

## SUR UNE BOUTADE DE MIGUEL TORGA:

***“Je ne goûte la traduction de mes vers que dans les langues que je ne connais pas”.***

*A l'ami Ferreira de Brito, en souvenir  
de la Taverne thessalonicienne aux coings vigneux,  
emmiellés de rameaux de cannelle.*

J'attendais dans un garage, il y a quatre ou cinq jours, que l'on me changeât un bout de pot d'échappement et, ne sachant que faire, feuilletai la littérature de table basse qu'on trouve dans ce genre d'officine: journaux locaux, revues automobiles, et *Libération*. Je parcourais distraitement un article politique de ce dernier quotidien et tombai, sans m'y attendre le moins du monde, sur la formule peut-être la plus célèbre (en France) de Miguel Torga: "L'universel, c'est le local moins les murs". L'article était de Jean Viard, page 4 du numéro de jeudi 25 mars 1993; et l'on pouvait par exemple lire au recto, page 3: "Dans la lutte pour le pouvoir, aucune divergence idéologique majeure ne sépare le président russe et le président du Parlement. Une seule différence, essentielle: Eltsine est l'émanation du suffrage universel." Choses de l'actualité: qu'en restera-t-il dans 50 ans? allons-nous encore feuilleter les colonnes du **Dia** ou du **Diario Nacional** dans les hémérothèques kafkaïennes du haut de Lisbonne, en bout kafkaïen de tramway-funiculaire (je m'y distrais parfois: 1916, 1917, vieilles orthographes d'avant la Réforme de 1946, problème de la Neutralité Espagnole, des Pêcheurs de Setúbal pendant la Grande Guerre, etc.)

Il y a tout à parier que l'aphorisme de Miguel Torga aura la vie plus dure que l'intuition, à l'évidence erronée, du correspondant moscovite ce 25 mars 1993-là après J.-C. C'est dire la notoriété de Torga; et toute l'efficacité de ses axiomes. Celui que je propose aujourd'hui est totalement inconnu en France, où il n'a pas été encore traduit. Il est d'ailleurs, au Portugal même, très récent: rédigé le 6 novembre 1981, il n'a été publié, dans le tome XIII (largement inédit en français) du **Journal** de Torga, qu'en octobre 1983 (et à compte d'auteur, comme tous ses autres livres, ce qui ne manque pas d'imprévu, et du plus fort, de la part d'un "Nobélisable", surtout dans un pays à longue tradition analphabète comme celui-ci).

L'axiome que je propose aujourd'hui et qui mérite de devenir aussi proverbial que celui de **Libération**, c'est celui-ci: *“Je ne goûte les traductions de mes vers que dans les langues que je ne connais pas”.* Si je n'écrivais aujourd'hui que pour vous révéler et vous faire retenir cette boutade, et vous faire deviner en un éclair tous les problèmes qu'elle pose (sur l'impossibilité de traduire la poésie), — rien que pour cela, mon article de Porto aura

été utile. Axiome d'autant plus définitif que, pourtant, ce jour-là, à en croire le **Journal**, Torga s'adressait à des Espagnols — l'espagnol, la langue pourtant la plus proche, et pour cause, du portugais de Chaves et du São Martinho de Anta natal.

### *Le "cas" Miguel Torga*

En fait, cette boutade, qui peut valoir en elle-même, est une boutade essentiellement torquienne et ne prend d'abord tout son sens qu'au coeur même du "cas" Miguel Torga (c'est sous ce titre, assez provocateur mais, je pense, exact que j'avais boxé en 1985 un portrait de l'intraitable auteur pour la **Revue de Paris**).

Il existe pour le portugais, comme beaucoup de langues, mais c'est encore plus valable ici, deux extrêmes. D'un côté, le portugais de roc du fond du pays (et Torga est un homme rocheux du Nord-Est, avec le retranchement naturel de la montagne et la proximité avec l'âpreté espagnole que cela suppose). Et, de l'autre, le portugais fluide, divers et musical d'un peuple de navigateurs du dehors et du dedans: Lisbonne — une ville que, pour l'essentiel, Torga en bon Nordiste exècre, comme cité de l'impermanence et de la déperdition portuaire, de la joliesse et de la prostitution. Ce Lisbonne qui est par exemple la ville d'un Portugais d'outre-mer, le multiple Pessoa — cet Ulysse luso-lunaire et schizophrène du dedans le plus éclaté. Et c'est certainement à ce versant fluide et atlantique du portugais que l'on peut rattacher un mythe français, pour une part d'ailleurs exact: le mythe musical de la langue brésilienne, ce surgen à dimension continentale ou semi-continentale du portugais européen.

Torga, bien qu'il soit lui-même contradictoire (mais contradictoire avec sa rudesse accoutumée), est sensible, certes, aux vertus d'un certain scepticisme, et de quelque fluidité — mais en second hémistiche seulement, si je puis dire, le roc premier et terminal demeurant le Nord-Est natal du Trás-os-Montes (véritable mythe fondateur de l'espace physique et mental et ontologique, de l'auteur de **La Création du Monde**), avant un bout d'adolescence dans le ranch d'un oncle paternel du Minas Gerais et passé, chez ce fils de la misère, comme domestique à à peu près tout faire là-dedans; puis retour à Coïmbre et Portugal profond de la pauvreté chez le médecin, par exemple, de Vila Nova (Miranda do Corvo), bourg essentiellement quelconque et donc exemplaire de notre Portugal quelconque à tous. Spécialité O.R.L. Placette de l'Octroi à Coïmbre. Torga est aujourd'hui à la retraite, et son vieux panneau en spécialité O.R.L. vient de disparaître du 45 Place de l'Octroi à Coïmbre: toute une époque, et tant de saluts anonymes et silencieux adressés du vieux panonceau par quelques-uns d'entre nous le long même de ce bas de Ville, que nous n'adresserons plus

à personne (le "Canal" des étudiants y est lui-même devenu moins passant, et la circulation y est partiquement interdite).

