

LE TEXTE ÉTRANGER

LES POÈMES DE W. B. YEATS :
SUR QUELQUES TRADUCTIONS EN FRANÇAIS

Patrick Hersant

Un survol des nombreuses traductions de la poésie de Yeats en français permet de constater l'extrême diversité des approches traductives, et parfois d'évaluer le travail accompli (qu'il s'agisse de poèmes épars ou de l'œuvre intégrale) à l'aune du projet qui se dessine dans l'appareil critique. Une poignée d'exemples permettra de comparer les solutions adoptées notamment par Yves Bonnefoy, Anne Minkowski et Jean-Yves Masson.

Le Texte étranger / T3L
Journée d'études du 14 février 2009

LA poésie de Yeats a fait l'objet de traductions nombreuses, publiées en France sous toutes les formes imaginables : revues, anthologies de poésie britannique, choix de poèmes, recueils complets, œuvre intégrale, en édition bilingue ou non, traduction libre d'un texte réécrit. Parmi ses traducteurs, on trouve des poètes, des universitaires, et certains qui sont les deux à la fois. Internet regorge de poèmes de Yeats traduits en français par des bloggeurs qui semblent avoir trouvé là un matériau privilégié. Ces diverses versions, dues à des professionnels ou à des amateurs, publiées par d'honorables maisons d'édition ou simplement mises en ligne, présentent à leur tour une grande diversité de formes — avec ou sans préface, avec ou sans appareil critique, avec ou sans le texte original en regard de la traduction. La première traduction de Yeats en français — un *Choix de poèmes* publié par Madeleine Cazamian¹ — remonte à 1954 ; depuis, son œuvre poétique a été abordée par nombre de traducteurs ayant acquis une certaine stature dans ce domaine, comme Pierre Leyris, Yves Bonnefoy, Fouad El-Étr, Jacqueline Genet ou Jean-Yves Masson².

¹ W. B. Yeats, *Choix de Poèmes*, trad. fr. Madeleine Cazamian, Paris, Aubier/Montaigne, 1954, rééd. 1975.

² Pierre Leyris : *Enfance et jeunesse resongées*, Paris, Mercure de France/Gallimard, 1965 ; *Le Frémissement du voile*, Paris, Gallimard, 1974 ; *Dramatis Peronae* et *La Mort de Synge*, Paris, Gallimard, 1974 ; *Trois Nôis irlandais*, Paris, José Corti, 1994 ; *La Rose secrète*, Paris, José Corti, 1995. Yves Bonnefoy : *Quarante-cinq poèmes de*

Pourquoi tant de traductions sur une si courte période ? Yeats a écrit des centaines de poèmes, certes, mais on constate rapidement, et sans surprise, que ses divers traducteurs, loin de se partager cette tâche immense, ont souvent porté leur choix sur les mêmes poèmes, que l'on retrouve du reste dans la plupart de ses anthologies en langue anglaise. Il ne s'agira pas ici de distribuer les bons ou les mauvais points à telle ou telle traduction, mais de comparer la traduction de certains vers par différents auteurs, dans l'idée — ou dans l'espoir — que ce détour par la traduction peut constituer une forme de lecture particulière de l'original, de sa visée, ou d'une difficulté particulière, d'une richesse que l'on n'y avait pas repérées de prime abord et que mettent en lumière les divergences entre traductions. Pour certaines d'entre elles, nous disposons des divers éléments paratextuels dont Antoine Berman, dans *Pour une critique des traductions*, nous invite à ne pas sous-estimer l'importance : la préface, les notes de bas de page, une éventuelle « note du traducteur », voire la couverture du recueil, sont autant d'indices parfois utiles qui nous renseignent sur telle ou telle « position traductive » — je profite de ce renvoi à Berman pour préciser qu'il n'est pas envisageable ici, hélas, d'appliquer aux traductions de Yeats en français la toujours fructueuse méthode bermanienne : un tel travail excède largement le cadre de cette journée d'étude. On se contentera de quelques pistes et d'une poignée d'analyses, étayées, autant que faire se pourra, par les écrits des traducteurs eux-mêmes.

