

Le chant de son chant...

Communication pour le colloque consacré au poète Javorov – Sofia, Centre européen, octobre 1998.

Méditant sur l'immense héritage poétique que nous a laissé Javorov, Atanas Dalčev, traducteur et poète, écrit : « Quel est l'apport de Javorov à notre culture ? [...] Du point de vue de la forme, ce qu'il a apporté, c'est la musique : une variété encore jamais vue de combinaisons sonores, de tournures et de mouvements verbaux, la syntaxe la plus riche dans notre langue. »¹

De fait, la *musique* est un terme clef lorsqu'il s'agit de l'œuvre de Javorov, c'est à cause de cette musique que ses poèmes posent autant de problèmes de traduction, et de manière générale, la musique est un mot clef en matière de traduction, en particulier de traduction poétique.

Sans vouloir relancer le débat, aussi ancien qu'inépuisable, de la fidélité à l'auteur qu'on traduit, débat illustré par le jeu de mots italien « *traduttore, traditore* », je voudrais faire remarquer que l'opposition entre « ciblistes » et « sourciers » (pour reprendre les néologismes de Jean-René Ladmiral déjà bien ancrés dans les études sur la traduction) me semble, en réalité, non seulement stérile mais surtout dommageable pour la traduction. Tout au long de ses ouvrages, qui témoignent d'une réflexion aussi profonde que continue sur la pratique de la traduction, Henri Meschonnic² invite à dépasser cette dualité (qui rejoint, comme il le fait remarquer, celle du signifié et du signifiant héritée de Saussure) pour se placer dans une poétique du traduire :

La force d'une traduction réussie est qu'elle est une poétique pour une poétique. Pas du sens pour le sens, ni un mot pour le mot, mais ce qui fait d'un acte de langage un acte de littérature.³

Dans cette poétique, qui doit embrasser théorie sur le langage et théorie sur la littérature, le maître-mot est le rythme, aussi bien dans le domaine de la poésie que dans celui de la prose.

Et de fait, être un traducteur, lorsqu'on parle de traduction littéraire, cela ne veut pas dire traduire littéralement, mot à mot, une œuvre donnée, mais saisir la mélodie, la *musique* propres à un écrivain. La saisir et la recréer avec les moyens dont dispose une autre langue. Cette *musique*, ce rythme, proviennent non seulement du talent poétique de l'auteur mais aussi de son travail, aussi invisible et souterrain qu'immense, sur la langue même (rythme de la phrase ou du vers, rimes, combinaisons sonores, métaphores, etc.).

Cela ne signifie pas que la poésie soit intraduisible. Plutôt, le traducteur doit admettre avec résignation que le résultat de son travail sera forcément différent de l'original. Il perdra quelque chose mais il gagnera peut-être aussi autre chose, comme viennent nous en convaincre quelques exemples tirés de la littérature. Bref,

¹ A. Dalčev, *Œuvres en deux tomes*, Sofia, Bălgarski pisatel, t. 2, 1984, p. 29.

² Henri Meschonnic, *Pour la poétique II, Épistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973 ; *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999 ; Meschonnic Henri – Gérard Dessons, *Traité du rythme, des vers et de la prose*, Paris, Dunod, 1998.

³ Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, p. 57.

la traduction poétique suppose toujours des agencements différents, des sacrifices, des substitutions. Suivre littéralement l'original, c'est la manière la plus sûre de ne rien pouvoir créer qui ait quelque valeur artistique. La traduction d'un vers à première vue intraduisible n'est possible qu'à travers une récréation, sur la base d'autres lois et dans un autre système linguistique. Le but est de créer non pas un calque ou une copie, mais un équivalent.⁴

Or cet équivalent ne doit pas non plus gommer, effacer totalement l'altérité pour se plier complètement aux prétendues exigences (qui ne sont souvent d'ailleurs que des représentations que s'en fait le traducteur) de la langue dans laquelle on traduit. Comme le souligne à juste titre Antoine Berman, « L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport ou elle n'est rien. »⁵

Que la *musique* ait été profondément enracinée dans la conscience – ou l'âme – de Javorov, cela ressort de la lecture de certaines de ses confessions :

