Aux sources de la traduction homophonique

Contextes, influences et enjeux de la « traduction de surface » chez Ernst Jandl [1]

Dirk Weissmann

Université Toulouse Jean Jaurès
Creg, EA 4151

Abstract: This chapter focuses on the role of Austrian poet Ernst Jandl in the history of homophonic translation. It contends that Jandl, who is one of the major German post-war poets, can be considered one of the pioneers of this genre. His sound translation experiences are closely related to his experimental poetry of the late 1950s and early 1960s, situated in the broader context of the *Concrete Poetry* movement. In addition to a reading of Jandl's famous sound translation of a poem by William Wordsworth, this essay will address the question of the connections between Jandl's specific translation method (which he called *Oberflächenübersetzung*, i.e. surface translation) and its precursors (nonsense poetry, modernist translation, etc.), while also raising the question of his legacy.

1 Introduction

D'où nous vient la traduction homophonique ? De quand datent ses débuts ? Quelles sont ses sources ? Peut-on remonter à une sorte de modèle originel en la matière ? Ce sont des questions au cœur de nombreuses contributions au présent volume. Même si la recherche n'en est qu'à ses débuts, l'on pourrait commencer par répondre ceci : les origines de la traduction homophonique sont à la fois diffuses et précises ; procédé très ancien, quasi immémorial, elle semble, d'une part, accompagner la littérature depuis ses débuts [2] ; en même temps, en tant que 'genre' littéraire, la traduction homophonique n'a été pleinement assumée par les écrivains qu'après la Seconde Guerre mondiale.

1. Ce texte est la version révisée et augmentée de mes publications antérieures sur ce sujet dont je citerai la dernière en date : Weissmann, Dirk, « Stop making sense ? Ernst Jandl et la traduction homophonique », *Études germaniques* 69 (2014), n° 2, p. 289-306.

2. Voir notamment la contribution de Beatriz de la Fuente Marina à ce volume.

C'est au cours des années 1950 qu'en Europe et aux États-Unis, un certain nombre de poètes a commencé à signer des textes issus de ce procédé. On sait qu'en France, la traduction homophonique a été pratiquée par les membres du groupe Oulipo, notamment par Marcel Bénabou et François Le Lionnais. [3] Aux États-Unis, elle a fait son entrée dans le champ littéraire grâce au Catulle de Louis Zukofsky. [4] Dans le contexte de la littérature de langue allemande, c'est à Ernst Jandl (1925-2000), que nous devons la première traduction homophonique au sens moderne, c'est-à-dire la première traduction de ce genre revendiquée à la fois comme traduction et comme création littéraire.

Si ce groupe de pionniers de la traduction homophonique moderne, y compris Jandl, n'ont de toute évidence pas inventé ce procédé ancestral, les relations qu'ils entretiennent avec leurs précurseurs, avec l'histoire de l'approche homophonique depuis l'Antiquité, semblent plutôt obscures. En effet, ils ne semblent se revendiquer d'aucune tradition en la matière, comme si les origines du procédé s'étaient perdues dans la nuit des temps. À moins qu'il ne faille penser que la démarche homophonique leur parût si naturelle qu'elle se passe de justifications ...

Dans ce qui suit, je vais tenter, en partant de l'analyse du procédé naguère utilisé par Jandl, de poser la question des sources modernes de la traduction homophonique, en remontant non pas jusqu'à l'Antiquité, mais jusqu'au tournant du XX^{e} siècle au moins. Ce faisant, je formulerai un certain nombre d'hypothèses concernant les modèles dont Jandl aurait pu s'inspirer, d'une part, et je m'interrogerai, d'autre part, sur l'influence qu'il a pu exercer sur d'autres poètes-traducteurs ayant adopté des procédés similaires.

2 La traduction homophonique chez Jandl

Ernst Jandl n'a publié qu'une seule traduction homophonique, intitulée « oberflächenübersetzung » (traduction de surface), parue pour la première fois en 1964 dans une anthologie allemande de *Nonsense Poetry* [5]. Il s'agit de la traduction d'un célèbre poème de William Wordsworth intitulé « My heart leaps up » (aussi connu sous le nom « The Rainbow »), poème daté de 1802. Voici le poème et la « traduction de surface » établie par Jandl :

oberflächenübersetzung

my heart leaps up when i behold
a rainbow in the sky
so was it when my life began
so is it now i am a man
so be it when i shall grow old
or let me die!
the child is father of the man

3. Voir la contribution de Jean-Jacques Lecercle.
4. Voir la contribution d'Abigail Lang.
5. *Die Meisengeige, Zeitgenössische Nonsensverse*, éd. Günter Bruno Fuchs, Munich, Hanser, 1964.

and i could wish my days to be
bound each to each by natural piety

(william wordsworth)

mai hart lieb zapfen eibe hold
er renn bohr in sees kai
so was sieht wenn mai läuft begehen
so es sieht nahe emma mähen
so biet wenn ärschel grollt
ohr leck mit ei !
seht steil dies fader rosse mähen
in teig kurt wisch mai desto bier
baum deutsche deutsch bajonett schur alp eiertier [6]

En dehors de ce texte, qui a aujourd'hui acquis une certaine notoriété, sinon célébrité, il existe au moins une autre tentative de traduction homophonique de la main de Jandl, traduction effectuée à partir du *Beggar's Opera* de John Gay [7]. Cette autre tentative ne porte que sur quelques vers de l'œuvre de Gay, mais on en conserve pas moins de trois versions, mises au propre par le poète sous le titre « absolute übersetzung » (traduction absolue) [8]. Le fonds Jandl de la Bibliothèque nationale autrichienne conserve un brouillon qui documente la genèse de cette autre 'traduction de surface'. [9] Ce document (voir illustration 1), représentant une grille listant cinq équivalences possibles (axe horizontal) pour chaque mot du texte (axe vertical), illustre la méthode que Jandl a très probablement utilisée pour l'élaboration de toutes ses traductions homophoniques. Il faut cependant noter qu'aucun manuscrit concernant « oberflächenübersetzung » ne semble avoir été conservé. D'autre part, l'auteur n'a jamais publié ses traductions homophoniques de la *Beggar's Opera*, et il semble avoir considéré qu'il avait atteint l'objectif de sa démarche expérimentale en achevant sa version du poème de Wordsworth. [10]

Dans les deux cas, le travail semble s'être déroulé à la fin des années 1950, probablement à partir de l'année 1957. Dans l'édition des œuvres complètes de Jandl, « oberflächenübersetzung » est daté du 2 novembre 1957, mais le poète affirme à un autre endroit que le texte n'a été achevé qu'au début des années 1960. [11] Suite à sa première publication en 1964, il a fallu attendre la parution du recueil *sprechblasen*, en

