Table ronde pour conclure

Traduire Tsvetaeva (en l'honneur de Véronique Lossky)

Hélène Henry

Université Sorbonne-Paris

Résumé : Le colloque se clôt sur une table ronde consacrée aux traductions : la somme fondatrice de Véronique Lossky, et plusieurs travaux achevés, en cours ou en devenir. Sous la conduite d'Hélène Henry, la parole est donnée successivement à deux chercheuses universitaires, Caroline Béranger et Alina Popova ; puis à Lessya Tychkovskaia, musicienne et traductrice, et Florian Voutev, traducteur. En ouverture, Aleksandra Svinina, cinéaste et proche collaboratrice de Véronique Lossky évoque, à l'appui de la projection de séquences de son film sur Tsvetaeva où apparaît Véronique Lossky, les temps forts de leur collaboration. Caroline Béranger et Alina Popova racontent ensuite l'aventure éditoriale et traductive de l'édition (en France aussi bien qu'en Russie) des matériaux d'archive français constituant le « Cahier rouge ». L'une et l'autre désignent la musicalité comme structurant sémantique essentiel de la prose comme de la poésie de Tsvetaeva. Ce que confirment, rapportant chacun leur expérience (mise en musique pour l'une, mise en français pour l'autre), les expériences de transposition d'un poème de Tsvetaeva menées par Lessya Tychkovskaia et par Florian Voutev.

Mots-clés : Traduction, poésie russe, texte et musique, prose poétique, littérature et cinéma, publication d'archives.

Revenons un instant — le « lien des temps » ici s'impose — à cette après-midi de mai 2000 où Véronique Lossky concluait sur une table ronde « Traduire Tsvetaeva en français » le colloque international organisé par elle à Paris : « Tsvetaeva et la France ». Est-ce ce jour-là que Véronique a enfin décidé, en traduisant l'ensemble de l'œuvre, de faire don de Tsvetaeva à la poésie française ?

Ce jour-là, ancien d'il y a presque vingt ans, Véronique était entourée de quelques-uns des « premiers » traducteurs de Tsvetaeva : Lily Denis, Nadine Dubourvieux, Jacques Darras, Hélène Henry, Pierre Léon… Dans la discussion, on n'oubliait pas ceux qui initièrent la réception de Tsvetaeva en France — en premier lieu l'excellente

Eve Malleret. Et l'on anticipait sur des traductions à venir. Aujourd'hui, en écho aux rencontres de Paris, sont présents à cette table ronde du colloque strasbourgeois, sous la modération d'Hélène Henry, quelques uns de ceux qui relèvent le défi, donnent leurs forces, leur savoir et leur talent à la traduction de Tsvetaeva et continuent, comme elle le souhaitait, l'œuvre de Véronique Lossky : des chercheurs, éditeurs et traducteurs (Caroline Bérenger, Alina Popova), des praticiens et artistes : Lessia Tychkovskaïa, musicienne, comédienne et poète, auteur du livre « Les mythes de Marina Tsvetaeva » ; Florian Voutev, traducteur qui fut danseur et qui, aujourd'hui, fait danser les mots de Tsvetaeva. Et Aleksandra Svinina, proche et fidèle collaboratrice de Véronique Lossky, cinéaste.

Non, Véronique n'est plus parmi nous. Mais nous avons, aujourd'hui, pris la mesure de l'héritage immense laissé par elle — études et traductions — véritable socle sur lequel s'appuient désormais les études tsvetaeviennes en France. C'est Véronique qui, aux Éditions Clémence Hiver, a initié dès les années 1980 la réception de la prose de Tsvetaeva en France. Aujourd'hui, l'apport de Véronique Lossky à la traduction-réception de Tsvetaeva s'incarne dans ces lourds volumes : deux tomes complets de prose, traduits en collaboration avec Nadine Dubourvieux et Luba Jurgenson [1], aux éditions du Seuil en 2009-2011 ; aux Éditions des Syrtes, en 2015, deux tomes de poésie lyrique, suivis, en 2018, d'un volume complet des longs *Poèmes* qu'elle eut tout juste le temps de terminer avant sa mort. Aux Syrtes toujours, d'autres livres, réalisés en collaboration et dans l'orbite de son travail, complètent ce corpus essentiel : nous citerons entre autres : en 2008, les *Carnets*, traduits par Eveline Amoursky et Nadine Dubourvieux à partir d'un texte établi par Luba Jurgenson. Et ce livre que Véronique disait aimer plus que tous : *Le Cahier rouge*, un cahier de notes des années 1932-1934 laissé en France par Tsvetaeva en 1939, que Caroline Bérenger et Véronique Lossky ont décrypté, traduit et présenté avec art.

