



De l'intraduisible à l'inaudible

Solveig Buch

DANS **LA REVUE LACANIENNE 2015/1 N° 16**, PAGES 153 À 159
ÉDITIONS **ÉRÈS**

ISSN 1967-2055

ISBN 9782749247786

DOI 10.3917/lrl.151.0153

Date de mise en ligne : 04/06/2015

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-la-revue-lacanienne-2015-1-page-153?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour érès.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

De l'intraduisible à l'inaudible

Solveig Buch
 Bibliothécaire musicale

Quand nous pensons à la littérature russe du XIX^e siècle, ce sont surtout les noms de Gogol ou de Dostoïevski qui nous reviennent en mémoire, plus rarement celui d'Alexandre Sergueïevitch Pouchkine, alors que pour les Russes, figure emblématique, il reste le fondateur ou, pour être plus exacte, l'initiateur de leur langue et littérature contemporaines.

Il est vrai que son œuvre est essentiellement poétique, même s'il s'est frotté à tous les genres littéraires. Or, comme nous le savons, la poésie joue, entre autres, sur le sens, sur la sonorité, et sur la lettre. Je me suis donc intéressée, le russe n'étant pas ma langue maternelle et n'en connaissant que quelques rudiments, aux commentaires que faisaient les traducteurs quant aux difficultés qu'ils rencontraient à faire résonner en français la poésie de Pouchkine ; et je me suis interrogée, à savoir si c'était la complexité-même de la langue russe ou l'utilisation que Pouchkine en tant que poète en faisait qui était à l'origine de notre peu d'intérêt pour son œuvre.

D'emblée, s'il s'avère que le russe, comme il est coutume de le dire, est une langue plus précise et plus concise que ne l'est le français et Pouchkine écrivait à l'occasion qu'on ne pouvait être plus bref¹, il est également vrai que lui-même, en tant que poète, maître dans l'art de la méto-

nymie, ne pouvait qu'accentuer cet effet, et donner en retour un exemple de langue de cristal.

Mais comment faire entendre en français la langue de Pouchkine à la fois si rigoureuse et harmonieuse ? Traduite, en effet, elle perd ce qui fait en partie le propre de la poésie : sa dimension phonétique devient pour ainsi dire inexpressive, désaffectée, voire, autant le dire, insignifiante. Comme le faisait remarquer Gustave Flaubert² à son ami Ivan Tourgueniev³, ce dernier cherchant en vain à l'initier à l'œuvre de Pouchkine : « Franchement je ne vois pas ce que vous lui trouvez à votre poète, c'est d'une platitude ! » Oui, en effet, un lieu commun, c'est ce qui résulte de la traduction de ses œuvres.

Si dans la langue courante un signifiant ne prend sa valeur que par rapport à un autre signifiant, que la place qu'il vient occuper dans une phrase lui donne son

1. « À mon avis, rien n'est plus difficile de traduire des vers russes en vers français, car vu la concision de notre langue, on ne peut jamais être aussi bref », *Lettre 448*, 10 novembre 1836. Golytsine Petersbourg, dans Alexandre Pouchkine, *Œuvres complètes 3 : Autobiographie, critique, correspondance*, publiées par André Meynieux, Paris, André Bonne Éditeur, 1958.
 2. 1821-1883.
 3. 1818-1883.

sens, dans la poésie, la question se pose autrement du fait du jeu sur les assonances, les rimes, la scansion..., du fait aussi de l'éclatement de la syntaxe à l'œuvre dans toute création poétique, ce en quoi celle de Pouchkine est une belle illustration. Donc, traduire un poème dont les signifiants renvoient à une multiplicité de sens, lui donner une musicalité semblable à celle de sa langue d'origine, rechercher un ordre logique aux mots qui s'enchaînent et se déchaînent au gré du rythme et des assonances, voilà qui, certainement, est impossible.

Ceci étant dit, je voulais en venir à cette « rencontre » avec André Markowicz⁴, poète et traducteur, entre autres, d'Eugène Onéguine⁵, qui, il y a environ un an, donnait une conférence à la librairie du Globe sur cette poésie de Pouchkine. Il y rendait compte de sa façon de travailler d'une manière qui m'a semblée, bien que le but en soit différent, étonnante et remarquable pour un traducteur, mais aussi relativement proche du travail du psychanalyste.

