

## La traduction littéraire – une autre forme d'imitation

### Ady et Baudelaire

Mon propos sera d'examiner la question de savoir pourquoi Ady ressent comme un besoin impératif de « traduire » du Baudelaire en hongrois pour, ensuite, « insérer » trois sonnets dans son recueil de poésies qui porte le titre significatif de *Új versek (Poèmes nouveaux)*, significatif, car, en effet, ceux-ci ont créé cet hugolien « frisson nouveau ».

Le choix de les avoir insérés dans le recueil *J'aimerais être aimé (Szeretném, ha szeretnék)* avec, en outre, un poème d'amour de Sappho, les *Strophes de Jehan Rictus*, et le *Rêve familier* de Verlaine (qui est comme un tour de force, mais j'y reviendrai encore) est un choix éloquent. Par là, il les fait siens dans deux sens : il se les assimile et, pour nous exprimer d'une façon plus vulgaire, il les vole quasiment, si, par vol, on entend le fait de considérer comme sien quelque chose qui, en fait, ne l'est pas. On criera donc au plagiat ? Eh bien, non. Mais, du coup, nous voilà à la problématique du pastiche. En quoi au fond, la traduction et le pastiche, ont-ils quelque chose en commun ?

Pour deux points : pour la motivation et le but visé. Sans vouloir pousser plus loin, j'oserai affirmer que les deux activités partent d'une motivation identique, notamment de la rencontre de deux créateurs, d'une parenté ou affinité qui existe entre eux. On pourrait dire, une sorte de retrouvailles à travers le temps ou à travers l'espace. Sans cela, ni pastiche, ni traduction ne seraient possibles. En pastichant un auteur, le pasticheur cherche chez lui justement ce point « qui lui dit quelque chose » qui le pique au vif. Le point de vue commandant le choix reste dans les deux cas le même : similitude ou, au contraire, éloignement dans l'attitude, dans le style, dans la vision, etc. Mais il faut bien que cet éloignement soit excitant, donc inspirant.

Le but est également le même au moins dans le cas célèbre des Pastiches proustiens. Pastiche et traduction, tous les deux sont exorcisation ou idoloclasme. Une fois touché, entamé, pour ainsi dire mordu, l'idole perdra du coup son empire absolu sur le pasticheur ou le traducteur. À propos des pastiches de Proust, Jean-Yves Tadié dit ceci : « il se délivre de ses maîtres. » Il s'agit donc d'un désir, d'une volonté de se délivrer d'un poids souvent écrasant.

#### **Trois sonnets de Baudelaire**

Baudelaire consume celui qui y touche. Il n'est pas de ces poètes que l'on puisse traduire – avaler – pour son propre « plaisir ». Ce n'est pas un hasard si Ady avait inséré dans le volume de ses poèmes la traduction de ces trois sonnets : il les a fait siens.

Lors du travail de traduction, Ady aura déjà lu le *Zarathoustra* de Nietzsche qui lui aura mis l'étalon entre les mains. Or, cet étalon est la « supériorité », ce qu'appelle Ady la pensée universelle et ce savoir que l'homme supérieur « existe en chair et en os ». C'est dans cet esprit qu'il situera Baudelaire entre Napoléon, figure du siècle victorieux, et Nietzsche, figure de la crise des valeurs établies et auteur de la *Transvaluation de toutes les valeurs*. Endre Ady résume ainsi :

Transcrivons d'abord la triste leçon du siècle de Napoléon. Ce siècle illustre a commencé par Napoléon et s'est bel et bien clos par Nietzsche.<sup>1</sup>

Ady, apercevant dans Baudelaire ce que le poète français avait de nietzschéen, ce qu'il en avait projeté, l'admira. Il apprit à connaître la « Folie Baudelaire » (pour nous servir d'un des rares expressions heureuses de Sainte-Beuve). Il a deviné en lui, outre le poète, cet homme supérieur qui, seul, « vit une vie consciente ». Ici même, on lit encore ceci :

