

Vagabondages

Revue de poésie - N° 41 - Août-Septembre 1982 - 21 F TTC

Pouchkine

Henri Troyat

VAGABONDAGES

Paris-poète

VAGABONDAGES

3, rue Séguier, 75006 Paris - Tél. 634-15-16
10 numéros par an - Abonnement 190 F
(Bulletin d'abonnement en dernière page)

Paris-poète

(Association loi de 1901)

Président : **Marcel Jullian**

Secrétaire générale : **Josy Vercken**

Trésorier : **Jean Barjon**

avec le patronage de la Ville de Paris

Ont collaboré à ce numéro

Gabrielle Althen

Josette Barjon

Alain Déchamps

Didier Kahn

Denise Le Dantec

Edmond Lequien

Francine de Martinoir

Jean-Michel Maulpoix

Henri Troyat

Réalisation © Librairie Séguier - ISSN 0153 - 9620

CODICO-Impressions (Paris)

Imprimerie de Montligeon (Orne)

Diffusion



I 21448

Dépôt légal 11359-08-82 - Imprimé en France

Directeur de la publication : **Marcel Jullian**

N° de commission paritaire : 62583

POUCHKINE

Éditorial

Henri Troyat

(page 5)

Traduire Pouchkine?

Edmond Lequien

(page 13)

Poème au pluriel

(page 19)

Nouvelles de la poésie

(page 105)

Index

(page 115)

Avant-propos

« A l'origine de toute la littérature russe, écrit Henri Troyat, il y a ce petit homme au teint basané, à la tignasse crépue, aux grosses lèvres et à l'œil de feu. »

Il a fallu de longs mois pour monter ce numéro sur Pouchkine. C'est la deuxième fois, en l'espace de quatre années, que nous consacrons un ouvrage entier à un poète. Le premier était Boris Pasternak (notre numéro 5). Pour celui-ci tout a commencé par une lettre d'Edmond Lequien qui nous proposait ses traductions de poèmes du grand écrivain russe. « Je crois que je suis dans son rythme, un peu tzigane... » disait-il. Lily Denis, traductrice de *La Jeunesse de Pouchkine* chez Gallimard, prenant connaissance de ce travail, estimait les textes « aussi fidèles que peut l'être une traduction en vers », et disait « le choix heureux ». Il nous restait à trouver un présentateur digne du propos. Henri Troyat a accepté d'assumer ce rôle; qu'il en soit, ici, remercié. Dès lors notre numéro 41 était en route.

C'est toujours un creve-cœur de publier un poète étranger. D'abord, parce que, sans nul patriotisme littéraire, nous souhaiterions, le plus souvent possible, donner la parole à des écrivains s'exprimant directement dans leur langue : la nôtre. Ensuite parce qu'il est toujours ardu de transcrire, tout à la fois, l'exactitude des mots et le rythme général d'un poème. Henri Troyat rappelle à cet égard l'observation de Melchior de Vogüe : « traduire cette langue de diamant est une gageure à rendre fou de désespoir ». N'importe. Il nous a paru essentiel de proposer aux lecteurs de *Vagabondages* cette voix dont Dostoïevski célébrait « l'aptitude à faire écho à toutes les voix de l'univers et à s'incarner pleinement, presque à la perfection, dans le génie des autres nations ».

M. J.

Éditorial

Henri Troyat

A l'origine de toute la littérature russe, il y a ce petit homme au teint basané, à la tignasse crépue, aux grosses lèvres et à l'œil de feu. Ses prédécesseurs bornaient leur ambition à copier les modèles occidentaux. Ils écrivaient en russe et pensaient en français. Pouchkine, le premier, pensa et écrivit en russe. Et avec quelle fougue, avec quelle hâte, avec quel brio! Savait-il, par prémonition, qu'il avait peu de temps à vivre? Il est permis de le supposer quand on considère l'extraordinaire diversité de ses travaux. De tous côtés, il ouvre les voies où s'engouffreront les glorieux héritiers de sa plume. Car il n'est pas seulement le plus pur poète lyrique de son siècle. Le théâtre russe est bien pauvre : il lui donne Boris Godounov et les quatre « petites tragédies » qu'il n'a ni le loisir ni le désir de développer. Il s'attaque à l'histoire russe avec son Émeute de Pougatchev. Il crée le roman historique russe avec la Fille du Capitaine, le

