

De la traduction à la traduction de poésie *suivi de* Leslie Ullman ou la poésie comme art de vivre

Jacques Rancourt

Volume 35, numéro 1 (205), février 1993

Traduire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31473ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rancourt, J. (1993). De la traduction à la traduction de poésie *suivi de* Leslie Ullman ou la poésie comme art de vivre. *Liberté*, 35(1), 91–119.

JACQUES RANCOURT

DE LA TRADUCTION À LA TRADUCTION DE POÉSIE

Un anglophone aura beau se réjouir que sa langue utilise des genres grammaticaux dits «naturels», masculin, féminin et neutre, censés coller mieux à la réalité, il n'en peindra pas moins quand il sera mis en situation de traduire «elles sont sorties avant eux» ou de trouver dans sa langue des équivalents à une «religieuse au chocolat» ou à des «études collégiales» telles qu'on les définit au Québec.

Pendant ce temps, le francophone pourra toujours se féliciter que sa représentation plus abstraite des êtres en deux genres, masculin et féminin, corresponde à une vision plus évoluée du monde... il n'en butera pas moins lui-même sur la traduction de «he went out with her son», des quelque peu lourds mais délicieux «brownies», ou de toute autre «sameness»...

Le phénomène est bien connu de quiconque s'est un peu approché de la traduction: des langues, même voisines, ne coïncident jamais qu'imparfaitement. La traduction serait un jeu d'enfant s'il suffisait, pour l'exercer, d'aller cueillir chaque fois dans la langue d'en face les

Poète et traducteur, Jacques Rancourt vit à Paris, où il dirige le Festival franco-anglais de poésie et la revue La Traductière depuis 1982. Son dernier recueil de poésie, Les choses sensibles, a paru à l'Hexagone, en 1989.

éléments correspondants à ceux du texte initial et de les disposer dans le même ordre. Or que l'on prenne, justement, deux langues et qu'on essaie de les placer face à face, on obtiendra le même résultat qu'avec deux tranches d'emmental choisies au hasard et appliquées l'une contre l'autre. Il y aura des pleins en face des trous, des demi-pleins en face de demi-trous, et ainsi de suite: chacune à tour de rôle présentera à l'autre un visage lisse de cheddar ou accidenté d'emmental.

L'explication de ces disparités est à trouver dans des facteurs culturels, au sens le plus large, et dans des facteurs plus proprement linguistiques. Chaque langue en effet est tributaire de la civilisation matérielle dans laquelle elle s'enracine, comme elle l'est de ses antécédents et de son environnement historiques, à travers lesquels elle a élaboré son propre découpage du réel, sa propre représentation du monde. Elle est tributaire aussi de sa logique interne, qui fait qu'à partir de quelques options fondamentales sa morphologie, sa syntaxe, son vocabulaire se sont développés dans un sens plutôt que dans un autre.

Si chacune prétend par définition à une représentation complète du réel, elle n'en est pas moins qu'une grille de lecture de celui-ci, avec des mailles plus ou moins fines, plus ou moins lâches. D'où les difficultés rencontrées chaque fois que l'on veut faire passer un message d'une langue à une autre.

La notion de «portabilité», utilisée en informatique, peut aider à comprendre les conditions de transfert d'un texte de sa langue d'origine à une deuxième langue.

On parle de «portabilité» à propos de programmes (logiciels de jeux, programmes graphiques, bases de données...) fonctionnant sur tel type de machine et/ou sous tel type de système d'exploitation (le programme central de la machine, de l'ordinateur), et qui, moyennant des aménagements plus ou moins importants (une traduc-

tion en quelque sorte), pourront fonctionner sur tel autre type de machine et/ou sous tel autre type de système d'exploitation.

La plus ou moins grande portabilité d'un programme dépendra d'une part de la différence entre les machines en question et entre les systèmes d'exploitation, et d'autre part du degré d'asservissement dudit programme à la machine, au système d'exploitation pour lesquels il a été conçu initialement.

De même, la plus ou moins grande facilité de transfert d'un texte d'une langue à l'autre dépendra-t-elle d'une part des caractéristiques objectives des deux langues en question, plus ou moins poreuses ou opaques l'une à l'autre, et d'autre part de la nature des rapports que ledit texte entretient avec la langue dans laquelle il a été écrit.