Yeats, Hermann, 1989. Fouad El-Êtr, *Byzance et autres poèmes*, Paris, La Délirante, 1990. Jacqueline Genet, *Les Errances d'Oisín*, Lagrasse, Verdier, 2003 ; *Responsabilités*, 2003. Jean-Yves Masson : *Les Cygnes sauvages à Coole*, Lagrasse, Verdier, 1991 ; *Michael Robartes et la danseuse*, 1994 ; *Derniers poèmes*, 1994 ; *La Tour*, 2002 ; *L'Escalier en spirale*, 2008.

Des divers traducteurs de Yeats, Yves Bonnefoy est le plus disert quand il s'agit de décrire ou de justifier ses motivations et ses expériences : « Je ne puis faire que je n'écrive un essai après ou même pendant chacune ou presque chacune des traductions que j'ai entreprises. » Yves Bonnefoy, critique, poète et traducteur, (se) pose inlassablement la question : la poésie est-elle ou non traduisible ? À ses yeux, le texte de Yeats pose la question de façon particulièrement insistante ; la traduction poétique exige la hardiesse individuelle et intéresse, de façon globale, un destin : « Car les mots ne sont pas venus par le circuit court qu'on croit qui va chez le traducteur du texte à la traduction, mais par toute une boucle de son passé. » Ou encore : « C'est dans un rapport de destin à destin, et non d'une phrase anglaise à une phrase française, que s'élaborent des traductions, avec des prolongements qu'on ne peut prévoir³. » Il aborde la question de la possibilité de la traduction poétique à partir d'un exemple tiré de Yeats, qu'il a traduit de façon singulière puisque le recueil, publié en bilingue, s'intitule *Quarante-cinq poèmes de Yeats*, c'est-à-dire que le nom de l'auteur est englobé dans le titre tandis que celui du traducteur figure en haut de la couverture, à la place réservée à l'auteur.

L'exemple en question, le voici : comment rendre en français le titre du poème « Sailing to Byzantium » ? Bonnefoy écarte aussitôt la locution qui vient la première à l'esprit : l'Embarquement pour Byzance, où la peinture de Watteau intervient trop directement — *L'Embarquement pour Cythère* (1717) ferait ici, en quelque sorte, écran. Il écarte de même une autre solution, suggérée celle-là par un souvenir de Baudelaire : « À Honfleur ! le

³ Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 100.

plus tôt possible, avant de tomber plus bas. » (*Fusées*, 1851) Certes, « À Byzance ! » rendrait le dynamisme du verbe sailing, mais aurait quelque chose de ridicule, comme si on demandait à un chauffeur de taxi de nous y conduire sur le champ. « Le mythe, écrit Bonnefoy, exclut ces brièvetés ». Il rejette aussi, après réflexion, des termes comme appareiller ou faire voile, avant de conclure : « Je me suis résigné à Byzance — l'autre rive. Une tension est sauvée, peut-être, mais pas l'énergie, l'arrachement que disait le verbe. » On imagine que la même question s'est posée — et que la même résignation s'est imposée — aux autres traducteurs, Fouad-El Êtr (« Cap sur Byzance »), René Fréchet (« Voile vers Byzance ») ou Jean-Yves Masson (« La Traversée vers Byzance »). Tout traducteur rencontre des déceptions de cette nature, touchant ainsi à chaque fois les limites de la langue dans laquelle il opère, par rapport à la liberté de parole qu'il approche. La tentation est bien sûr, à ce moment, celle d'une traduction « développée » — une tentation bien connue, dénoncée par Henri Meschonnic, par exemple à propos de la Bible, comme celle de « l'hyper-traduction », de la traduction comme explication. « Le mauvais traducteur, écrit à ce sujet Jean-Yves Masson, explique précisément parce qu'il n'a pas compris⁴. » Bonnefoy affronte explicitement ce risque ; dans la mesure où sa traduction est interprétation, et passage à travers l'intégralité d'un « destin », elle doit accepter aussi le passage sur la rive, justement, du traducteur, qui ne s'efface pas, ne se masque pas, mais assume clairement sa responsabilité à l'égard des mots du texte traduit, qui se manifeste immédiatement, visiblement, comme texte réécrit.