Cet héritage est vivant. C'est pourquoi nous avons voulu que notre table ronde ait pour centre le film d'Aleksandra Sviniva, « Élégie de Paris : Marina Tsvetaeva » [2], qui restitue pour nous une Véronique vivante, parlant avec science et animation de son travail si entièrement consacré à Tsvetaeva. Écoutons Aleksandra parler de sa collaboration avec Véronique :

> Aujourd'hui, neuf mois après la disparition de Véronique Lossky, je voudrais partager mes observations et mes souvenirs sur la dimension pratique de son travail de traductrice des œuvres de Marina Tsvetaeva. J'ai eu la chance d'accompagner le travail de Véronique au cours des dix dernières années de sa vie, en tant qu'assistante, conseillère russophone, aide à la documentation. Avec Florent Delporte et Véronique, nous avons créé, à trois, l'association « Étoiles-Averses : Marina Tsvetaeva en France » basée à Vanves, dans le dernier appartement occupé par la poétesse et sa famille. Véronique tenait à cette démarche autant qu'à son travail de traduction, et aujourd'hui nous pourrions dire qu'elle a entièrement accompli sa vocation de toute une vie.

1. Nous avons regretté que ni l'une ni l'autre, retenues par leur travail, comme aussi Eveline Amoursky, n'aient pu se rendre à Strasbourg.

2. Consultable sur YouTube.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

La bibliographie de Véronique Lossky débute par deux ouvrages qui vont à l'encontre de ce qu'elle considérait comme son devoir personnel : transmettre au public francophone tout le génie de la poésie de Marina Tsvetaeva, sans tomber dans la tentation de se perdre dans les faits controversés de la biographie. En effet, *Marina Tsvetaeva :Un Itinéraire Poétique*, Paris, Solin, 1987 et *Марина Цветаева в жизни. Воспоминания современников*, New-York, Hermitage, 1989 n'abordent qu'en partie la création de Marina Tsvetaeva, et se focalisent sur sa personnalité, complexe et difficile à cerner.

Pourquoi ce détour ? Tout se passe comme si l'œuvre de Marina tendait un piège à ses lecteurs. Ainsi, un sentiment d'incompréhension et de brouillage, une certaine consternation éblouie ont empêché Véronique de se lancer d'emblée dans la traduction de la poésie. De plus, les six semaines passées avec Ariadna Efron en 1971 à Moscou l'avaient tant effrayée qu'elle n'a rien pu écrire sur Tsvetaeva pendant cinq ans, se consacrant entièrement à ses séminaires de littérature russe à l'université.

Ce à quoi Véronique s'était préparée pendant toute sa vie professionnelle a commencé par pur hasard. En 2010, dans le cadre de l'année croisée France-Russie, nous préparions, en collaboration avec la mairie de Vanves, une série de panneaux à la mémoire de la poétesse, destinés à être affichés pendant plusieurs mois sur les grilles du parc municipal Frédéric Pic. Une traduction de quelques poèmes de Tsvetaeva dédiés à sa dernière maison française, au 65 rue Jean-Baptiste Potin, s'est avérée indispensable. Est né un projet d'édition en français du texte des panneaux. L'ouvrage s'intitule « La Maison de Vanves » ; il a été publié aux éditions du Cerf, avec le concours de la mairie.

Je me souviens de ce moment où Nicolas Struve, metteur-en-scène et grand ami de la famille Lossky, a abordé Véronique après l'une de nos présentations au Théâtre de Vanves et lui a dit : « Tu dois traduire sa poésie. Il est temps. Tu dois laisser tout de côté et commencer à traduire. » Véronique a interprété cette suggestion comme un ordre, comme si son travail de traduction était capable d'aider des chercheurs, lecteurs, acteurs de la scène. Je pense qu'elle a saisi l'occasion, au-delà de cette commande, de faire comprendre la poésie de Tsvetaeva aux admirateurs et professionnels non-russophones. Elle n'aurait jamais pu se lancer dans cette tâche sans motif valable, par audace ou prétention : pour traduire elle devait aider. En cela elle était une vraie pédagogue.