Comme tout poème, je le ressens dans toutes les parties de mon corps... Et dans l'œuvre dramatique, je vois tout : je vois des frôlements et des séparations, et c'est comme si les gens étaient des instruments résonnant chacun pour soi ; mais dans leur globalité, il en ressort une symphonie.⁶

Bien plus, il semble que Javorov n'ait pas pu ne pas tout transformer en *musique* :

Dans mon âme résonne un duo. Car en moi, le diable l'emporte, tout est mélodie.⁷

Et si l'on lit les titres de ses poèmes, on est frappé par la récurrence du mot « chant » : *Le Chant de mon chant, Chant de berger, Chant, Le Chant de l'Homme, Chants de Haïdouks*.

En quoi réside, plus précisément, la *musique* de Javorov ? Qu'est-ce qui est traduisible, qu'est-ce qui se perd lors de la traduction ? C'est ce que j'aimerais analyser plus en détail et plus concrètement, en examinant certains de ses poèmes.

Mais avant cela, il convient de s'arrêter sur la spécificité des versifications française et bulgare, plus précisément sur les éléments qui font le rythme du vers : place et nature de l'accent dans chacune de ces deux langues, longueur des voyelles, taille moyenne des mots. Dans une étude approfondie et fort bien illustrée, Pajisij Xristov, spécialiste de la poésie française qu'il enseigne depuis longtemps à l'université de Veliko-Tărnovo, analyse justement ces phénomènes.⁸ Il ressort de cette étude que les règles de versification diffèrent notablement en français et en bulgare, on peut même dire qu'elles ne se recoupent pas : à la différence de l'accent bulgare qui est mobile, l'accent français occupe toujours la même place, sur la dernière syllabe d'un mot ou groupe de mots ; en bulgare, les mots sont relativement plus longs qu'en français. Comme le remarque Pierre Guiraud :

Du fait de sa nature phonétique, la langue française n'a pas pu créer de vers prosodique (assujetti à l'alternance entre syllabes toniques et atones ou entre syllabes longues et courtes, comme c'est le cas en latin classique). La répétition des éléments prosodiques se ressent assez faiblement et, dans son cas, la prosodie est basée sur le nombre de syllabes.⁹

⁴ Etkind, cité par P. Xristov, *op. cit.*, pp. 59, 64.

⁵ Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984, p. 16.

⁶ Mixajl Kremen, *Le Roman de Javorov*, Sofia, Bălgarski pisatel, 1970, p. 315.

⁷ *Ibid.*, p. 316.

⁸ Pajisij Xristov, *op. cit.*

⁹ In Pajisij Xristov, *op. cit.*, p. 30 (c'est nous qui traduisons la citation du bulgare – M. V.-N.)

Alors que dans le système métrique syllabotonique du bulgare il existe des pieds, ces derniers sont inexistantes dans la métrique syllabo-accentuelle française (où la césure est à la fois une coupure et une position accentuelle). C'est justement ce qui rend plus ardue la tâche du traducteur qui travaille sur ses deux langues.

Mon objectif, dans le cadre de cet article, n'est pas d'analyser de manière théorique comment on pourrait traduire l'œuvre riche de Javorov ; je me contenterai de donner quelques exemples en m'arrêtant sur les poèmes suivants : *Nirvâna*, *Deux beaux yeux*, *Viens !* et *Mur de glace*. Je proposerai pour eux une traduction *possible* en français, jointe en annexe.

Le poème *Nirvâna* se caractérise par un rythme particulier qui semble bercer et charmer le lecteur. Cette impression est créée par d'innombrables allitérations et répétitions des sons « é » et « i », par des rimes internes et l'alternance entre syllabes toniques et atones (« *Спят вечните води, безбрежните води – бездънни... Предвечните води, всевечните води – кристални / бездънни и безбрежни, призивно прохладни...* »). Dans le refrain même, on peut remarquer la répétition de mots mais avec des changements, la répétition de la préposition-préfixe « без » avec un élargissement final :

1) « *Спят вечните води, безбрежните води – бездънни* »

2) « *Спят вечните води, бездънните води – безбрежни* »