Or, dans la vie, il y a *supériorité*, mais ce n'est pas la supériorité de l'écriture. C'est tout autre chose. ... Cette supériorité est, en vérité, divination – s'il nous est permis, à nous autres vieux matérialistes, de nous servir de ce terme. Elle doit se débarrasser de tout ce vêtement du mensonge dont famille, école, religion, société l'avaient. jadis, revêtie. Elle doit se retrouver, et elle doit apercevoir le monde. Mais pas ainsi qu'ici, le monde serait lumineux, là, tout ombre. Elle doit apercevoir que le monde est *monochrome*. Qu'il est tout distinct d'elle. Son monde à elle et le reste: cela fait deux. Faire accorder ces deux mondes et faire justice des deux : cela s'appelle la véritable supériorité, nommée encore pensée *universelle*. Le *Übermensch* est loin d'être un fantôme. C'est bien un homme, un homme *vivant* : une *supériorité*.<sup>2</sup>

Ady a donc deviné en Baudelaire l'homme supérieur, qui, comme Dostoïevski, le contemporain du poète français, voit et sait faire voir ces deux mondes à la fois séparément et simultanément.

Il y a dans tout homme deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre.<sup>3</sup>

Baudelaire serait donc, pour Ady, ce penseur universel, cet homme vivant « plus » la poésie.

Que, pour Ady, Baudelaire en tant que poète soit resté toujours un défi, nombreux passages choisis au hasard dans ses chroniques parisiennes en témoignent.

Ady cite Victor Hugo disant à Baudelaire : « Vous avez créé un frisson nouveau. » Avez lequel semble faire écho un passage de Ady écrit dans le but de préciser ce que lui-même entend par ce même frisson :

Mark Twain vient de faire un poisson d'avril au public en annonçant dans les journaux que son chat a bel et bien disparu. Celui qui le trouvera et lui ramènera, touchera une récompense. Or, ce chat est difficile à retrouver. Il est noir au point d'en être presque invisible. Même inondé de lumières, c'est à peine si son corps gracieux se fait voir. Et que se passe-t-il ? La farce tombe à côté. Le lendemain, le malheureux humoriste ne voit-il pas arriver à son appartement un millier de chats au moins ? ... Une superbe fable que celle-ci. Un symbole digne d'immortalité de la relation qui existe entre l'artiste et son public. Par intervalles, un peintre apparaît qui voit du nouveau. Il le peint. Il vous apprend des couleurs toutes neuves et du coup, il vous aura appris à voir. Il est sûr et certain que les sensations baudelairiennes ne furent pas ressenties avant Baudelaire. Or, il vint. Il les éprouva. Dans ses poèmes, il en rendit compte. Et, par là, il nous apprit des sensations nouvelles. ... Chaque artiste agit de même, et il n'est artiste que dans la mesure où il y parvient. Le chat noir est invisible, mais l'artiste nous le fait voir, et du coup, un millier de personnes croient le deviner.<sup>4</sup>

L'entrée de Baudelaire dans le domaine public est une occasion non seulement pour Apollinaire, admirateur du grand poète, d'écrire un hommage à Baudelaire (Apollinaire, *Les Fleurs du mal*), mais pour Ady aussi (*Charles Baudelaire reste vivant*).

---

<sup>1</sup> *Ady Endre művei*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977, t. II, p. 470. (*Œuvres d'Endre Ady*, les extraits cités sont traduits par moi – Á. H.)

<sup>2</sup> *Op. cit.*, t. I, p. 108.

<sup>3</sup> BAUDELAIRE, *Mon cœur mis à nu*, XIX, Librairie Charpentier, Paris, 1965.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, t. II, p. 105.

Il faut que j'écrive sur Charles Baudelaire dont la tête est comme si elle était modelée sur une momie élégante et malaxée de la tête d'Ernö Szép, d'Artur Somlay et de moi-même. Il faut et il convient que j'écrive sur ce poète vivant quoique mort, sur ce souverain des plus fiers qui reste ... des plus purs de la poésie. Il le faut parce que c'est à lui que je dois la sensation la plus douloureuse, la plus évocatrice, la plus mémorable de ma vie.<sup>5</sup>

Une excitation superbe, même tragique : ce fut à Nice, sous un ciel bleu, sur une côte bleue, sur un banc bleu, parmi les hôtes bruyants du « Palais jeté » que je savourais les premières strophes hongroises du premier de mes sonnets baudelairiens... J'ai bien laissé tomber les traductions de Baudelaire, parce que c'était atrocement difficile, parce que c'était même impossible d'implanter, de transplanter cette parfaite fidélité des miracles qui ne sont pas faits pour l'adultère. Pourtant, traduire Baudelaire, et même bien le traduire pour ensuite mourir, c'est un programme exquis, mais je n'en avais pas alors envie comme je n'en ai pas aujourd'hui. Et je ne pourrais pas en avoir aujourd'hui non plus, car Baudelaire est véritablement et très français, un bourgeois élégant.

