

Bélavina Ekaterina,
Université d'Etat de Moscou Lomonossov,
Faculté de Lettres,
Enseignante,
Docteur ès-lettres.

L'imagination auditive et le problème de traduction poétique : Verlaine et Brussov.

Parmi les grands poètes français, Paul Verlaine est l'un des plus souvent traduits en russe. Il existe 20 variantes de traduction pour « Il pleure dans mon cœur », il y en a 19 pour « La chanson d'automne » et 18 pour « Le ciel est, par-dessus le toit » – sans compter les innombrables exercices de traduction faits chaque année par des étudiants enthousiastes.

La liste des noms de traducteurs de Verlaine ressemble à la table des matières d'une anthologie de la poésie russe du XX^e siècle : Sologoub, Mérézhkovsky, Brussov, Annensky, Ellis, Pasternak, Chenguéli, Efron, Révitch, Géleskul, Yasnov et beaucoup d'autres.

Comment l'image de Verlaine s'est-elle formée pour le lecteur russe ? Bien que les toutes premières traductions soient de Sologoub, le plus gros du travail qui a permis de faire découvrir Paul Verlaine aux lecteurs russes est dû à Valeri Brussov.

Dans une nouvelle autobiographique, Brussov écrit que c'est juste après avoir lu l'article de Mme Vengerova sur les symbolistes qu'il a couru dans une librairie pour y acheter du Verlaine, du Mallarmé et du Rimbaud. Il avoue que ce fut pour lui une vraie révélation.¹

Brussov s'engage alors dans un vaste effort de traduction des œuvres de Verlaine, qui devait durer vingt ans (1892-1911). Quel impact a subi le jeune Valeri Brussov au cours de ce travail, lui qui est devenu par la suite un des fondateurs du symbolisme russe ?

Il faut aussi se demander comment il s'est fait que le plus musical des poètes français a attiré le poète russe « anti-musical » (comme Marina Tsvetaeva appelle Brussov dans ses mémoires²) ? Du reste, pourquoi Tsvetaeva caractérise-t-elle ainsi un grand poète célèbre pour sa musicalité tout en assonances et allitérations, un auteur d'ouvrages sur la prosodie et l'euphonie du

¹ Brussov. V. *De ma vie. Ma jeunesse. Souvenirs.* Moscou, 1927. - p.76

² Tsvétaeva M. *Souvenirs. Poète.* <http://cvetaeva.ouc.ru/vospominania.html>

système syllabo-tonique russe, ce Valeri Brussov qui a fait de la musique du vers son sujet d'intérêt principal ?

Je crois que des clés de compréhension peuvent être trouvées du côté des mécanismes de l'imagination auditive. Mais dans un premier temps il faut voir ce qui, de la manière verlainienne, a été bien rendu en russe par Brussov.

REUSSITES ET POINTS FAIBLES DE QUELQUES TRADUCTIONS DE BRUSSOV

Quel était, pour Brussov, le plus important à transmettre ? A quoi faisait-il attention dans un poème ? Dans son article « *Les violettes dans le creuset* », il écrit en 1905 que les éléments principaux d'une poésie sont « le style, les images, la mesure et la rime, le mouvement du vers, le jeu des syllabes et des sons... dont la combinaison reflète plus ou moins l'idée poétique de l'artiste »³.

Brussov tenait à rendre en russe cette musicalité particulière, affirmant qu'on « pouvait sacrifier l'exactitude des images » chez Verlaine, mais « non pas leur lyrisme profond et leur caractère chantant. »

Ce que J. Dobrowska écrit sur l'apprentissage d'une langue étrangère est aussi vrai pour la lecture d'un poème en une langue étrangère : «Linguistiquement nous sommes conditionnés par notre langue maternelle. Apprendre une langue étrangère, c'est aussi, c'est avant tout, changer de rythme, subir une sorte de recyclage rythmique et intonatif».⁴ C'est justement ce à quoi se heurte le lecteur d'un poème en une langue étrangère : il doit comprendre le rythme, savoir l'interpréter.