3) « *Предвечните води, всевечните води – кристални / бездънни и безбрежни, призивно прохладни...* »

Ces répétitions, cet élargissement dans le refrain imitent le mouvement berçant des vagues. Ce rythme, cette impression d'être bercé peuvent-ils être transposés en français ? Inéluctablement, il se perdra le plus important : l'alternance entre syllabes toniques et atones, puisque cela n'existe pas dans cette langue. Il faut plutôt choisir une forme qui donne l'impression de régularité, par exemple l'alexandrin (ou, au moins, le décasyllabe), avec des groupements réguliers de syllabes (3+3+3+3, 4+4+4, 5+5). Il me semble aussi difficile de garder une telle répétition de voyelles, dans la mesure où, dans le texte bulgare, la majorité d'entre elles provient de la désinence de pluriel (« -i » + l'article défini postposé en « -te ») mais il conviendrait de trouver des allitérations et assonances imitant le rythme de l'eau (en français, les plus typiques sont celles en « -l » et en « -r »).

Deux beaux yeux est sans conteste le poème le plus connu de Javorov, il est appris par toutes les générations. Sa structure est, de fait, géniale. Le poème forme comme un miroir inversé : comme chacun sait, la seconde partie répète la première en la déniaut :

Страсти и неволи
ще хвърлят утре върху тях
булото на срам и грях.
Булото на срам и грях
Не ще го хвърлят утре върху тях
страсти и неволи.

Cette structure est permise, en bulgare, parce que le complément d'objet (« voile ») peut se trouver devant le verbe, d'autant plus qu'il est repris par un anaphorique à la forme clairement accusative. Le français ne permet pas un tel ordre des mots. Il me semble que la seule manière de conserver ce parallélisme de construction important est d'avoir recours au passif dans la seconde partie :

Les passions et les tourments
jetteront sur eux demain
le voile de la honte et du péché.
Le voile de la honte et du péché
ne sera pas jeté sur eux demain
par les passions et les tourments.

Le poème *Viens !* se distingue par des métaphores, des comparaisons qui lui donnent un charme particulier. Je crois qu'en français, on peut tout à fait trouver des équivalents. Le rythme du poème est créé par des parallélismes de structures :

Ела и дъхай в моето лице,
Ела и сгрей изстинало сърце.

Ce genre de parallélisme peut être conservé en français, aussi difficile que ce soit. D'autant plus que les constructions ainsi mises en parallèle – ainsi que le rythme spécifique qu'elles engendrent – se retrouvent souvent dans les œuvres de Javorov, par exemple dans *Dédicace*, *Rencontre*, *Mur de glace*. Je proposerais ici :

Viens ! De ton souffle baigne mon visage ravi,
Viens ! Réchauffe un cœur qui s'était refroidi.

Le poème *Mur de glace* est difficile à traduire en français pour les raisons suivantes :
– son rythme provient de l'alternance entre syllabes toniques et atones :

Ледена стена – под нея съм роден.
Стъклена стена – отвред съм обграден [...]

or, comme nous l'avons déjà dit, une telle alternance n'existe pas en français ;
– tous les vers contiennent 11 syllabes : par conséquent, il conviendrait, en français, de trouver un nombre fixe de syllabes ;
– là aussi, on peut remarquer l'existence de structures parallèles : dans la première strophe, le mot « mur » est précédé par des qualificatifs différents (« *Ледена стена* », « *Стъклена стена* », « *хладната стена* », « *вечната стена* »), et dans la seconde, à l'expression « *който приближи* » correspond « *кой не приближи !* ». Ce qui est atteint, c'est un effet de dialogue intérieur désespéré. La tâche du traducteur français est rendue plus ardue par le fait que le français est plus pauvre en adjectifs qualificatifs que le bulgare. Ainsi, par exemple, on ne peut traduire « *ледена стена* » que par « *mur de glace* », « *стъклена стена* » que par « mur de verre ».