6. Jandl, Ernst, *Poetische Werke 3, Sprechblasen, Verstreute Gedichte 3,* Munich, Luchterhand, 1997, p. 51.

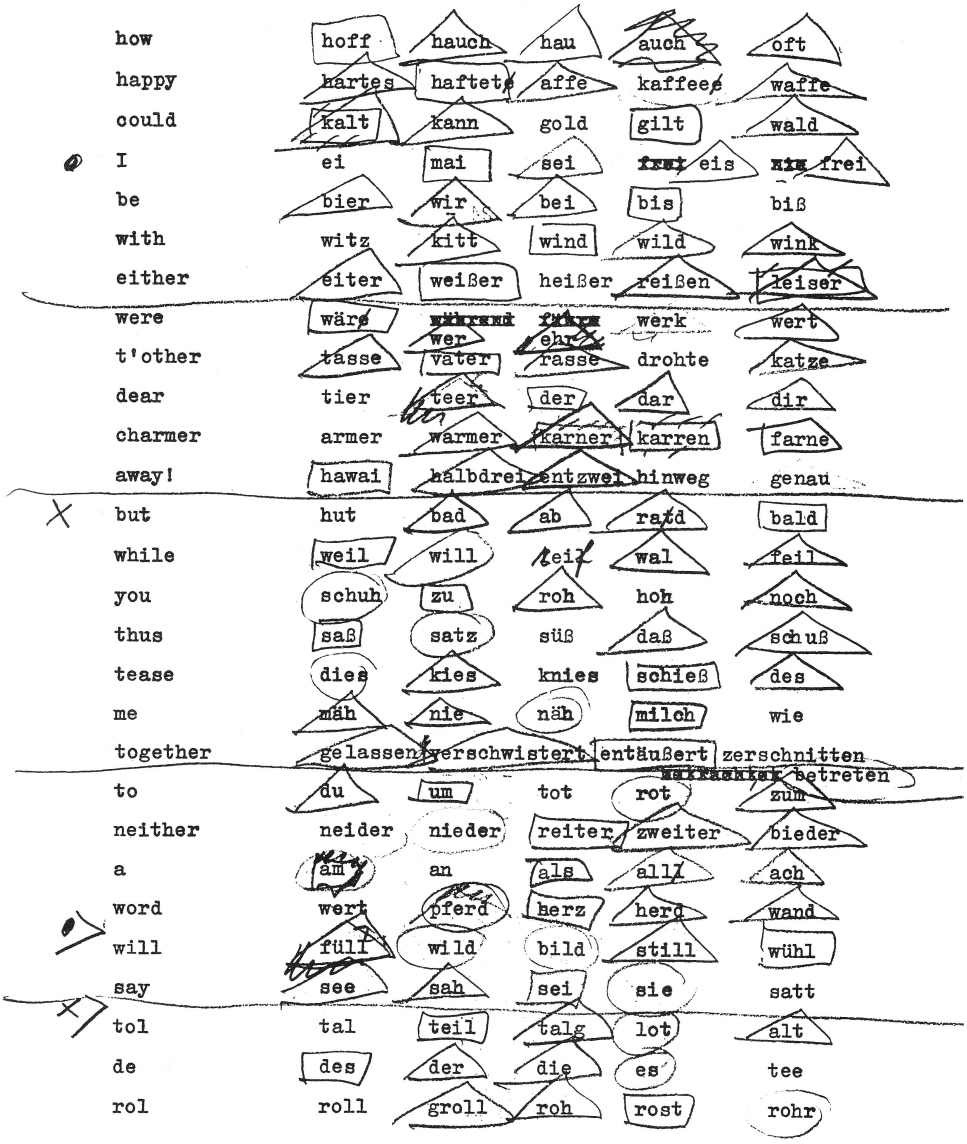
7. Traduction conservée dans le fonds Jandl de la Bibliothèque Nationale autrichienne. Je tiens à remercier Hannes Schweiger de m'avoir transmis ces informations.

8. La version bilingue complète, conservée à la Bibliothèque Nationale autrichienne, est reproduite dans Nischkauer, Astrid Elisabeth, *Ernst Jandl – Ian Hamilton Finlay, Die literarische Avantgarde der 1960er in Österreich und Schottland*, mémoire de fin d'études, Université de Vienne, 2012, p. 16.

9. Reproduit notamment dans Fetz, Bernhard, « Ernst Jandl (geb. 1926) : Gedichte », *in* Fetz, Bernhard, Kastberger, Klaus (dir.), *Der literarische Einfall*, *op. cit.*, p. 82-94, ici p. 85

10. Voir les propos de Jandl rapportés *ibid.*, p. 84.

11. Voir le témoignage d'Ernst Jandl dans *frühlingshaft* (enregistrement d'une lecture publique à Weilheim en 1982), Munich, Herbig, 2008.



Ilustration 1 – Brouillon d'une traduction homophonique effectuée par Jandl à partir du *Beggar's Opera* de John Gay. © Bibliothèque Nationale autrichienne.

1968, avant qu'un public plus large découvre ce qui allait devenir l'un des morceaux préférés lors des célèbres lectures publiques de la « pop star » [12] Jandl.

12. Fetz, Bernhard, « Jandl in progress – einleitende Notizen », *in* Fetz, Bernhard (dir.), *Ernst Jandl – Musik, Rhythmus, Radikale Dichtung,* Vienne, Zsolnay, 2005, p. 9-15, ici p. 9.

La pratique de la traduction homophonique coïncide chez Jandl avec le moment qu'on désigne généralement comme celui de son tournant expérimental. [13] Cette période de l'écriture de Jandl se caractérise par une approche ludique, ironique et critique du langage ainsi que par des expériences autour de la relation entre forme et fond. De ce point de vue, « oberflächenübersetzung » est tout à fait exemplaire de cette période de l'œuvre du poète.

Par ailleurs, il est intéressant de noter que le titre choisi par Jandl résonne fort avec un terme proposé à la même époque par Noam Chomsky. On sait que, dans son ouvrage *Syntactic structures*, publié en 1957 [14], le linguiste américain distingue entre « surface structure » et « deep structure ». En effet, l'approche générative promue par Chomsky vise la recherche d'universaux du langage, la découverte de sa structure la plus profonde (*deep structure*). Si l'on peut penser que Jandl suivait les discussions contemporaines autour de ce nouveau modèle, et qu'il connaissait le terme 'structure de surface', force est de constater qu'il ne souscrit guère à l'idée chomskyenne d'une primauté accordée à la profondeur au détriment de la surface.