De là procède d'abord l'intérêt que des Russes portent à «la musique » de la langue poétique française. Ils se sont attirés pour cela nombre de critiques, en particulier de la part d'Henri Meschonnic qui, dans son ouvrage « La poétique du traduire », accusait les Russes de « prendre les vers pour la poésie »⁵.

Travaillant sur les traductions de Verlaine, Brussov attache une grande importance au rythme et aux rimes.

C'est en 1894 que le recueil de poèmes de Verlaine paraît en russe. Brussov présente au lecteur *Les Romances sans paroles* qu'il a traduit presque en entier. Il faut noter que la publication des traductions de *Romances sans paroles* a précédé celle du premier recueil des poèmes de Brussov, *Juvenilia* (1894), où l'influence de la nouvelle poésie française est aisément décelable.

A lire les traductions de *Romances sans paroles*, on peut voir comment s'opère la réception d'un procédé très significatif pour Verlaine – l'alternance. A

³ Brussov V. *Fialki v Tigele* (« *Les violettes dans le creuset* »), //*Œuvres*, Moscou, Edition Художественная литература, 1975, 7 vol., vol. 6, p. 193-206.

⁴ Lacheret A. *Prosodie du français*, Paris, CNRS éditions, 2002. – p.36.

⁵ Meschonnic H. *Poétique du traduire* Paris, Verdier. - p.53.

ses débuts, Brussov traduit les poèmes en conservant la « constante » : rythme général, nombre de syllabes ; mais il néglige l'alternance des rimes. (« Il pleure dans mon cœur », « Le piano que baise la main frêle », « Dans l'interminable ennui de la plaine ...») Dans ce dernier, par exemple, les rimes exclusivement féminines de Verlaine sont changées chez Brussov en un fMfM plus habituel pour la syllabo-tonique russe.

Peu à peu, Brussov commence à prendre conscience du rôle que jouent les clausules chez Verlaine et tâche de respecter les règles d'alternance (« Je devine à travers un murmure », « Charleroi », « Green »). Dans d'autres poèmes, le Russe accumule des rimes féminines, même si ce n'est point le cas chez Verlaine (« Walcourt », « Spleen », « Beams »), comme s'il essayait de redonner aux rimes féminines la place importante qui est la leur dans le recueil de Verlaine.

Dans ses traductions postérieures, *La Bonne chanson*, *Les Fêtes galantes*, *Les Poèmes saturniens*, Brussov est presque irréprochable du point de vue de l'alternance.

Exemple 1 On peut voir les assonances, allitérations, les échos de la rime a l'intérieur de la ligne et les liens verticaux entre les lignes dans l'original et dans la traduction.

<p>La lune blanche Luit dans les bois; De chaque branche Part une voix Sous la ramée...</p> <p>O bien aimée.</p> <p>L'étang reflète, Profond miroir, La silhouette Du saule noir, Où le vent pleure...</p> <p>Rêvons: c'est l'heure.</p> <p>Un vaste et tendre Apaïsement Semble descendre Du firmament Que l'astre irise...</p> <p>C'est l'heure exquise.</p>	<p>И месяц белый В лесу горит, И зов несмелый С ветвей летит, Нас достигая...</p> <p>О, дорогая!</p> <p>Там пруд сверкает, Зеркальность вод! Он отражает Весь хоровод Кустов прибрежных...</p> <p>Час сказок нежных.</p> <p>Глубокий, полный Покой и мир Струит, как волны, К земле эфир, Весь огнецветный...</p> <p>О, миг заветный!</p>
--	---

Pour des impaires de Verlaine, Brussov choisit des mètres russes au nombre identique de syllabes, et ses traductions sont riches en allitérations et assonances.