Son travail de traduction sur *Marina Tsvetaeva. Mon dernier livre — 1940* (Paris, Le Cerf, 2014) fut pour elle un pur régal, même si elle dut affronter tous les jours sa vieille peur de ne pas comprendre le texte source d'abord, et ensuite de ne pas trouver en français le mot convenable. C'est alors que ma contribution lui est devenue utile pour ce travail et pour les recueils suivants. Pour désacraliser son appréhension, nous procédions selon un rituel :

> Véronique : « Pourrais-tu s'il te plaît regarder le volume trois des poèmes, telle page, telle strophe, lignes trois à cinq. Tu as trouvé ? Bien. Dis-moi donc, comprends-tu qui est le protagoniste, qui parle ?

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Aleksandra : « Je ne suis pas certaine, mais je pense que c'est l'amour qui parle. »
Véronique : « Tu es sûre ? »
Aleksandra : « Presque. »
Véronique : « Dommage. Cela ne m'arrange pas du tout. »
Aleksandra : « Comment ça ? »
Véronique : « Vois-tu, je pense aussi que c'est l'amour, mais en français il me faut un mot au féminin, sinon ma strophe ne tient pas. Ce n'est qu'à la fin de la strophe que j'ai enfin compris que c'est l'amour qui parle. Le protagoniste est tellement codé, j'ai l'impression que cette Tsvetaeva fait exprès de me mener en bateau. »

En effet, Véronique a souvent découvert, dans son travail de traduction, que la fin de la strophe, ou même le dernier vers, renversait tout l'énoncé du poème, ou en dévoilait le protagoniste caché. Cela l'éblouissait toujours. « Quels vers difficiles à comprendre, mais tellement magnifiques. C'est quand même remarquable, je n'en reviens pas », disait-elle.

Elle adorait traduire. Selon elle, chaque poème recélait une urgence à se transformer en français. Je dirais que c'était sa passion professionnelle. Véronique était toujours inquiète si elle comprenait chacun des mots et si la traduction passait comme une lettre à la poste. Il lui semblait que la facilité était un piège tendu par Tsvetaeva, et qu'il fallait à tout prix trouver le précieux trésor enfoui dans le texte. Ces vers « faciles » la dérangeaient beaucoup, surtout si de telles strophes se trouvaient dans les grands poèmes-contes, « toujours extrêmement complexes ». C'est pour cela qu'elle procédait par brouillons successifs. Elle prenait le texte russe — que je préparais préalablement et plaçais sur le bureau à côté de son ordinateur — et le traduisait d'abord intuitivement, sans réflexion particulière, le plus rapidement possible. Elle allait ainsi jusqu'à la fin du livre. Une fois le premier brouillon achevé, elle exécutait de vraies fouilles archéologiques dans le texte, elle scrutait chaque mot, chaque nuance de sens visible ou caché. Si elle se confrontait à une difficulté, elle laissait le poème en l'état et avançait, ce qui lui a systématiquement permis de trouver des failles, car le texte, comme une bonne pâte fermentée, avait le temps de bien reposer. Véronique m'a appris cette astuce pratique : toujours prendre le temps de revenir au texte, car trois jours de distance peuvent apporter de nouvelles idées et un regard critique.