En fonction de leur évolution parallèle rapprochée ou éloignée, on trouvera entre deux langues une quantité variable de concepts qui n'existeront pas dans l'autre, de nuances différentes entre des mots qui *a priori* paraîtront se correspondre le mieux. Pour un même objet, disons en français un «cor d'harmonie» ou une «crème anglaise», on s'apercevra qu'un point de vue différent a présidé à sa dénomination dans une autre langue, soit en anglais, pour les exemples ci-dessus, «French horn» et «custard». On verra aussi des disparités quant au déroulement de la phrase, quant aux genres grammaticaux attribués aux êtres (le «soleil», masculin en français et en italien, mais féminin en allemand et neutre en anglais... la «lune», féminine en français et en italien, mais masculine en allemand et neutre en anglais), ou quant au découpage du temps en temps verbaux différents. On rencontrera également nombre de mots à série lexicale incomplète, c'est-à-dire auxquels il manque le nom, le verbe, l'adjectif ou encore l'adverbe de la même famille (en français le mot «même», qui ne dispose pas de

«mêmeté», alors que l'anglais dispose et de «same» et de «sameness»; en anglais l'adjectif «mat», correspondant à notre «mat» français, mais sans substantif de la même famille à placer en face de notre «matité»). On trouvera enfin nombre d'expressions idiomatiques, qui requerront une transposition plutôt qu'une traduction, sans parler des jeux de mots, le plus souvent intraduisibles...

La portabilité des textes d'une langue à l'autre dépend donc en premier lieu de ces disparités entre les langues. Des ouvrages tels que *Les Problèmes théoriques de la traduction*, de Georges Mounin (Gallimard, 1963), *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, de J.-P. Vinay et J. Darbelnet (Paris, Didier, 1958, rééd. 1977), ou encore *Stylistique comparée du français et de l'allemand*, d'Alfred Malblanc (Didier, 1963), permettent de mesurer la nature et l'importance du phénomène.

L'autre condition de cette portabilité tient dans les rapports qu'entretient un texte avec la langue dans laquelle il a été conçu. *A priori*, un texte technique se traduit avec plus de facilité qu'un texte littéraire, car son rapport à la langue est de type neutre: il s'appuie sur la langue sans chercher à l'infléchir.

La ligne de partage passe par le caractère plus ou moins désignatif ou plus ou moins expressif d'un texte. À mesure qu'un auteur s'éloignera du premier et se rapprochera du second, à mesure qu'il utilisera la langue comme matériau *façonnable* — comme tel violoniste qui ne se satisfait pas, même brillamment, de jouer sa mélodie «sur les cordes», mais va la puiser dans la matérialité singulière de son instrument —, le traducteur devra incurver sa propre langue pour trouver un équivalent au texte d'origine. On revient ainsi aux rapports de plus ou moins grande dépendance entre un programme informatique et la machine ou le système d'exploitation pour lesquels il a été écrit, selon qu'il utilise une langue plus

ou moins neutre, un langage standard, ou qu'il colle davantage aux spécificités de ladite machine ou dudit système d'exploitation.

Des romanciers tels que James Joyce, Tchicaya U Tam'si ou Réjean Ducharme, qui entretiennent avec leur langue une intimité orageuse, seront toujours plus difficiles à traduire que des écrivains tels qu'André Malraux ou Alice Parizeau, dont la créativité s'exprime à travers une langue plus ancrée dans le désignatif.

Si l'on en vient alors à la poésie, les mêmes distinctions continuent de jouer entre d'un côté le désignatif et de l'autre le créatif ou l'expressif, et là encore de façon d'autant plus marquée qu'un auteur tentera d'établir sa parole aux limites de ce qui est naturellement *dicible* dans sa langue: tel Saint-Denys Garneau dans certains poèmes de *Regards et jeux dans l'espace*, tels, du côté américain, E.E. Cummings ou Robert Creeley.

Mais une autre distinction s'impose — avec il est vrai plus ou moins d'acuité suivant le type de poète —, qui tient à la nature même de la poésie, à son caractère concentré. Acceptera-t-on une seconde comparaison avec le monde de l'informatique?... La poésie est un peu à la prose ce qu'est un langage compilé à un langage dit «évolué».

Le langage évolué permet une programmation relativement facile, plus près du langage humain courant, plus «convivial», comme on dit aujourd'hui. Lorsqu'intervient le compilateur, il transforme ce langage, pour le rapprocher de la machine.