3 Première approche du texte

Rares sont ceux que la version jandélienne du poème de Wordsworth laisse indifférents. Au premier contact, le lecteur-auditeur reste souvent perplexe, irrité, s'il n'éclate pas d'un rire gêné, libérateur. Bien qu'annoncés comme une traduction, ces vers allemands, résultat d'un calque phonétique, semblent avant tout procéder d'une volonté de provocation. [15] Défiant l'idée convenue de la fidélité en traduction, ils ne sont pas dépourvus d'une certaine violence iconoclaste. Par conséquent, certains critiques refusent le titre de traduction à ce qu'ils perçoivent comme un canular ou comme une expérience purement formelle ; la relation au texte de départ serait trop libre et trop peu sérieuse pour justifier le qualificatif de traduction. [16]

Un certain nombre d'éléments semblent indiquer une relative autonomie du texte-cible par rapport au texte-source. Il faut noter que le nom 'oberflächenübersetzung', loin d'être d'abord un terme générique, joue ici le rôle d'un véritable titre. La différence par rapport aux autres traductions publiées par Jandl [17] est nette : en l'intégrant à son œuvre poétique et dans le programme de ses lectures publiques, le poète semble revendiquer pour ce texte le rang d'un poème original. Face à Leonard Forster, professeur de littérature à Cambridge, Jandl avait qualifié son procédé comme « un moyen de faire de la poésie sans avoir une idée de départ » [18], ce qui reviendrait à réduire

13. Jandl a désigné l'année 1957 comme un « grand tournant », comme une « année clé » de sa carrière littéraire. Voir Jandl, Ernst, *Sprechblasen, op. cit.*, p. 186.

14. Chomsky, Noam, *Syntactic Structures*, La Hague, Mouton & Co., 1957.

15. La dimension provocatrice du texte est soulignée par l'absence de majuscules (essentielles en allemand), même s'il est vrai que cette absence est systématique dans l'œuvre de Jandl.

16. Voir notamment Schreiber, Michael, *Übersetzung und Bearbeitung, Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*, Tübingen, Niemeyer, 1993, qui parle d'une « adaptation ludique » (p. 143).

17. On sait que Jandl a publié de nombreuses traductions littéraires sans aucun recours au procédé homophonique : le roman *L'Île* de Robert Creeley, le recueil *Silence* de John Cage, des poèmes de Christopher Middleton, de W. H. Auden, des textes d'Ian Hamilton Finlay, Gertrude Stein, Leo Lionni et d'autres.

18. « A means of writing poetry without initial ideas », cité par Forster Leonard, *The Poet's Tongues, Multilinguism in Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970, p. 91.

l'original anglais à la fonction de prétexte d'une création poétique en langue allemande. Par ailleurs, le texte a toujours été publié sous le nom de Jandl, le nom de Wordsworth, placé entre parenthèses, étant relégué au second plan, pour ainsi dire.

Il apparaît qu'en l'occurence, Jandl n'adopte nullement l'attitude d'un traducteur subalterne, mais plutôt celle d'un créateur à part entière. Or, si le texte se rapproche d'une création originale, il faut bien admettre qu'il ne peut fonctionner qu'en binôme, dans le face à face des deux langues. Sans le texte anglais qui l'accompagne, la particularité du texte allemand s'effacerait complètement. En outre, « oberflächenübersetzung » comporte clairement deux parties en deux langues, placées sous un même titre, faisant corps et se faisant écho. [19]

À l'occasion d'une lecture publique à Weinheim, en 1982, Jandl a pu s'expliquer sur sa démarche homophonique. Voici comment il décrit alors sa méthode de traduction :

> Il m'est [...] venu l'idée que l'on pourrait essayer de traduire un poème anglais non pas selon le sens, mais de reproduire, avec des mots allemands, l'enchaînement des sons, la chaîne sonore du poème, en s'en approchant d'aussi près que possible. [20]

Et Jandl de légitimer sa démarche en affirmant que même une traduction qui cible le sens ne pourra jamais faire mieux que de s'approcher de l'original. [21] Autrement dit : s'approcher de l'original par le son n'est ni plus ni moins (il)légitime que de s'en approcher par le sens.

4 Traduire la 'surface' du texte

Cette attention portée à la matérialité du langage au détriment du sens, ne saurait surprendre quand on sait l'admiration que Jandl, cet « héritier proclamé des dadaïstes » [22], témoignait à l'égard des avant-gardes des années 1910 et 1920. [23] Revendiquant, entre autres, la filiation de la poésie sonore (*Lautgedicht*), Jandl ne consent pas, dans « oberflächenübersetzung », à la domestication de la matérialité du texte telle qu'on peut l'observer dans beaucoup de traductions littéraires, mais il opère deux dissociations peu communes : il détache la représentation phonique des mots de leur concept linguistique ; puis, aidé par l'absence de majuscules, il sépare le niveau sonore du découpage morpho-syntaxique (graphique) des mots, étant donné qu'il n'opère pas mot par mot, mais découpe et réarrange les graphèmes-phonèmes à sa guise (par exemple : « a rainbow » devenant « er renn bohr »). Ce faisant, Jandl semble en effet réduire le texte anglais à une pure « chaîne sonore », en-deçà de toute mise en forme

19. La disposition du texte a parfois été modifié au cours de ses différentes publications. L'ordre a ainsi été inversé pour la publication en 1965 à Londres dans la collection *Writers Forum Poets.* Mais les deux parties ont toujours été présentées comme un ensemble.

20. Jandl, *frühlingshaft, op. cit.*

21. *Ibid.*

22. Banoun, Bernard, « Éclats de dire, La politique du poétique chez Jandl le Sérieux », *Tumultes*, 19 (2002), p. 67-89, ici p. 80.

23. À cet égard, le rapport à Kurt Schwitters semble particulièrement important, voir : Kurz, Martina, « Kuwitters Kinder. Kurt Schwitters nachhaltige Spuren in der deutschen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Ernst Jandl und Gerhard Rühm », *in* Schaub, Gerhard (dir.), *Kurt Schwitters : Bürger und Idiot. Beiträge zu Werk und Wirkung eines Gesamtkünstlers*, Berlin, Fannei & Walz, 1993, p. 116-130.

morphologique, syntaxique et métrique, en-deçà des notions de phrase, de mot et de syllabe. Au final, la seule relation qui semble subsister entre les deux textes est cette chaîne sonore, conçue au niveau de chaque vers et recréée par Jandl avec le matériau brut de sa propre langue. La coupure entre sonorité et signification, souvent observée dans les textes de la poésie dite concrète (*Konkrete Poesie,* mouvement auquel Jandl a été étroitement associé), se trouve ainsi transposée dans le domaine de la traduction.

