



## À propos de la traduction d'un poème d'Auden

Patricia Godbout

Volume 12, numéro 2, 2e semestre 1999

Poésie, cognition, traduction II — Autour d'un poème de W. H. Auden  
Poetry, Cognition, Translation II — On a Poem by W. H. Auden

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/037372ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/037372ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association canadienne de traductologie

ISSN

0835-8443 (imprimé)

1708-2188 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Godbout, P. (1999). À propos de la traduction d'un poème d'Auden. *TTR*, 12(2), 67–75. <https://doi.org/10.7202/037372ar>

# À propos de la traduction d'un poème d'Auden

Patricia Godbout

## LES TROIS COMPAGNONS

« Mais où t'en vas-tu? dit le lecteur au marcheur,  
Ce vallon est fatal où fument les fourneaux,  
Un fumier y répand des relents répugnants,  
Cette fosse est de tous les vivants le tombeau.»

« T'imagines-tu, dit le méfiant à l'errant,  
Que tu auras franchi le col avant la nuit,  
Et que ton oeil perçant apercevra à temps  
Les périls du sentier du roc jusqu'aux prairies? »

« Ne vois-tu cet oiseau, dit l'horreur au guetteur,  
Ne l'as-tu aperçu dans les arbres nouveaux?  
À pas furtifs et lents il s'approche de toi  
Oh! ces grains sur ta peau révèlent un mal affreux! »

« Hors de ta maison », dit le marcheur au lecteur,  
« Le péril est le tien », dit l'errant au méfiant,  
« C'est toi qu'on poursuit », dit le guetteur à l'horreur,  
Avant de les quitter, avant de les quitter.

Traduction par Patricia Godbout

Dans le domaine poétique, traduire, c'est un peu comme prendre la matière d'un poème et la pétrir à son tour pour lui faire

épouser les formes d'un nouveau moule, celui de la langue d'arrivée. Il s'agit cependant de pétrir sans pétrifier, et c'est là que résident tout l'art, mais aussi tout l'intérêt, de l'opération.

Ce travail de réinvention propre à la traduction poétique est une activité intellectuelle fondamentale consistant à partir de ce qui est donné pour le refaçonner. Dans une bonne traduction d'un poème, ce qui se perd se recrée, en vertu d'un principe de compensation qui se donne parfois des airs de loi naturelle.

Ayant accepté, à l'invitation d'Annie Brisset, de faire une version française du poème «The Three Companions » de W. H. Auden, je me suis d'abord demandé si le texte d'arrivée ainsi produit mériterait automatiquement le nom de poème. Sans doute étais-je bien obligée de répondre par l'affirmative, si j'affirmais, avec Gérard Genette, que « le plus mauvais tableau, la plus mauvaise sonate, le plus mauvais sonnet restent de la peinture, de la musique ou de la poésie pour cette simple raison qu'ils ne peuvent être rien d'autre, sinon par surcroît » (1991, pp. 29-30). Mais il me restait une autre question, bien plus lancinante : s'agissait-il toujours d'un poème d'Auden?

En fait, un poème traduit n'est, par rapport à l'original, ni tout à fait le même ni tout à fait un autre. C'est souvent un texte en quête d'identité, même si la critique se penche rarement sur la médiation traductionnelle dont ce texte a fait l'objet. Il me semble néanmoins que la transformation que fait subir la traduction française au poème d'Auden est telle qu'elle ne pourrait être passée sous silence.

Il faut souligner au départ la parenté évidente de ce poème avec la chanson anglaise *The Cutty Wren*, associée au répertoire folklorique anglais des Douze Nuits saintes. Il s'agit en effet d'un des airs qui étaient entonnés par les villageois allant de maison en maison, qu'on appelait les *wassailers*<sup>1</sup> ou les *mummers*<sup>2</sup>. J'ai moi-même trouvé cette chanson sur une compilation de chants de Noël traditionnels intitulée "*The Best Of" Nowell Sing We Clear*<sup>3</sup>.

