

## Walt Whitman

*Neuvièmes Assises de la Traduction Littéraire, ATLAS, Actes Sud, 1992*

Atelier d'anglais (Etats-Unis)

Marie-Claire Pasquier

Pourquoi Whitman ? Parce qu'il fut, au XIXe siècle, l'« inventeur » de la poésie américaine, comme devait plus tard le reconnaître Ezra Pound :

It was you that broke the next wood,  
Now it is a time for carving.

Langue orale à l'extrême, calculée pour le souffle de qui la profère, comment rendre cela ? Lorsqu'un poète parle et chante comme il respire, que doit faire le traducteur ? Il y a un intérêt à explorer, par la traduction, notre rapport d'aujourd'hui à ce travail qui vise à étendre et assouplir les pouvoirs expressifs de la langue américaine. Il est naturellement difficile de prélever des fragments d'une œuvre qui se présente comme un mouvement continu, un ressassement, un va-et-vient de ressac.

La fin de « *Song of Myself* » propose une sorte de butoir naturel. On y trouve la formule joyusement clamée dans le film de Peter Weir, *Dead Poets Society : I sound my barbaric yawp over the roofs of the world*, précédée d'un avertissement dont nous refusons de tenir compte : *I too am untranslatable*.

Il existe trois traductions principales, en français, de *Leaves of Grass*, estimables chacune, très différentes par l'époque et par l'esprit. La première, celle de Léon Bazalgette, date de 1909, elle fut reprise par le *Mercure de France* en 1922 (et, sous forme de fragments, par Seghers, dans la collection « Poètes d'aujourd'hui », en 1973, ouvrage rédigé par Paul Jamati). La seconde, de Roger Asselineau, chez Aubier-Flammarion, en 1972. La plus récente, de Jacques Darras, chez Grasset, dans la collection « Les Cahiers rouges », en 1989.

Nous commençons par travailler sur un fragment de la section 33, la plus longue de « Song of Myself », choisie pour son ton de témoignage épique. Tel Acoetès dans les *Métamorphoses* d'Ovide, Whitman peut dire : *I am the man, I suffer'd, I was there*.

Une chose apparaît très vite, Jacques Darras a beau, dans sa belle introduction intitulée « La traversée jusqu'à Whitman », dire cette œuvre « indémaillable », toute unité de lecture est malgré tout une unité, qui nous livre sa qualité poétique sans réserves. On ne se sent à aucun moment orphelin de tout le reste du texte. A l'inverse, les traductions ne peuvent sans dommage être isolées du projet qui les anime. Prises par petits bouts, elles tendent à exhiber leurs défauts (trop de liberté / pas assez de liberté) plutôt qu'à révéler leurs qualités (ces « facultés d'équilibre et d'entame » dont parle Darras à propos de Whitman). Ces projets, ce sont : pour Bazalgette, être le premier à faire connaître, au tournant du siècle, au public français cultivé, un grand poète inconnu ; pour Asselineau, dans une édition bilingue, éclairer avec scrupule et modestie le sens de l'œuvre pour des étudiants qui auront accès, sur l'autre page, au texte original ; pour Jacques Darras, poète lui-même, s'identifier à un homme qu'il admire, faire « voyager » son œuvre, partager avec lui une « aventure intime ».

Bizarrement, et contre toute attente, ce qui apparaîtra en fin de parcours, c'est une réhabilitation du pionnier, qui sait se montrer à la fois proche de Whitman (il aurait pu le rencontrer, puisque Whitman n'est mort qu'en 1892, même si la première édition de *Leaves of Grass* date de 1855) et de nous, alors que nous sommes plus sévères pour ces autres nous-mêmes que sont les traducteurs plus récents : nous ne leur passons rien.

