La main de Thôt
ISSN : 2272-2653
Éditeur : Carole Filière

12 | 2024
Traduction et résistances

Traduction et résistances à l'exemple de poèmes de Rudolf Leonhard et de Jean Cassou

Jonas Dormoy, Lorette Goulou, Julian Hammer, Danaé Tomas et Catherine Mazellier-Lajarrige

http://interfas.univ-tlse2.fr/lamaindethot/1351

Référence électronique
Jonas Dormoy, Lorette Goulou, Julian Hammer, Danaé Tomas et Catherine Mazellier-Lajarrige, « Traduction et résistances à l'exemple de poèmes de Rudolf Leonhard et de Jean Cassou », *La main de Thôt* [En ligne], 12 | 2024, mis en ligne le 10 décembre 2024, consulté le 08 janvier 2025. URL : http://interfas.univ-tlse2.fr/lamaindethot/1351

Traduction et résistances à l'exemple de poèmes de Rudolf Leonhard et de Jean Cassou

Jonas Dormoy, Lorette Goulou, Julian Hammer, Danaé Tomas et Catherine Mazellier-Lajarrige

PLAN

Rudolf Leonhard, « Erschlichne Freiheit »
Commentaire
Rudolf Leonhard, « Der Fleck »
Commentaire
Rudolf Leonhard, « Genesung »
Commentaire
Jean Cassou, « Sonnet VI »
Commentaire

TEXTE

1 Rudolf Leonhard (1889-1953) est un poète, écrivain et traducteur allemand, sympathisant communiste. Il s'installe en France à partir de 1928. Pacifiste, il co-fonde le "Comité d'aide aux victimes du fascisme hitlérien" en 1933, et édite l'hebdomadaire *Die Aktion*, journal d'opposition au régime nazi. Il est déchu de sa nationalité allemande en 1934. Arrêté par les autorités françaises en 1939 car considéré comme "étranger suspect et dangereux", il est transféré et incarcéré au camp du Vernet d'Ariège, dans le sud-ouest de la France. Il y écrit des poèmes, des récits de rêves, et même une pièce de théâtre, *Les otages*. En 1941, il est transféré à la prison de Castres, au secret, où il continue d'écrire. Il s'évade de Castres en 1943, à la faveur d'une évasion collective, trouve refuge à l'abbaye d'En Calcat, puis vit dans la clandestinité à Marseille jusqu'à la Libération, tout en poursuivant son travail d'écriture de textes résistants. Il rentre à Paris en 1945. Puis, en 1950, il retourne vivre en Allemagne, à Berlin-Est, et y reste jusqu'à sa mort, sans obtenir de la RDA la reconnaissance espérée.

2 Raphaël Jean Léopold Cassou (1897-1986), dit Jean Cassou, est un écrivain, poète, critique d'art, conservateur de musée, traducteur et

résistant français. Passionné de la langue, de la littérature et de la civilisation espagnoles, il a traduit plusieurs grands écrivains espagnols, dont Cervantès. En 1934, il devient membre du Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes. En 1936, il entre au cabinet de Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts du Front populaire. Il accède au poste de conservateur en chef du Musée national d'art moderne en avril 1940, mais est révoqué par le régime de Vichy en septembre de la même année. En charge de la rédaction de tracts et du journal clandestin du groupe "Résistance", il est menacé d'arrestation et fuit Paris pour Toulouse. Il se fait tout de même arrêter le 13 décembre 1941 et est incarcéré à la prison militaire de Furgole à Toulouse, où il compose de tête et mémorise ses 33 *sonnets composés au secret*, car il lui était interdit d'écrire. Ces sonnets seront publiés en 1944 sous le pseudonyme de Jean Noir. Libéré en juin 1943, il reprend ses activités de résistant et, en juin 1944, il devient Commissaire de la République de la région de Toulouse. Au moment de la libération de la ville en août 1944, une patrouille allemande intercepte sa voiture, fusille deux de ses compagnons, Lucien Cassagne et Guillaume Courtinade, et le blesse grièvement. Jean Cassou, dans le coma, est emmené à l'hôpital, mais maintient son titre de Commissaire de la République et démissionne au bout d'un an de convalescence. En 1945, il reprend le poste de conservateur en chef du Musée national d'art moderne, poste qu'il occupe jusqu'en 1965. Tout au long de sa carrière, il reçoit plusieurs prix littéraires et des décorations, dont la médaille de la Résistance française.