De même la poésie, lorsqu'elle s'éloigne de l'entendement humain quotidien pour s'adresser directement à l'âme, ou, si l'on préfère, aux couches plus profondes de l'être humain.

La traduction devient alors une opération de plus en plus délicate: elle doit non seulement assumer ses impératifs habituels — faire passer un texte d'une langue

à une autre avec le moins de pertes d'information possible, y compris quant au registre d'écriture et au niveau d'expressivité —, mais elle doit en plus, dans sa transposition du poème d'origine, veiller, malgré les disparités des langues, à un équilibre semblable de rythmes et de sons, d'images, d'allusions ou de sous-entendus, et ce dans un contexte où le moindre déplacement d'objet risque d'avoir des répercussions sur l'ensemble de la structure.

Ce n'est pas qu'un exercice technique mais c'est aussi un exercice technique. Ce n'est pas qu'un exercice spirituel mais c'est aussi un exercice spirituel. Qui tous deux tendent vers la transparence comme vers leur réalisation ultime. Cette dernière certes ne sera jamais totale, car, outre que les langues diffèrent, elle sera toujours la transparence de quelqu'un. Comme deux prismes différents ne réfléchiront jamais la lumière de la même façon. On dit que c'est là une lacune de la traduction de poésie. Mais lorsqu'on s'approche de la transparence, on peut aussi le voir comme une richesse, Et un avantage subtil sur l'ordinateur...

LESLIE ULLMAN

(ou la poésie comme art de vivre)

Leslie Ullman, née à Chicago en 1947, a publié son premier recueil, Natural Histories¹, en 1979, suivi en 1987 de Dreams By No One's Daughter². Elle a également fait paraître en 1991 un essai intitulé American Poetry in the 1960s³. Elle enseigne la création littéraire à l'université d'El Paso, Texas, ainsi qu'au Vermont College.

Je l'ai connue en 1989 à Grenoble, où nous participions à des lectures et à des ateliers poétiques. Étonnante rencontre, où il m'a semblé trouver mon double en poésie: quelqu'un qui écrirait la même œuvre que moi, mais dans sa partie féminine et de langue anglaise.

Illusion d'optique? Vérité partielle? Il ne m'appartient pas d'en juger. Ce fut en tout cas le début d'un dialogue qui dure toujours, et qui m'amène aujourd'hui à présenter quelques textes et traductions de cette écrivain américaine.

La facture de ses poèmes est aussi souple que solide. Son propos s'inscrit dans la réalité quotidienne, et, comme chez les prosateurs américains, fait en sorte que le commentaire sur les choses tienne tout entier dans la manière de les décrire.

S'y mêlent l'introspection, le détail matériel, le trait psychologique. Mais le fantasme, le rêve, un désir rémanent sont là qui rôdent et pourront surgir à la première ouverture.

Il apparaît alors que le monde de Leslie Ullman est quotidien par méthode, par éthique. Les vrais enjeux sont ceux de

1. New Haven et Londres, Yale University Press, «Yale Series of Younger Poets», préface de Richard Hugo, 53 p.

2. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, «Pitt Poetry Series», 60 p.

3. Paru dans *A Profile of the XXth Century American Poetry*, Jack Myers et Daird Wojahn (édit.), Southern Illinois University Press, 1991. Les premiers chapitres de cet essai ont paru en français dans la revue *La Traductière* (n° 9, Paris, juin 1991).

lucidité, de pénétration du mystère humain avec ses facettes toujours changeantes, du ridicule au pathétique, du bas calcul aux aspirations les plus exigeantes.

Comment ne pas voir par ailleurs dans la forme un lien direct entre son amour pour l'univers de Magritte et la façon subtile dont elle marie rêve et réalité? Comment ne pas aussi associer à sa longue pratique de la danse — voire aujourd'hui à sa participation à des concours d'exercices équestres — l'articulation de ses poèmes, leur façon de rebondir à partir de quelques mots répétés ici ou là, sous la même forme ou sous une forme voisine?

Et tant pis pour les pourfendeurs inconditionnels du trait biographique: quand un auteur pratique la poésie comme un art de vivre, il n'est pas étonnant que les mêmes attitudes se retrouvent d'un champ d'activité à l'autre.

Cela, monsieur, s'appelle des correspondances. Le monde de Leslie Ullman en est plein, et je souhaite à chacun de les découvrir avec le même plaisir qu'il m'a été donné de le faire.

J.R.