C'est attiré par la musique verlainienne que Valeri Brussov entame une étude des mètres, des rythmes et de l'euphonie du système syllabo-tonique russe. Tandis que les traductions de Brussov sont très respectueuses du rythme et du phrasé de l'original, elles pèchent parfois par leurs images surajoutées ou leurs intonations un peu trop russes.

Par exemple, 2 lignes de la traduction des « Soleils couchants », si l'on les retraduit en français mot à mot, ressemblent à maintes chansons russes : “кого-то мне жаль// под песню заката” (« J'ai pitié de quelqu'un au chant de soleils couchants»). Le vent de la « Chanson d'automne » devient “un vent courageux”. Dans la traduction de « Pantomime », au loin dans l'allée apparaît... un bouleau, une variété d'arbre qu'on rencontre plus souvent au sein du folklore russe que sur les tableaux d'Antoine Watteau dont s'inspirait Verlaine. (“В аллее, у дальней березы, // о бедном племяннике слезы // платком утирает Кассандр.”)

Les procédés de Verlaine dans la poésie de Brussov

Sa découverte de Verlaine n'est pas restée sans conséquences sur la manière même du poète russe. Il est courant de lire sous la plume de critiques littéraires que les premiers recueils de Brussov ne sont pas libres de l'influence de Verlaine. Mais quel type d'influence ? Sur le plan des images, son goût du grandiose, du panoramique, du gigantesque fait de Brussov l'opposé de Verlaine avec son amour des choses minuscules, l'attention accordée aux détails de quotidien, aux voix basses, aux murmures de ruisseaux et aux bruits d'araignée.

On peut dire que Brussov est le plus futuriste de nos symbolistes : dans ses premiers poèmes, il ne se contente pas de transporter le lecteur à l'île de Pâques, en Égypte, par les prairies et les savanes : il nous mène en voyage à travers le temps et l'espace, postule la vie sur des comètes ou sur des astres.

Mais, au niveau phonique, Brussov est un disciple appliqué de Verlaine : dès le premier recueil, il commence à expérimenter à partir de la forme syllabo-tonique. Ainsi, il tente les impaires (lignes de 5, 7, 9, 11, 13 syllabes), ce qui est inhabituel pour la tradition russe, où l'alternance est très audible puisque tout se prononce.

Vers 1898, il emploie des mètres qui précipitent le rythme comme en coupant la ligne d'un mètre classique long en deux, ou, même, en trois.

Exemple 2

За гранью страданий 6
Есть новые дни 5

- Над морем в тумане б
сверкнули огни. 5

Brussov recourt souvent aux rimes intérieures ; elles se suivent parfois en juxtaposition :

Exemple 3

По улицам Венеции в вечерний Неверный час блуждал я меж толны И сердце трепетало суеверней.	...Un grand Fantôme laiteux se désespérant Et pleurant avec des voix des sarcelles
---	--

La présence de Verlaine se révèle parfois dans des épigraphes (pour le recueil *Stephanos*, Brussov prend la ligne de Verlaine : « de la musique avant toute chose ») ou dans des titres de poèmes, tel « Mon rêve familial ».

LE ROLE DE L'IMAGINATION POETIQUE

La traduction est une étape de la pénétration d'une poétique étrangère dans une littérature qui l'accueille. L'imagination auditive joue un rôle important dans la poétique du traduire.

Tout poète commençant à écrire en vers connaît le travail de l'imagination auditive, qui correspond à la modalité auditive de perception sensorielle. Selon la modalité sensorielle dominante, on distingue :

- Les visualistes – ceux qui sont plus sensibles aux images, aux couleurs, etc.
- Les auditifs – ceux qui privilégient la perception des sons et les rythmes
- Les kinesthésiques – ceux qui ont une sensation relativement plus aiguë des organes du goût, du toucher et de l'odorat.