Ce roc est d'abord poète. La poésie est le noyau le plus dur de son oeuvre, le plus elliptique et le plus autochtone; donc le plus rebelle, le plus réfractaire à la traduction, à la translation. Torga, très tardivement traduit en français, par nature d'ailleurs ne facilite guère, et même pas du tout, la tâche de ses traducteurs potentiels en général, et des traducteurs de sa poésie en particulier. Un caractère, et un contact difficiles. Même les traductions en français très littéral de sa propre épouse (d'origine belge (1)) ne lui conviennent pas. Resteraient, vous me direz, des traductions plus libres: mais ici, la défiance de Torga est encore plus rude. Sa boutade n'est donc pas seulement une boutade, mais un axiome essentiel et existentiel. J'avais essayé de traduire en 1985, à la demande de la revue **Europe**, une dizaine de ses poèmes... oui, mais voilà: mes traductions donnaient de ses vers, m'écrivait-il, "une image où je ne me reconnais pas". Vous trouverez d'ailleurs dans le livre que j'ai consacré à l'auteur dans la collection nommée (et bien nommée) "Les Infréquentables" au Rocher (2) trois de mes traductions de l'un de ses poèmes les plus célèbres, suivies d'une quatrième, celle de sa traductrice en français, Claire Cayron: version de référence où il arrive, j'imagine, à peu près, justement, si je puis dire (et dire comme lui), à "se reconnaître":

«A bordo, 27 de Julho de 1954.

### MISSÃO

Sou poeta,  
Vou de poeta,  
E são versos que sei.  
Versos, pois, vos direi,  
Ouvintes verdadeiros!  
O mar também só diz  
O que sabe:  
Que não cabe  
Nos abissais sepulcros onde mora,  
E por isso transborda o sofrimento  
Em ondas de ilusão — versos em movimento,  
Que o infinito lê e a solidão decora.»

(Journal).

Dont je propose aujourd'hui une quatrième traduction personnelle:

## "MISSION

Je suis poète,  
Je voyage en poète,  
Et sont vers que je sais.  
Vers, donc, je vous dirai,  
Ecoutants véridiques!  
La mer aussi ne dit que  
Ce qu'elle sait:  
Qu'elle ne tient pas  
Dans les sépulcres abyssaux de son gîte,  
Aussi son tourment déborde-t-il  
En lames d'illusions — vers en mouvement  
Que lit l'infini et la solitude apprend par coeur."

(Combien de temps aimerai-je cette traduction, provisoirement définitive et supérieure aux trois que j'ai déjà publiées en revue ou dans mon livre?)

La boutade de Torga, que l'on peut prendre en elle-même et qui connaîtra un jour peut-être le sort de toute boutade — c'est-à-dire un peu celle de tout aphorisme ou de tout adage — doit donc d'abord être exactement située ou resituée dans un cadre précis: celui d'un certain versant de la langue portugaise. Qui n'est d'ailleurs pas le plus connu du public français, même cultivé: mais ceci ne dérangerait guère notre auteur, qui déteste souvent aussi la langue et la littérature françaises, trop psychologiques, analytiques et fluides à son goût. Celui même du cas Torga, du *fait* Torga — Torga le *racineux* et le *terraqué* — pour traduire en forçant un peu sur le premier (3) deux adjectifs que s'applique à lui-même le "tellurique" auteur (pour user cette fois d'un adjectif certes exact, mais éculé à force d'être devenu, en la matière, incontournable).

### *La Boutade à la lettre*

Et si nous prenions la formule à la lettre, comme un défi? Autrement dit: un poète peut-il apprécier la traduction de ses vers dans une langue qu'il ne comprend pas? Et plus largement encore: peut-on apprécier telle ou telle idée dans une langue que l'on ne comprend pas — ou pas tout à fait? Eh! bien; la réponse à ces questions est plus souvent positive, et même clairement positive, qu'on ne le croirait, du moins chez certains auteurs.

Prenons par exemple le cas de Saint-John Perse, l'un des poètes français les plus traduits et jusqu'en amharique, pour son plus grand effarement du reste, parce que cet être international, sans âge et à poigne

cosmique, ne se voyait habiter, lui, que la langue française. Mais c'est aussi le poète — j'y reviendrai — qui use le plus de symétries diverses, de parallélismes, et d'archétypes universels, toutes choses assez exactement transmissibles en traduction. "La langue française (est) pour moi la seule patrie imaginable, l'asile et l'ancre par excellence, l'armure et l'arme par excellence" (lettre à MacLeish, 23 déc. 1941).

Et pourtant Perse aimait à voir représenter **Esther** par des fillettes tongs ne connaissant pas notre langue: la poésie ainsi exprimée est d'abord mystère; et d'expliquer ainsi la magie et le miracle du français. De même pour les offices latins chantés par les catholiques chinois. Et n'est-ce pas Ungaretti, l'un des traducteur italiens de Perse, qui adorait cette lettre de son ami sur les fillettes tongs? Qui me rappelle qu'un autre de ces amis, Stravinsky, cherchant dans les années 20 une langue liturgique pour l'un de ses oeuvres les plus russes, la **Symphonie de Psaumes** — oeuvre terrible et triomphale de l'Exil — ne trouva comme langue d'Exil que la plus extérieure au Slave qu'il était: le latin, et le plus pierreur qui fût.