Véronique était très bien organisée par nature, même si elle disait toujours qu'il lui fallait lutter toute sa vie contre une paresse pathologique. En cela, je ne l'ai jamais crue. Elle hésitait à poursuivre, même après le premier recueil des poèmes de 1940. Mais grâce à l'encouragement des éditions des Syrtes, elle s'est lancée dans la traduction des poèmes qui composeront le livre *Marina Tsvetaeva. Poésie lyrique (1912-1941),* ce qui lui a pris deux années complètes de travail acharné. Elle avait peur de ne pas pouvoir aller jusqu'au bout, vu son âge. Effrayée de laisser un tel travail inachevé, elle « fonçait dans sa traduction », selon sa propre expression. Son mari, Père Nicolas Lossky, la personne la

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

plus douce au monde pour ceux qui le connaissaient, était parfois un peu jaloux du temps que Véronique consacrait à son travail. Elle le savait, appréhendait sa réaction, et avant d'entreprendre un nouveau recueil, elle lui disait, comme si de rien n'était, lors d'un apéritif du midi :

> Véronique : « Tu sais Nicolas, j'ai une chose à te dire. J'ai décidé d'écrire un nouveau livre. »
> Père Nicolas : « Encore ? Tu viens d'en terminer un ! Et je te rappelle que tu me disais que c'était ton tout dernier ! Tu as déjà oublié ? »
> Véronique : « Non, je me souviens bien, mais juge toi-même Nicolas. Je ne savais pas que je serai encore en vie. Je suis donc en vie, en bonne santé, je dois encore travailler ! Je ne sais pas ne rien faire ; et même si j'en étais capable, cela ne se fait pas, tu sais bien. »

Ainsi fut négocié un nouveau livre auprès de Père Nicolas. Le travail sur *Marina Tsvetaeva. Grands Poèmes*, Genève, Les Syrtes, 2018 lui est apparu plus difficile que la traduction de la poésie lyrique, mais a pris moins de temps, comme si elle avait pressenti sa fin, et elle y a travaillé encore plus assidûment. Le manuscrit final a été déposé chez l'éditeur en septembre 2017. Père Nicolas est décédé en octobre, et elle n'a plus jamais touché à l'œuvre de Tsvetaeva. Juste une fois, alors qu'elle était déjà hospitalisée, nous avons discuté de l'article de Galina Durinova sur « Perekop », que Véronique a trouvé brillant. Elle a aussi exprimé son souhait que le livre d'Estelle Gapp « Je t'aime affreusement » soit un jour publié, ce qui est enfin et heureusement réalisé. En ce qui me concerne, elle m'a dit : « Promets-moi que tu feras toutes les préparations nécessaires pour les *Grands Poèmes* quand les Syrtes te demanderont, et que tu prendras mes archives. » Bien évidemment, je le lui ai promis.

Véronique s'est éteinte le 17 mars 2018. Au mois de juin, Marie Malinine et moi-même avons pris un peu de temps pour revoir son manuscrit, achevé en septembre de l'année précédente. En le relisant, je me suis aperçue de son « protagoniste » à elle : Véronique traduisait vers le français, mais son registre de langage était étonnamment russophone. Comme si, à travers son parfait bilinguisme, elle disait au lecteur : « Je vous le dis en français certes, mais regardez plus profondément, fermez les yeux et écoutez-moi bien, en même temps je vous le dis en russe, car il serait impossible de n'y donner place qu'à une seule langue. »

Véronique n'a pas été satisfaite de sa traduction, elle l'a même trouvé « faible » à plus d'un endroit. Mais elle a accompli son devoir qui, selon elle, consistait à transmettre trois choses : intérêt, amour et étonnement. Elle souhaitait que sa traduction soit critiquée, et que grâce à cette critique d'autres traductions naissent, et que l'héritage continue. Elle se considérait comme traducteur selon la définition qu'en donne Alexandre Pouchkine : « Les traducteurs sont les chevaux de poste de la culture ». Qui sait, peut-être un jour le cheval de Véronique réalisera son rêve, et portera l'œuvre de Marina Tsvetaeva dans la collection de la Pléiade ?

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

C'est d'abord à l'entreprise du *Cahier rouge* que la table ronde a voulu rendre hommage. Caroline Bérenger, universitaire et éditrice, qui en fut en 2011 l'artisane avec Véronique Lossky, était présente pour nous en parler. Il y avait aussi, venue tout exprès de Russie, Alina Popova, qui, deux ans plus tard, en 2013, a été l'une des préparatrices et éditrices de la publication en Russie du *Cahier rouge*, aux Éditions de la Maison Pouchkine à Saint-Pétersbourg.