À suivre les explications que Jandl a fournies, la réussite de sa démarche devrait pouvoir s'évaluer en termes de ressemblance phonique entre texte de départ et texte d'arrivée. On peut dire qu'à cet égard le résultat paraît effectivement convaincant, dans la mesure où le poète, malgré les limites imposées par le système phonétique de l'allemand, produit une vraie impression d'homophonie, en réussissant à préserver partiellement la structure rythmique du poème anglais. À ce sujet, il faut cependant apporter quelques précisions : la ressemblance ne devient réellement convaincante que lorsqu'on prononce le texte anglais avec un accent marqué, proche de celui d'un Viennois. En outre, le texte allemand doit pour sa part être lu d'une manière particulière, en créant des liaisons inhabituelles entre les mots et en modulant certaines voyelles et diphtongues, à l'instar de la variété linguistique parlé par Jandl, justement. [24]

Au fond, le procédé jandélien semble donc pousser vers la création d'une sorte d'idiome mixte germano-anglais. Toutefois, ce qui est surprenant, c'est que le poète ne semble pas être allé dans ce sens lors de ses performances publiques. En consultant un enregistrement de sa propre lecture, [25] on constate au contraire une nette tendance à séparer les mots allemands, à respecter leur prononciation standard, ce qui réduit considérablement l'effet de ressemblance sonore. Tout se passe comme si le poète voulait briser l'illusion d'un continuum sonore et attirer l'attention de l'auditeur sur d'autres aspects, notamment sémantiques, du texte. On note à cet égard que certains mots choisis par le traducteur (notamment « ärschel », « bier » ou « bajonnet ») frappent particulièrement le lecteur et peuvent l'interpeller. Il convient alors de se demander de quelle manière Jandl a réellement effectué ses choix.

En principe, l'application du seul critère sonore lui confère une certaine souplesse, permettant un certain nombre de variantes. Le brouillon reproduit plus haut (illustration 1) montre bien qu'il existait, au départ, plusieurs (cinq en l'occurrence) équivalences pour chaque mot de l'original. L'ensemble des variantes, vers par vers, forme une sorte de grille paradigmatique à partir de laquelle plusieurs traductions — toutes plus ou moins homophoniques, mais sémantiquement très différentes — peuvent être obtenues. S'expliquant sur son procédé, Jandl a déclaré que, face au choix à faire entre plusieurs mots, le critère d'une reproduction fidèle des sonorités devenait parfois secondaire (*sic*), car il fallait également envisager la manière dont les mots « s'accordaient » entre eux. [26] Ce faisant, il concède avoir parfois retenu des mots qui s'éloignent des phonèmes de l'original, en privilégiant des critères sémantiques.

24. Or, même si le dialecte viennois élargit la palette des sonorités, le matériau phonique de l'allemand ne permet évidemment pas la restitution intégrale des phonèmes de la langue anglaise.

25. Jandl, *frühlingshaft*, *op. cit.*

26. *Ibid.*

5 Sous la surface sonore, un nouveau sens

Les aspects sémantiques semblent donc jouer malgré tout un rôle important dans la démarche homophonique de Jandl ; sens et son ne semblent nullement antinomiques. S'il ne parle pas d'équivalence sémantique entre l'original et la traduction, il prend bien en compte des critères de cohérence et de signification. Au-delà du fait que, par définition, aucune forme langagière n'est totalement dépourvue de sens, tout énoncé linguistique entraînant automatiquement chez le récepteur la production d'un certain sens, Jandl semble animé par la volonté de structurer son texte autrement que sur le strict plan phonétique. On peut ainsi noter le souci qu'il a eu de créer des structures syntaxiques intelligibles (sujet, verbe et objet sont identifiables ; prépositions et conjonctions fonctionnent sur le plan syntaxique), alors qu'il aurait pu se borner à juxtaposer, dans n'importe quel ordre, des mots de n'importe quelle catégorie grammaticale, en ne prenant en considération que leurs sonorités.

De fait, lors qu'on essaie de lire — à contre-courant du programme affiché — la « traduction de surface » de Jandl en ciblant le contenu sémantique, on constate une étonnante cohérence d'ensemble qui confère une lisibilité certaine à ce texte. On peut y repérer des structures, des renvois internes, et des champs sémantiques parmi lesquels figurent la nature et la campagne, le corps humain, la cuisine, mais aussi des connotations militaires et guerrières. Le texte acquiert même une certaine dimension narrative, grâce à la présence de deux personnages, « kurt » et « emma », un homme et une femme placés au milieu d'une histoire grivoise ou du moins utilisant un décor sexuellement marqué. La critique littéraire d'inspiration freudienne y trouverait pléthore d'éléments à interpréter : objets phalliques, symboles vaginaux, aspects scatologiques, évocation de la saison printanière correspondant à une forte poussée hormonale, traitement érotique de la nourriture, etc. Le plan sémantique de la traduction ajoute ainsi à la provocation que constitue en soi le procédé de traduction homophonique retenu par Jandl.

Il serait sans doute vain de vouloir interpréter la traduction de Jandl de la même manière que le poème de Wordsworth, d'essayer de lui conférer une parfaite cohérence de sens.[27] En même temps, il semble absolument évident que cette traduction n'est nullement a-sémantique. Comme l'écrit Bernard Banoun dans un autre contexte : « Dépouillé du signifiant par la fission à laquelle il est soumis, le mot revient au sens par un détour »[28]. S'affichant comme un jeu à la surface textuelle, cette traduction véhicule clairement un contenu. Il convient dès lors de poser à nouveaux frais la question de sa relation au texte de départ.

Dès lors qu'on essaie de lire cette traduction comme véhiculant un certain sens global, on s'aperçoit, malgré une morphologie et une syntaxe souvent aléatoires, que celui-ci est comme dirigé contre son original. En effet, la traduction de Jandl se situe en quelque sorte aux antipodes du poème de Wordsworth : l'évocation chez le poète anglais de la permanence de l'être humain dans son individualité et sa sensibilité

27. Wickham, Christopher J., « Vom Wert der Worte : Zu Ernst Jandls *oberflächenübersetzung* », *Germanisch-romanische Monatsschrift* 57 (2007), n° 3, p. 365-370, tente de donner au texte de Jandl, à travers une « progression en trois temps » (p. 368) qu'il y voit à l'œuvre, une parfaite cohérence, ce qui me semble presque aussi exagéré que de qualifier le texte de simple canular.