En traduisant Baudelaire (ici, je ne parlerai que de lui et de Verlaine, le cas de Jehan Rictus et de la poétesse grecque, Sappho est différent), Ady lui aussi, procède par exorcisme sous la double forme de la traduction et du pastiche. Comment ? Il ne fait pas que traduire, il insère ses traductions littéraires dans son recueil en leur donnant des titres trompeurs ou spécieux (pour emprunter un mot à *La Destruction* elle-même. Le lecteur ignorant pourra toujours, tout innocemment lire la traduction de ces poèmes comme les propres vers de Ady. Les *Trois sonnets de Baudelaire* sous ce titre, sans leur titre original, peuvent très bien être compris, interprétés comme : *Trois sonnets à la Baudelaire*, formule propre au pastiche.

Avec Verlaine, c'est un véritable tour de force. Il va encore plus loin, il va jusqu'à *changer* le titre du poème, en traduisant le titre original *Rêve familial* par *Un Rêve de Paul Verlaine (Paul Verlaine álma)*, qui est tout à fait conforme à la vérité – dans le recueil de Verlaine. Mais, transplanté dans celui de Ady, ce rêve sera le rêve de Ady. L'auteur du *Rêve* a donc une double face : l'une montre Verlaine, l'autre Ady. Une identification Ady – Verlaine a donc lieu sous nos yeux. Il commente lui-même le poème.

Baudelaire dont la vie est plus froide et bien sûr, plus élégante que n'en est la renommée, chante finement le Démon. Ce Démon n'existe même pas, il est nous-mêmes, mais il existe pourtant

Et, sous de spécieux prétextes de cafard,  
Accoutume ma lèvre à des philtres infâmes.<sup>6</sup>

La question est de savoir si ces traductions, outre leur intérêt symbolique, en ont d'autres, disons, professionnels, voire de traducteur littéraire.

Avant d'y donner une réponse, je voudrais faire un bref détour.

J'avouerai dès maintenant que je dois l'idée de cette communication à un malentendu, pardonnable, j'espère. J'avais toujours été convaincue qu'il existait bien une traduction par Ady du *Balcon* baudelairien. Pourquoi ? Parce que Ady se sert souvent du mot – un mot clé pour eux deux – *la femme*. Dans le *Balcon*, c'est *la maîtresse*, « *asszony* » en hongrois. Chez Ady, comme chez Baudelaire, le terme a le même registre. Et c'est justement dans cette coïncidence

---

<sup>5</sup> *Op. cit.*, t. III, p. 525.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, t. III, p. 37.

des termes hongrois et français qu'à mes yeux est incarnée, entre autres, bien sûr, la proche parenté des deux poètes. Je m'en suis rendu compte tout spécialement lors de la découverte du fiasco qu'est la traduction par Szabó Lőrinc du mot maîtresse par le mot hongrois « *úrnő* ». « *Asszony* » en hongrois signifie à la fois « femme, épouse, amante » tout en évoquant le sens de « maîtresse de la maison ». Tandis que « *úrnő* » n'en rend qu'une tranche, un seul segment, notamment – outre le sens de maîtresse de la maison – celui de « dame ». Or, la poésie baudelaïerienne ne semble pas montrer de parenté avec la poésie courtoise des troubadours. Le mot « *úrnő* » ou « dame » évoque la perfection, tandis que le mot « maîtresse » ou « *asszony* », la maturité jusqu'à la fécondité. Mais ce qui, peut-être, est le plus important, c'est la « vulnérabilité », la faiblesse, le caractère faillible de l'être humain.

L'apport essentiel de la version de Ady est le dernier vers, la « leçon » du poème.

