



Menus Abîmes



Du même auteur

- Ricercari*, Saint-Germain-des-Prés, 1971
Resplendir, Chambelland, 1974
Graffitis pour les murs de demain, édition bilingue, traduction anglaise de Louis Olivier ; Le Pont de l'Épée, 1976 (10 ex. ornés d'une encre originale de Jacques Barbier)
Oasis New York, édition bilingue, traduction en anglais américain de Louis Olivier, Ed. Chambelland, 1976
La fête à Caïn, édition bilingue, traduction espagnole de A.M. Diaz et F. Moreno, Le Pont de l'Épée, 1978
L'Oiseau-Dieu, Le Pont de l'Épée, 1981
Les Fenêtres, Pont sous l'Eau, 1990 (10 ex. ornés d'une encre originale de Jacques Germain)
Le Cantique des créatures, traduit de l'ombrien, gouaches de Jacques Germain, Barbier/Beltz, 1990
Ô America, Intertextes/Barbier-Beltz, 1991, couverture de Jean-Pierre Pincemin
Les Brisants du Nebraska, CG 3/ Kenneth White, 1993 et le « Temps stratégique », Genève, 1994
M, in-folio, dessins originaux de Jean Hucleux, Barbier-Chambelland, 1996.
Versant Nord, L'Harmattan, 1997, eaux-fortes de Gilles Alfera
Les Graffitis, L'Harmattan, 1999 (2001 graffitis, avec index et illustrations typographiques de Gilles Alfera)
Les Chambres de la lune, récit d'une enfance américaine, L'Harmattan, 2001
Oasis New York, édition bilingue traduite par Louis A. Olivier en anglais américain, L'Harmattan, 2004
NY 9/11 911, une méditation sur le 11 septembre à New York, édition bilingue, traduction en anglais américain de Louis A. Olivier, L'Harmattan, 2007
Prendre corps ou l'envers des mots, haïkus, L'Harmattan, 2007
Debout près de la mer, roman, Orizons, 2009
Obéir à Gavrinis, poème, avec une préface de Charles-Tanguy Le Roux, conservateur général du Patrimoine, Orizons, 2012



Emily Dickinson

Menus Abîmes

Poèmes traduits et commentés
par Antoine de Vial

Orizons

2012





Avant-propos d'un traducteur

« Certains prétendent qu'un mot est mort dès qu'il est dit. Mais moi je tiens que sa vie naît de ce jour-là ! »

Je fais mien le propos de ce poème d'Emily Dickinson, (n° 278 dans l'édition Franklin et 1212 dans l'édition Johnson). Si vous analysez ces lignes, vous découvrirez que « c'est de la prose où les vers se sont mis », selon la formule de Voltaire : six vers de quatre pieds présentés ici sans guillemets, sans renvois et sans la majuscule de tradition en début de ligne.

Nous voici placés au cœur du mystère de la traduction de poésie : elle tient sa vie du *dire*. Si serrée qu'elle puisse être, la poésie advient par la voix : même celle d'Emily qui sait allier la densité à la fluidité. Claire Malroux, une de nos grandes dames dickinsoniennes, parle d'*arias* à propos de certains de ses poèmes qui se confient d'eux-mêmes à la mémoire.

Mon rôle ressemble à celui d'un accoucheur : faire naître un poème dans une autre langue c'est permettre qu'il puisse y être crié d'abord, puis chanté... et enfin, murmuré.

Comment naturaliser dans notre langue ces poèmes dont certains possèdent la concision d'un message de détresse et transcrire en français, grâce à des verbes, ces textes presque minéraux qui s'ouvrent à tant de lectures ?

Première difficulté

Il s'agit de surmonter un handicap de taille : l'anglais regorgeant de monosyllabes s'affirme par là comme une langue de poésie et...

de commandement. Le français tire sa richesse de ses verbes et de leur concordance. Comment épanouir la densité de l'anglais par un choix de verbes appropriés ? Comment traduire l'« aria » de l'ouverture du n° 78/F, 88/J, *As by the dead we love to sit* (huit pieds, huit monosyllabes !) ? Françoise Delphy a choisi de rendre *dead* par « tombe ». J'ai préféré « les morts », parce que ceux-ci persistent à demeurer dans notre quotidien, assis, absents-présents, en familiers de la noria de nos « simples jours ».

Quant au phrasé, j'ai été obligé d'élargir les huit pieds de l'original en deux versets de six pieds, proches des hymnes qu'Emily, dans sa jeunesse, avait chantées dans son église.

Comme on aime à s'asseoir
 Près des morts devenus
 Merveilleusement chers —
 Nous nous mêlons toujours à eux
 Même si les autres sont là !
 Dans nos mathématiques incertaines
 Nous estimons notre trésor —
 Immense — mais notre sens des proportions
 Abandonne nos yeux infirmes ! (78/F)

Deuxième difficulté : métrique et musique

Traduire Dickinson en français exige une rigueur de métrique et de musique : la sienne, si possible, c'est-à-dire dix, huit ou six pieds, non sans céder, de loin en loin, au conseil de Verlaine en « préférant l'impair ». Au-delà de ce contrepoint — hommage aux hymnes puritaines d'une foi congédiée — j'ai gardé la hantise de retrouver la *petite voix* qui sait nous entraîner au-delà du visible.