Encore Perse (ou Stravinsky), dans ces cas-là, peuvent-ils comprendre ce qui peut rester de français "liturgique" ou de latin "liturgique" dans l'**Esther** à la mode tong et l'office catholique de Pékin (ou la vulgate des **Psaumes**). Mais il y a bien mieux, et qui nous amène à prendre au pied de la lettre la boutade de Torga. Par exemple, cette lettre de Leger, le 28 juillet 1956, à son traducteur suédois Erik Lindgren: "sans connaître le suédois, je m'imagine parfois en percevoir ou pressentir assez, intuitivement, pour croire cette langue plus proche du français poétique qu'aucune autre langue européenne." A noter d'ailleurs que le critère est ici le critère *poétique* (et non pas le critère littéral ou strictement référentiel), comme valait plus haut le critère, en fait, *liturgique*, de la langue de Racine ou de la Cathédrale de Pékin (même si le mot n'était pas prononcé).

Veut-on savoir ce que donne du Perse traduit en suédois, pour qui ne connaît pas cette langue mais peut toujours rêver de voir toute l'étendue d'**Anabase** revêtue de la vide étendue nordique d'une langue et d'un espace — physique, mental — scandinave? Cela donne ceci: "Det föddes ett föl under löv av brons. Kom så en man, lade bittra bär vår hand. Främling." **Etc.** Le plus beau, c'est toute la série de trémas et le petit rond au-dessus des deux a.

Une anedocte. Collégiens, au temps des collèges non mixtes, vous pensez bien que nous rêvions souvent à l'autre rive. Je me souviens d'une organisation internationale, domiciliée à Turku-Abo, Finlande, qui nous fournissait contre rien du tout des adresses (de jeunes filles, évidemment) de pays que nous demandions. Je ne sais comment m'avait été octroyée à moi, sur mon banc lépreux pré-bachelier, une adresse finnoise. La nixe en question ne m'écrivit jamais, mais j'aimais à reproduire, au bas effrangé

de quelques règles latines de ma Petitmangin, cette adresse et ce nom, que je transcris encore de mémoire aujourd'hui, trente ans après. Ah! tous ces a à blanche litanie — quelle pâle blondeur, nouée aux tresses mêmes du tréma! C'était quelque chose comme:

"Miss Arja Pihlajisto  
Lintuväära — Finland".

Ah oui, et il y avait aussi le "h" d'avant le "l". Hélas! j'ai perdu ma vieille grammaire effrangée Petitmangin! Qu'a pu devenir Miss Arja Pihlajisto? Et dire, oui, rien qu'avec ce nom, j'aurais pu faire un roman — et elle n'en aurait jamais rien su (telle amante immortalisée par Apollinaire l'ignore presque jusqu'à l'agonie; et sans la visite de deux érudits Apollinariens outre-Atlantique la petite Anglaise n'eût jamais rien connu de son immortalité! Ce qu'elle se rappelait, Annie Playden, d'Apollinaire? Essentiellement, ses crises de jalousie...).

J'aurais tant aimé me voir traduit dans la langue de Miss Arja Pihlajisto! Je me souviens encore de cet épisode: ayant un jour lâché ma première alexandrinade ou quasi-alexandrinade, je m'en fus trouver l'un de mes camarades sénégalais de khâgne en Cité U., et lui en demandai une version en sérère. Je crois qu'il y mit deux ou trois mots dessus, et puis abandonna au quatrième.

Il serait d'ailleurs intéressant de demander à tous ceux qui ont été traduits s'ils l'ont été dans des langues qu'ils ne lisent pas, et ce que leur a fait.

Quant aux traductions dans des langues connues, elles peuvent parfois être supérieures à l'oeuvre originale, et même la rajeunir. On l'a dit de la traduction d'Henri Thomas pour la pesante diversité de registre initial d'Ernst Jünger, miraculeusement accordée pour finir à la fine synesthésie de la prose poétique du traducteur. Mais le cas le plus célèbre, c'est celui de Goethe qui, trop las de son propre **Faust** en allemand, ne pouvait plus guère le souffrir que dans la version du très ductile Gérard de Nerval. Il est arrivé la même chose à Stravinsky, avec son **Sacre**, que seules certaines interprétations rajeunissaient parfois pour lui; et, peut-on supposer, certaines versions-ballet.

Gérard ne reçut l'approbation de Goethe qu'à titre posthume: "Ne lui ayant jamais écrit, avoue-t-il, ayant redouté même, de sa part, une de ces louanges banales qu'un grand écrivain accorde volontiers à ses admirateurs, j'ai été heureux de recevoir plusieurs années après la mort de Goethe le passage suivant, tiré d'un livre de Jean-Pierre Eckermann, intitulé **Entretiens avec Goethe dans les dernières années de sa vie**, et publié en 1838." (4)

Voici ce texte:

“Goethe loua comme très réussie cette traduction de Gérard quoiqu’elle fût en prose pour la majeure partie. En allemand, dit-il, je n’aime plus lire **Faust**, mais dans cette traduction française tout reprend fraîcheur, nouveauté et esprit.”

Ce fut d’ailleurs la version de référence des Romantiques français, comme on dit “version de référence” pour le compact disc insurpassable par la qualité de la saisie que la finesse finale du rendu. “Le merveilleux livre me fascina de prime abord, écrit Berlioz, je ne le quittai plus; je le lisais sans cesse, à table, au théâtre, dans les rues, partout. Cette traduction en prose contenait quelques fragments versifiés, chansons, hymnes, etc. Je cédai à la tentation de les mettre en musique.”