⁴ Jean-Yves Masson, « Territoires de Babel — aphorismes », *Corps écrit*, décembre 1990.

Le deuxième exemple est celui d'un autre abandon, d'un nouvel échec, d'une autre impossibilité dans un autre point du même poème : « *Fish, flesh and fowl*, par quoi Yeats rassemble en trois mots la variété de la vie, et même, et surtout, par l'allitération, son élan, son apparente finalité. » Cet exemple est central, parce qu'en lui se manifeste l'un des aspects essentiels de l'écriture poétique, celui qui pourrait se définir comme « cratylisme ». Seulement, note Bonnefoy, « toutes les langues n'ont pas les mêmes bonheurs aux mêmes points ». Le français « tout ce qui nage, vole et s'élance », écrit-il, « ne retient l'élan que par une signification, non dans la substance des mots », alors que les mots *fish, flesh* et *fowl* semblent répéter « l'acte premier, divin, de la dénomination ». L'expérience de l'échec devant la traduction se retourne en expérience de l'origine, en proximité avec le travail le plus secret et le plus vaste qui donne naissance à la poésie, et que le poème singulier n'épuise pas. La traduction n'est plus échec, mais prolongement, expérience, exploration d'un élan, de ce que Bonnefoy nomme « une recherche dans l'inconnu, qui a été forcée de se clore dans une langue, dans cette forme et non dans une autre, alors que ce qui la motive est une traversée passionnée de toutes les formes ». Il y a chez Bonnefoy, par rapport à Yeats, un curieux mélange d'admiration et de sévérité — une façon de se sentir suffisamment à l'intérieur du « destin » de l'autre pour pouvoir en corriger parfois l'expression, ou pour lui proposer, comme avec son accord implicite, une variante mûrie sous d'autres cieux, dans une autre vie. On entre là dans une zone que la traduction effleure volontiers mais où elle pénètre rarement — cette forme d'utopie que serait l'amitié littéraire.

Observons brièvement en quoi consiste la liberté que suggère le titre même *Quarante-cinq poèmes de Yeats*, avec l'exemple de « Léda et le cygne ». Ce

poème décrit l'union charnelle de Zeus avec Lédà, union qui produira deux œufs contenant Castor et Pollux, Hélène et Clytemnestre. Il peut être lu à la fois « comme une représentation de la naissance de la civilisation grecque antique et comme figurant l'avènement de la civilisation qui met fin à vingt siècles de christianisme. En l'espace d'un simple sonnet Yeats parvient à concentrer toute l'énergie qui alimente cette transformation historique radicale⁵. » De ce sonnet, je ne reproduis ici que le premier quatrain, assorti de cinq de ses traductions en français :

W. B. Yeats, « Leda and the Swan »

*A sudden blow: the great wings beating still
Above the staggering girl, her thighs caressed
By the dark webs, her nape caught in his bill,
He holds her helpless breast upon his breast.*

Yves Bonnefoy

Le heurt d'un vent. De grandes ailes battent
Encore, sur la fille chancelante, dont les cuisses
Sont pressées par les palmes noires, dont la nuque
Est captive du bec. Et sa poitrine
Sous sa poitrine à lui est sans recours.

Anne Minkowski

Un choc soudain : les grandes ailes battent encore
Au-dessus de la jeune fille chancelante aux cuisses caressées
Par les sombres palmes, à la nuque emprisonnée par le bec.
Voici qu'il serre la poitrine inerte sur sa poitrine.

⁵ Carle Bonafous-Murat, *La Quinzaine littéraire*, 16 juin 2002.

René Fréchet

Un bruit soudain : un grand battement d'ailes
Au-dessus de Leda ; lui caressant les cuisses
Entre ses pieds palmés, la nuque dans son bec,
Impuissante il la tient, le sein contre sa gorge.

