

Soliloque d'un traducteur

Michel Savard

Volume 35, Number 1 (205), February 1993

Traduire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31478ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Savard, M. (1993). Soliloque d'un traducteur. *Liberté*, 35(1), 156–162.

MICHEL SAVARD

SOLILOQUE D'UN TRADUCTEUR

Si j'en crois mon expérience, le problème de la traduction est celui-là même de la poésie: dans la représentation, celle de la réalité ou celle du poème original, à quoi donnerai-je préséance? Au fond ou à la forme?

Dans l'un et l'autre cas, répondre ne va pas de soi.

La forme est souvent l'amorce, puis, le soutien, le fil, de la pensée du poète. C'est elle qui s'empare du fond (l'avait peut-être déjà choisi, l'avait peut-être déjà en elle) et l'anime d'un souffle: la forme est le logiciel du poète. Sans elle, tout ne serait que bribes, bredouillis et bons mots.

La forme est la façon dont la pensée s'incarne. Là où la forme est trop domestiquée, le fond la libère; et là où le fond hésite, souvent la forme montre la voie. L'un et l'autre vivent en symbiose, parfois dans la douleur, parfois en toute connaissance de leurs causes et effets, parfois incognito, dans cette buée euphorique que donne l'illusion de créer.

Michel Savard a publié trois recueils de poésie au Noroît: Forages (1982), Cahiers d'anatomie (1985), Le Sourire des Chefs (1987). Il vit maintenant à Terre-Neuve. Avec neuf autres écrivains, il a participé à la traduction d'une anthologie de dix poètes irlandais, Voix atlantiques, à paraître en 1993, chez Noroît/Dedalus Press.

Sur ce point, il n'y a pas à hésiter: créer est illusion comme fond et forme sont esclaves du passé... Tous deux sont le résultat d'un ramassis d'impressions plus ou moins fugitives qui n'appartiennent déjà plus au présent. Le poète doit casser ce matériau pour en extraire une substance un tant soit peu intemporelle, qui résiste, précisément, au passage des époques et des modes.

Le fond est la mise en forme électrique de stimuli passés et actuels dans cette masse gélatineuse parcourue de vaisseaux sanguins qu'est le cerveau d'une créature qui a la migraine, vient de copuler, souffre d'embonpoint, gèle dans un cachot ou finit d'éclore trois litres de vin.

La forme est la façon dont l'auteur a appris (a été conduit) à agencer ces stimuli pour dégager, sur la feuille ou sur l'écran, une reproduction du fond qui soit intelligible à d'autres masses gélatineuses, parcourues elles aussi d'échanges électriques et appartenant à des créatures qui vivent dans Dieu sait quelles conditions...

Une fois acceptées les limites inhérentes à la condition humaine — et ce n'est pas demain la veille ni de notre vivant qu'elles en changeront —, le défi de traduire la poésie prend des dimensions plus «humaines». On accepte mieux la part de désespoir contenue dans ses propres limites et dans celles de l'exercice. Une même lucidité incitera le traducteur à convenir qu'il lui est impossible de reproduire dans sa langue l'expérience poétique vécue par autrui, comme il lui est impossible de réunir l'ensemble de données qui ont entraîné l'éclosion de tel ou tel poème (avec sa forme propre). C'est avec humilité que le traducteur s'attaquera à la matière brute d'un poème dans sa langue de départ.

Quels sont ses atouts? La maîtrise de sa propre langue; la connaissance de celle de l'autre (souvent de seconde main, acquise sur le tard, pleine de brèches colmatées avec force dictionnaires); et parfois, rarement,

une certaine familiarité avec le poète traduit ou avec certains éléments essentiels de sa vie.

Le voilà donc, ce poème, ce point d'arrivée devenu, toutes frontières abolies, nouveau point de départ. C'est un poème à recommencer. Le traducteur devine qu'il doit le dépouiller, en fouiller les soupentes, pour ramener son souvenir à la surface d'une autre page. Il doit le dérober à sa langue... Le faire passer par les voies de sa propre histoire, de sa folie, de son enfance... et le remettre au monde dans la langue d'arrivée, frais comme au premier jour!

Qu'est donc ce poème en instance de traduction? Un assemblage éloquent de fond et de forme, nous l'avons vu. Alors, par quel bout le prendre?

Sans attendre, l'esprit essaie d'abord de saisir le fond, comme le naufragé s'agrippe à la première épave qui flotte à sa portée. En d'autres mots, à la lecture d'un sonnet, ce n'est pas la forme «deux quatrains et deux tercets» qui arrête le lecteur, mais bien les images que le texte dessine sur la page. Depuis le début du siècle, la poésie s'écarte des formes fixes traditionnelles, manifestant un glissement des valeurs vers une description plus studieuse de la réalité. Bien sûr, certaines récurrences, un rythme d'énonciation et certaines sonorités (pour qui lit à haute voix) se dégageront peut-être aussi dès la première lecture; mais, bien qu'une certaine scansion anime encore le poème, le poète d'aujourd'hui n'exerce plus sur la forme du texte un contrôle aussi strict que ses aînés. Dans la plupart des cas, il écrit moins pour déclamer que pour explorer.

À la première lecture du poème, n'est-ce pas le fond qui s'est dégagé des quelques vers, n'est-ce pas l'image — d'une chambre, d'une heure dans la nuit, d'une chandelle, d'un mouvement brusque, d'un visage défait par la peur — qui nous émeut et qui demeure?