3 Ces deux écrivains se connaissaient, et Rudolf Leonhard a traduit en allemand les sonnets de Cassou : ce manuscrit, resté inédit, est conservé aux archives de l'Akademie der Künste, à Berlin. De son côté, Jean Cassou a préfacé *Le feu aux barbelés*, recueil de poèmes rédigés en français par Rudolf Leonhard, qui ne put être publié de son vivant.

4 Nous avons choisi de traduire trois poèmes de Rudolf Leonhard, inédits en français, tirés du recueil *Ein Leben im Gedicht*, publié à Berlin-Est en 1964. Les poèmes en question sont "Der Fleck", "Genesung" et "Erschlichne Freiheit", et ont comme thème commun l'angoisse profonde de l'interné, puisque Rudolf Leonhard était menacé d'exécution, et l'espoir qui renaît. Malgré sa situation désespérée, Rudolf Leonhard écrit trouver une forme de liberté à travers une tache

lumineuse sur le mur, son imagination, ou encore les rayons du soleil. Comme l'écrivain le rappelle dans son poème "Erschlichne Freiheit", la prison enferme le corps mais jamais l'esprit, et "Celui dont la tête s'affaisse ainsi n'est plus en prison – mais dans un havre de tranquillité".

5 Le poème de Jean Cassou que nous avons traduit est le "Sonnet VI", rédigé par Jean Cassou pendant son emprisonnement à Toulouse dans la sinistre prison militaire de Furgole en 1943. Comme, à ce moment-là, il était privé de tout matériel d'écriture, il devait mémoriser les vers qu'il composait dans sa tête. Le "Sonnet VI" se lit comme l'évocation des sentiments d'un prisonnier privé, non seulement de papier et de crayon, mais du monde extérieur en général. L'importance de l'expérience de l'emprisonnement se reflète aussi dans la dédicace du recueil : "À *mes camarades de prison*".

6 Après une brève introduction aux métriques française et allemande, nous nous sommes lancés dans la traduction des poèmes individuellement. Étant arrivés à une traduction brute de chacun des poèmes, nous en avons discuté ensemble en classe, avec Mme Mazellier-Lajarrige. Avant de repérer les passages problématiques dans nos premiers essais de traduction, nous avons échangé sur le contexte historique de chaque poème et sur les interprétations possibles pour chacun d'entre eux. Ensuite, nous avons commencé à analyser nos approches de traduction en les revisitant de façon critique à l'aide des informations contextuelles acquises. En relisant le travail de chacun en groupe, nous avons notamment délibéré sur des propositions et des suggestions d'amélioration en tenant compte du contexte d'écriture, du rythme, des sonorités et de la disposition des rimes propres aux textes originaux. Conscients du fait que tous les éléments du poème sont porteurs de sens, nous avons soigneusement analysé les conséquences des modulations effectuées dans nos traductions. Nous avons également choisi un vocabulaire spécifique à la vie en prison et essayé de conserver rimes et effets de style quand c'était possible. Ce choix s'explique par l'importance de la forme fixe chez les deux poètes : pour Cassou, le sonnet possède une valeur mnémotechnique ; il fournit, comme l'écrit Aragon dans sa préface, "le cadre nécessaire où se combinent à la vie intérieure les circonstances historiques de la pensée" et devient "l'expression de la liberté contrainte, la forme même de la pensée prisonnière (CASSOU, 1995, 32). Pour Leonhard, qui recourt parfois au sonnet et privilégie la rime

dans son œuvre poétique, cette rigueur lui offre "un point d'ancrage et un cadre salvateur dans une époque déréglée, où survivre tient du miracle" (LEONHARD, 2020, 11). Elle ordonne le chaos. C'est dans cet esprit qu'après quatre ou cinq versions différentes, nous avons fini par aboutir aux traductions que voici.