roman fantastique russe avec la Dame de Pique, la poésie populaire russe avec les contes en vers du Tsar Saltan et du Coq d'or. Il est partout à la fois. Et nulle part il ne s'attarde. Quelqu'un l'attend derrière la porte. « Nous sommes tous sortis du Manteau de Gogol », disait Dostoïevski. Mais le Manteau de Gogol n'est-il pas issu du Maître de Poste de Pouchkine, et n'est-ce pas Pouchkine qui a livré à son jeune confrère les sujets des Ames mortes et du Revizor? Lermontov n'a-t-il pas découvert sa route en commençant par imiter Pouchkine? Tourgueniev ne s'est-il pas inspiré de la Tatiana d'Eugène Onéguine pour décrire la jeune fille russe idéale dans ses propres romans? La Guerre et la Paix de Tolstoï n'est-elle pas une orchestration géniale des thèmes esquissés dans la Fille du Capitaine? Et le « réalisme hallucinant » de Dostoïevski ne se trouve-t-il pas déjà en puissance dans la Dame de Pique? Il n'est pas absurde de prétendre que tel ou tel écrivain français ne doit rien à Racine, ou à Jean-Jacques Rousseau, ou à Stendhal, mais tout écrivain russe doit quelque chose à Pouchkine.

Pourtant cet homme pressé d'écrire était aussi pressé de vivre. Quel chaos que son existencel Amours fulgurantes, une femme chassant l'autre, passion du jeu, révolte contre le pouvoir impérial, exil à la campagne

pour quelques vers satiriques, retour en grâce sous le règne du terrible Nicolas I^{er}, mariage avec une jeune beauté à l'œil charmant et à la cervelle vide, tracasseries policières, mondanités, jalousie, ragots... Un brillant officier français, Georges d'Anthès, admis à servir dans l'armée russe, fait une cour assidue à l'épouse du poète. Des lettres anonymes incitent Pouchkine à provoquer l'impudent en duel. Et le plus grand écrivain russe de son époque tombe, à trente-sept ans, frappé à mort par la balle d'un étranger.

La disparition brutale de Pouchkine a servi sa légende. Il n'a pas connu l'empâtement physique et moral, les cheveux blancs, le petit ventre, la faiblesse de la vue, les honneurs enfin. C'est en pleine santé, en pleine force qu'il s'est envolé, arraché par un coup de vent. Il y a un contraste saisissant entre ce destin de désordre et cette œuvre de mesure. S'il avait écrit comme il vivait, Pouchkine eût été un poète romantique, inégal dans son inspiration. S'il avait vécu comme il écrivait, il eût été un homme pondéré, sensible et heureux. Il n'a été ni l'un ni l'autre. Il a été Pouchkine. En 1824, il notait, à ce sujet : « La critique confond l'inspiration et l'enthousiasme. L'inspiration est une disposition de l'âme à saisir vivement les impressions et à comprendre au mieux les idées... Il faut de l'inspiration en géométrie comme en poésie...

L'enthousiasme, en revanche, ne suppose pas le travail de la raison distribuant les parties dans l'intérêt du tout. L'enthousiasme est éphémère, discontinu, et n'est donc pas capable de produire une œuvre véritablement grande et parfaite. »

Dans ces lignes, Pouchkine nous livre le secret de son art. Un enthousiasme miraculeux le penche sur la feuille de papier. Les images affluent. Il est si pressé, il a si peur de laisser perdre une goutte de cette pluie d'or qu'il note tout ce qui lui traverse la tête. Parfois, il entend la musique d'un vers, mais les paroles manquent encore qui viendront se soumettre à cette cadence. Alors, il remplace quelques mots par des blancs. Ou bien il inscrit des rimes qui ne terminent aucun vers, des rimes aériennes qui flottent autour d'une pensée dont nous ne saurons rien.