Le lecteur anglophone du poème d'Auden qui connaît son folklore fera tout de suite le rapprochement avec *The Cutty Wren*, ce qui lui permettra en même temps d'apprécier dans quelle mesure le poète s'est ensuite éloigné de sa source. Cette mise en parallèle n'est

pas sans nous faire penser à l'analyse comparative qui pourra ensuite être faite du poème original et de sa traduction, pour voir de quelle façon le traducteur a « retravaillé » ce riche matériau poétique de départ. En puisant à une source folklorique et chansonniers, Auden nous rappelle en outre que la poésie est avant tout affaire de rythme et d'oreille.

La lecture que je propose ici de ce poème fort complexe est bien modeste et parcellaire, mais je crois que pour traduire un poème, il faut d'abord arriver à se le raconter. J'en suis donc venue à lire ce texte comme une sorte de dialogue intérieur entre la part de soi qui a peur de s'aventurer dans le monde et celle qui a le goût du risque. L'atmosphère du poème est sombre, inquiétante, comme si la peste était à la porte d'un village et qu'on assistait au débat intérieur de celui qui a peur de partir et de tout laisser derrière, et de celui qui se rend compte que c'est la seule issue.

Examinons la première strophe : il y a cette question posée par *reader* à *rider*. Ce *reader* est quelqu'un qui expérimente le monde tel que filtré par les livres. Par opposition, *rider* est en mouvement ou dénote à tout le moins une faculté de se mouvoir. Ici, la ressemblance formelle, paronomastique, entre les deux termes n'est pas redoublée mais contredite sur le plan sémantique.

*Reader* sert une mise en garde à *rider* :  
*That valley is fatal when furnaces burn*

Habituellement, la montagne est semée de dangers, tandis que la vallée est associée à la sécurité pastorale. Mais ici, c'est la vallée qui est fatale. On sent des allusions bibliques, dans ce vers, à *valley of tears* et *furnaces of hell*. À noter que la conjonction *when* établit un lien temporel et non spatial entre les deux propositions. Autrement dit, il y a possibilité de lire ce vers comme voulant aussi dire que *that valley is fatal only when furnaces burn*.

Vers 3 :  
*Yonder's the midden whose odours will madden,*

*Yonder* est toujours cet endroit menaçant auquel renvoie le vers 2. C'est le dehors, l'en dehors de soi, l'en dehors aussi de l'expérience livresque du monde. Jeu de sonorités marqué dans ce vers,

*odours* faisant écho à *yonder's* et *midden* à *madden*. Le terme *midden* n'est pas ragoûtant, et on peut voir, dans le segment *Yonder's the midden*, un contraste assez fort entre le mot *Yonder*, très littéraire et archaïque, et le mot *midden*, tas de fumier à l'odeur nauséabonde, *whose odours will madden*.

Si, pour s'amuser, on transforme *midden* en *maiden*, on lit alors cette phrase tout différemment, car alors *madden* renvoie aux parfums de cette *maiden*, qui rendent fous, qui excitent les sens. Je ne sais si ce glissement est autorisé ici, quoique Auden, par sa propre écriture allitérative, semble nous y inviter.

Vers 4 :

*That gap is the grave where the tall return*

Encore une fois, *that gap* renvoie au lieu de tous les dangers. Cette descente prend des allures dantesques. Il y a aussi un jeu de verticales (*tall*) et d'horizontales (*gap, grave*), de mots à angle droit. *The tall* : les vivants, ceux qui sont debout, par opposition aux morts, couchés. *The tall*, ce sont aussi les valeureux, les vaillants.

Deuxième strophe :

Vers 5 :

« *O do you imagine* », *said fearer to farer*

Le craintif est ici celui que sa peur emprisonne, paralyse, qui fabule.

Vers 6 :

*That dusk will delay on your path to the pass*

Le poème ne dit pas : *that dusk will delay you*, comme si on voulait dire que le crépuscule se ferait plus tardif ce soir-là.

