

Le poète au clavier

Wallace Stevens, *Harmonium*, traduction de daire Malroux,
Paris, José Corti, 2002

Antoine P. Boisclair

Numéro 1, printemps 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2240ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (imprimé)

1920-8812 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Boisclair, A. P. (2003). Compte rendu de [Le poète au clavier / Wallace Stevens, *Harmonium*, traduction de daire Malroux, Paris, José Corti, 2002]. *Contre-jour*, (1), 149–152.

Le poète au clavier

Wallace Stevens, *Harmonium*,
traduction de Claire Malroux, Paris, José Corti, 2002.

La poésie, c'est bien connu, traverse toujours difficilement l'épreuve de la traduction (« Poème : ce qui ne peut être traduit », disait Cummings) et il convient de mentionner, avant d'aborder cette nouvelle édition de *Harmonium*, que l'œuvre de Wallace Stevens subit particulièrement mal le passage de l'anglais au français. Prenons par exemple « Hight-Toned Old Christian Woman », un poème dont les premiers vers comptent sans doute parmi les plus fameux de l'écrivain américain :

*Poetry is the supreme fiction, madame.
Take the moral law and make a nave of it
And from the nave build haunted heaven.
(...)*

Dans sa version française, Claire Malroux propose : « La poésie, madame, est la fiction suprême. / Prenez la loi morale, faites-en une nef / Et avec la nef construisez un ciel hanté ». Outre le jeu d'assonances et d'allitérations (« Take », « make », « nave ») et divers effets rythmiques qui disparaissent complètement, soulignons que le « madame », employé en français dans la version anglaise du poème, pose un problème de traduction considérable. Plusieurs pièces de *Harmonium*, le premier recueil de Wallace Stevens publié en 1923, semblent tout aussi intraduisibles et confirment ainsi que la meilleure porte d'entrée pour aborder l'œuvre du poète demeure *Palm at the End of the Mind*, la très exhaustive anthologie éditée par Holly Stevens (la fille de l'écrivain) en 1971.

On ne peut que saluer l'entreprise de Claire Malroux, néanmoins, dans la mesure où les versions bilingues des recueils de Stevens sont pratiquement introuvables : contrairement à ses compatriotes contemporains (Pound, Williams, Eliot, Cummings), le poète de Hartford n'a jamais suscité l'enthousiasme des traducteurs francophones, et ce malgré les nombreux liens qui le rattachent à la poésie française. Or cette parenté, comme plusieurs critiques l'ont remarqué, n'a peut-être jamais été aussi manifeste que dans son premier recueil. En plus d'avoir bien assimilé l'idée des correspondances baudelairiennes, notamment, l'écrivain américain s'inscrit dans la lignée des symbolistes en accordant une attention particulière à la « musique », c'est-à-dire, très concrètement, aux thèmes musicaux, aux assonances, au rythme, etc. « Peter Quincy at the Clavier », une des pièces les plus limpides du recueil, nous renvoie en ce sens à Verlaine :

*Tout comme mes doigts sur ces touches
Font de la musique, ces mêmes sons
Sur mon âme aussi font une musique.*

*La musique est sentiment, donc, et non son ;
Voilà pourquoi ce que je ressens
Ici dans cette salle, te désirant,*

*Rêvant à ta soie chinée de bleu,
Est musique. (...)*

Le titre du recueil, faut-il rappeler, fait référence à la musique : l'harmonium, nous indique Claire Malroux dans sa préface, est un instrument à clavier « destiné à remplacer l'orgue dans un local de dimensions restreintes ». Selon la traductrice, le projet de Stevens consiste ainsi à délaissier les grandes orgues de la poésie au profit d'un « instrument plus modeste, mais conservant néanmoins le caractère transcendant inhérent à la musique ». D'où l'actualité de cette poésie qui s'écarte généralement des grandes envolées : chez Stevens, le réel est presque toujours saisi dans sa quotidienneté et devient rarement objet d'emportements ; si certains poèmes comme « Comedian as the Letter C » conservent une tonalité parfois épique, d'autres pièces, à l'image de « Six Significant Landscapes » et « Thirteen Ways of Looking at a Blackbird » atteignent un degré d'effacement peu commun pour l'époque :