Rudolf Leonhard, « Erschlichne Freiheit »

Erschlichne Freiheit Immer und immer nach einem Fluch oder einem Stöhnen sinkt ein Kopf wieder auf ein Buch oder das zu stopfende Tuch wie wenn ihn feurige Glocken zerdröhnen, der ist des Hungerns müde und vor Hunger müde, müde der Müdigkeit, und will eine unwägbare Minute schlafen. Das ist alltäglich der Versuch, dass sich der müde Kopf entlüde aus Dauern, Warten und Bedrängnis, das ist des Leibes leichte List, den Tag verschellend zu verschönen mit Bilderflug und Traumetüde in Sonnenstaub und Rauchgeruch, in Freiheitssang und Träumetönen. Wem so der Kopf hinsinkt, der ist nicht im Gefängnis mehr – still im Hafen.	Liberté dérobée Comme toujours à la suite d'un juron ou d'un sanglot sur un livre ou sur un chiffon une tête s'écroule à nouveau comme si les cloches enflammées la martelaient, elle est lasse de la faim et lasse d'avoir faim, lasse de la fatigue, et veut dormir une minute sans durée. C'est le quotidien effort de la tête lasse pour se soulager de la longueur, l'attente et la détresse, c'est le subtil subterfuge du corps qui résonne pour embellir la journée par une volée d'images, l'étude de rêve dans le poudroiement du soleil, l'odeur de fumée, dans les chants de liberté, les sonorités des rêves. Celui dont la tête s'affaisse ainsi n'est plus en prison – mais dans un havre de tranquillité.

Commentaire

7 J'ai traduit le poème « Erschlichne Freiheit » de Rudolf Leonhard, composé dans la prison secrète de Castres et publié en 1964 dans le recueil *Ein Leben im Gedicht*. Les principales résistances que j'ai rencontrées lors de ce travail de traduction ont été, tout d'abord, de comprendre correctement le texte source, puis d'en retransmettre correctement le sens dans la version française. Ensuite, le respect des rimes, et finalement, le respect du rythme et de la structure des vers, ont également représenté un défi.

8 Tout d'abord, afin de bien comprendre le poème, il m'a semblé pertinent de le découper en unités de sens, c'est-à-dire en plusieurs segments, chacun des segments correspondant à une idée ou une action différente des autres. Pour chaque segment, j'ai ensuite effectué des recherches de vocabulaire pour vérifier la traduction française de chacun des mots dont je n'étais pas certaine, notamment grâce aux dictionnaires en ligne Leo, Pons ou Linguee, puis j'ai rédigé une première traduction brute de ces morceaux.

9 Le problème de ce découpage est qu'il m'a fait perdre de vue l'idée générale du poème. Je me suis notamment rendu compte en traduisant le troisième segment (vers 10 à 12), que les pronoms « er » et « ihn » mentionnés dans le deuxième segment (vers 5 à 7) faisaient référence au substantif « ein Kopf » du premier segment (vers 1 à 4), donc à « une tête », et non un « lui » humain comme je l'avais d'abord compris et traduit en étant concentrée sur un passage sorti de son contexte.

10 Lors des discussions en classe, j'ai pu me rendre compte d'autres difficultés de compréhension, comme par exemple pour « sich der müde Kopf entlüde » (vers 11) : j'avais d'abord traduit le verbe « sich entladen » par « se décharger », ce qui ne correspond pas à l'acceptation du mot dans ce contexte : il s'agit plutôt de « se soulager d’un fardeau ». C'est donc ainsi que j'ai traduit le vers dans la version finale.