Il énonce d'abord son parcours, notamment sa rencontre avec Efim Etkind⁶, linguiste, écrivain et théoricien russe de la littérature, qui lui a transmis le savoir lire de la poésie russe, notamment celle de Pouchkine qu'il connaissait par cœur. Formé par l'École des formalistes russes, il lui enseigne la manière dont sont construits les poèmes. En parallèle, Françoise Morvan⁷ lui fait découvrir le livre de Jean Starobinski : *Les mots sous les mots*⁸. Les premiers poèmes qu'André Markowicz lui-même a traduits sont des poèmes latins. Inutile de dire que les travaux de Saussure et Jakobson ne lui sont pas étrangers.

À son tour, devant une assemblée composée pour l'essentiel de russophones, il essaie de traduire un poème et explique les raisons qui le rendent intraduisible, justement du fait de la présence de ces mots, les mots-thèmes, ou pour reprendre le terme qu'utilise le traducteur et qu'il reprend également de Saussure, les mots-mannequins⁹.

Comme il le dit : quand vous lisez un poème, vous pensez que ce poème parle de ce que vous lisez. Or il parle aussi d'autre chose, et cet autre chose circule à travers les vers sous forme de lettres tirées d'un mot, qui se déclinent tout au long du poème.

Nous ne sommes pas loin du travail de l'analyste qui tente de repérer ce qui se

4. Né en 1960 en Tchécoslovaquie (Prague).

5. Actes Sud, collection Babel.

6. 1918-1999. On lui doit de nombreux écrits sur l'histoire de la littérature russe et la publication en français de l'intégralité des œuvres poétiques de Pouchkine parues en 1981 aux éditions L'âge d'homme.

7. Née en 1958, auteur, éditrice, traductrice et folkloriste française. Cotraductrice des œuvres dramatiques de Tchekhov aux éditions Actes Sud.

8. Jean Starobinski, *Les Mots sous les mots : les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971.

9. Il est probable qu'un amalgame, et pour jouer de la lettre, je dirais même un « amalgramme », ait été fait entre ces deux termes. Markowicz semble employer ce terme de « mot-mannequin » au même titre que celui de « mot-thème ». Bien qu'il soit question pour chacun d'eux d'anagramme, on ne peut cependant pas leur donner une même définition. Le « mannequin » consiste en un groupe restreint de mots dont l'initiale et la finale correspondent à l'initiale et à la finale du « mot-thème » et en constituent l'indice (voir p. 27-29). Le « mot thème » structure la phonie du poème, il se prête au jeu de la composition : après avoir eu la densité d'un mot plein, il desserre ses mailles phoniques pour devenir un canevas (p. 65).

répète ou ce qui surgit malgré tout dans la parole du patient : un lapsus, un mot d'esprit..., c'est-à-dire l'effet de sens produit par un déplacement, une substitution, une inversion ou la chute d'une ou de plusieurs lettres. L'effet produit par la mobilité de ces lettres fait œuvre de création pour le poète quand elle laisse entrevoir au psychanalyste l'émergence du sujet de l'inconscient pour son analysant.

Markowicz en donne une belle illustration à partir de l'analyse de deux poèmes. Pour cela il part de celui qui a pour titre *Демон* (*Demon* → *Dieman*)¹⁰, écrit en 1823 à l'adresse d'Alexandre Raïevski, cet homme

que Pouchkine rencontre au cours de son exil¹¹ et dont la froideur et le cynisme vont le fasciner. Dans une première lecture, l'accent est mis sur cette fascination doublée de la crainte que celle-ci produit sur le poète. Nous sommes dans la dimension sémantique. En voici le texte suivi d'une traduction littérale, c'est-à-dire sans rimes, ni autres effets poétiques.

10. Entre parenthèses : (translittération internationale → translittération phonétique française).

11. En 1820, Pouchkine est condamné à l'exil pour avoir écrit, comme il le dit avec beaucoup d'ironie, « deux ou trois vers » jugés séditieux par les autorités, et plus précisément Alexandre 1^{er}.