La tyrannie de la forme doit demeurer servante de ce *dire*, et s'il faut polir un verset comme une pierre, c'est pour que le poète en leste sa fronde de David et devienne capable de nous frapper en plein front. Il y a des mots qui tuent, d'autres qui font vivre : c'est du ressort de notre expérience de chaque jour.

J'ai dû briser parfois un vers en deux, voire en trois, notre langue ne possédant pas la concision de l'anglais.

Troisième difficulté : les poètes parlent aux poètes

Ce livre s'adresse à des lecteurs de poésie qui ne peuvent aborder Dickinson qu'en français. Depuis 2009, nous disposons de la « Grande Échelle », grâce à la traduction de Françoise Delphy, *Emily Dickinson, Poésies complètes*, sans oublier les ouvrages d'envergure de Claire Malroux, et de nombreuses traductions mentionnées en fin de volume, notamment celles de poètes.

Mon propos est fait de simplicité et d'ambition : traduire un poète en poète. Attentif aux voix des deux grandes dames dickinsoniennes, j'ai comparé leurs choix aux miens en élargissant mon enquête à d'autres « passeurs ».

Là non plus, je ne suis pas le premier ! Paul Claudel a aimé et même traduit ce qu'il a pu connaître d'Emily Dickinson, lorsqu'il représentait la France aux États-Unis. Pierre Leyris, Alain Bosquet, Gérard Pfister sont parmi les poètes qui ont tenté l'aventure.

Mon choix est double : traquer le sens et servir le rythme de ces versets pour leur procurer un statut de poème. Dickinson aura presque modifié ma manière de respirer. J'ai été sans cesse préoccupé de lecture à voix haute, car la poésie n'existe que si une voix — dans une salle — ou dans notre mémoire... s'en empare.

Note sur le tiret

Emily Dickinson a publié (en revue)... six poèmes. Elle se montrait pointilleuse sur la ponctuation. Dans ses manuscrits, elle utilisait le tiret. Ses traducteurs paraissent parfois intimidés par lui, avant d'en découvrir l'importance dans une écriture si brève. Il isole, sculpte les mots, en révèle la densité au lecteur, souligne, retient, met en valeur.

Le tiret permet de restituer violence, douceur, intensité, selon le cas ; son rôle est tantôt de mettre en valeur un mot-clé, un paragraphe, tantôt de solliciter *en direct* le lecteur en l'invitant à enregistrer, voire amplifier une *notation*. Il s'est avéré un instrument au service du poème, sollicitant la collaboration du traducteur et permettant au texte de devenir... une voix.

Note sur les titres ajoutés par le traducteur

De quel droit affubler ces poèmes de chapeaux qui leur sont étrangers ?

Cela fait partie de mon « souci d'introduire », de piquer la curiosité d'un nouveau lecteur. Celui-ci saura les laisser au vestiaire une fois entré dans la « galaxie Dickinson » que je tenterai d'évoquer dans la postface.

Pour prendre congé

Vous trouverez après chaque poème une double référence :

La première numérotation renvoie à l'édition Franklin : *The Poems of Emily Dickinson, Variorum Edition*, éd. Ralph W. Franklin, The Belknap Press of Harvard University Press, 1998, qui favorise le dernier état complet du poème. Lettres utilisées : le F, suivi du D, puisque la traduction complète de Françoise Delphy s'est calée sur la lecture de Ralph W. Franklin.

La seconde est celle de l'édition Johnson (lettre J) publiée en trois volumes : *The Poems of Emily Dickinson, Including Variant Readings, Critically Compared With All Known Manuscripts*, éd. Thomas H. Johnson, The Belknap Press of Harvard University Press, 1955. Cette première édition complète privilégie la première venue complète d'un poème. Cette édition mérite cet honneur, car les traductions anciennes (d'avant 1998) s'y réfèrent et elle demeure répandue dans le public.

Quant à la chronologie des poèmes (une date est placée après le titre du poème), elle provient de textes repérables soit par leur insertion dans une correspondance datée, soit par un verdict de graphologue.

Par sa traduction du corpus dickinsonien, Françoise Delphy a révélé au lecteur francophone les proportions et la teneur de l'œuvre de celle qui est devenue, cent vingt-trois ans après sa mort, un poète essentiel, peut-être le plus actuel des États-Unis. Sa traduction, avec notes et références (elle a le bonheur d'avoir en regard le texte anglais original), a été publiée chez Flammarion. Précis et complet,



ce travail d'une universitaire, qui est celui d'une vie, est déjà devenu, depuis sa parution en 2009, « la Loi et les prophètes ».

Qu'est-ce que traduire un poète en poète sinon une rencontre d'amitié ?

Pourrai-je vous convaincre que mon propos demeure proche de la danse pour échapper à la tyrannie de la versification à laquelle je me suis astreint ? J'ai tenté d'effacer la différence entre vers et prose. Y suis-je toujours parvenu ? Non. J'ai — par respect — gardé le découpage en versets, à de rarissimes exceptions près, bien que, le plus souvent, son équivalent en français se montre moins concis que l'original anglais. Par leur densité, les poèmes d'Emily ressemblent parfois à des épitaphes, (« Le sang est plus voyant que le souffle — mais ne saurait danser aussi bien — » (1558/F). Sang et souffle : sans devenir un vampire, n'est-ce pas ce dont un traducteur aura toujours le plus besoin ?