28. Banoun, *op. cit.* p. 81.

à travers l'image de l'arc-en-ciel, image romantique parmi toutes, cède la place chez Jandl à une scène où tout ce qui subsiste du romantisme se trouve sexualisé ou traversé par des connotations militaires et guerrières. Jandl fait littéralement descendre le poème romantique de ses hauteurs stylistiques et spirituelles pour le ramener dans le bas monde des pulsions et des besoins. Bref, si le poème de Wordsworth est sublime, la traduction de Jandl le rend délibérément grotesque.

En somme, tout se passe comme si le titre du texte nous avait induit en erreur : la traduction ne reste pas à la surface mais entre dans les profondeurs sémantiques du langage. Constat singulièrement aggravé par la dernière ligne du poème : « baum deutsche deutsch bajonett schur alp eiertier ». En effet, sur le plan purement sonore, le mot 'deutsch(e)' est loin de constituer le meilleur choix pour restituer l'anglais « bound each to each » ; la solution « baum esche zu esche », pour ne citer qu'une seule parmi de nombreuses autres possibilités, aurait sans doute mieux correspondu aux critères de la ressemblance phonétique et de la compatibilité entre les mots.

Dans cet exemple, le poète traducteur semble avoir dérogé à sa propre règle afin d'introduire à deux reprises le mot 'allemand', suivi du mot 'baïonnette', choix non moins anodin, créant une association qui n'a rien de fortuit. Ce procédé évoque ainsi l'un des poèmes les plus forts et les plus connus de Jandl intitulé « schtzngrmm » [29] qui, sous les airs d'un jeu lettriste avec la sonorité des consonnes, fait apparaître un lien troublant entre langage et violence, en mettant en scène un combat dans lequel la langue allemande se mue en arme de guerre.

Cette dernière ligne d'« oberflächenübersetzung » a amené un certain nombre de commentateurs à y voir une critique du romantisme littéraire et politique, en tant que fondement du nationalisme allemand — voire du fascisme —, ayant abouti aux catastrophes que l'on sait. [30] Cette idée, que je ne pourrai développer ici, me semble aller trop loin dans la construction d'un sens cohérent. Si l'idée d'une critique de l'héritage romantique paraît séduisante, car correspondant à un certain esprit iconoclaste de l'époque dans laquelle s'inscrit l'œuvre de Jandl, sa poésie pouvant se lire comme une tentative de renouveler, voire de réfectionner le langage poétique, [31] je pense pour ma part qu'il ne faut pas sous-estimer la dimension comique du texte, le plaisir du jeu avec le langage qui constitue l'un des ressorts majeurs de l'écriture de Jandl.

6 Héritages et influences

À partir des années 1970, le terme 'oberflächenübersetzung' a pris une valeur quasi générique pour désigner la traduction homophonique en général, même s'il faut noter que le terme 'surface' a parfois été élargi aux aspects graphiques du texte. [32] Jandl a ainsi

29. Jandl, *Laut und Luise*, Olten, Walter Verlag, 1966, p. 47

30. Voir Wickham, « Vom Wert der Worte », *op. cit.*, et Michael Hammerschmid, « Übersetzung als Verhaltensweise », *in* Hainz, Martin A. (dir.), *Vom Glück sich anzustecken. Möglichkeiten und Risiken im Übersetzungsprozess,* Vienne, Braumüller, 2005, p. 47-64.

31. Voir Forster, *op. cit.*, p. 136.

32. Sur le terme 'Oberflächenübersetzung' et son acception, voir l'avant-propos de ce volume, ainsi que les contributions de Ryan Fraser et de Claus Telge.

pu devenir une sorte de parrain ou de caution de cette approche de la traduction. [33] Or, comme évoqué plus haut, le poète autrichien peut difficilement être considéré comme l'inventeur de la traduction homophonique, comme certains critiques ont pu le suggérer. Quels que soient les mérites de Jandl en matière d'invention de nouvelles formes poétiques, pour ce qui concerne la traduction homophonique, plutôt que d'en être le créateur originel, Jandl semble s'inscrire dans un contexte faisant apparaître de nombreuses influences historiques et transnationales, notamment anglo-américaines, qui jouent un rôle crucial dans la genèse de son approche. [34]

À cet égard, on peut premièrement supposer une filiation sur le plan de l'histoire de la traduction poétique, au travers de ce que Laurence Venuti appelle la « modernist translation » [35]. Ce courant « moderniste » de la traduction en anglais met en cause la suprématie du sens sur le son, jusqu'à accorder une certaine autonomie aux phonèmes, ce en quoi il préfigure la traduction homophonique. C'est le cas notamment chez un poète-traducteur comme Ezra Pound. [36] Ensuite, on peut parler d'une filiation sur le plan de l'histoire des formes poétiques, notamment anglophones. En effet, Jandl a lui-même rapproché son poème homophonique de la tradition anglaise de la *Nonsense Poetry*, genre avec lequel il avait une grande affinité. [37] Lorsque « oberflächenübersetzung » a été publié pour la première fois, c'était précisément dans une anthologie de *nonsense verses* en langue allemande. On pourrait même aller jusqu'à formuler l'hypothèse que c'est précisément à l'intérieur de ce genre qu'a vu le jour la traduction homophonique. Du moins, les *nonsense verses* apparaissent comme la forme littéraire qui, vers le milieu du XX^{e} siècle, noue ensemble les fils de quatre évolutions littéraires essentielles pour comprendre et pour situer la démarche de Jandl.

Quelles sont ces quatre évolutions réunies dans les *nonsense verses* d'après 1945 et qui en font une sorte de matrice de l'approche de Jandl ? La première évolution qu'on pourrait mentionner à cet égard serait la crise du sens que traverse la culture européenne au tournant du XX^{e} siècle. Cette crise se manifeste notamment par un profond scepticisme linguistique et va de pair avec une réévaluation de la matérialité du langage. La deuxième de ces évolutions serait l'émancipation des sonorités dans la poésie moderne, depuis le symbolisme français jusqu'au lettrisme, en passant par les mouvements futuriste et dadaïste notamment. À cet égard, il faut souligner en particulier la préférence que Gertrude Stein accordait aux sonorités et au rythme dans certains de ces recueils, jouant sur les homophonies. [38] L'importance décisive de la poésie de Stein

33. Il est intéressant de noter que le mot 'oberflächenübersetzung' qui, jusqu'à une date récente, pouvait être qualifié d'équivalent 'jandélien' du terme de traduction homophonique, possède désormais une acception informatique désignant l'adaptation de sites Web aux différentes langues.