ДЕМОН

*В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия –
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья, –
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь, –
Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осень,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
Неистощимой клеветой
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел –
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.*

DIEMAN

*V tié dni, kagda mnié byli novy
Vsié vpetchatlenja bytija –
I vzory dev, i choum doubrovj;
I notchiou pjeni salavia –
Kagda vozvychennye tchouvstva,
Svaboda, slava i lioubov
I vdakhnaviennye iskousstva
Tak silna valnavali krov –
Tchassy nadiejd i naslajdienij
Taskoj snezapnpj ocinja
Togda kokoj-to zlobnyj gennij
Stal tajna naviechat menja.
Pietchany byli nachi vstrietchi
Ievo oulybka, tchoudnyj vzgljad,
Ievo jazvitelnyie riétchi
Vlivali v douchou khladnyj iad.
Nieistachtchimoj kliviétaiou
On providenie iskouchal;
On zval prikrasnoié mietchtoiou
On vdokhnavienie preziral;
Ne viéiril on lioubvi, svabodié
Na jizn nasmichliva gljadel –
I nitchévo vo vsej prirodié
Blagoslavit on nié khotiel*

*Au jour quand pour moi étaient nouvelles
Toutes ces impressions de l'existence –
Et le regard des belles et le bruit des forêts,
Et la nuit, le chant du rossignol –
Quand des sentiments élevés,
La gloire, la liberté, l'amour
Et les arts inspirés
Bouleversaient si fort mon sang, –
Assombrissant par une angoisse soudaine
Les heures d'espoir et de jouissance,
Une espèce de génie méchant
Se mit alors à me rendre visite secrètement.
Tristes étaient nos rencontres :
Son sourire, son regard merveilleux,
Ses discours narquois et sarcastiques
Emplissaient l'âme d'un froid poison
Par une calomnie insatiable
Il tentait la providence ;
Le beau il l'appelait le songe ;
Il méprisait l'inspiration ;
Il ne croyait pas à l'amour, à la liberté
Il regardait la vie avec ironie –
Et rien dans toute la nature
Il ne voulait bénir.*

Puis Markowicz fait une deuxième lecture pour faire entendre les mots derrière les mots, ceux qui sourdent à l'insu du poète et qui viennent s'égrener sous forme de petites lettres à travers le récit, ceux qui se font entendre sans que nous en ayons nous-mêmes conscience, sauf à prêter l'oreille aux assonances.

Mais prêter l'oreille aux assonances ne suffit pas. Markowicz semble passer tour à tour de la dimension sémantique à la dimension phonétique. Ce qu'il repère dans un premier temps, et qui va devenir la clé lui permettant de découvrir la trame de ce poème, est un vers dont il semble vouloir nous faire entendre qu'il ne

chante pas comme les autres. Il dit que ce qui l'a interpellé, c'est la perception qu'il en a eue. Il dit : « Ce vers, je ne l'aime pas, et je ne l'aime pas – je vais le dire comme ça , parce que je le trouve bête ». Ce vers c'est : « *И ночью пенье соловья (i noč'ju pen'e solov'ja → i notchiou piénié salavia)* = « Et la nuit le chant du rossignol ». Pourtant, le poète parle avant tout d'une connaissance dont il dit que c'est un vrai démon, une plaie, parce qu'il vient déranger sa conscience, lui qui jusque-là semblait s'émerveiller de tout, y compris *la nuit du chant du rossignol*. Je comprends alors qu'il ne s'agit pas tant de la signification à laquelle renverrait ce vers, mais peut-être bien de la place que celui-ci vient occuper au sein du poème, voire de son œuvre, et plus précisément du fait de sa forme. En effet, pour le traducteur, ce vers n'est pas une création de Pouchkine, c'est ce qu'il appelle un *topos*, peut-être pourrions-nous dire une pièce-rapportée, c'est-à-dire une expression convenue, et de ce fait, quasiment un pur signifiant.