Caroline Bérenger commence par raconter l'histoire du « Cahier rouge » :

> Ce cahier de brouillon est l'histoire d'une transmission de Marina Tsvetaeva à Marc Slonim, puis à Georges Nivat, jusqu'à la Maison Pouchkine de Saint-Pétersbourg. C'est une archive rare, l'un des seuls manuscrits que Tsvetaeva laissa en France avant de repartir en URSS en 1939.
>
> Il comprend des écrits en français, en particulier *La lettre à l'amazone*, qui donnent à voir les tentatives de Tsvetaeva pour devenir un écrivain français, sa virtuosité dans la maîtrise de cette langue, la recherche d'un style calqué sur la morphologie et la syntaxe russes.
>
> C'est aussi une chronique de son activité de création dans une période cruciale, les années 1932-1933, lorsqu'elle est coupée de la Russie et isolée en France.
>
> C'est enfin un hommage vibrant à Pasternak et Maïakovski et à la génération disparue de l'âge d'argent.
>
> Cette aventure éditoriale était un défi : comment transformer un brouillon de création en livre ? Elle s'est achevée par la publication du manuscrit en Russie à laquelle a participé Alina Popova qui nous livre son témoignage.

Alina Popova propose, à partir de son travail de traduction vers le russe de la prose française de Tsvetaeva contenue dans le « Cahier rouge », quelques observations sur la spécificité du langage littéraire de Tsvetaeva en général et sur le type de recherches qu'elle impose au traducteur, quelle que soit la langue de départ, français ou russe. Voici ses remarques :

> J'aimerais souligner ici à quel point la prose de Tsvetaeva — *y compris sa prose française* —, est structurée comme sa poésie : dans la formulation des significations qui lui sont propres, Tsvetaeva, même dans son œuvre d'essayiste, est à la recherche de l'organisation profonde de la langue, et chacun de ses textes, entre autres choses, traite aussi de la langue.
>
> En traduisant du français la prose de Tsvetaeva, j'en suis arrivée à la conclusion que l'on ne peut la traduire qu'à l'instar de la poésie, c'est à dire en s'écartant du sens littéral pour rendre le sens véritable de l'énoncé et la part de ce sens qui excipe de la forme. Pour traduire du français vers le russe, ce qui représente une difficulté évidente dans la mesure où le traducteur est contraint de « rivaliser » avec Tsvetaeva, j'ai eu recours aux textes de Tsvetaeva écrits en russe et au *Vocabulaire de la langue poétique de Tsvetaeva* en six tomes, établi sous la direction d'Olga Revzina.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

> La prose française de Tsvetaeva est structurée par des rimes, des assonances, des paronomases. Il arrive que dans la même phrase elles atteignent une concentration extrême. La rime informe quelquefois la phrase comme une note dominante, un axe central, qui fonctionne comme une sorte de monorime organisateur, renforcé par une série de vocables allitérés et répétés. Bien entendu, les éléments « rimants » ne sont pas indifférents, ils possèdent dans la phrase une fonction sémantique décisive.
>
> Essayant de définir la structure de la prose française de Tsvetaeva, nous nous sommes proposés de démontrer que les caractéristiques de style, la construction spécifique et la texture sonore du texte ne jouent pas un rôle de supplément « décoratif », mais en sont une composante sémantique essentielle, sans laquelle il serait totalement différent. Nous avons repéré les procédés stylistiques caractéristiques de cette prose, en soulignant que ce sont là, d'une part, des procédés de la poésie, et que, d'autre part, ils sont présents aussi dans la prose écrite en russe par Tsvetaeva, même dans des textes critiques comme par exemple « Poésie épique et lyrique dans la Russie contemporaine ».
>
> Dans la prose de Tsvetaeva, le recours à la rime et à l'assonance ne correspond pas à la pure intention de produire un certain effet sonore, mais elle constitue une mise à l'épreuve de ce que produit ce système de proximité des sonorités [3].