34. Sur l'importance de la littérature anglophone pour le jeune Jandl, voir notamment Stuckatz, Katja, « 'Wie einen Bissen Brot'. Ernst Jandl und die englische Sprache », *in* Schweiger, Hannes, Nagy, Hajnalka (dir.), *Wir Jandln ! Didaktische und wissenschaftliche Wege zu Ernst Jandl*, Innsbruck, Studienverlag, 2013, p. 61-79

35. Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility, A History of Translation,* Londres, Routledge, 1995, p. 199.

36. Voir Nadel, Ira B. (dir.), *The Cambridge Introduction to Ezra Pound,* Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 124 ; Tryphonopoulos, Demetres P., Adams, Stephen (dir.), *The Ezra Pound encyclopedia,* Santa Barbara, Greenwood Press, 2005, p. 13 ; Perloff, Marjorie, « The Pound Ascendant », *Boston Review*, avril-mai 2004, p. 52.

37. Étant donné notamment son grand intérêt pour la « productivité du non-sens » (Banoun, *op. cit.*, p. 85).

38. Voir la contribution d'Isabelle Alfandary à ce volume.

pour Jandl, qui a notamment été son traducteur, ne fait aucun doute.[39] La troisième évolution, fortement liée à la précédente, serait l'émancipation des sonorités dans la traduction poétique au début du XX^e siècle que je viens d'évoquer en citant le cas de Pound. Enfin, la quatrième évolution serait la naissance et le développement de la traduction homophonique comme 'genre' à partir de la seconde moitié du XX^e siècle.

Mon hypothèse serait donc que ces quatre évolutions sont réunies vers le milieu du XX^e siècle au cœur du genre de la *Nonsense Poetry* dont découle ensuite le texte de Jandl. Un document particulièrement intéressant à cet égard est le recueil *Anguish Languish* publié en 1956 par Howard L. Chace.[40] Ce livre, écrit dans une langue inventée dérivée de l'anglais, possède la particularité de pouvoir se rattacher à la tradition de la poésie sonore et des *nonsense verses*, en même temps qu'il applique le principe de la transformation homophonique. Il comporte notamment une traduction homophonique de *Frère Jacques*[41], la première allotraduction homophonique d'un texte intégral que j'aie pu retrouver au cours de mes recherches sur l'histoire de ce genre sous sa forme moderne.

Si Jandl est sans doute l'un des premiers poètes à avoir publié une traduction véritablement homophonique, ce qui fait de lui l'un des pionniers du genre, il serait donc abusif, au vu de ces prédecesseurs, de lui attribuer la paternité de cette forme. Cependant, on peut légitimement penser qu'il a exercé une certaine influence sur les expériences postérieures dans ce domaine. D'abord en Allemagne, où des poètes comme Rolf Dieter Brinkmann[42], Oskar Pastior[43] et d'autres ont produit des traductions homophoniques et sont d'une certaine manière les continuateurs de sa démarche pionnière.[44] Pour ce qui concerne la France, on sait que l'approche y a été pratiquée par les membres de l'Oulipo à partir des années 1970. Mais la question reste de savoir s'il peut y avoir un lien avec Jandl ; aucun document ne semble le suggérer, même si Jandl a pu être en contact avec des poètes français comme Pierre Garnier[45].

7 Quels liens avec la scène américaine ?

Cependant, on sait que ce n'est ni en Allemagne, ni en France, mais aux États-Unis que la traduction homophonique a connu son plus grand développement comme genre. Parler d'une influence de Jandl sur la traduction homophonique à l'échelle internationale supposerait donc que sa démarche ait rayonné dans le domaine anglo-américain.

39. Voir Kramer, Andreas, « 'wer könnte mehr als sie lebendig sein.' Stein/Jandl, Jandl/Stein », *in* Kramer, Andreas, *Gertrude Stein und die deutsche Avantgarde*, Eggingen, Edition Isele, p. 201-229.

40. Chace, Howard L., *Anguish Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1956.

41. Voir également la contribution de Ryan Fraser à ce volume.

42. Voir notamment sa traduction du poème *La jolie rousse* de Guillaume Appolinaire : Rygulla, Ralf Rainer Brinkmann, Rolf Dieter, « Der joviale Russe », *März Texte 1,* Darmstadt, März, 1969, p. 70.

43. Voir notamment sa traduction à partir d'un poème sonore de Paul Scheerbart : « Kikakokú – Eros & Callas », *in* Pastior, Oskar, *Das Hören des Genitivs, Gedichte*, Munich, Hanser, 1997, ou son ouvrage *O du roher Jasmin. 43 Intonationen zu « Harmonie du soir » von Charles Baudelaire*, Solothurn, Urs Engler Edition, 2002. Voir également la contribution de Jacques Lajarrige à ce volume.

44. Voir aussi Prammer, Theresia, *Übersetzen, Überschreiben, Einverleiben : Verlaufsformen poetischer Rede*, Vienne, Klever Verlag, 2009, p. 163-165

45. Voir Thiers, Bettina, « Ernst Jandl und die 'Stuttgarter Gruppe' », *Études Germaniques* 2 (2014), p. 273–288. Comme l'indique Jacques Roubaud (entretien avec DW, le 4 avril 2013), la traduction homophonique, faisant partie des premières 'contraintes' développées et pratiquées par le groupe dans les années 1960, serait née de manière spontanée au sein d'Oulipo, sans influence externe indentifiable.

Une hypothèse qui peut effectivement s'appuyer sur un certain nombre d'indices. On sait ainsi qu'au début des années 1960, Jandl a considérablement développé son réseau sur la scène poétique internationale, notamment au Royaume-Uni où son amitié avec Ian Hamilton Finlay, entre autres, lui a permis de nouer des contacts et de se faire connaître. [46] En outre, dès 1965, c'est-à-dire avant même la percée du poète dans le monde germanophone, la traduction homophonique de Jandl a été publiée en Angleterre dans la revue du *Writers Forum*, l'un des foyers du renouveau poétique britannique, ayant rayonné bien au-delà des frontières du Royaume-Uni. Son animateur Bob Cobbing, co-éditeur de la revue, est par ailleurs considéré comme l'un des pionniers de la poésie dite concrète.

Durant les années 1960 et jusqu'au début des années 1970, la poésie de Jandl semble donc avoir connu une certaine fortune en Angleterre, comme le confirme Michael Hamburger :

> in the 'sixties and early 'seventies [...] Jandl was known in Britain as a brilliant speaker of his performance poems, appearing at international poetry readings like those at the Royal Albert Hall, on the radio, and in print, in two small books put out by Bobby Cobbing and the Turret bookshop respectively. [47]

Sa lecture, en 1965, au Royal Albert Hall, où il s'est produit devant plusieurs milliers de personnes, en compagnie notamment d'Allen Ginsberg, est restée dans les annales. Elle a été suivie d'une tournée de six semaines à travers la Grande-Bretagne, pendant laquelle Jandl a fait toute une série de lectures et de conférences.