Mais, l'enthousiasme passé, arrive l'heure de l'inspiration. L'inspiration est sage, sévère. Elle examine les riches présents de la nuit. Elle les trie, les évalue, les refuse, les accepte, les ordonne. Des squelettes de vers se détachent du grouillement noir des surcharges. Une œuvre belle, tranquille et gaie naît du chaos de l'improvisation. Oui, cet écervelé, cette tête brûlée donne au monde des œuvres belles, tranquilles et gaies. Il ne pèse pas ses

actes, mais il pèse ses mots. Ces mots, en les utilisant, il les renouvelle. Les plus simples, les plus courants d'entre eux prennent, sous sa plume, une valeur magique. A une époque où les poètes sont encore prisonniers du style noble, il descend aux échelons les plus humbles du vocabulaire. Oubliant les leçons emphatiques de ses prédécesseurs, il ose parler d'un arbrisseau chétif, d'une flaque de boue, d'un cigare, d'un chandelier d'argent, d'une brosse à cheveux. Certains critiques s'insurgent. Est-ce là un arsenal digne d'un émule d'Apollon? Ne déshonore-t-il pas la poésie russe en usant de ce langage trivial? Ils ne se rendent pas compte que, parfois, la poésie naît de l'absence voulue de toute poésie.

Dans une lettre de 1831, en français, à son ami Tchaadaev, Pouchkine écrivait : « Je vous parlerai la langue de l'Europe, elle m'est plus familière que la nôtre. » Dans une autre lettre, cinq ans plus tard, au même Tchaadaev : « Je vous jure sur mon honneur que, pour rien au monde, je n'aurais voulu changer de patrie, ni avoir d'autre histoire que celle de nos ancêtres telle que Dieu nous l'a donnée. » Ainsi Pouchkine confesse-t-il lui-même que son expression est européenne et son âme nationale. Or, nationalisme se confond pour lui avec réalisme. Plus il prend conscience de son talent, plus il regrette d'avoir tardé à

reconnaître la poésie de la vérité. Il en veut à l'Europe de l'avoir subjugué par des œuvres extravagantes. Sans l'avouer ouvertement, il reproche aux romantiques français leur dédain de l'héritage classique et leur engouement pour l'éloquence redondante et le faux mystère des littératures anglaise et allemande. Il les accuse de n'avoir pas su allier la perfection formelle des classiques au culte subjectif de la vérité. Cette combinaison audacieuse, il oublie qu'il ne l'a obtenue lui-même qu'à la longue. Ce sont ses poèmes de la maturité qui en offrent le plus pur exemple. Peut-être est-il le seul écrivain au monde qui ait réussi à fondre dans son œuvre deux tendances aussi opposées : simplicité de la phrase et originalité du sentiment, économie des effets et précision intense dans la description, équilibre apparent du texte et violence de la passion qui l'inspire? Ce virtuose a toujours voulu rester en deçà de ses moyens.

Quand on considère la vie de Pouchkine, on peut y déceler un roman d'amour entre lui et l'Europe. Il avait la nostalgie de l'Occident, souhaitait se rendre en France, en Italie, en Angleterre, en Allemagne, en Espagne, évoquait certains de ces pays dans ses poèmes, mais le despotisme de Nicolas I^{er} l'obligea à demeurer sur la terre russe. Il avait été fortement marqué par la littérature française et

anglaise, mais batailla vingt ans pour échapper à cette double influence. Il souffrait en Russie et voulait être Russe. Ses premiers vers furent écrits en français et ce fut un Français qui le tua.

« Traduire cette langue de diamant est une gageure à rendre fou de désespoir », notait Melchior de Vogüé. En effet, le russe est une langue à accent tonique. Sa mélodie est fondée sur le martèlement des syllabes fortes. Les mots français, même judicieusement assemblés, produisent une musique plus étouffée, plus uniforme. Autre difficulté : le vocabulaire russe est plus riche que le vocabulaire français. Plus riche et moins précis. Par le seul jeu des préfixes et des suffixes, une même racine engendre de nombreuses combinaisons aux nuances variées. Il suffit de changer la terminaison d'un mot pour lui adjoindre une idée de lourdeur, de légèreté, de dignité, de puissance, de vulgarité, de joie, de malice. Cette particularité est d'autant plus précieuse que les mots russes sont phonétiquement très proches de l'objet qu'ils désignent. Ils évoquent la réalité à la manière de certaines onomatopées. Ils sont porteurs d'images. Si je dis « nuage » en russe, un nuage entre instantanément dans mon cerveau. Je vois ce nuage. J'en suis plein. Les mots français, en revanche, moins jeunes,

moins robustes, se sont peu à peu détachés du monde sensoriel. L'écrivain qui les emploie leur rend leur vigueur originelle par la place qu'il leur assigne dans la phrase ou par le qualificatif dont, soudain, il les éclaire. Le mérite du traducteur qui réussit à suggérer, en français, la musique russe de Pouchkine n'en est que plus remarquable. Jusqu'à présent, Pouchkine, en tant que poète, était prisonnier des frontières de son pays natal. Le jour est-il enfin venu où il débarquera en France, avec son rire, son insolence, son courage, son verbe clair, et son amour dévorant de la vie?