Fouad El-Êtr

Un coup brusque : les grandes ailes bougent encore
Sur la fille qui tombe, ses cuisses caressées
Par les palmes obscures, sa nuque dans son bec,
Il tient serrés ses seins perdus sur sa poitrine.

Jean-Yves Masson

Un coup de vent soudain : les grandes ailes qui battent encore
Au-dessus de la fille chancelante, ses cuisses caressées
Par les palmures noires, la nuque prisonnière du bec,
Lui la pressant, poitrine contre poitrine désarmée.

Le premier quatrain s'ouvre sur une formule brutale, lapidaire : « A sudden blow ». Le problème qui se pose ici est celui de l'effet sonore, couplé à celui de la surface conceptuelle du terme *blow* — qui signifie un choc tout en se rattachant sémantiquement au souffle, au vent, d'autant qu'il est lié à la deuxième partie du vers « the great wings beating still ». Anne Minkowski, avec le calque « Un choc soudain », perd à la fois la vigueur de l'effet sonore, le français étant moins accentué que l'anglais, et l'ambiguïté sémantique de l'original, « choc » ne recouvrant pas toute la surface conceptuelle de *blow*, à la fois coup et coup de vent. La traduction d'Yves Bonnefoy est certes moins littérale, mais entre mieux en résonance avec le champ sémantique du groupe nominal original : « Le heurt d'un vent »

transforme le nom indéfini en complément de nom, afin de transmettre le rapport au vent. Pour rendre à la fois le choc et la soudaineté, il emploie le terme *heurt* avec un article défini, de même qu'il transforme ensuite le défini « *the great wings* » en indéfini : « de grandes ailes ». Au passage, il suggère la brutalité de la phrase anglaise au moyen de mots monosyllabiques, effet qu'il accentue par la transformation des deux points en un point final, donc du groupe nominal en phrase nominale. Ce faisant, il supprime le lien logique explicite entre les deux parties du vers, l'apparition de la bourrasque n'étant plus reliée à celle du battement des grandes ailes. La phrase unique de ce premier quatrain, éclatée en cinq parties (un groupe nominal, une proposition participiale présente et deux passées avec une forme grammaticale anaphorique *her* + nom + participe passé « *her thighs caressed* », « *her nape caught* », puis une proposition principale au présent) semble peut-être lourde ou incohérente en français. Bonnefoy la divise en trois phrases. Si la première transformation en phrase ponctuée, « Le heurt d'un vent », s'explique par le souci de rendre un effet de brutalité, qu'en est-il des autres modifications dans la ponctuation : virgule après « encore », point après « bec », agrémenté d'un « Et » de relance ? Au lieu de l'effet de succession, de montage d'images que produit la parataxe en anglais, la complexification des phrases crée un effet de surenchère. Cette traduction présente donc le double inconvénient de changer les relations temporelles ou sémantiques entre syntagmes et de modifier le rythme et la syntaxe originelle des phrases.

Chez Anne Minkowski les modifications sont moins nombreuses, et sa traduction semble guidée par un souci de clarté et de fidélité plus manifeste. Mais alors, on peut s'étonner de la disparition presque totale, chez elle, du travail sur le genre grammatical, qui présente une importance

capitale dans la symbolique d'un poème décrivant une scène de viol. On n'y relève que deux occurrences de pronoms personnels, *he* dans la première strophe et *she* dans la dernière (non reproduite ici), ces mêmes strophes contenant aussi les seuls pronoms possessifs. En opposant les pronoms possessifs masculins et féminins autour des verbes tactiles *caressed*, *caught*, *holds*, qui relient les parties du corps des deux protagonistes, cette strophe met réciproquement en lumière l'animalité masculine (*wings*, *webs*, *bill*) et la fragilité féminine (*staggering*, *thigh*, *nape*) pour les réunir autour de *breast*, sous la contrainte d'un *He*. Comme on le voit, un examen de l'aspect sexué de certains termes met en lumière l'importance d'une telle problématique dans cette union décrite par Yeats comme un viol ; au point que « plusieurs critiques yeatsiens ont également voulu voir dans ce poème une représentation de l'ébranlement qui saisit le poète lorsque l'image visionnaire, qu'il va ensuite tenter de retranscrire dans son poème, s'empare de son esprit et le dessaisit de lui-même, le laissant, pour ainsi dire, féminisé⁶. »