On pourrait dire encore beaucoup de choses sur l'œuvre de Javorov et sur les difficultés qui surgissent, lorsqu'on veut la traduire dans une langue étrangère, mais dans le cadre de ce modeste article, je me contenterai de remarquer, en guise de conclusion, que ces difficultés, justement stimulent – pour ne pas dire qu'elles lui procurent un plaisir – le traducteur. Chez Javorov, la *musique* du vers est si envoûtante par son rythme et ses sonorités qu'elle semble pousser elle-même à sa recreation, autant que faire se peut, dans une autre langue. Et si nous ne trouvons pas tout de suite le rythme, le vers, le mot, la rime qui conviendraient, ne nous désespérons pas, attendons, ils nous reviendront forcément un jour, comme le chant de Javorov :

И ти се върна – празник ден...

Ще дъхна аз и с кървав пламък
ще пламне тук дърво и камък.
Бъди при мен – Бъди у мен.
Сред кървав пламък и през дим,
сред задух нетърпим,
небето в твоя поглед
дивно ще се отразява [...]

Сред пламъци и адски дим
Ний двама с тебе ще горим.
Красиви в мрачна грозота
и грозни в сияйна красота –
сред задух нетърпим,
в копнение за мир небесен
Ний двама тук ще изгорим,
Ний двама с тебе, моя песен!"

MARIE VRINAT-NIKOLOV

DEUX YEUX CHARMANTS

Deux yeux charmants. L'âme d'une enfant
dans deux yeux charmants ; musique et lumière.
Ils ne veulent pas, ils ne promettent pas...
Mon âme n'est que prière,
enfant,
mon âme n'est que prière !
Les passions et les tourments
jetteront sur eux demain
le voile de la honte et du péché.
Le voile de la honte et du péché
ne sera pas jeté sur eux demain
par les passions et les tourments.
Mon âme n'est que prière,
enfant,
mon âme n'est que prière...
Ils ne veulent pas, ils ne promettent pas !
Deux yeux charmants. Musique et lumière
dans deux yeux charmants. L'âme d'une enfant.

VIENS !

Tes yeux sont des cieux étoilés.
Ta chevelure le voile obscur
du soir tardif, ta chevelure !
Ton souffle a la fraîcheur de la jeunesse,
brise vivifiante des contrées du sud,
zéphyr endormi dans le parfum des fleurs.

Viens, le jour est mort et froid.
Dans cette nuit de lune, répands ta chevelure
et t'inclinant sur moi,
viens : de ton souffle baigne mon visage ravi,
viens : réchauffe le cœur qui s'était refroidi,

dans cette nuit de lune, sous des cieux étoilés.

L'ENCHANTERESSE

Mon âme prisonnière s'est résignée,
prisonnière de ton âme ! Enfermée
dans deux yeux tranquilles.
Mon âme t'implore et t'adjure :
elle prie – je te regarde – un siècle passe...
Ton âme enchantresse se tait.

Mon âme est tourmentée par la soif et la faim,
mais ton âme se tait,
ton âme, enfant et divinité...
Dans tes yeux règne le silence :
ton âme peut-être a honte
de son triomphe enchanteur.

MUR DE GLACE

Mur de glace : c'est sous lui que je suis né.
Mur de verre : il m'entoure de tous côtés.
Mur froid : mon souffle s'est figé.
Mur éternel : ma tête n'a pu le briser...

Quiconque s'est approché, un cadavre noir y a jeté :
qui ne s'est pas approché ! et les morts de s'entasser.
Quiconque s'est approché, un rayon a caché :
qui ne s'est pas approché ! puis a disparu dans l'obscurité.

NIRVĀNA

Dorment les eaux éternelles, les eaux sans fond, infinies,
où le ciel étoilé ne vient pas se mirer.
Tout autour nous errons, sans trouver de répit,
frémillant au bord des gouffres muets.

Dorment les eaux éternelles, les eaux infinies, sans fond,
où ne se penchent pas les sombres horizons...
et nos regards y tombent, désespérés,
frémillant au bord de nos pressentiments secrets.

Eaux éternelles, infinies, eaux cristallines,
sans fin, sans fond, fraîches et tentatrices...
mais nous craignons d'y boire, pauvre affligés,
sans sommeil, sans espoir, ardents et assoiffés.