Vers 7 et 8 :

*Your diligent looking discover the lacking*  
*Your footsteps feel from granite to grass*

Le voyageur se dirige vers la vallée fatale, et pour ce faire, doit franchir le col, doit passer du granit de la montagne à l'herbe de la

vallée. L'œil du voyageur doit précéder son pas pour lui éviter les embûches du chemin.

À noter que *lacking* n'est pas un substantif en anglais. Le substantif habituel est *lack*.

Troisième strophe :

Vers 9 :

« *O what was that bird, » said horror to hearer,*

Il y a une gradation évidente de *fearer* à *horror*, sur deux plans : on passe de la peur à l'horreur, et de quelqu'un qui a peur à la Peur incarnée. *Hearer*, celui qui entend, le bon entendeur, celui qui comprend. Celui que son expérience du monde a enrichi.

*Horror*, de son côté, a peur de son ombre. C'est l'imagination malade au pouvoir. Tout est source de mort. On croit déjà voir la trace d'un mal galopant sur la peau de son interlocuteur (c'est-à-dire, dans le cas d'un dialogue intérieur, sur sa propre peau). (Cf. vers 12 : *The spot on your skin is a shocking disease.*) *Spot* peut aussi renvoyer à *beauty spot*, tache de rousseur, grain de beauté, de sorte que la moindre marque sur la peau serait l'indice d'une maladie horrible.

Vers 10 et 11 :

*Did you see that shape in the twisted trees?*

*Behind you swiftly the figure comes softly*

Déraison : incapacité de voir, de lire le monde. De reconnaître, de nommer l'oiseau. Tout n'est que formes indistinctes, spectrales, effrayantes.

Quatrième strophe :

Vers 13 :

« *Out of this house »*, said rider to reader,

Réponse à la question du vers 1 : Où t'en vas-tu? Je sors d'ici, je quitte cette maison.

Vers 14 :

« *Yours never will* », said *farer to fearer*.

Réponse à la question de la strophe 2. Tes pas à toi ne découvriront jamais rien si tu ne bouges pas.

Vers 15 :

« *They're looking for you* », said *hearer to horror*

Autrement dit, c'est toi que ces ombres menaçantes poursuivent, pas moi, répond le bon entendeur. L'inertie, l'immobilisme où tu te terres ne te sont d'aucune protection. Tu n'es à l'abri de rien.

Vers 16 :

*As he left them there, as he left them there*

*He* : personnalité unifiée de l'interlocuteur de la Peur. Forme réalisée de l'homme qui relève le défi de la vie.

*Them* : *reader*; *fearer*; *horror* : personnalité divisée qui n'a pas résolu la tension entre les besoins essentiels de sécurité et de risque inhérents à l'homme.

Le *reader*, c'est aussi nous, lecteurs du poème, placés devant ce que le *rider/writer* nous donne à lire, nous donne comme objet de réflexion.

Le poème parle donc lui-même des sources du savoir. Où doit-on les puiser? demande-t-il. Dans la vie elle-même, semble être ici la réponse, hors de la maison et du refuge du livre. Pourtant, quel moyen le *rider/writer* prend-il pour nous livrer cette réflexion? Celui de l'écriture, et en particulier de l'écriture poétique, écriture vivante, debout, qui opère la fission du signe, et où se concoctent de nouveaux sens et de nouveaux savoirs.

Du point de vue formel, ce poème d'Auden est composé de quatrains, comme la plupart des ballades. Les vers sont des tétramètres (quatre accents rythmiques), vers très communs dans la métrique anglaise. J'ai choisi de rendre ces vers par des alexandrins, parce qu'ils ont aussi quatre mesures et parce que j'avais bien besoin de ces douze syllabes pour rendre toute la densité sémantique du poème! Il me

semblait en effet qu'un vers plus court eût été un véritable lit de Procuste où il eût été impossible de tout entasser.

Paronomases et allitérations sont indéniablement des éléments formels structurants de ce poème. Toutefois, je n'ai pu faire mieux que de rendre les paronomases (comme *reader/rider*) par des allitérations (*lecteur/marcheur*). Je me console en me disant que c'est déjà ça...