Mais Markowicz n'en reste pas là, il repère à l'intérieur de ce vers un mot : *соловьѣ (solov'ja → salavja)*, c'est-à-dire *du rossignol* ou le terme *rossignol* au génitif, *соловей (solovej, → salaviéj)* à la forme nominale. Et à l'intérieur, il pointe cinq lettres : *с (s), о (o), л (l)*, de nouveau *о (o)* et *в (v)*, l'anagramme du mot *слово (slovo slova)*, c'est-à-dire en français : « *mot* », mais également « la parole, le dit », voire « le récit », par exemple dans *Le dit de la campagne d'Igor*¹². Et ce sont ces lettres

12. Ou *Dit de l'Ost d'Igor*, poème épique, la plus ancienne œuvre littéraire des Slaves orientaux (XII^e siècle).

qui vont se glisser anagrammatiquement tour à tour à travers les autres vers – je ne vais pas tous les mentionner –, mais que l'on retrouve de manière quasi à l'identique à travers les mots *слава* (*slava*), la gloire (la renommée) et *благословить* (*blagoslovit'* → *blagaslaviti*), qui signifie « bénir », mais littéralement : « dire du bien ». Pour Markowicz, c'est de cela que parle le

*На холмах грузии лежит ночная мгла
Шумит Арагва предо мною
Мне грустно и легко ; печаль моя светла ;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Уньня моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит – оттого,
Что не любить оно не может.*

Sur les collines de Géorgie s'étend la ténèbre
[nocturne
*L'Aragva*¹³ *bruit devant moi ;*
Je me sens triste et léger ; ma tristesse est
[lumineuse ;
Ma tristesse est pleine de toi,
De toi, rien que de toi... Ma mélancolie
Rien ne la torture, rien ne l'inquiète,
Et le cœur brûle à nouveau et aime – car
Il ne peut pas ne pas aimer.

Après une première lecture, Markowicz revient, comme pour le précédent poème, sur ce qui vient, cette fois-ci dans la dimension sémantique, le déranger. Dès le premier vers, il remarque qu'en Géorgie, il y a des montagnes et non pas des collines, ni des monts. Il fait sonner le mot *Грузии* (*Gruzii* → *Grouzii*), « de Géorgie », et interroge le public : « *Грузия* (*Gruzija* → *Grouzija*), je ne peux pas le traduire autrement que par

poème, à la fois de ce démon qui vient déranger la conscience du poète, mais aussi de *слово* (*slovo slova*). Parlant à bâtons rompus, il n'en dira pas plus. Pour davantage étayer son propos, mais également éclairer sa démarche, il va lire un autre poème, celui-ci : *На холмах грузии* (*Na holmah gruzii* → *Na kholmakh grouzij*) = « Sur les collines de Géorgie ».

*Na kholmakh grouzii lijit natchnaja mгла
Choumit Aragva preda mnojou
Mnie groustna i likhko ; petchal maja svetla ;
Petchal maja polna tabojou
taboj, adnoj... Ouninja maevo
Nitchto nie moutchit, nie trivojnit,
I sertsie vnov gorit i lioubit – otavo,
Chto ne lioubit ano nie mojet.*

“Géorgie”, ce n'est pas l'Arménie, je ne peux pas jouer sur ça ! Mais qu'entendez-vous à travers ce mot ? » On entend un mot que l'on retrouve un peu plus loin dans le poème : *грустно* (*grustno* → *groustna*), c'est-à-dire « tristement » : *грусть* (*grust'* → *groust*), c'est « la tristesse », puis *груз* (*gruz* → *grouz*), « le poids, le fardeau », alors que le poème, que l'on s'en tienne aux dimensions sémantique ou phonétique, parle d'une tristesse qui au contraire aurait tendance à s'évanouir, se faire plus légère, comme le fait entendre ce terme de *легко* (*legko* → *likhko*), *léger*, et d'une légèreté accentuée dans les vers qui suivent par une succession de *o* ouverts¹⁴ :

13. Rivière.

14. Le russe est une langue tonale. Lorsque la voyelle « o » n'est pas accentuée, elle se prononce presque comme un « a ».