Citons quelques-unes des difficultés exemplaires qui nous retiennent dans la section 33. La répétition voulue, et toute simple, du mot *pass* (ah, le passage, chez Whitman, chez lui toujours tout passe) :

*The enormous masses of ice pass me and I pass them.*

Notons les jeux entre les sons *masses / ice / pass...*

*We pass the colossal outposts... we pass with still feet and caution*

Notons *with still feet and caution*, zeugme digne de « vêtu de probité candide et de lin blanc ». Une des sources, toute bête, de difficulté, c'est qu'avec « nous passons » on perd le monosyllabe, sa valeur de scansion, de répétition ; comment faire ?

Il y a le problème des allitérations : *leaping chasms with a pike-pointed staff ... clinging to topples of brittie and blue*. Nous aimons bien « bondis de sérac en sérac m'aidant de la pointe de mon piolet, m'accrochant aux moraines de glace cassante et bleue ». Un problème

extra-linguistique : pris dans un naufrage, le capitaine du navire en détresse inscrit à la craie en grosses lettres sur une planche : *Be of good cheer, we will not desert you*. Il est impératif d'être économe de syllabes pour être économe de craie, d'espace sur la planche, et pour être lisible au sein de la tempête. « Courage, nous ne vous abandonnerons pas » est exact, certes, mais évoque plus la méticulosité de l'instituteur apprenant le futur à ses élèves qu'un capitaine dans l'urgence et la panique. Autre difficulté : comment traduire le très graphique : *How the lank loose-gowned women look'd* ? Nous ne nous satisfaisons ni de « à quoi ressemblent les femmes amaigries aux robes devenues trop larges », ni de « Ah ce regard des femmes aux traits creusés, aux robes échevelées » ... Mais certes, la critique est aisée... Personne non plus n'a bien rendu la simplicité de *All this I swallow, it tastes good, I like it well, it becomes mine*. À notre tour, nous nous y cassons les dents. Nous nous interrogeons sur *I bivouac by invading watchfires* : à quoi se rapporte ce « invading » ? Dans un roman, vous vous référez au contexte. Dans un poème, allez savoir.

Quant à la section finale, nous discutons longuement sur le fameux *I sound my barbaric yawp over the roofs of the world*, et sur les trois traductions que nous avons à notre disposition. Par ordre chronologique :

« Je hurle mon cri de barbare sur les toits du monde. »

« Je fais retentir mon cri sur les toits du monde. »

« Eructe ma clameur de barbare, youpi ! plus haut que le toit du monde. »

Cette comparaison entre plusieurs versions est injuste, nous le sentons bien, mais qu'y faire, pour celle qui prend le plus de risques. Le parti pris qui la sous-tend, qui la soutient, supporte mal le petit jeu des échantillons. Et puis il y a *be complains of my gab and my loitering* : « gab » et « loitering », associés, étonnent en anglais, ne font pas système : pourquoi a-t-il été chercher ces deux mots-là, se demande-t-on. Nous critiquons « de ma faconde et de ma musardise » (il faut avouer que c'est tentant), nous n'aimons pas beaucoup non plus « m'accuse de mon retard, se plaint de mon caquetage », mais l'Esprit-Saint ne vient pas nous illuminer, cependant que nous faisons valser, sans trop de bonheur, flânerie / à la traîne / bagout / boniment / traînaille / volubilité / vagabondage.

Nous connaissons tous cette situation : on a sous les yeux un trésor de synonymes, mais quand vient l'instant du choix, c'est chacun pour soi, et tous contre vous. La dernière difficulté sera en effet la toute dernière : *I stop somewhere waiting for you*. Comment garder l'énergie contenue dans *I stop*, comment garder « you » en position finale (c'est le dernier mot, tout de même, de tout le poème), est-ce un « vous » ou est-ce un « tu », un « toi » ?

Avant de nous séparer, nous nous demandons rêveusement si une femme aurait pu écrire *Leaves of Grass*. C'est reposant de finir sur une question absurde, cela nous libère de toute responsabilité. L'esprit encore tout échauffé, très en forme, Marc Chénétier propose un titre à l'éventuelle émule : *Grieves of Lass*.