Traduire Pouchkine?

*A la mémoire de celle
que j'appelais Agnouchka.*

Un poète qui est la joie et la fierté de tout un grand peuple, il ne faut l'approcher qu'avec une infinie piété. Et si on tente de le traduire, il faut d'abord s'en excuser.

Dans les meilleurs des cas, traduire, c'est, au moins, changer de timbre. C'est, au mieux, transcrire pour un instrument différent. Dans les meilleurs des cas (sont-ils nombreux?) imposer une traduction à Pouchkine, c'est un peu interpréter au clavecin ce qui est écrit pour le piano.

Cependant, Pouchkine joue aussi – et merveilleusement – du pipeau. Par sa fraîcheur, sa pureté, sa grâce, il rappelle souvent le « chalumeau » de la poésie grecque, l'une des plus tendres racines de la civilisation européenne, par laquelle on a dit que notre Occident lui-même avait été « orienté ».

Les images musicales viennent tout naturellement à l'esprit, s'agissant de celui qui demeure le plus grand musicien de sa langue et que l'on sent tellement habité de musique. N'a-t-il pas dit : « Parmi les plaisirs de la vie, la musique ne le cède qu'à l'amour. Mais l'amour même est une mélodie »?

Abordons clairement le problème en réécoutant un vers, très simple, de celui qui fut, sans doute, le plus grand mélodiste de notre langue :

« Je ne l'ai point encor embrassé d'aujourd'hui. »

Ce vers, traduisons-le en russe, en anglais, en allemand... ou même en français. Voici que nous obtenons :
« Aujourd'hui je ne l'ai pas encore embrassé. »

Introduction

Traduction fidèle, mot à mot. Mais un charme, indéfinissable, a disparu. Qu'était donc cette articulation du sentiment poétique? Cette accentuation du contenu par la forme? Cet accroissement de la tendresse par l'expression? Cette adéquation lyrique de la forme et du fond, pour employer des mots un peu lourds qu'on n'utilise plus?

Voici la tension psychique diminuée, qui avait été obtenue avec un minimum de moyens, par le seul agencement des mots. Par la seule façon de mouler la matière verbale.

Tel est le problème : comment éviter que la poésie – après traduction – disparaisse comme une glace qui aurait fondu, coulé, ne laissant qu'une vague crème, comprenant les mêmes ingrédients, mais informe?

La poésie est une forme intense du langage. Celle de Pouchkine est la forme la plus intense du langage le plus simple.

Rien de plus vivant que le liquide poétique chez Pouchkine. Rejetons l'image de la glace. Pouchkine suscite lui-même l'évocation de l'élément liquide en disant que ses vers vont « couler librement ». Ce n'est pas d'une eau plate qu'on pourrait comme transvaser d'une langue dans une autre, ce n'est pas d'un liquide mort qu'il s'agit; c'est de source, de rivière, de lac, d'océan. L'angoisse est de garder, le moins mal possible, le rythme, le clapotis, la houle, les vagues; et les reflets, et le miroitement. Mettrons-nous en page de garde : agiter le flacon avant de s'en servir?

Toute traduction de Pouchkine est une réduction. Elle ne peut que réduire le champ harmonique du poème qui en est l'objet. Faire vraiment revivre, ce serait garder l'intense vibration du langage d'amont. Je ne peux que plaider coupable : je savais que je n'y parviendrais pas. Et pourtant, j'ai essayé, par orgueil, mais aussi par amour.