D’une traduction (en prose) à l’autre (en musique)... Un peu donc ce qui se passa pour Goethe avec les lithographies de Delacroix, en particulier la chevauchée fantastique de Faust et Méphisto vers la prison de Marguerite, qui lui fut présentée: “Il faut avouer que l’on ne se l’est pas imaginée soi-même aussi parfaitement.” (A Eckermann, 29 nov. 1826) (4)

Que pense Torga des illustrations de ses livres? Je n’en connais guère; et je parie qu’il ne les aime pas. En tout cas, il ne peut supporter la version télévisuelle de l’un de ses **Noëls**. J’ai l’impression que ce n’est jamais “ça”, disait Tchekov de divers montages à la scène d’**Oncle Vania**. Et combien d’écrivains n’ont-ils pas dû ressentir un tel malaise, un tel rapt arbitraire de leur moi le plus ineffable et le plus profond par telle illustration, telle adaptation scénique, cinématographique (ou telle traduction, qu’elle soit honnêtement universitaire ou trop personnalisée de la part de l’accapareur et prévaricateur final)? Car c’est passer de l’espace poétique et intérieur, avec sa chaude polysémie natale, à l’espace graphique, extérieur et spatial; avec toute sa limitation. Perse même ne pouvait supporter une lecture physique et extérieure de ses propres textes, en apparence pourtant eux-mêmes si physiques.

Et dire que j’aime parfois réécouter du Perse en italien, en arabe et capter, par ce vaste détour, un peu de la neuve et vieille résonance d’une oeuvre universaliste sur tel ou tel canton plus ou moins précis d’univers; et que j’adore — hérésie suprême à l’égard de l’ontologie de Torga — lire les contes montagnoux de Torga en espagnol. Ces contes sont parfois très frontaliers, très *fronterizos*, comme disent les Castillans, très *fronteirços*, *raianos*, ou *arraianos*, comme nous disons en portugais, y rampe parfois dessus “le vent galicien” depuis l’autre côté de la frontière Nord — eh! bien, raison de plus pour le réécouter, cette fois, ce vent avec des syllabes et

en des syllabes castillanes, en attendant qu'on le traduise (si c'était bien nécessaire) dans le galicien de Vigo ou de la Corogne.

Il est vrai que Torga adore l'Espagne et l'espagnol (ce qui est rarissime chez les écrivains portugais modernes, la coupure se situant ici vers 1730 — début de la tradition francophone et francophile dans la littérature lusitane), et que ma fantaisie et mon jeu transfrontalier, ce saute-ruisseau et ce saute-mouton à trois ou quatre dimensions par-dessus les petites frontières nocturnes et oubliées du Nord, chères à un autre grand Portugais pleinement autochtone, Ferreira de Castro, n'est pas aussi absurde qu'il n'y paraît. Je résume: Torga, le Portugais frontalier entend parfois souffler sur l'un ou l'autre de ses villages limitrophes le vent galicien, mais il l'entend en portugais et avec le portugais. Mais on peut aimer lire en castillan ces contes-là et donc faire souffler le vent galicien du Portugais avec des syllabes espagnoles, mais dans le décor portugais initial, côté lusitanien de la frontière. Et, pour compliquer les choses, par aussi compliquées que cela d'ailleurs au fond, il s'agit d'un vent "galicien": et si ce vent est "galicien", c'est que, linguistiquement, ethniquement, il n'est en fait ni tout à fait espagnol ou du moins castillan, ni tout à fait portugais, la langue galicienne étant devenue au fil des siècles une cousine très autonome du portugais, alors que le galaico-portugais constituait un fait littéraire assez homogène, par exemple, dans la littérature médiévale de toute la Péninsule, dont il était une façon de langue lyrique (un peu comme le provençal sur des pays qui n'étaient pas encore, environ la même époque, l'Italie ni même la France).

De nos jours, un chemin de terre, depuis peu hélas goudronné en des décors géodésiens de quasisahel tchadien, sépare la portugaise Vila de Perdizes de la galicienne Xironda (tout de décor de **Terre froide** de Ferreira de Castro); et passer là quelques lacets de terre et quelques champs de terre, c'est passer du portugais au galicien et même à l'espagnol. Qu'en était-il au XIII s.? Il y a ailleurs un village frontalier mi-espagnol et mi-portugais, nommé d'un côté **Rio de Onor**, et de l'autre **Rihonor de Castilla**. Là-dedans, tout le monde est bilingue, ou presque. Seul un petit espace de ciment sépare, comme un ghetto clandestin, la partie espagnole de la partie portugaise; seul le son du sol; pavé portugais dès la frontière passée. Un seul panneau: **Rihonor de Castilla**, du côté espagnol; et un seul: **Rio de Onor**, du côté portugais. Pas de panneau face à face, l'un espagnol l'autre portugais (ou inversement), des deux côtés de la frontière mi-villageoise (ici, on vit loin de tout, loin du Portugal de Bragança, et loin de l'Espagne de Puebla de Sanabria; et c'est très bien ainsi, de vivre sa frontière ibère comme une patrie au sommet de deux versants à lointaines cités, que l'on oublie sans peine).



