

Article

« *Poèmes des quatre côtés* de Jacques Brault »

Noël Audet

Voix et Images, vol. 1, n° 1, 1975, p. 131-134.

Pour citer la version numérique de cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/013993ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/documentation/eruditPolitiqueUtilisation.pdf>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Poèmes des quatre côtés de Jacques Brault

Jacques Brault vient de publier, aux Editions du Noroît, un très beau livre ! : texture du papier, poèmes, encres. Après avoir acheté ce recueil et en avoir lu les poèmes, sans lire les quatre proses qui séparent les sections, j'ai cru qu'il s'agissait de poésies originales, tellement elles sont senties, fragiles et justes. Ce n'est que par la suite que j'ai compris avoir affaire à des œuvres « traduites » en français. La réussite est assez exemplaire.

L'IMPOSSIBLE TRADUCTION POÉTIQUE

Jacques Brault nous donne un exemple de « traduction », ou comme il écrit de *nontraduction* poétique. « *Even is cold my soul* » devient non pas « J'ai froid jusqu'à l'âme » mais bien « Mon âme est froide en son âme », c'est-à-dire qu'il n'hésite pas à s'éloigner de la littéralité pour serrer de plus près les effets phoniques et sémantiques du vers original. Ce en quoi il a parfaitement raison. Sa nontraduction rend compte d'une redondance (*cold/soul*) et d'un contenu sémantique (*even*) que la première traduction négligeait en trahissant d'ailleurs complètement le vers. Ce vers ne signifie pas, en effet, avoir froid physiquement à un point extrême dont rendrait compte l'hyperbole « jusqu'à l'âme », mais au contraire l'élément dominant c'est le froid psychique, et la transformation que Brault fait subir au texte prend en charge cette particularité sémantique.

Pour illustrer à quel point la traduction poétique est impossible, prenons un autre exemple, soit ce vers de Gwendolyn MacEwen que Brault met en exergue aux « Poèmes de l'Est » (sans le traduire) :

*The sinuous absence
of a snake in the grass*

Bien que plusieurs mots du vers soient de même racine que les mots français, la traduction littérale va trahir tous les niveaux de l'expression.

Notons d'abord que « *snake in the grass* » comporte une polysémie qui se perd en français ; il s'agit en effet, à un second niveau, de l'idiotisme anglais équivalent à « anguille sous roche » qui n'est pas nécessaire-

ment actualisé mais demeure présent dans le champ sémantique. Examinons donc une traduction littérale.

— — — — — — — — — — — — — — —
The sinuous absence of a snake in the grass

— — — — — — — — — — — — — — — (-) — — — — — — — — —
 La sinueuse absence d'un serpent dans l'herbe

Le jeu des syllabes accentuées est complètement différent et le français atténue beaucoup le sifflement du «s» que les voyelles anglaises, plus atones, font ressortir. De plus, le vers anglais comporte 6 fois le son «s» et 4 fois le son «n», alors que le français arrive à 4 «s», 1 seul «n», 3 voyelles nasales... c'est dire qu'un nouveau système phonématique est substitué au premier et ne produit pas le même effet. Et pourtant ici les mots sont très voisins; on imagine la distance qui se produit quand les racines sont complètement étrangères.

De même sur le plan du rythme: par l'agressivité de ses accents, le vers anglais colle à la vivacité du serpent, absent de son mouvement même (le contretemps rythmique de la première partie:----), alors que le français s'alourdit sur ses syllabes finales (dont deux nasales). Enfin, au troisième niveau, sémantique/symbolique, celui des connotations, une grande partie du contenu se perd, comme dans n'importe quelle traduction.

Voilà en quoi réside l'impossibilité de la traduction poétique: elle désorganise le fragile réseau son/sens et instaure des dissonances phonétiques et même sémantiques; surtout elle ne permet plus aux trois plans du langage — phonétique/rythmique, syntaxique, sémantique — d'articuler leurs effets spécifiques en vue de produire un même effet global. Dans le vers qui nous occupe, ces trois plans concourent à produire un effet étrange, au bord du tragique, manifestation d'un manque (absence), et d'une agressivité; ajoutons à cela toutes les connotations du symbolique serpent, et le sens éclate, se multiplie, se creuse. Quand la traduction n'arrive à retenir que le contenu thématique, elle échoue et opère fatalement une réduction du poème à de la prose anecdotique.

LA NÉCESSAIRE TRADUCTION

Dans ses *Poèmes des quatre côtés*, Jacques Brault nous propose pratiquement une théorie de la traduction ou transformation d'un texte qui passe d'une langue à une autre sans perdre sa qualité essentielle.