*Ce fut le soir tout l'après-midi.
Il neigeait
Et il allait neiger.
Le merle était perché
Sur les branches du cèdre.*

Cette poésie du regard impersonnel, qui rappelle ici l'esthétique du haïku par la concision et le refus de la métaphore, s'articule généralement à partir de situations banales : la grisaille silencieuse d'un après-midi d'hiver, un oiseau perché sur une branche et la neige qui tombe suffisent pour créer un climat mélancolique et représenter la réalité dans ce qu'elle contient de plus « ordinaire », de plus fragile. Plusieurs poèmes de *Harmonium* offrent ainsi de petits tableaux, de petits paysages et confirment à quel point l'influence de la peinture fut déterminante pour celui qui évoquait la possibilité, dans son essai intitulé *The Necessary Angel*, de « devenir peintre après être devenu poète »¹. Les types de paysage que l'on retrouve dans *Harmonium* varient énormément, mais c'est lorsque Stevens s'attarde aux grands espaces enneigés, comme dans son magnifique « Snow Man », qu'il atteint les sommets de son art. Ici, le regard du poète se confond aux bourrasques et la contemplation du paysage permet d'habiter l'espace, permet de surmonter la « détresse » de l'hiver :

*Il faut posséder un esprit d'hiver
Pour regarder le gel et les branches
Des pins sous leur croûte de neige ;*

*Avoir eu froid longtemps
Pour contempler les genévriers hérissés de glace,
Les épicéas, bruts dans l'éclat lointain*

*Du soleil de janvier ; et ne pas imaginer
De détresse aucune dans le bruit du vent,
Le bruit d'une poignée de feuilles,
Qui est le bruit de l'étendue
Émplies du même vent
Soufflant dans le même lieu nu*

¹ Wallace Stevens, *L'Ange nécessaire*, trad. Sonia Bechka-Zouechtiagh et Claude Mouchard, Paris, Circé, 1997, p. 134.

*Pour qui écoute, écoute dans la neige,
Et, n'étant rien lui-même, ne contemple
Rien qui ne soit là et le rien qui est.*

Comme plusieurs autres pièces du recueil, « The Snow Man » renforce l'idée selon laquelle le poète doit « délaissier les grandes orgues » et s'en remettre à un instrument plus discret : il faut non seulement « posséder un esprit d'hiver » (« One must have a Mind of Winter ») pour contempler le « rien qui est » (« the nothing that is »), mais il convient aussi de parler à voix basse pour entendre « le bruit de l'étendue » (« the sound of the land »).

Harmonium se caractérise cependant par l'emploi de registres très variés et échappe à toute forme de catégorisation trop restrictive. À la retenue du « Snow Man », nous pourrions par exemple opposer le ton familier – voire grotesque – de l'« Emperor of Ice-Cream » :

*Appelez le rouleur de gros cigares,
Le musclé, et demandez-lui de fouetter
Dans des bols de faïence du caillé concupiscent.
Que les filles paressent, vêtues de leurs robes
De tous les jours, et que les jeunes gens
Offrent des fleurs dans les journaux du mois dernier.
Qu'ête soit le triomphe de paraître.
Le seul empereur est l'empereur de la crème glacée.*

En ce qui concerne la composition et la tonalité d'ensemble, ce premier recueil paraît ainsi moins achevé que *Ideas of Order* (le deuxième livre de Stevens publié en 1936), même si plusieurs poèmes témoignent d'une maîtrise de l'écriture qui ne fait aucun doute. À ce sujet, comme le remarque la traductrice dans sa préface, il n'y a pas « d'orientation à rechercher dans *Harmonium*, pas de dominante. Chaque poème possède son autonomie, sa prosodie propre, ne reflète que sa vérité, qu'un mouvement de la vérité. » Cela suffit, en dépit des problèmes inhérents à la traduction, pour justifier cette nouvelle édition qui contribue à faire connaître une œuvre encore trop ignorée des lecteurs francophones. Pour ceux qui ne peuvent supporter de voir le « Snow Man » se transformer en « Bonhomme de neige », précisons néanmoins que chaque poème traduit est accompagné de sa version originale.

Antoine P. Boisclair