Le traducteur, au moment de se mettre au travail, se sent investi du pouvoir d'un juge. Il doit trancher, mais trancher juste, pour rendre justice au poème original. Rendre d'abord justice aux idées avancées dans le poème. L'on aura beau arguer que poésie n'est pas texte de loi, c'est ce que dit le poème qui m'importe — davantage que le moule qui a favorisé sa matérialisation.

Mais voilà... En présence de la plupart des poèmes, il est difficile de remonter à ce qui fut à l'origine de leur création. Le plus souvent, le traducteur progresse à tâtons, s'appuyant sur les vers comme sur des béquilles; trébuchant, ailleurs, sur les perches qu'ils tendent.

Le traducteur peut toujours se consoler en se disant qu'il y a mille traductions possibles (voire inévitables) du même texte, et que la suprématie de quelques-unes n'est redevable qu'à l'instinct poétique de celui qui a fait le travail. Toutes auront recréé le poème, toutes auront tenté de lui donner une forme qui rende compte du fond ou, à défaut, qui en propose une équivalence dans la civilisation d'arrivée.

Comme toute personne confrontée à un nouvel environnement, le traducteur est d'abord dérouté par l'abondance des sensations qu'il éprouve. Il peut arriver que certaines d'entre elles se «traduisent» d'elles-mêmes, dans la lueur d'un éclair, par de rapides annotations. Mais, dans l'ensemble, le traducteur doit forcer le poème, y revenir comme qui taille une pierre précieuse pour en révéler les facettes, les niveaux et les trouvailles.

Quiconque a tâté de la traduction sait qu'une trouvaille langagière passe rarement dans une autre langue comme une lettre à la poste. C'est sans doute lorsqu'une trouvaille formelle renvoie directement au fond évoqué (l'«incarnant» de façon éclatante) qu'il est le plus difficile de traduire. Dans la plupart des cas, le traducteur est placé devant l'alternative suivante: limiter les dégâts ou inventer. L'esprit du traducteur oscille avec les plateaux

de cette balance, d'où son angoisse. Mais, s'il est aussi poète, il s'entêtera, car il sait qu'il existe, dans sa propre langue, des mots pour «le» dire.

Qu'une traduction semble plus réussie qu'une autre aux yeux du lecteur ordinaire (qui la lit faute d'une connaissance suffisante de la langue d'origine), n'est-ce pas en raison de la part de «poésie» qu'il y trouve, plutôt que pour sa fidélité aux rythmes et aux sonorités d'origine (lesquels lui sont forcément étrangers) du poème dont il veut (bien au contraire) se rapprocher? Dans ces conditions, pourquoi le traducteur se priverait-il d'altérer le rythme et les sonorités du texte original s'il estime que ces procédés «passent» mal ou pas du tout dans sa langue?

L'an dernier, j'ai eu le privilège de participer, à Paris, au Festival franco-anglais de poésie. Des poètes de l'une et l'autre langue, en provenance de tous pays, se traduisent mutuellement, puis se réunissent pour échanger sur le travail accompli. Si l'expérience de traduire les poèmes de cinq auteurs différents valait à elle seule le détour, il n'était pas moins fascinant de voir ses propres poèmes traduits par cinq poètes. Des cinq versions de mes poèmes, celle du jeune poète britannique Glyn Maxwell tranchait nettement sur les autres, plus appliquées, plus «propres». Qu'il me soit permis de citer mon poème et la traduction de Maxwell pour illustrer mon propos.

Observe attentivement observe cette saison
comme elle est obscure quand elle faufile
ses frissons sous la tissure des tendresses
dis-toi la mort ce n'est pas autrement qu'elle investit
qu'elle cristallise les cellules rappelle-toi
pénètre-toi de ce savoir la lune n'abrite
aucune vie même si l'œil la rêve sous toutes longitudes
alors observe bien observe encore ton absence
comme elle est belle dans la distance

*Look closely. It is dark
 This season
 How she slips
 The thrills into the tissue
 Of tenderness. Look.
 Death is what but this
 Entrusting when she crys-
 Tallises cells. Remember
 Look deeply. The known moon
 Does not protect. Not enven
 If an eye dreams from any
 Region of the Earth
 So look and look again
 For she is beautiful
 Out there and she is what
 And is where you are not.*

J'étais venu au Festival en novice, avec une certaine idée de ce que devait être une bonne traduction. Par exemple, je croyais nécessaire que le traducteur se livre à un travail de caméléon sur le poème original. Dans mes propres efforts de traduction, je m'enthousiasmais à la pensée d'avoir réussi à préserver quelques rythmes, quelques assonances, la longueur d'un vers. À la fin, le texte traduit, je croyais dur comme fer que la personnalité du traducteur devait avoir été annihilée, s'être fondue en quelque sorte dans l'expression du poète traduit.

Mais après avoir lu la traduction de Maxwell, après y avoir réfléchi, il m'a bien fallu convenir que le traducteur d'un poème est plus que son interprète: il est celui qui «fait passer» le poème par le filtre de sa propre culture. C'est dans la mesure où il a intégré pleinement le monde qui l'entoure qu'il peut réussir ce tour de passe-passe qui consiste à recréer un poème pour son peuple.

Le problème de la fidélité est en somme mal posé: comme un bon poème n'appartient pas au poète qui l'a

écrit mais à la poésie, une bonne traduction d'un poème doit se soucier avant tout de demeurer dans le royaume de la poésie.