*печаль моя светла ;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит - оттого,*

Ce poème est écrit par Pouchkine en 1829, semble-t-il à l'adresse de Natalia Gontcharova qui deviendra sa femme, ce dont il n'est alors pas encore certain. Il vient de la demander en mariage et sans attendre sa réponse s'est enfui dans le Caucase, là où autrefois il s'enflamma pour Maria Raïevska¹⁵. Il se sent oppressé par l'idée de s'engager dans un mariage et en même temps soulagé à la pensée de pouvoir rompre avec son passé tumultueux teinté de débauche... (Autant en tant que poète il suscitait l'admiration, parfois jusqu'à la vénération, autant en tant qu'homme il pouvait inspirer le mépris. Il écrira d'ailleurs à sa belle-mère : « On me dépeignoit à ma femme comme un homme odieux il écrit en français, avide, un vil usurier¹⁶ ».) C'est-à-dire que si vous lisez ce poème en français, vous ne pouvez pas entendre cette tension et part d'angoisse lourde et tenace qui gronde dans ces vers aériens, ce qui, en revanche, ne fait pas défaut à l'oreille de ceux pour qui le russe est la langue maternelle.

Et Markowicz termine en disant que ces poèmes-là, il ne les a pas traduits. Il ne le peut pas, parce qu'il ne peut pas rendre compte, outre la musicalité, ni de cette concentration de sens, ni des contradictions, ni de ces mots dissimulés à travers d'autres.

Il ne peut pas les traduire, certes, mais ce travail de repérage de ce qui se glisse subrepticement et à son insu dans la pen-

sée du poète, ce travail de désarticulation, plutôt que de réduire l'écriture à une simple logique formelle, donne de la substance à l'œuvre, du relief, de l'amplitude, de la vibration, de la chair ; et je gage qu'à tenir compte de ce qui nous est inaudible, déjà nous sommes en mesure de mieux l'appréhender.

De même quand l'analyste vient à pointer un signifiant, pris dans le transfert, l'analysant ainsi interpellé est invité à s'interroger sur ce qui vient d'être souligné.

J'ai relu, réécouté ce dernier poème en russe, et de nouveau ont résonné en moi les mots *грузии* (*gruzii* → *grouzii*), *грустно* (*grustno* → *groustna*), *груза* (*gruza* → *grouza*), et soudain a surgi celui de *грозный* (*groznyj* → *groznij*), *Иван Грозный* (*Ivan Groznyj*), c'est-à-dire « Ivan le Terrible¹⁷ », puis *Грозный* (*Groznyj*, écrit « Grozny » en français)¹⁸, le nom de cette ville qui nous rappelle ce pays qu'est la Tchétchénie. Et voici donc que pour la première fois je l'entends résonner, non pas comme un nom propre, non plus dans sa dimension

15. Maria Nikolaïevna Raïevskaïa (1805-1883) : fille du général de cavalerie Nicolas Nikolaïevitch Raïevski. Alexandre Pouchkine en fut secrètement amoureux. Certains biographes la considèrent comme ayant été le véritable amour du poète.

16. *Lettre 277* à sa belle-mère le 26 juin 1831, de Tsarskoïe-Selo (dans *Œuvres complètes, op. cit.*), 17. 1530-1584.

18. À l'origine, la forteresse de Groznaïa (que l'on pourrait traduire par « L'orageuse ») fut fondée en 1818 par le général russe Êrmolov et gardait les marches caucasiennes de l'Empire. C'est à partir de ce même fort tenu par les Cosaques que fut fondée la ville. En 1870, elle prit le nom de Grozny et ne connut son essor qu'à partir de la période soviétique.

purement phonétique, mais dans sa dimension sémantique. *Грозный* (*Groznyj*) vient de *гроза* (*groza*) qui signifie « orage », et *грозный* (*groznyj*) : « terrible, féroce, menaçant, redoutable ¹⁹ ». Je me suis vraiment interrogée, ayant vivement été saisie par ce qui venait de faire effet de sens, au risque peut-être de heurter, dans quelle mesure ce déferlement de haine, à l'endroit de ce peuple, n'était pas en partie la résultante de cette nomination.

Si le traducteur échoue dans sa tentative de faire entendre ce que le poète à son insu nous donne à entendre : le bruisse-

ment de cette rivière souterraine qu'est l'inconscient et qui perle dans ce jeu de la permutation de petites lettres à l'intérieur même des vers du poète ; que le psychanalyste initie l'analysant à cette écoute par le pointage, le repérage et la coupure de ce flot ininterrompu ; le politique, lui — et serait-ce de l'ordre de la forclusion ? —, se fait sourd à cette dimension, ce qui n'est pas sans effet sur le réel.

19. D'après le dictionnaire russe-français *Chtcherba*.