À l'Atelier de traduction poétique même, j'avais soumis une première version de ce poème dont j'étais très insatisfaite<sup>4</sup>. J'avais rendu les trois couples paronomastiques par *lecteur/coureur*, *peur/voyageur* et *horreur/entendeur*. Au cours de la discussion, j'ai compris l'importance de retenir, pour le rythme, des mots de deux syllabes.

Dans ma version remaniée, j'ai aussi opté, comme traduction de *rider*, pour *marcheur* à la place de *coureur*, qui avait des connotations indésirables.<sup>5</sup> De plus, j'ai modifié substantiellement ma traduction de la deuxième strophe qui était trop éloignée du sens de l'original.

Cet exercice m'aura d'abord appris à ne pas baisser les bras trop vite devant les difficultés de tout ordre que pose la traduction d'un poème, même le plus difficile. Mais ce que je retiendrai surtout, à la suite des discussions auxquelles l'atelier a donné lieu, c'est que la traduction poétique acquiert sa pleine signification quand elle devient elle-même objet d'échanges et de débats, quand elle s'offre à son tour comme matériau à pétrir, soit à remuer fortement et dans tous les sens.<sup>6</sup>

Université de Sherbrooke

## NOTES

1. WASSAIL : (Eng. history) the toast offered when presenting a person with a cup of spiced wine or ale at a festivity, or the drink itself. Trad. (festivity) beuverie, cf. John the Red Nose; (drink) bière épicée; faire ribote.

2. MUMMER : a member of a group of actors who go from house to house acting in disguise, esp. at Christmas (O.F. momeur).



Trad. (Theat.) Mime. (Mot emprunté - 1520 - au lat. *mimus* « acteur de bas étage » et « farce de théâtre », emprunt au grec *mimos* (depuis Eschyle) « mime, acteur qui chante, danse, récite », également « genre littéraire » et quelquefois « imitateur » — cf. *mimesis*.

3. Front Hall Records, 1989.

4. « Mais où vas-tu? dit le lecteur au coureur,  
Ce vallon est fatal où brûlent les fourneaux,  
Un fumier y répand des relents répugnants,  
Cette fosse est de tous les vivants le tombeau. »

« Crois-tu vraiment, dit la peur au voyageur,  
Que tu pourras franchir le col sans encombre,  
Et que ton œil perçant apercevra à temps  
Les périls du sentier cachés dans la pénombre? »

« Vois-tu cet oiseau, dit l'horreur à l'entendeur,  
Ne l'as-tu aperçu dans les arbres nouveaux?  
Il s'approche de toi, ne le pressens-tu pas?  
Oh! ces grains sur ta peau révèlent un mal affreux! »

« Hors de ta maison », dit le coureur au lecteur,  
« Le péril est pour toi », dit le voyageur à la peur,  
« C'est toi qu'il poursuit », dit l'entendeur à l'horreur,  
Avant de les quitter, avant de les quitter.

5. J'emprunte, avec sa permission, ce terme de *marcheur* à Charlotte Melançon (voir sa traduction).

6. Je tiens à remercier Annie Brisset, Jean Vigneault et Johnpeter Weldon pour leurs conseils et leur appui.

### Références

AUDEN, W. H. *Collected Shorter Poems 1927-1957*. New York, Random House.

BRISSET, Annie (Automne-Hiver 1980-1981). « Intertextualité et traduction. Un poème de W. H. Auden ». *Le Journal canadien de recherche sémiotique*, pp. 201-214.

BRISSET, Annie (septembre 1984). « Poésie : le sens en effet. Étude d'un translème ». *Meta*, Vol. 29, N° 3, pp. 259-266.

GENETTE, Gérard (1991). *Fiction et Diction*. Paris, Seuil [disguise, esp. at Christmas (O.F. momeur)].

**Patricia Godbout : Département des lettres et communications,  
Faculté des lettres et sciences humaines, Université de Sherbrooke,  
Sherbrooke (Québec) J1K 2R1  
Courriel : [patricia.godbout@courrier.usherb.ca](mailto:patricia.godbout@courrier.usherb.ca)**