au sujet d'une version d'Anacréon due à un poète de la Pléiade : « Sa traduction est en vers, et conséquemment peu fidèle. » Tout ce qu'on peut arguer en faveur de la traduction en vers l'a été admirablement au xviii^e siècle par Lafosse, poète à la vérité fort médiocre, mais critique sur ce point judicieux :

« Je dis plus, et c'est une vérité que je ne crains pas qu'on réfute : les Vers ne doivent être traduits qu'en Vers. On ne saurait les mettre en Prose, quelque excellente que cette Prose soit, sans qu'on leur fasse perdre beaucoup de leur force et de leur agrément. Un Poète, à qui l'on se contente, en le traduisant, de laisser ses pensées toutes seules destituées de l'harmonie ou du Feu des Vers, n'est plus un poète, c'est le cadavre d'un Poète. Ainsi, toutes ces traductions de Vers en Prose, qu'on nomme fidèles, sont au contraire très-infidèles, puisque l'Auteur qu'on y cherche y est défiguré. »

Comme toujours, le problème se complique vu de près. Il n'y a, certes, de bonne traduction que fidèle, mais il en est des traductions comme des femmes : la fidélité, sans autres vertus, ne suffit pas à les rendre supportables. Sauf les traductions juxtalinéaires, les plus utiles peut-être, qui nous renseignent d'un coup d'œil sur les différences de structure entre deux langages, nulle bonne traduction en prose n'est jamais littérale : l'ordre des mots, la grammaire, la syntaxe, sans parler du tact du traducteur, s'y opposent. Bien plus, une traduction en prose d'un poème peut, et même doit, se rapprocher de la poésie, grâce à ces crypto-rythmes partout présents dans la prose pour qui sait les y trouver. La traduction soumise à des règles prosodiques s'impose, certes, un surcroît de contraintes, mais pas plus qu'une juste traduction en prose n'est une photocopie d'un texte, une traduction en vers, bonne ou non, n'offre un fac-similé des rythmes originaux : la dissimilarité des prosodies s'y oppose, comme celle des structures du langage au mot à mot de la prose. Le jeu et l'art consistent à chercher des équivalents¹.

Le fait même que les traductions qui suivent avaient été commencées en tant qu'exercices prosodiques ou rythmiques m'avait engagée d'emblée dans la traduction en vers, rare chez nous. Contrairement à ce qui s'est passé ailleurs, surtout peut-être en Italie et en Angleterre, la France, sauf durant la brève période d'enthousiasme des gentils humanistes de la Pléiade, n'a guère connu la traduction entreprise pour leur plaisir par des hellénistes

1. Sans tomber dans des minuties techniques, disons pourtant que notre alexandrin, qui appartient en principe au même « genre égal » que l'hexamètre, est moins ample que ce dernier : il est rare qu'on puisse déverser dans le premier tout le contenu du second (compté syllabiquement, ce que, bien entendu, les anciens ne faisaient pas, l'hexamètre aurait de treize à dix-huit syllabes, selon le type de pieds qu'il contient). Par ailleurs, là où chez nous, au moins depuis la Renaissance, l'alexandrin sert à la fois au récit épique, à l'épique, à l'épître, et au dialogue, l'antiquité a connu des mètres élégiaques à part, et se sert de trimètres pour les dialogues de la tragédie. Enfin, l'épigramme, sauf quelques cas aberrants, se compose d'un hexamètre (six pieds) alternant avec un pentamètre (cinq pieds) à peine plus court. Aucun de nos rythmes en 12-8, 12-6, 12-4, ne donne tout à fait celui-là. Quant aux mètres lyriques, ils dépassent de beaucoup les variations possibles en français.

amateurs, poètes, ou simplement honnêtes gens de leur siècle, et qui, tant bien que mal, familiarisaient au moins leur public avec un écho du *chant grec*. Nos traductions, depuis plusieurs siècles au moins, ont été plus philologiques et plus scolaires, presque toujours rédigées en prose, ou versifiées, quand par exception elles l'étaient, sans que l'auteur parût tenter de rendre en français non seulement le sens, mais l'élan et la pulsion du poème, à plus forte raison de s'y abandonner¹. Qui, de nos jours, traduit en vers risque chez nous de passer pour un retardataire ou un fantaisiste.

Une raison, pourtant, me paraît militer en faveur du vers, surtout quand il s'agit de poètes qui furent d'admirables ou du moins d'habiles métriciens. Depuis plus d'un demi-siècle, le vers dit libre (qui n'est pas à proprement parler une unité prosodique, mais tantôt, et au mieux, un verset réglé sur la respiration du poète, ailleurs, un découpage de clauses rappelant celui de l'ancienne analyse grammaticale, ailleurs encore une simple succession de lignes inégales qui trompent sur le fait que l'auteur, comme Monsieur Jourdain, s'exprime en prose) règne à peu près sans conteste sur la poésie occidentale, et, de révolutionnaire qu'il était, est devenu traditionnel. Tout se passe comme si les poètes de notre époque, plus sensibles aux signes des temps que l'homme de la rue et que ceux qui nous gouvernent, avaient été contraints de devancer

1. *L'Orestie*, traduite par Claudel, et la très ample collection de poètes grecs traduits par Leconte de Lisle sont deux exceptions éclatantes. Mais ces deux poètes ont traduit en prose.