Brault refuse le terme «traduire» à cause de ce qu'il charrie comme expériences ratées et du fait que la traduction n'est presque toujours arrivée qu'à rendre compte d'un aspect du texte. Cependant sa notion de «nontraduction» n'est guère plus pertinente: elle ne fait qu'indiquer la volonté du poète de s'éloigner d'une traduction littérale, sans marquer les

aspects positifs de sa démarche. Car Jacques Brault a *traduit des poèmes*, peut-être comme il faudrait toujours le faire, c'est-à-dire en se plaçant au niveau des effets produits et non sur le plan purement linguistique.

Laissons-le plutôt s'expliquer. Pour traduire, le poète doit se placer de l'intérieur du poème, c'est-à-dire en assumer d'abord tous les aspects :

Se décentrer. Ne pas annexer l'autre, devenir son hôte. Comment ? et à quel prix ? En se taisant, en se portant à la rencontre d'une parole tenue pour étrangère et par un étranger. (p. 15)

Ensuite commence l'opération de transformation ou de négociation d'une langue à l'autre. « Nontraduire, ce n'est ni prendre, ni laisser prendre, c'est composer, marchander, négocier » (p. 16), ou s'approprier le texte en le produisant de nouveau. Brault parle plus loin, dans sa seconde prose (p. 32), de « la nécessaire transmutation dans sa propre langue ». Le terme alchimiste de « transmutation » indique assez justement, bien que de façon mythique, l'opération que subit le texte : il passe d'un système linguistique ou d'une organisation interne (donc d'une qualité) à une autre. C'est pourquoi le poète refuse de « reproduire en traduisant ». Il n'y a effectivement pas reproduction mécaniste, ni mimésis, mais bien plutôt re-production, c'est-à-dire production poétique nouvelle à l'aide d'un texte au lieu d'une expérience concrète par exemple. Et l'on en arrive à la question de la propriété littéraire, sérieusement malmenée par la démarche de Brault.

« Un texte nontraduit reste trouble (troublé/troublant), il n'arrive pas à départager sa dépendance et son indépendance. » (p. 34) En un mot il demeure poésie parce qu'il conserve sa polysémie. Quant à sa dépendance relative par rapport à l'original, il me semble possible de la situer : le poème second doit au premier des isotopies (unités ou ensembles de sens) de même qu'un effet poétique global, mais ces contenus et cet effet sont rendus par un système qui, lui, est totalement indépendant. Le mystère est peut-être moins grand que Brault ne le laisse entendre. Parce que l'instrument linguistique est complètement étranger dans le poème second, il forcera le poète à des « gauchissements, pour le vocabulaire, la syntaxe, le rythme, l'image » (p. 93) et même à des additions, à des ratures. Et pourquoi pas ? Le poème n'étant pas un objet sacré mais « une machine à produire l'état poétique » comme l'écrivait Valéry, le poète/traducteur doit construire une autre machine capable de produire l'effet le plus rapproché de l'original.

Voilà bien la seule traduction poétique qui ait un sens, et dans *Poèmes des quatre côtés*, Jacques Brault a réalisé une traduction remarquable, au point qu'en lisant les poèmes on ne soupçonne même pas qu'il puisse y avoir d'autres textes à l'origine de ceux-ci. Travail sur les sons,

travail sur les sens, la « nontraduction » se suffirait à elle-même. À la source de ce recueil de Brault, il y avait des poèmes de John Haines, Gwendolyn MacEwen, Margaret Atwood et E. E. Cummings.

Laissons parler quelques poèmes re-produits par Jacques Brault.

Je suis venue faiseur d'ombre
 pour posséder seulement l'obscur de toi
 mes jambes ceignent ta noirceur et serrent
 comme flammes du jour enserrent la nuit
 elles cernent les ombres certaines que tu étales
 sur ma peau et sur les fibres de mes nerfs noircis
 sans ces ombres je serais dissoute
 dans l'air vague unique de ruineuse lumière
 et la nuit par nombreuses bouches se fermerait
 sur ma courbe stérile sans fin
 faiseur d'ombre porte-moi partout
 dans les espaces sombres
 (ton visage est mon dernier abîme)
 car je ne suis venue oui que pour posséder l'obscur
 de toi seulement l'obscur

* * *

Ce soleil de lilas
 me pénètre
 comme un hameçon
 l'œil du poisson
 encore un printemps puis-je permettre
 qu'il darde ses aiguilles
 dans la terre brunie dans ma tête vieillie
 toutes deux si bien obscurcies
 revenir de mort
 me devenait si facile
 je ne demande plus pourquoi
 je commence d'oublier comment
 et voici que la pelouse se liquéfie
 le dur hiver s'affaisse en plis mous
 des feuilles à mes pieds se réveillent
 et regardent se souvenant les branches lisses
 j'ai mal de cette vie nouvelle
 revenir de mort n'est plus possible
 aide-moi je t'en prie toi qui ruisselles
 et ris sous le soleil-lilas
 toi patient pêcheur de sursis

On ne peut douter que certaines « traductions » soient supérieures aux textes originaux.

Noël Audet