Parmi les autres traductions, celle de Fouad El-Êtr et celle de René Fréchet, pourtant très différentes, manifestent un goût pour l'alexandrin — assez répandu chez les traducteurs de poésie, quoique nettement moins perceptible depuis une vingtaine d'années. L'alexandrin est sans doute considéré par ces deux traducteurs comme l'équivalent français du pentamètre iambique, d'autant que nous sommes en présence d'un sonnet, ou du moins d'une sorte de sonnet — selon que l'on considère que le onzième vers s'arrête à *dead* ou à *up*. En tout état de cause, Yeats utilise et modifie la forme sonnet pour marquer la rupture que j'évoquais plus haut

⁶ *Ibid.*

— cette période de transition entre deux âges, l'ancien et le moderne. L'extraordinaire liberté que prend Bonnefoy, en faisant du quatrain de Yeats un cinquain, trouve ainsi une explication satisfaisante : tout comme l'auteur qu'il traduit, il revisite les classiques que sont, chacun à sa manière, le mythe de Léda et le sonnet pétrarquaisant. Il est probable, cependant, que la raison véritable est plutôt d'ordre rythmique ; Bonnefoy est l'auteur de nombreuses traductions de poèmes comportant plus de vers que l'original, et on peut supposer qu'un vers devenu trop long, presque pantelant, lui semble une solution moins viable que deux vers courts pour en traduire un seul. Le refus de l'alexandrin et du vers interminable évitent du moins l'omission de *staggering* par Fréchet, contraint à la brièveté par son carcan de douze syllabes, et le deuxième vers de Minkowski, dont le rythme n'a plus grand chose de yeatsien.

Puissent ces quelques remarques et analyses inciter chaque candidat à faire d'une traduction un outil de lecture singulier, qui nous éclaire de façon aussi inépuisable qu'inattendue sur la poétique de Yeats. Bien souvent, en effet, les difficultés ou les bonheurs que rencontre le traducteur coïncident avec les nœuds sémantiques ou poétiques du texte original.

LIENS

Carle Bonafous-Murat , *La Quinzaine littéraire*, Note sur *La Tour* et sa traduction par J.-Y. Masson : <http://www.editions-verdier.fr/v3/oeuvre-latour.html>

Yves Chevrel (dir.), *Enseigner les œuvres littéraires en traduction*, Actes du séminaire, Eduscol, 2006 — Texte intégral :

eduscol.education.fr/D0217/actes_oeuvres_en_traduction.pdf

Maxime Durisotti, « Yves Bonnefoy traducteur : Keats et Yeats », mémoire de Master 2, Sorbonne, 2007, sous la direction de Jean-Yves Masson — Texte intégral du mémoire : biffures.org/wp-content/uploads/2007/10/yves-bonnefoy-traducteur-de-keats-et-de-yeats-maxime-durisotti.pdf

Michael Edwards, *Ombres de Lune : Réflexions sur la création littéraire*, Saint-Gély, Espaces 34, 2001, extrait du chapitre « Bonnefoy traduit Yeats » :

http://editions.espaces34.free.fr/espaces34_extrait.php3?id_article=122

Jacqueline Genet, *La Poésie de William Butler Yeats*, PU du Septentrion, 2007 — Larges extraits en ligne de la monographie de référence :

<http://books.google.com/books?id=mna6mbghvvcC&printsec>

Le Livraire, blog dans lequel figurent quelques poèmes de Yeats traduits par J.-Y. Masson et par Jacqueline Genet :

<http://livraire.wordpress.com/2009/01/28/yeats-du-poete-romantique-a-la-vieillesse-anti-platonicienne-iii/>

Patrick Née, *Yves Bonnefoy* (livre au format pdf) — Présentation de l'œuvre de Bonnefoy ; voir notamment le chapitre « Traduction et altérité », p. 67-71 : www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/bonnefoy.pdf