À partir de ces réflexions sur la prose de Tsvetaeva, il était naturel de revenir à l'œuvre poétique. Caroline Bérenger a collaboré en profondeur avec Véronique Lossky. Elle redit que « À la fin de sa vie, Véronique Lossky a réalisé son rêve initial, celui de traduire intégralement la poésie de Marina Tsvetaeva. Elle nous offre aujourd'hui de merveilleuses traductions ». La conclusion de Caroline Bérenger porte, elle aussi, sur la matière sonore dans l'œuvre de Tsvetaeva :

> On cherchera en vain un principe stable et systématisé dans le passage d'une langue à l'autre. Mais ce qui s'impose à notre oreille, c'est la densité du tissu sonore et la dynamique syntaxique dans une structure prosodique qui reste par ailleurs assez fluctuante, avec ou sans rimes.
>
> Véronique Lossky s'autorise une marge d'invention très grande jusqu'à s'affranchir totalement du texte original. C'est ainsi qu'elle laisse s'engouffrer le flot puissant de la parole de Tsvetaeva et qu'elle nous fait entendre sa voix française.

Sur l'importance essentielle de cette matière sonore, Lessia Tychkovskaïa livre une réflexion à partir de sa pratique de musicienne. Pour mettre en musique une chanson, elle a comparé deux traductions d'un poème de Tsvetaeva : « Уж сколько их упало в эту бездну » (« Il en tomba combien dans cet abîme… ») — celle de Véronique Lossky (2015) et celle d'Ève Malleret (1986). Voici ses observations :

3. Ces remarques reprennent certaines analyses développées dans l'article suivant (en russe) : Alina Popova, « Jeux de mots et de sens. La prose poétique de Marina Tsvetaeva en 1932-1933 », in M. Tsvetaeva, « Krasnaia Tetrad' », Izdatel'stvo Pushkinskogo Doma, SPb, 2013.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Dans l'une de ses lettres (1930, Meudon) à Charles Vildrac, poète, conteur, essayiste et auteur dramatique, Tsvetaeva défend sa propre traduction de son poème « Le Gars » et en particulier l'utilisation des rimes :

« Les vers blancs, à quelques rares exceptions près, me semblent des brouillons, qui demandent encore un travail d'écriture, ils ne sont qu'une intention, rien de plus.

Pour que l'œuvre ait un prolongement, il faut qu'elle se fasse chanson. La chanson inclut son propre accompagnement musical, qui n'appartient qu'à elle, et c'est en cela qu'elle est complète et accomplie, et ne doit rien à personne.

(Pourquoi je rime ! Comme s'il y avait un « pourquoi » ! Demandez au peuple — pourquoi il rime ; à l'enfant — pourquoi lui aussi rime ; et à tous les deux — ce que c'est que « rimer » !)

[...] J'écris pour parvenir jusqu'au fond même, pour mettre ce fond en évidence ; voilà l'essentiel de ce que je peux dire de mon métier. Et là il n'est pas de son sans le mot, il n'est pas de mot en-dehors du sens ; c'est une alliance triple. [4]

Et Tsvetaeva, dans une lettre du milieu des années 1930, de conclure : « Un artisan du chant — voilà, en définitive, ce qu'est un poète » [5]

Le poème « Уж сколько их упало в эту бездну » a été mis en musique par Mark Minkov et chanté par la chanteuse russe Alla Pougachova. Quand pour la première fois j'ai voulu la chanter pour les français, j'ai trouvé deux traductions, l'une de Véronique Lossky, l'autre d'Ève Malleret.

Et malgré toute mon admiration pour le travail gigantesque de Véronique Lossky, je me suis trouvée obligée de choisir, pour élaborer ma chanson, celle des deux traductions qui gardait le rythme original et certaines rimes. Cela seul me permettait de transformer le poème en chanson.

Voici quelques exemples :

Изменчивой, как дети в каждой мине И так недолго злой

J'ai repris les deux vers d'Ève Malleret (« Moi qui changeais, comme un enfant, sa mine — /Méchante qu'un moment »).

Mais j'ai utilisé, pour le premier vers, où j'avais absolument besoin de conserver le rythme original, la traduction de Véronique : « Changeante, comme les enfants dans leurs mines /Et au courroux si bref ».

4. Белые стихи, за редчайшими исключениями, кажутся мне черновиками, тем, что ещё требует написания, — одним лишь намерением, не более.
Чтобы вещь продлилась, надо, чтобы она стала песней. Песня включает в себя и ей одной присущий, собственный — музыкальный аккомпанемент, а посему — завершена и совершенна и — никому ничем не обязана.
(Почему я рифмую ! Словно мы рифмуем — « почему » ! Спросите народ — почему он рифмует ; ребёнка — почему рифмует он ; и обоих — что такое « рифмовать » !)
Я пишу, чтобы добраться до сути, выявить суть ; вот основное, что могу сказать о своём ремесле. И тут нет места звуку вне слова, слову вне смысла ; тут — триединство.