Azorin, l'homme de Monovar, était très francophile et très francophone. En Espagne, il regrettait la France. Exilé en France pendant la Guerre Civile, sa patrie espagnole le torturait, jusqu'à la névrose (celle de sa propre identité). A San Sebastián, en Pays basque espagnol frontalier, il écrit **Le Livre du Levant** natal sans y retourner, et se contente d'un lien épistolaire avec un ami resté au Pays chargé de le ravitailler en régionalismes levantins. Son chef-d'oeuvre? Peut-être **Félix Vargas**, l'oeuvre *fronteriza* par excellence du Levantin: à San Sebastián, il reçoit commande d'une conférence sur Sainte Thérèse d'Avila, et ne peut la faire, tant Benjamin Constant l'y obsède. Harcelé par le thème français, il décide de passer la douane jusqu'au Biarritz cosmopolite et versicolore de l'époque, s'y laisse fasciner par la versicolore Andrée et, contre toute attente, y écrit sa conférence sur Sainte Thérèse d'Avila. Il peut donc revenir en Espagne, et quitter définitivement San Sebastián en train, dans un fabuleux décor ferroviaire et ferreux, au terme d'une véritable épopée intérieure de l'écriture et de la dépossession frontalière — et il y a du vertige, le plus subtil, le plus rythmique, le plus aigu dans cet ouvrage qui est l'un des cinquante ou cent que, pour ma part, j'amènerais sur la fameuse Ile Déserte si l'on m'en laissait de choix. Boucler la boucle? Oui. Car cet ouvrage fut traduit au début du siècle en français par le très bel écrivain Francis de Miomandre, qui insiste dans sa **Préface**, sur les hauteurs à ras de subconscient où nous mène un tel drame, frontalier, de l'écriture et du rythme même de la pensée.

*De l'intime au coeur du plus distant?*

Oui, c'est cela, le mystère de la langue étrangère, et qui fait sa beauté et son efficacité onirique. Je lisais l'autre jour un mauvais recueil écrit en français et italien par le même médiocre auteur. Autant la partie française, que je comprenais parfaitement, m'était insupportable à force de platitude à l'eau de rose, autant la même pensée — pourtant toujours aussi plate en elle-même, sinon davantage — m'apparut soudain plus jolie, plus musicale dès que j'abandonnai l'idiome où toute cette faiblesse ne pouvait que m'apparaître à plein. C'est ce qui explique, à un niveau tout aussi trivial, la magie et comme la nécessité *rituelle* de la langue étrangère (l'anglais sacré de la boîte, de l'ancre ou de la discothèque) pour les chansons du Top 50 ou 75. Qui comprend cet idiome braillard?

C'est ce qui explique, sur un autre plan (mais le phénomène, sur le fond, reste sans doute identique), le paradoxe et comme la nécessité, pour nous Portugais ou Français, de ne devoir écouter l'opéra que dans une langue étrangère et, là aussi, rituelle (car il y a une religion de l'opéra) —

en général l'italien. Au point que notre oreille doit, curieusement, se rééduquer dès qu'il s'agit d'entendre chanter le français, mettons, de Berlioz dans **Les Troyens** ou dans un oratorio comme **L'Enfance du Christ** — comme si cette langue trop précise manquait d'emblée d'harmoniques. Et pourtant sait-on que les compositeurs italiens eux-mêmes se sont parfois infligé le chemin inverse, donnant par exemple pour le public parisien une version originelle et originale de leur propre opéra en français — et ne le retraduisant qu'ensuite dans leur idiome natal? C'est le cas de Donizetti avec **La Favorite**.

Et pourtant, nous Français, sommes si habitués à la version italienne (qui n'est qu'une traduction ou plutôt une mutilation de la version première) que la vraie version, originelle, nous déroute toujours un peu, quoi qu'on en dise. Cette version première a été récemment *révélée* au public, en 1991. Voici ce qu'en dit Béatrice Didier: "Et pourquoi toujours ce préjugé (dont a souffert Berlioz) que la langue italienne est plus poétique que le français? A cause des fameux "e" muets? Ou tout simplement parce que le public français prête plus de poésie aux langues qu'il comprend imparfaitement?" (**Europe**, nov.-déc. 1991).

Mais rassurons-nous: les plus grands ont cédé à l'illusion, et comme à cette nécessité rituelle et, donc, magique du masque ou du filtre étranger. Voici par exemple ce qu'écrit, méchamment, le caractériel Juan Ramon Jiménez à propos d'Alberti et de Pablo Neruda, auteur, certes, qu'il a tort de ne pas apprécier — mais l'idée, en elle-même, vaut d'être retenue: "J'ai entendu dire à Rafael Alberti qu'il aime lire les livres étrangers qu'il ne comprend pas tout à fait. Il se figure, par quelque supériorité personnelle, suppléer à ce qu'il n'a pas compris. Mais Alberti est plus futé que Neruda, c'est l'Assimilateur universel. Neruda, plus obtus, ne comprend pas même ce qu'il sait lire." (**Espagnols de trois mondes**). L'actrice américaine Sigourney Weaver ne se trouve-t-elle pas meilleure quand elle est doublée en français?

Je terminerai cet inventaire très international par deux ou trois auteurs d'inégale notoriété — toujours à propos de cette magie du son poétique étranger en tant que tel.

D'abord le cas, finalement pas si connu, de Verlaine. Encore plus pittoresque dans la version byzantine et alambiquée qu'en donne Mallarmé qui, je le rappelle, fut lui aussi professeur d'anglais et avait décidé d'apprendre cette langue uniquement pour lire Edgar Allan Poe dans le texte (encore un cas de fascination extrême). Verlaine donc qui, professeur d'anglais, faisait — pour mieux les dresser — prononcer à ses élèves d'anglais le français avec l'accent anglais et leur enjoignait de ne le saluer, en début de cours, que de ces sons: *Baonn-jour, Maossiun Voeu-laine!* — "la minute, finit Mallarmé, pour l'éducateur, de se rendre à sa chaire". (Pléiade, p. 875).