Il semble que Leconte de Lisle, vivant à l'époque où les archéologues commencent à sortir du sol une Grèce de l'âge du bronze, ait volontairement archaïsé ses modèles, et, chose étrange, Homère lui-même. Il s'ensuit une rigidité qui gêne surtout dans les dialogues tragiques, en particulier ceux du souple Euripide, mais quelque chose de la couleur et de la vigueur de l'original a passé dans ses versions. Son système de translittération phonétique des noms propres a irrité bien des lecteurs, mais après des siècles de transcription latine ou francisée des noms grecs, il y avait peut-être du mérite à appeler Œdipe Oïdipous et Jocaste Iokasta. Ce qui a été dit de plus juste sur les traductions de Leconte de Lisle l'a été par André Gide : « On leur savait gré de leur rudesse et de cette petite difficulté de surface, parfois, qui rebutait le profane, en quête du lecteur une plus attentive sympathie. »

dans leur propre domaine les fractures et les dissolutions du monde de l'avenir. (Les peintres et les musiciens en ont du reste fait autant.) Il en résulte qu'un grand nombre de lecteurs ont presque oublié qu'un poème puisse obéir à des lois aussi astreignantes et aussi complexes que celles qui gouvernent une symphonie ou un quatuor, voire une chorégraphie compliquée, se tracer d'un trait aussi sûr dans une matière aussi résistante que telle cisclure antique captive des vitrines de musée. Il s'agit, somme toute, de le leur rappeler à propos des poètes grecs de l'antiquité, même si ce que le traducteur leur offre ressemble à la transcription pour piano d'une fugue de Bach, ou à l'impression sur plâtre d'une précieuse et dure intaille. Seul, le vers régulier, c'est à dire celui sur lequel un accord préalable existe entre poète d'une part et lecteur ou auditeur de l'autre, donne une idée d'un art où contraintes et surprises s'équilibrent, et où l'envol du poète, comme dans la danse le bond du danseur, se situe à l'intérieur d'une mesure comptée.

Mais qui dit métrique traditionnelle ne dit pas nécessairement absence d'innovations. (La nôtre, dans le passé, a sans cesse varié à l'intérieur de ses propres règles, les coupes et les rimes de Ronsard n'étant pas celles de Racine, et ni les unes ni les autres celles d'Hugo ou de Mallarmé.) Dans le cas qui nous occupe, il m'a paru que la rime, avec les assonances, les groupes de syllabes tantôt fortes, tantôt faibles, l'annonçant ou la répercutant à l'intérieur du vers, la vibration nette ou le filé délicat des terminaisons dites « masculines » et dites « féminines », représentait pour nous le meilleur équivalent des longues et des brèves, des temps faibles et des temps forts, de l'accent tonique et de l'accent métrique qui constituent la prosodie d'autres langues. D'autre part, il est certain que l'incorrigible arrangement des rimes accolées deux à deux dans l'alexandrin, ou alternées dans les stances lyriques selon quelques schémas invariables, a été l'une des raisons du découragement des poètes français à l'égard de leur prosodie propre. C'est ce qui m'a fait, dans les narrations un peu longues, expérimenter avec la rime redoublée, triplée, parfois interne, souvent au contraire destinée à faire écho au bout d'une douzaine de lignes, donnant ainsi au poète plus de « jeu » dans l'établissement du vers; les premières et

les dernières lignes de fragments ont été laissées sans rimes correspondantes, pour marquer la cassure.

L'emploi très fréquent du rejet part du même souci : tâcher de faire couler la phrase le long du mètre, et en contrepoint de celui-ci, un peu comme une vigne court librement entre ses tuteurs. Dans les rares morceaux de grande poésie chorale que je me sois risquée à traduire, aucun vers régulier ne suffisant à l'ampleur du souffle, on trouvera çà et là des lignes de dix-huit, voire de trente syllabes, tentative moins aberrante qu'on ne croirait, puisque le vers de dix-huit pieds peut, par exemple, se scander en un vers de huit pieds flanqué d'un vers de dix pieds, le vers de trente pieds en deux alexandrins suivis d'un vers de six pieds. Ces rythmes néanmoins posent des problèmes au lecteur, qui hésite sur l'endroit où placer la scansion, et je suis retombée le plus souvent possible sur le calibre sûr de l'alexandrin.

La permission d'abrégé se donne davantage au traducteur en vers qu'au traducteur en prose. Je crois pourtant ne l'avoir prise que là où, rendant le même texte en prose, j'eusse également été tentée de le faire. Seul, un collectionneur d'anciens instruments de pêche se plaindra que la nomenclature de ceux-ci ait été écourtée dans *Les Pêcheurs*, supposés de Théocrite; des *Notes* en fin de volume avertissent d'ailleurs de ces coupures. En de rares occasions, les noms de certains personnages obscurs, donateurs ou défunts dans une épigramme, ou comparses dans une narration romanesque, ont été supprimés ou changés en d'autres, plus faciles à glisser dans un vers français. Le lecteur verra dans les mêmes *Notes* que l'enfant appelé Théon dans ma version d'un distique de Callimaque se nommait Nicotélès. L'ajout, fût-ce d'un adjectif ou d'un simple adverbe, pour remplir un « creux », est une facilité plus dangereuse, excusable seulement quand le mot ajouté figure dans le vocabulaire du poète, ou, au moins, est de son temps, règle que j'ai de mon mieux essayé d'observer. En présence d'une allusion à un nom ou un fait trop connu du lecteur grec pour que le poète ait eu besoin d'insister, le traducteur hésite parfois entre une note au bas de la page ou une brève glose insérée dans le texte. J'ai choisi tantôt l'une, tantôt l'autre, des deux méthodes. Dans une

épigramme d'Addée de Macédoine en l'honneur du roi macédonien Philippe II, le monarque se félicite qu'un seul prince de sa maison lui soit supérieur : son fils. J'ai nommé ce fils, le lecteur n'étant pas obligé de se souvenir sur-le-champ qu'il s'agit d'Alexandre. Ces quelques ajouts, eux aussi, sont mentionnés dans les *Notes*.