11 Le terme « verschellend » du vers 14 m'a aussi posé beaucoup de problèmes, puisqu'il s'agit d'un mot soit extrêmement rare, soit inventé ici par l'auteur, et j'ai eu du mal à comprendre parfaitement ce qu'il signifiait. J'ai dû le décomposer et tenter de reconstruire le sens du mot, notamment à partir de « schellen » qui signifie « sonner », « retentir », notamment pour des cloches ou clochettes. Cela peut renvoyer aux cloches des églises proches de la prison, évoquées dans le poème « Die Glocken von Castres » (« Les cloches de Castres »). Ce terme est également composé du préverbe « ver- » qui indique une transformation, une modification, et du suffixe « -end » qui exprime le gérondif. Je m'étais donc décidée pour le gérondif français « en résonnant », sans en être complètement satisfaite ; on m'a finalement conseillé de le transformer en « qui résonne » et de le renvoyer au début du vers pour plus de fluidité.

12 Mais ce découpage m'a aussi permis de faire ressortir les rimes importantes car récurrentes, notamment celles qui clôturent chacune des deux strophes du poème. Il m'a semblé important de respecter ces rimes dans la traduction, puisqu'elles marquent un certain rythme. Concernant les autres rimes, elles ne suivent pas de schéma particulier dans la version originale, et j'ai donc conservé une certaine liberté dans la constitution des rimes en français : j'ai, à deux reprises, suivi un schéma croisé (vers 1 à 4 et vers 14 à 17) ; respecté la rime de fin de strophe (vers 9 et 20) ; créé une rime suivie (vers 5, 6 et 18, 19) ; essayé de faire rimer le plus de mots possibles quand je le pouvais (« durée »/ » soulager »/ » journée »/ » fumée »/ » tranquillité »). Je n'ai malheureusement pas réussi à trouver de rimes pour trois vers (vers 7, 8, 12).

13 Pour parvenir à cette disposition des rimes, j'ai dû effectuer de nombreuses recherches de synonymes au fil de mes différentes versions, principalement dans le dictionnaire des synonymes Crisco en ligne, et parfois aussi modifier la structure de certains vers : notamment les vers 3 et 4, dans la version originale « sinkt ein Kopf wieder auf ein Buch / oder das zu stopfende Tuch », sont devenus dans la première version de la traduction « se baisse de nouveau une tête sur un livre / ou un tissu à repriser », puis « sur un livre ou sur un chiffon / une tête s'écroule à nouveau » dans la version finale, pour obtenir une rime croisée [-on]/[-o]/[-on]/[-o].

14 Un aspect que j'ai d'abord omis de prendre en compte lors de mes premières versions, et qui a fait l'objet de discussions en classe, a été le rythme du poème. J'ai eu tendance à utiliser des mots ou des tournures trop longues, chargées, ou qui ne correspondaient pas au rythme du poème allemand.

15 Par exemple, dans le vers 5, tout d'abord traduit par « comme si les cloches enflammées venaient la marteler » – ce qui en faisait un vers particulièrement long après les quatre premiers vers assez courts en version française –, a été changé en « comme si les cloches enflammées la martelaient ». L'utilisation du terme « lasse » a été proposée à la place de « fatiguée », car plus court et donc correspondant mieux à « müde » dans le texte source.

16 La structure des trois derniers vers a également représenté une difficulté pour moi : dans la mesure où je voulais conserver la forme du

vers 18 terminé par le verbe « être » (« Celui dont la tête s'affaisse ainsi n'est »), il me fallait ensuite introduire le « plus » (« n'est plus ») dès le vers suivant (vers 19), là où, en allemand, il est possible de ne le faire apparaître que dans le troisième et dernier vers – ce qui ne fonctionnerait pas en français. Mais l'idée principale contenue dans le vers 19 est surtout celle de la prison ; ce qui ne laissait donc plus que le « havre de tranquillité » pour le dernier vers, et je perdais ainsi le tiret et sa forme visuelle d'opposition de deux idées. J'avais donc choisi de proposer deux vers au lieu de trois, ce qui me permettait de conserver le tiret, mais ne respectait plus vraiment la structure des vers. Il m'a donc été conseillé de rajouter un « mais » derrière le tiret, pour insister sur l'effet de contraste (que le tiret seul suffit à exprimer en allemand, mais pas en français). Cette idée m'a permis de retrouver une structure de trois vers, avec le tiret placé maintenant dans le deuxième vers au lieu du troisième, sans que cela ne soit dérangeant.