Par conséquent, on pourrait penser que c'est à travers l'Angleterre, où l'on semble avoir beaucoup apprécié « oberflächenübersetzung », [48] que le procédé homophonique proposé par Jandl a pu être diffusé aux États-Unis, car les liens entre le British Poetry Revival et les poètes de la Beat Generation ont été étroits. Des revues de poésie comme *POTH*, créée et animée par Finlay qui y a publié plusieurs textes de son ami Jandl, ont également pu servir de relais transatlantique. C'est donc à travers des relations comme celle avec Finlay que Jandl a développé un réseau de contacts avec la scène poétique internationale, américaine notamment. [49] Il faut aussi noter qu'au début des années 1970, Jandl a été *Visiting Writer* à l'Université d'Austin au Texas et a donné une

46. Voir Nischkauer, *op. cit.*

47. Préface de Michael Hamburger à son volume de traductions *Dingfest / Thingsure* (Dublin, Dedalus, 1997), p. 5. Outre le numéro de la revue du *Writers Forum,* Hamburger évoque ici : Jandl, Ernst, *No Music Please*, Londres, Turret Books, 1967. Sur les publications de Jandl au Royaume-Uni, voir également Siblewski, Klaus, *a komma punkt. Ernst Jandl – Ein Leben in Texten und Bildern*, Munich, Luchterhand Literaturverlag, 2000, p. 136-137.

48. Ainsi Leonard Forster, que Jandl a rencontré en 1965 à Cambridge et qui était l'un des premiers à écrire sur « oberflächenübersetzung », rapporte dans une lettre à Jandl, datée du 16 juillet 1967, que lui et ses collègues s'enthousiasmaient pour le procédé homophonique, ayant eux-mêmes établi une cinquantaine de traductions sur le modèle de Jandl. Il est même question de réunir ces textes dans une anthologie pour laquelle Jandl, conquis par ce projet, voulait écrire une brève introduction. Informations transmises par Hannes Schweiger.

49. Voir Nischkauer, *op. cit.*

série de conférences et de lectures aux États-Unis, ce qui a également contribué à faire connaître son œuvre (y compris son « oberflächenübersetzung ») outre-Atlantique. [50]

On sait que c'est précisémment à partir des années 1970 que la traduction homophonique s'est considérablement développée aux États-Unis. Des poètes de renom, notamment ceux appartenant au courant des *Black Mountain poets* et au groupe autour de la revue *L=A=N=G=U=A=G=E*, l'ont pratiquée : on peut citer à cet égard les noms de Charles Bernstein, Ron Silliman, David Melnick, Robert Kelly, etc. L'un des exemples de traduction homophonique les plus discutés dans les lettres américaines est la traduction de Catulle par Louis Zukofsky. Il semblerait cependant que Zukofsky ait commencé son travail sur la traduction homophonique quasiment en même temps que Jandl, à la fin des années 1950, [51] ce qui exclut *a priori* tout lien généalogique menant de l'un à l'autre. La même réserve s'impose sans doute par rapport à un autre exemple célèbre, la traduction homophonique de l'*Illiade* par David Melnick, publié à partir de 1983. [52] En effet, cette traduction s'inscrit directement dans l'héritage de Zukofsky et du groupe *Language.* L'influence de Jandl semble impossible à attester, en l'occurrence. Certes, chez certains poètes — on peut à nouveau citer le nom de Charles Bernstein, ainsi que ceux de Steve McCaffery et de bpNichol du groupe canadien *The Four Horsemen* — [53], Jandl apparaît comme une source plus directe. [54] Or, il s'agit d'une réception plus tardive encore, quand la traduction homophonique s'était déjà largement répandue comme procédé poétique outre-Atlantique.

Dans le domaine nord-américain, l'idée d'une influence décisive exercée par « oberflächenübersetzung » de Jandl semble donc finalement assez peu probable. Si cette influence existe, elle paraît plutôt secondaire, à en juger des résultats de l'enquête que j'ai pu mener jusqu'ici. De la même manière que la poésie concrète s'est développée à un moment donné en plusieurs endroits du monde, sans qu'il y ait eu de liens directs entre ses différents créateurs, on peut penser que la traduction poétique homophonique moderne a pu naître de façon parallèle, vers la fin des années 1950, à la fois en Autriche, aux États-Unis et ailleurs. À défaut d'une connexion directe et étroite entre les différents 'lieux de naissance' de la traduction homophonique moderne, des figures tutélaires comme celles de Gertrude Stein ou d'Ezra Pound, entre autres, ont sans doute pu servir de source commune, avant que Zukofsky et Jandl ne deviennent eux-mêmes de grands modèles du genre sur le plan international.

8 Pour conclure

À travers ce bref parcours, j'ai essayé de démontrer, en m'appuyant sur l'exemple d'« oberflächenübersetzung » d'Ernst Jandl, dans quelle mesure la traduction homophonique pouvait s'inscrire dans certaines évolutions survenues dans la culture

50. Au sujet de la réception de Jandl au Royaume-Uni et aux États-Unis voir aussi l'étude approfondie de Stuckatz, Katja, *Ernst Jandl und die internationale Avantgarde : über einen Beitrag zur modernen Weltdichtung*, Berlin, De Gruyter, 2016, p. 39 *sq.*

51. Venuti, *op. cit.*, p. 195.

52. Melnick, David, *Men in Aïda*, Berkeley, Tuumba Press, 1983.

53. Voir les contributions de Charles Bernstein et de Chris Clarke dans ce volume.

54. Voir Stuckatz, *Ernst Jandl und die internationale Avantgarde,* op. cit., p. 285 *sq.* Voir aussi Waldrop, Rosmarie (éd.), *Reft and Light. Poems by Ernst Jandl with Multiple Versions by American Poets*, Providence, Burning Deck, 2000.

littéraire et populaire depuis le tournant du XX^e siècle. La naissance de la traduction homophonique moderne après 1945 semble en effet se greffer sur une configuration où se croisent la crise du sens, le scepticisme linguistique et la réévaluation de la matérialité du signe, en particulier des sonorités du langage. En s'inscrivant dans la tradition des *nonsense verses*, Jandl semble avoir été l'un des premiers poètes à accomplir la synthèse de ces évolutions, en devant ensuite un modèle pour d'autres poètes allemands et anglophones notamment. Revenons, pour conclure, sur la poétique traductive illustrée par « oberflächenübersetzung » et sur ses enjeux.