En hongrois, tout comme en français, les substantifs en -tion (en « -ás, -és ») formés dans la plupart des cas, de verbes, expriment à la fois l'action et le phénomène. Ou bien encore, ont un sens actif et passif, mais, à présent, cet aspect ne nous intéresse pas particulièrement. La différence – ajoutons énorme – entre les versions de Ady et de Szabó vient justement de ce sens double du terme. Or, dans le cas de *La Destruction*, au lieu de l'état, il s'agit bien de l'action elle-même. Action qui n'en finit pas. Tandis que la version de Szabó, avec son « *végső Pusztulás* » (destruction finale, destruction dernière) introduit dans le sonnet un sens apocalyptique que le poème n'a pas. Sans vouloir analyser l'univers complexe de Baudelaire, je me bornerai à rappeler que l'état quotidien du poète, c'est l'état du péché, donc rien de plus « normal » que de vivre, mieux encore, séjourner dans le Mal, être coupable, dialoguer avec Satan, se tenir, chancelant, tout près du gouffre béant, tout en cherchant le Salut, tout en – et l'accent doit être mis sur ce « tout en » – aspirant à la Beauté, à la Divinité.

De l'interprétation erronée du dernier vers découlent les autres, d'une importance secondaire. Dans la version de Szabó, le vers « Il me conduit, loin du regard de Dieu » deviendra « *hagyom el Isten tekintetét, futok az Unalom sötét sivatagaiban* » = « j'abandonne le regard de Dieu, je cours », tandis que, dans l'original, rien de pareil. Le JE poétique ne « fait » rien, justement le contraire, il subit, il ne peut que subir, sous l'empire de son Démon, tout ce que celui-ci envisage de lui faire subir. Alors que Ady tout en retenant la vision baudelaïerienne, il y ajoute même quelque chose sans pour autant en déformer le sens. « Il me conduit ainsi, loin de la face de Dieu ». Il faut retenir ici le terme face qui, dans la Bible, revient maintes fois (il suffit de rappeler le « face à face » de Saint Paul).

Le dernier moment important est cette image poétique :

Parfois il prend, sachant mon grand amour de l'Art,  
la forme de la plus séduisante des femmes

qui est rendue, chez Szabó, à la façon de « l'art pour l'art » : « Puisque mon Dieu est l'Art, il prend parfois la forme merveilleuse des plus belles figures de femme » version qui, dans ce contexte, suggère au lecteur l'omnipotence de l'Art, les figures de femme (au pluriel dont il n'est rien dans l'original, ni chez Ady !) renvoyant explicitement aux œuvres d'art de la peinture, de la littérature, etc. Alors que, dans les vers baudelaïens, il s'agit d'un simple moyen de séduction : connaissant la faiblesse de l'adversaire, on cherche à le blesser à son point d'Achille. Chez Ady, par contre, on a la traduction littérale, sauf pour l'Art, qui est remplacé

par « Beauté » et que le mot « femme » est rendu en hongrois par un mot bien que rarement employé, très signifiant : « *némber* » qui fait « humain féminin » (comme qui dirait : « huminin » ou plutôt : « fémain »). N'oublions pas l'aveu célèbre de Baudelaire sur la femme dans *Mon cœur mis à nu* :

La femme est le contraire du dandy.  
Donc elle doit faire horreur ...  
La femme est *naturelle*, c'est-à-dire abominable.  
Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du dandy.<sup>7</sup>

Pour parachever l'exorcisme, Ady se permet même une importante licence poétique. Il s'agit d'un échange dans le premier vers de la dernière strophe. Il omet « pleins de confusion » pour ajouter, dans le but de mieux faire voir la scène, à « jette dans mes yeux », un moment verbal : « et galope devant moi ».

Rappelons maintenant ce que Ady écrit du Démon de *La Destruction* : Ce Démon n'existe même pas, il est nous-mêmes, et, il existe pourtant

Et, sous de spécieux prétextes de cafard,  
Accoutume ma lèvre à des philtres infâmes.

L'œuvre de l'exorcisation se fait, paraît-il, en deux sens : Ady se délivre de Baudelaire comme on se délivre d'un fardeau, il fait sien non seulement le poète, mais, avec lui, son Démon. Grâce à un travail d'exorcisation, grâce donc à sa conquête sur le poète vénéré, Ady se sent désormais à tel point à son aise, il se sent, dans l'univers baudelairien, à ce point comme chez lui, qu'il pourra oser compléter, amplifier le poème, sûr de lui de n'y rien altérer.

La vision acquise le rendra maître de la *Folie Baudelaire*.

ÁGNES HORVATH

Budapest

---

<sup>7</sup> BAUDELAIRE, *Mon cœur mis à nu*, V.