5. « Вот что, в конце концов, поэт. Мастер певчего слова. »

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Il me semble que le deuxième vers dans la traduction de Véronique (« au courroux si bref ») appartient à un registre soutenu de la langue française. Il peut, par exemple, qualifier l'énervement des dieux et des déesses dans les mythologies. Mais c'est un langage que Tsvetaeva préférera utiliser plus tard. Quand elle a écrit ce poème elle n'avait que vingt-et-un ans et elle employait encore un vocabulaire « courant », sans archaïsme.

Encore un exemple — une strophe entière :

> À tous — qu'importe. En rien je ne mesure,
> Vous : miens et étrangers ?!
> — Je vous demande une confiance sûre,
> Je vous prie de m'aimer.
>
> Ève Malleret
>
> À vous tous, moi qui vis sans mesure
> Que sont les proches, les étrangers ?
> Je vous prie de me croire
> Je vous prie de m'aimer :
>
> Véronique Lossky

J'ai naturellement choisi la strophe d'Ève, qui imite mieux la métrique du vers iambique, fondée sur le pied de deux syllabes avec accent métrique sur la deuxième syllabe.

Du reste, dans un article — écrit en collaboration avec Hélène Henry pour Pasternak [6] (« Traduire en français les rythmes de la poésie russe ») — Ève Malleret explique la difficulté de la traduction des poètes russes en français par le fait qu'en France la poésie est plutôt visuelle (ce qui pourrait expliquer la dominance moderne du vers libre), alors qu'elle est plus orale en Russie (c'est pour cela que les poètes préfèrent la métrique classique où domine une musicalité normée). Les auteurs conseillent d'ailleurs, pour sortir de cette « surdité », de vendre les livres avec des enregistrements vocaux.

Même en-dehors d'une adaptation musicale, on peut se demander quel choix de traduction aurait fait Marina Tsvetaeva elle-même. Je la cite : « La création des mots… c'est simplement marcher sur les traces de l'oreille du peuple et de la nature. Les traces de l'oreille. Et tout le reste n'est que littérature ». [7]

Dans la lettre à Vildrac (1930), Tsvetaeva écrit : *« La sonorité dans mes poèmes prévaut sur le mot en tant que tel »* [8].

6. « Traduire en français les rythmes de la poésie russe », in *Langue française*, « La traduction », sous la direction de J. R. Ladmiral et H. Meschonnic, 51/octobre 1981, p. 71-76.

7. « Слово-творчество, как всякое, только хождение по следу слуха народного и природного. Хождение по слуху. Et tout le reste n'est que littérature. »

8. « Звуковое начало в моих стихах преобладает над словом как таковым ».

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Je pense que Tsvetaeva privilégierait sans aucune hésitation le son car c'est par lui que l'on parvient au sens le plus profond. C'est pour cela que sa poésie est riche en assonances et en allitérations et qu'elle passait des heures à chercher les rimes. Il faut que les mots charment le lecteur : « Trouver les mots qui me charment. Je ne crois qu'à la sorcellerie, pour le reste j'ai un scalpel : la pensée », écrivait-elle à Bakhrakh en 1923 [9].

Pour moi, la préservation du rythme et des rimes dans la traduction (sauf dans les vers libres, bien sûr) est essentielle, car c'est à ce prix que le poème peut devenir « chanson ». Et parfois, je pense qu'il vaut mieux ne pas traduire certains poèmes, pour ne pas risquer de perdre la sonorité qui constitue la plus grande richesse des vers de Marina Tsvetaeva.

À l'issue du tour de table sur la traduction de Tsvetaeva, le facteur sonore est clairement privilégié comme pierre de touche du travail sur le langage poétique. Comme pour confirmer cette conclusion, Florian Voutev nous livre les principes qui ont guidé sa traduction rythmique et sonore du poème « Le chevalier de Prague », écrit par Tsvetaeva en 1923.