Et enfin, pour plus exotique encore, le cas de ce Brésilien d'Amazonie Milton Hatoum, d'origine arabe et traducteur lui-même, en brésilien, d'auteurs français comme Marcel Schwob — qui présente un cas exactement inverse de Verlaine professeur d'anglais faisant parler à ses élèves d'anglais le français avec l'accent *british* (mais il n'y a qu'au Brésil que l'on porte de tels prénoms, et que se tissent tant de métissages ou de transferts; et comme cette adoption, là aussi *magique*, de l'Altérité):

«Enfant, à Manaus, j'entendais Yasmine chanter et prier, non en arabe, sa langue maternelle, mais en français, sa langue d'adoption. De temps à autre, la voix de Yasmine était couverte par une autre voix plus grave, plus tranchante, la voix du muezzin; et par celle des musulmans de la famille qui parlaient fort, comme s'ils avaient voulu neutraliser la présence du colonisateur au coeur de l'Amazonie. Mais la voix de Yasmine, le son plus que le sens, me paraissait plus convaincante: durant les nuits d'insomnie de l'enfance, elle vibrait dans ma mémoire et, semblable à l'enfant qui écoute à peine et se livre à un apprentissage liturgique, je répétais mentalement un mot, un bout de phrase. Au cours d'une matinée ensoleillée, une de ces matinées de l'adolescence qui semblent interminables, Yasmine me dit: Tu dois aller voir Monsieur Delatour dans la soirée. Puis, avec un sourire énigmatique elle ajouta: c'est le Français le plus excentrique d'Amazonie. (...)

Il m'entretint peu de la grammaire de la langue française, allant même une fois jusqu'à affirmer qu'on ne peut totalement dominer un idiome étranger parce qu'on ne peut être totalement Autre. Un petit glissement dans l'accent ou dans l'intonation suffit à signaler la distance entre les deux langues, et cette distance est fondamentale pour que nous conservions le mystère de la langue natale, avait dit Delatour sans dissimuler un accent prononcé qui réitérait son affirmation. Ma timidité ne m'empêcha pas de lui poser une question: pourquoi était-il venu en Amazonie, pourquoi vivre à Manaus, cette ville isolée et peut-être perdue? Il regarda la mappemonde, désigna du doigt le nord-ouest de la France. Là réside une enfance, dit-il.

— Là, où? demandai-je.

— Dans le Finistère, dans un hameau isolé et peut-être perdu. Quelqu'un, un voyageur qui a parcouru l'Amazonie, m'a fait cadeau de la carte de cette région. Et comme tu le sais, les cartes fascinent les enfants, les incitent à faire des voyages imaginaires, d'impossibles périple; la traversée sans fin commence entre les limites de la chambre fermée, quand le sommeil se fait attendre, tout près de la mer et des falaises abruptes.

Durant un certain temps, nous n'abordâmes plus ce sujet. Il se mit à lire à voix haute des poèmes de Hugo et de Verlaine et me demanda de les réciter sans imiter son accent.

— J'ai du mal à y comprendre quelque chose — lui dis-je avec appréhension.

— Pour le moment, cela importe peu — répondit-il. Ce qui compte à présent, c'est de capter la mélodie, de trouver à Verlaine une autre voix, ou d'imaginer simplement le rythme de chaque vers.

Delatour cita comme exemple la carte d'Amazonie qui l'avait fasciné dans son adolescence. La forêt vierge était pour lui un monde quasi invraisemblable et pour cette raison même un monde captivant. Il en était arrivé à construire une forêt miniature, entrecoupée d'un labyrinthe de fleuves auxquels il avait donné des noms indigènes qu'il disait prononcer comme un barbare.

— L'imagination — disait Delatour — se nourrit de choses distantes dans l'espace et dans le temps.

Il fit ce commentaire peu de temps avant que je quitte Manaus. Quand je lui annonçai que j'allais partir pour le sud du Brésil, il s'enthousiasma et me dit certaines choses que je n'ai jamais oubliées.

— Le voyage — avait dit Delatour — rend l'être humain plus silencieux mais aussi plus éloquent. C'est comme une voix plurielle qui se répercute dans le fleuve silencieux du temps. (...)

Une semaine avant mon embarquement pour Rio de Janeiro, il me donna une *plaque*\* sur la couverture de laquelle on pouvait lire: **Réflexion sur un voyage sans fin\*** (5).

— J'ai commencé à écrire cette chose dans le Finistère et je l'ai terminée ici, à Manaus — dit Delatour. Il me lança un regard ironique et ajouta: Presque quarante ans pour écrire cela, une demi-page par an, un mot par jour. Voilà mon Grand Voyage.

En me remettant la *plaque*\*, il ne put dissimuler une expression de découragement, la fatigue peut-être. Deux semaines plus tard, nous nous séparâmes, à l'aube, dans le port de Manaus en présence de Yasmine et de toute ma famille. La quille du *Neptune* n'était qu'une ombre plus impressionnante que les autres. D'une voix grave, il me dit: Ne t'en fais pas pour la grammaire, c'est le rythme de la phrase qui doit provoquer l'étonnement.

A bord du *Neptune* — Récife était déjà tout près — je commençai à lire la *plaque*\* de Delatour. Sur le moment, le texte me parut étrange, un exercice de non-sens. Mais aujourd'hui, après que je l'ai relu un nombre incalculable de fois, il sonne comme un manifeste poétique sur l'altérité.»

(**Réflexion sur un voyage sans fin**, revue "Europe", av. 1992, pp. 148-150).

## *La poésie intraduisible*

En fait, la boutade de Torga pose un problème classique et, dans une grande ou certaine mesure, insoluble: peut-on traduire la poésie? Torga répond catégoriquement: **Non!** du moins en ce qui concerne ses vers à lui.