On peut supposer que l'imagination créatrice a de semblables modalités d'exercice puisque, selon l'expression de Boris Pasternak, l'imagination « n'est pas un jet d'eau, mais une éponge ; elle absorbe de l'extérieur ». (Quelques thèses, 1922)

L'imagination auditive est cette partie de l'imagination qui enrôle les sons et les rythmes. Il est possible que la poétique du traduire soit liée au fonctionnement d'une imagination auditive responsable du parallélisme phonétique de la langue poétique au sens de Roman Jakobson. Cette partie de l'imagination génère des rythmes et des rimes, des consonances, des chaînes paronymiques.

Dans son article “Comment faire de la poésie?”, Vladimir Mařakovsky détaille le travail préliminaire que suppose, chez lui, l’élaboration d’un poème : “Un mètre chez moi résulte de la couverture (покрытия) d’un bourdonnement rythmique par des mots choisis d’une manière ciblée. (A chaque fois, on se pose la question : “est-ce le bon mot? A qui je vais lire ? Comment cela peut être compris?”). D’abord, mon poème à Sergueï Essenine, c’était quelque chose comme ça :

Ta-ra-ra (ra-ra) ra, ra, ra, ra , (ra ra)

puis les paroles apparaissent :

Вы ушли ра ра ра ра в мир иной

Je répète maintes fois.

Вы ушли ра ра ра в мир иной

J’attends de saisir ce que c’est que ce ra-ra-ra ? par quoi le remplacer ? »

C’est, ici, le travail de l’imagination auditive qui produit un rythme ou un bruissement sonore, lequel précède le moment de l’écriture. Ainsi apparaît un canevas de l’enveloppe verbale d’un poème.

La manière dont le poète traite ce canevas rythmique dépend des tâches de sa poésie, positionnées entre deux pôles : subjectives ou imposées par son époque.

Il n’est pas impossible que Verlaine désigne comme « de la musique avant toute chose » ce bruissement sonore qui précède le moment de l’écriture, qui en fournit le *pattern* rythmique.

La fonction poétique de la langue est basée sur la notion du parallélisme, que l’on peut examiner aux niveaux syntaxique, rythmique, phonétique (rimes, assonances, allitérations) et, encore, au niveau des images.

L’imagination auditive peut participer de ces processus en travaillant dans deux directions opposées :

- attribuer au son une image, un sens. Essayer d’entendre, de saisir un son, un bruissement, et essayer de comprendre ce qu’il signifie. Par exemple, écouter des modulations de sons et comprendre qu’ils reflètent un bruit de ruisseau.

A l’inverse :

- attribuer au sens, à l’image, une représentation sonore.

Par exemple, chercher à rendre par des sons le murmure d’un ruisseau (l’une des possibilités est l’onomatopée).

On peut comparer ces processus à la traduction – au thème et à la version – et considérer « la langue de phonèmes » comme maternelle pour tous les poètes.

Brussov, dans son article « Pouchkine, un maître », énumère quelques tâches du poète : je cite « ses principales intentions sont exprimer une idée, transmettre un sentiment, élucider pour soi-même et pour les lecteurs une idée vague ou un état d'âme. Cependant, il existe d'autres aspirations, ainsi que des tâches de maîtrise poétique : réitérer dans son œuvre la maîtrise de tel poète, personnifier l'esprit d'un mouvement littéraire, résoudre tel problème formel. » fin de citation.

Il est évident que, par rapport à Verlaine, Brussov prend place de l'autre côté du phonème. Il s'y retrouve en compagnie de Stéphane Mallarmé.

Lorsqu'il traduisait Verlaine, Brussov s'ébattait en liberté au royaume de l'imagination auditive, cherchant à attribuer au sens et aux images une représentation sonore en russe. De la sorte, Brussov est devenu, en Russie, le fondateur d'une école moderne de traduction de la poésie. Et l'on comprend mieux alors que, depuis plus d'un siècle, le travail de ce traducteur fécond n'ait pas disparu des rééditions en russe de l'œuvre de Verlaine.