Пражский рыцарь

Бледно — лицый
Страж над плеском века —
Рыцарь, рыцарь,
Стерегущий реку.

(О найду ль в ней
Мир от губ и рук ?!)
Ка — ра — ульный
На посту разлук.

Клятвы, кольца...
Да, но камнем в реку
Нас-то — сколько
За четыре века !

В воду пропуск
Вольный. Розам — цвесть !
Бросил — брошусь !
Вот тебе и месть !

Не устанем
Мы — доколе страсть есть !
Мстить мостами.
Широко расправьтесь,

9. « Найдите слова, которые меня чаруют, я только чарам верю, на остальное у меня ланцет : мысль ».

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Крылья ! В тину,
В пену — как в парчу !
Мосто — вины
Нынче не плачу !

— «С рокового мосту
Вниз — отважься !»
Я тебе по росту,
Рыцарь пражский.

Сласть ли, грусть ли
В ней — тебе видней,
Рыцарь, стерегущий
Реку — дней.

Laissons la parole à Florian Voutev :

> Tsvetaeva accorde toujours une grande importance à la musicalité de son vers et je voulais absolument reproduire les caractéristiques sonores de ce poème, plutôt difficile à traduire. Le trochée à deux ou à trois pieds est un mètre très court, qui oblige le traducteur à être extrêmement précis et, en plus, à chercher une rime au bout de chaque deuxième ou troisième mot. J'ai sauvegardé ce mètre car il permet d'entendre la voix essoufflée et la pensée divagatrice de quelqu'un qui est hanté par la tentation du suicide. Les rimes sont croisées — tantôt entièrement féminines, tantôt féminines et masculines, — et cette alternance rend bien le soliloque du « moi » poétique féminin qui s'adresse tantôt à soi-même, tantôt à son interlocuteur masculin taciturne.
>
> Pour « décrypter » le message du poème, il fallait un travail de recherche, non moins laborieux. Qui est pour Tsvetaeva le chevalier de Prague — un ange-gardien, comme elle l'avoue dans une lettre à Pasternak, ou le nocher mythologique des enfers Charon ? Ses traits lui rappellent-t-ils Sergueï Efron, son mari (à en croire Irma Koudrova), ou Constantin Rodzevitch (d'après Henri Troyat), un ami de son mari, dont elle est follement amoureuse à cette époque ? Ou bien Tsvetaeva s'y reconnait-elle elle-même, selon ses aveux à Alexander Bakhrakh ? Quant au fleuve qui coule sous le pont Charles — est-ce uniquement la Moldau réelle, ou bien est-ce ce Léthé fantomatique qui sépare le monde terrestre du royaume des ombres ? Le saut hypothétique dans l'eau — tentative de suicide ou fiançailles mystiques avec le pays tchèque et une sorte de communion avec cette nouvelle patrie ? J'ai laissé transparaître toutes ces dimensions sous-jacentes du poème, dans ma traduction. Je cherche toujours à aider le lecteur non russophone à mieux comprendre le texte de l'original et surtout à ressentir sa beauté spontanée qui reste l'essentiel pour chaque œuvre poétique.

Le chevalier de Prague

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Spectre presque
Des noires eaux profondes,
Chevaleresque
Gardien de ces ondes.

(Y trouverai-je
Un sommeil oublieux ? !)
Tu protèges
Un endroit d'adieux.

Serments, bagues…
Combien se jetèrent
Dans ces vagues,
Depuis ta grande ère !

Délivrance.
Roses, fleurissez !
Ma vengeance
D'être délaissée !

Les ponts vengent
Nos flammes éternelles !
Force étrange,
Déploie mes ailes !

Doux passage —
Mousse, boue-brocart —
Sans péage
Cette fois de ma part !

« Du pont — dans les vagues,
Saute, bataille ! »
Chevalier de Prague,
J'ai ta taille.

Joie ou peine ?
Tu sais mieux toujours
Où ces flots nous mènent —
Flots des jours.

Ainsi s'achève, sur ce délicat essai pour rendre en français la musicalité tsvetaevienne, une table ronde où la parole a été donnée à quelques-uns de ceux qui, à l'exemple de Véronique Lossky, emploient tout leur talent à la recréer.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652