Même si le texte de Jandl se refuse de trancher entre reproduction et création, entre traduction et écriture, je suggèrerais de prendre son titre à la lettre. En effet, je pense qu'il faut malgré tout lire « oberflächenübersetzung » comme une traduction, ou plutôt comme une *métatraduction*. Sa traduction homophonique me semble être le résultat du regard distancié qu'il jette sur une certaine tradition de la traduction littéraire, notamment sur la hiérarchisation très répandue qui place le sens (supposé immatériel) au-dessus des aspects formels et matériels. [55] En amenant la séparation entre le sens et la forme jusqu'à son point de rupture, Jandl démontre les enjeux fondamentaux, y compris politiques, de tout travail sur les formes linguistiques. [56] Le titre du texte peut alors se lire comme une prise de position polémique : montrer à ceux qui prendraient la matérialité du poème pour un simple effet de surface (*Oberfläche*) la puissance que cette matérialité peut acquérir, en réintroduisant en contrebande un contenu explicite.

De ce point de vue, on pourrait dire que la traduction homophonique prend en quelque sorte le contre-pied de ce qu'on désigne aujourd'hui comme la théorie « interprétative » de la traduction, également connue sous le nom de l'École de Paris. [57] Au lieu d'adhérer au processus de déverbalisation prôné par cette école, en réduisant le texte à un substrat de sens de nature supra-linguistique, Jandl s'efforce de rester à la surface matérielle du langage, des deux langues qu'il met en contact. Ce faisant, le procédé homophonique invite à interroger, sonder, creuser la matérialité à la fois de l'original et de la langue cible, pour en faire ressortir des strates de sens généralement inaperçues et inscrites dans la forme sonore même du langage. Le parti pris homophonique rappelle ainsi au discours traductologique l'incomplétude de tout sens dématérialisé, l'infinie complexité que représente la traduction de toute forme poétique constituée par « l'union du sens et des sons, des images et de la composition, du fond et de la forme » [58].

55. Pour une brève présentation des enjeux et des problèmes spécifiques à la traduction de la poésie, voir Boase-Beier, Jean, « Poetry », *in* Baker, Mona, Saldanha, Gabriela (dir.), *Routlegde Encyclopaedia of Translation Studies*, London, Routledge, 2009, p. 194-196.

56. La dimension politique du travail sur les formes linguistiques entrepris par Jandl semble aujourd'hui faire l'unanimité. *cf.* notamment Schmidt-Dengler, Wendelin, « Poesie und Lebenszweck. 'Das Öffnen und Schließen des Mundes' », *in* Fetz, Berhard (dir.), *Ernst Jandl – Musik, Rhythmus, Radikale Dichtung*, *op. cit.*, p. 125-137, voir p. 128 ; Kargl, Elisabeth, « Ernst Jandl : travail langagier et mémoire politique », *Germanica*, 42 (2008), p. 189-208, ici p. 191.

57. Pour une présentation succincte de cette école, voir Salama-Carr, Myriam, « Interpretive Approach », *in* Baker, Mona, Saldanha, Gabriela (éd.), *Routlegde Encyclopaedia of Translation Studies*, *op. cit.*, p. 145-147.

58. Etkind, Efim, *Un art en crise, essai de poétique de traduction poétique*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1982, p. xi. Etkind poursuit : « Si, en faisant passer le poème dans une autre langue, on ne conserve que le sens des mots et des images, si on laisse de côté les sons et la composition, il ne restera rien de ce poème. »

Dans le même ordre d'idée, on peut penser que le procédé homophonique a pu exercer une certaine influence sur les pratiques plus 'orthodoxes' de la traduction littéraire, incitant à une meilleure prise en compte des sonorités. [59] Ainsi, elle peut également être considérée comme la réponse à une certaine « crise de la traduction poétique », naguère dénoncée par Efim Etkind. [60] Précédant les analyses d'Etkind, Jandl démontre à sa manière qu'en réalité la forme produit toujours du fond. [61] Il ne se contente toutefois pas de renverser simplement la perspective. [62] Ni pur effet de surface ni critique discursive élaborée, son texte interroge la relation entre forme et fond sans trancher. En recourant aux moyens de l'humour, de l'ironie et du grotesque, Jandl vise à détruire les (fausses) certitudes des lecteurs et des traducteurs quant au langage. Autrement dit : moyennant des procédés et structures d'une simplicité apparente, Jandl cache et révèle à la fois toute la complexité du langage humain, ce qui pourrait servir de définition de base à sa poétique. [63]

Il faut néanmoins admettre qu'une traduction homophonique ne saurait que difficilement se substituer au texte original, lequel doit plutôt lui faire face et se refléter en elle comme dans un miroir déformant, une mise en abyme. Il ne s'agit donc nullement de l'ériger en norme ou en procédé canonique. Aux antipodes d'une linguistique appliquée visant l'optimisation de la communication interculturelle, elle semble plutôt faire appel à ce que Jean-Jacques Lecercle décrit à l'aide du terme « the remainder » [64], cette force transgressive du langage, ludique voire délirante, qui s'inscrit en faux contre l'impératif de la transparence et de la référentialité, en militant pour une autre conscience linguistique. Ce concept de *remainder* nous permet de clore la boucle qui nous a mené du *non-sense verse* (auquel se réfère notamment Lecercle) à la traduction homophonique (à laquelle Venuti applique pour sa part la théorie de Lecercle), en passant par Ernst Jandl et son texte pionnier « oberflächenübersetzung ».

59. Voir également la section 9 de ce volume.

60. Etkind, *op. cit.*

61. À cet égard, le procédé de Jandl serait à rapprocher de celui de Raymond Quenau dans ses *Exercices de style* (1947) : sous couvert de raconter toujours la même histoire, en ne changeant que des paramètres formels de type stylistique, Queneau montre en fait que le contenu s'en trouve toujours fortement affecté.

62. *Cf.* Frey, Hans-Jost, « Das Zwischen-Wissen », *Zwischen den Zeilen*, 7-8, 1996.

63. Voir Schmidt-Dengler, Wendelin dans sa préface à l'ouvrage de Hammerschmid, Michael, Neundlinger, Helmut, *'von einen sprachen', Poetologische Untersuchungen zum Werk Ernst Jandls*, Innsbruck, Studien-Verlag, 2009, p. 7.

64. Lecercle, Jean-Jacques, *The Violence of Language,* Londres, Routledge, 1991. Voir aussi la contribution de Lecercle à ce volume.