J'ai déjà développé ce thème torguien dans mon livre **Orphée rebelle**, et je préfère y renvoyer.

Mais au problème plus général, quelle solution donnerai-je? Quelle réponse? Je serai ici moins original et moins inattendu que je ne l'ai été plus haut avec le suédois de Perse, son **Esther** pour fillettes *tongs*, ou avec ce Verlaine franco-arabe d'Amazonie. Ma réponse tient en quelques points.

D'abord, tout n'est toujours intraduisible en poésie; et certains poètes sont plus traduisibles que d'autres. Lesquels? Eh! bien, ceux chez qui le signifié l'emporte sur le signifiant. Plus le signifié l'emportera sur le signifiant, plus le poète sera facile à traduire. La preuve: quel est le poète français actuel le plus traduit? Réponse: Guillevic — traduit dans au moins une soixantaine de langues, ce qui pour un poète vivant est proprement inouï. Or, pour Guillevic, la forme est seconde et parfois réduite à des questions, très ponctuelles, d'euphonie. Le sens compte d'abord, et il me le redisait encore en décembre 1992.

Mentionnons aussi ces poètes dont la traductibilité (comme celle de Perse) peut s'expliquer, je l'ai déjà dit, par un universalisme constant du registre et par un cosmopolitisme initial, si je puis dire, de la source. Si par exemple, Perse a été aussi traduit en arabe, c'est aussi et peut-être d'abord parce qu'il connaissait les pays d'Islam et la poésie arabe: j'ai trouvé dans sa bibliothèque du Hallâj souligné de bout en bout; et que l'arabe, comme le verbe persien, est une langue liturgique, périodique, à base de paronomases et d'homéotéleutes à constante imprégnation coranique. Mais si Saint-John Perse se laisse traduire mieux que d'autres, c'est aussi parce que certains éléments constitutifs de la structure et de la dynamique mêmes du texte (symétries, parallélismes, reprises, etc.) sont transposables en traduction.

Sur tout cela, Brasillach s'est clairement expliqué dans son introduction à son **Anthologie de la poésie grecque** — et de citer à ce sujet cette autre boutade, exactement inverse de celle du sombre et sévère Miguel Torga: "La poésie est la chose la plus essentiellement traduisible". Pour ne rien dire de certains archétypes, en principe plus ou moins universels, encore que se pose ici le problème du sociolecte, c'est-à-dire de l'image qui est un archétype pour l'auteur initial et telle race de lecteurs, mais ne le sera pas forcément pour tout le monde, ni pour le persien eskimo ou papou (s'il en existe).

### *Conclusion*

Elle sera très rapide. Le même Goethe disait ailleurs: "Apprendre une seconde langue, c'est devenir homme pour la deuxième fois". La traduction, même la plus difficile, et surtout la plus difficile, et même en apparence, selon certains, la plus carrément impossible — en fait élargit, affine, prolonge notre propre humanité. C'est 2 fois, 10 fois,  $n$  fois que la traduction élargit, affine et prolonge d'harmoniques neufs, lointains et fraternels — à travers notre capacité à rendre le signifié et à renouveler le signifiant — notre propre humanité sémantique, phonologique, rythmique.

Le traducteur est, certes, un traître, mais c'est d'abord, étymologiquement, un *porteur*, et pas si clandestin que cela.

Repensons à Nerval, et pensons sa traduction avec les images mêmes du **Faust**. Foin des cornues! des roues, dents, anses et cylindres... la liqueur pétillie dans la rumeur des temps, car elle est vive, et nous rend parfois l'élixir alchimique du seul Nerval qui, comme dans ses **Vers dorés**, peut dire ici avec Faust: "et tu m'as instruit à reconnaître mes frères dans le buisson tranquille, dans l'air et dans les eaux" ou, d'un subtil chant magique:

*"On voit de chaque buisson  
Surgir d'étranges racines".*

Tiens! une bonne image, pour la traduction créatrice."

Daniel Aranjó  
Faculté de Droit — Pau

## NOTES

(1) Andrée Crabbé Rocha, d'origine belge, est spécialiste, entre autres, du vieux théâtre portugais et a enseigné à l'Université de Coïmbre. A noter que la fille du poète, Claire Crabbé Rocha, est professeur de français à l'Université de Lisbonne. Tous paradoxes qui ne manquent pas de sel quand on sait la détestation où Miguel Torga voue la chose universitaire en général et l'Université de Coïmbre en particulier — quand on sait sa défiance à l'égard de Lisbonne et, le plus souvent, de la langue comme du psychologisme français.

(2) Daniel Aranjó — **Miguel Torga, Orphée rebelle**, éd. du Rocher, col. "les Infréquentables", 288 pp., 1989.

(3) Voici l'original en portugais, à propos d'un baptême de l'air à l'âge de... 64 ans, entre Porto et Lisbonne: "E não gosto... Sinto-me angélico, etéreo, espectral, a pairar sobre um mapa corográfico. A minha natureza é terráquea e radiculada." (*Journal*, XI, 19 avril 1972).

(4) Pour plus de détails sur ces questions-là, voir l'excellente édition du **Faust** de Goethe, version Gérard de Nerval, en Garnier Flammarion (n° 24), par Jeanne Ancelet-Hustache.

(5) Les mots marqués d'un astérisque sont en français dans le texte brésilien (trad. Claude Fages).