La Tour de Babel, qui aurait dû n'entraîner la punition que des seuls architectes, a surtout puni les poètes. Pour passer d'une nation à une autre, comme d'une nature à une autre nature, la poésie est, de tous les arts, le seul qui

ait absolument besoin d'une transformation, d'une transmutation. Il y a une musique allemande, une musique italienne, une musique russe, une musique américaine... Il y a une peinture flamande, une peinture italienne, etc. Elles n'ont pas besoin d'une sorte de mort-résurrection (ou tentative de résurrection) pour être accessible aux Français.

En poésie, le béton de la Tour de Babel s'interpose. Mais faut-il évoquer la froideur impassible du béton pour cette Tour de Babel qui met en branle l'exubérante et chaude variété de la vie?

Là où elle naît, la poésie utilise la plus luxuriante des créations sociales, le langage. C'est une fascinante création humaine qui s'interpose entre Pouchkine et nous. Mais, en même temps, la poésie de Pouchkine sert d'appel et de pont vers cette luxuriante végétation qu'est la langue russe. Parce que poète, Pouchkine est un homme qui, plus qu'un autre, a une patrie. En le traduisant en français, j'ai voulu confusément reconnaître la patrie de Pouchkine, mais aussi – et en même temps – reconnaître la mienne. Et faire un échange entre les deux.

La musicalité française diffère beaucoup de la musicalité russe, et j'ai eu souvent la tentation du lettrisme. La langue russe est si riche d'images sonores. Tout le monde connaît le « Ya vass lioubliou ». C'est un roucoulement.

Mais il y a autre chose. La musicalité formelle, la musicalité musicale (celle de l'oreille) n'est pas l'essentiel en poésie. Plus importante est sans doute la musicalité psychique ou spirituelle, le poète étant créateur d'harmoniques sentimentales et de reflets spirituels.

Comme par transfiguration, les mots emportés dans le courant poétique deviennent autre chose que des « termes ». Ce « terme » peut donner lieu à réflexion sur la grâce ou la disgrâce de la poésie. Celle-ci utilise des termes (mots et limites, dans la langue française) pour les transformer en mots grand-ouverts, selon un langage qui sorte du commun. De même que le son musical se distingue du bruit, le mot doit être mis en mouvement, en vibration, redevenir un commencement. Le mot sec et

Introduction

plat, donné une fois pour toutes avec sa définition (dans définition il y a fin) redevient faculté de résonances et de renaissances.

Cependant, les mots, tels que les fournit le dictionnaire russe-français, n'auront ni le même timbre, ni les mêmes échos dans chaque langue. Ils ne provoqueront pas tout à fait la même pensée, la même émotion. Leur richesse sentimentale ou spirituelle variera même selon les époques.

Ainsi la traduction m'a-t-elle fait réfléchir aux problèmes de la poésie. Mais de telles réflexions ne sont que précautions oratoires écrites après coup. J'aurais mieux fait de dire que la traduction est un travail artisanal, et qu'un artisan, se penchant sur son travail, ne se sent pas toujours capable de l'expliquer. Il le pratique sans en connaître la théorie, et ce n'est pas toujours plus mal.

Traduire Pouchkine? Puisque j'ai tenté de le faire, je dirai comment j'ai souhaité le faire.

« ... simplement des choses simples... » C'est ainsi et c'est cela que Pouchkine a voulu dire. C'est avec le minimum de moyens qu'il suscite la tension lyrique et obtient son très riche velouté. Pour respecter sa merveilleuse simplicité, sa lumineuse et fulgurante simplicité, j'ai voulu le traduire le plus simplement du monde, en m'efforçant de lui garder son caractère « direct ». Choisir la voie de la simplicité la plus immédiate était, je crois, prendre le risque le moins grand. Tenter de ressusciter le charme par le moyen de recherches artificielles eût été une trahison supplémentaire. J'ai préféré une traduction serrée qui n'amollisse pas trop la lettre.

Méthode tout artisanale, donc. D'abord, traduire les mots en tant qu'unités ou cellules linguistiques, le choix étant souvent donné entre plusieurs synonymes ou quasi synonymes français, la décision étant prise en fonction du vers. Agencer les mots dans le vers, en faisant correspondre, dans la mesure du possible, un vers français à un vers russe. Enfin, chaque poème constituant un ensemble complet, évocatoire, incantatoire, s'efforcer de rendre cette sensation d'unité lyrique. Pouchkine liait ses poèmes de telle façon qu'on puisse les retenir, les tenir par cœur.