## ANNEXE

### GUILLEVIC ET LA TRADUCTION

C'est entre les **Trente et Un Sonnets** et **Carnac**, de 1954 à 1960, que j'ai plongé dans la traduction. En fait, j'ai commencé beaucoup plus tôt, mais d'une manière moins systématique, vers ma vingtième année. J'ai alors traduit des oeuvres de mon ami, le poète alsacien Nathan Katz, en particulier une longue nouvelle, **Histoire d'un matou**, une adorable histoire villageoise du Sundgau. Je n'ai pas traduit les textes de Katz écrits en allemand, mais ceux en alémanique qui me paraissent bien plus forts et dont la traduction était intéressante en raison même de la nature de la langue originale. Une sacrée langue, en effet, rude et rugueuse!

De temps en temps, par ailleurs, l'envie me prenait de traduire un poète allemand: Goethe, Lenau, Hölderlin, Trakl surtout. Je traîne avec moi depuis ce temps, certaines de ces traductions que je n'ai pas encore achevées. Par exemple, il y a plus de soixante ans que je porte en moi la traduction du poème de Trakl: **An den Knaben Elis**.

### **Au jeune Elis**

*Elis, quand dans la profonde forêt le merle appelle,  
C'est que tu sombres.  
Tes lèvres boivent la fraîcheur de l'eau bleue des roches.  
Laisse, quand saigne ton front,  
Les très vieilles légendes  
Et le sens obscur du vol de l'oiseau.*

*Toi cependant tu vas à pas doux dans la nuit  
Tendue de grappes empourprées  
Et tes bras dans le bleu ont des gestes plus beaux.*

*Tinte un buisson d'épines  
Où sont tes yeux de lune.  
Comme il y a longtemps, Elis, que tu es mort.*

*Ton corps est devenu jacinthe,  
Un moine y plonge ses doigts de cire.  
Notre silence est un trou noir*

*D'où sort de temps en temps une bête très douce  
Qui laisse lourdement retomber ses paupières.  
Sur tes tempes tombe une rosée noire,*

*Le dernier or d'étoiles abîmées.*

En 1953, je crois, j'ai été pressenti par Ladislas Gara, correspondant à Paris de la presse hongroise et qui vivait en France depuis 1920. Il s'agissait de travailler avec lui à des traductions du hongrois et d'abord de donner une version française à des poèmes d'Attila Jozsef. Gara a été content du résultat, et nous avons poursuivi une collaboration régulière sur différents poètes. J'ai expliqué dans la préface au volume **Mes poètes hongrois** comment nous travaillions. Nous avons réussi, je crois, à faire un traducteur en deux personnes. Gara a fait ce travail avec de nombreux autres poètes français, notamment pour son **Anthologie de la poésie hongroise** parue aux Editions du Seuil. Quant à moi, j'ai continué à traduire avec d'autres Hongrois, connaisseurs des deux langues et des deux poésies — en particulier avec des poètes et surtout avec György Somlyo —, et mes traductions ont été réunies dans ce recueil cité plus haut, publié aux Editions Corvina, à Budapest.

J'ai poursuivi cette expérience — je la poursuis encore — avec des poètes portugais, roumains, vietnamiens, hollandais, russes, macédoniens, finlandais, etc.

Seul, j'ai traduit Brecht, **Baal**, **Mère Courage** et de nombreux poèmes parus dans les oeuvres de Brecht aux Editions de l'Arche.



J'ai coutume de dire que la traduction des poèmes n'est pas difficile, qu'elle est tout simplement impossible, mais que l'homme n'a jamais réussi que l'impossible (transmettre le son et l'image à distance, par exemple, marcher sur la lune...) et raté le possible (supprimer la faim dans le monde et les guerres...).

J'ai parlé de la technique de la traduction dans la préface de **Mes poètes hongrois**. J'y renvoie ceux que cela intéresse. J'ajoute simplement que je recommande aux jeunes poètes de traduire de la poésie. C'est une excellente école, un exercice fructueux qui présente cependant un danger, celui de devenir trop habile virtuose dans le maniement des mots! Le poète a, avec les mots, les rapports que l'on a en général avec les chats, farouches dans leur quant-à-soi. Trop d'habileté incite à se conduire avec les mots comme le maître avec son toutou! Métier, oui; virtuosité, non.

J'ai été traduit dans une soixantaine de langues (livres, anthologies, revues), encore que ce soit très difficile à savoir. A l'occasion, on apprend qu'on a été traduit en hindi, en bengali, en kirghiz, en tartare, en chinois ou en turc... et quand on pense que rien qu'en ex-Union Soviétique, il y a plus d'une centaine de langues...

Je crois que je dois avoir une grosse vingtaine de livres publiés à l'étranger: deux en allemand, deux en macédonien, un en tchèque, un en slovaque, un en portugais, un en polonais, un *Penguin* anglais, quatre en anglais des U.S.A., deux en japonais, deux en italien, un en russe; en hongrois, j'en ai trois: deux en Hongrie, un en Roumanie. D'autres en finnois, en espagnol, en arabe...

Je crois donc avoir été traduit dans toutes les langues d'Europe et aussi en alémanique, en occitan et en breton.

De toutes ces traductions, seules celles que j'ai pu lire et comprendre — en allemand, en alémanique et en anglais — m'ont appris quelque chose sur ma poésie; cela concerne ma façon d'employer les mots. J'ai constaté combien les traducteurs avaient du mal à trouver les équivalents de mots apparemment très simples. Cela m'a aidé à comprendre que mes rapports avec les mots ne relevaient pas de l'amour courtois.

Encore un point: quand j'ai à choisir entre une traduction de mes vers qui tient surtout compte du sens et une autre qui tient à se rapprocher des sonorités, je n'hésite pas: je préfère la première.\*

Guillevic

---

\* **INTERCÂMBIO** salue le poète Guillevic et le remercie chaudement d'avoir autorisé Daniel ARANJO à publier ce beau texte dans notre revue, *F. B.*