17 Pour conclure, ce travail m'a fait prendre conscience de la difficulté particulière de la traduction poétique. J'ai dû faire face à la résistance contenue dans l'adaptation des traits stylistiques et de la forme spécifiques à un poème. Il s'agit d'un exercice qui demande beaucoup de créativité, dans la mesure où il était important pour moi de réinventer des rimes, des tournures et une versification qui fassent sens en français tout en transmettant l'intention du texte source et en respectant la créativité de l'auteur original. Mais c'est aussi ce défi qui m'a justement fait apprécier cet exercice, que j'ai réussi à accomplir grâce à l'aide de Mme Mazellier et de mes camarades.

18 (Lorette GOULU)

Rudolf Leonhard, « Der Fleck »

Der Fleck SEIT einigen Tagen wirft ein Schein eine schwache Helle an meine Zellenwand, die ist immer an derselben Stelle mit Schatten vom Gitter eingebrannt. Draußen hat sich etwas verändert; gegenüber muß einer eingezogen sein, der ist auch schlaflos, oder er wacht in Gesellschaft oder allein bis tief in die Nacht. Der helle Fleck ist nicht genau gerändert. Es scheint, er wird immer heller und breiter. Draußen verändert sich alles weiter. Vielleicht ziehn jetzt in breiten Reihn unsre Truppen in Smolensk ein.	La tache DEPUIS quelques jours, une lueur jette une faible clarté sur le mur de mon cachot, elle est toujours du même côté, gravée dans l'ombre des barreaux. Au dehors quelque chose a changé ; quelqu'un a dû emménager, lui aussi est en proie à l'insomnie ou bien veille seul ou en compagnie jusqu'au plus profond de la nuit. La tache claire n'a pas de contour précis. On dirait que toujours elle s'éclaircit et s'élargit. Au dehors tout continue de changer. Peut-être qu'en larges rangées dans Smolensk nos troupes vont entrer.

Commentaire

19 Pour le cours de traduction de poésie, notre enseignante, Mme Catherine Mazellier-Lajarrige, nous a donné des poèmes à traduire qui sont issus du recueil de Rudolf Leonhard, *Ein Leben im Gedicht*. Rudolf Leonhard, écrivain et activiste allemand, est incarcéré en 1939 au camp du Vernet, où il écrit des poèmes et des récits. C'est pendant cette période d'emprisonnement qu'il a écrit ce recueil, mais c'est seulement en 1964 qu'il le publie. Le poème que j'ai choisi de traduire s'intitule « Der Fleck » et il est composé de trois strophes de cinq lignes. J'ai d'abord traduit le poème seul, rédigeant ainsi une première version. Puis, lors de notre cours de traduction poétique, avec les camarades de classe et notre enseignante, nous avons discuté des différentes propositions de chacun et avons amélioré la traduction en plusieurs étapes.

20 Dans la version originale de ce poème, seul le premier vers d'une strophe ne rime avec aucun autre vers de la même strophe, mais dans ma traduction, c'est le cas uniquement dans la première strophe. Ce premier vers permet d'introduire le poème et ce qu'il évoque. Les rimes des quatre autres vers de la première strophe sont des rimes croisées. J'ai fait le choix dans la version française de conserver les rimes, car Rudolf Leonhard était dans une période de chaos et d'angoisse quand il était emprisonné et les rimes apportaient un cadre de certitude. Il était difficile de ne pas sacrifier le sens au profit de la rime ; il fallait alors trouver des synonymes et choisir un terme per-

mettant d'obtenir une rime. Dans ma première version de traduction, j'ai choisi de traduire « schwache Helle » par « légère clarté », mais mes camarades de classe et moi avons décidé d'opter plus littéralement pour « faible clarté ». L'adjectif « léger » est encore trop positif, alors que « faible », qui évoque la faiblesse des prisonniers, suggère que cette lueur d'espoir peut encore grandir, comme nous pouvons le remarquer dans la troisième strophe : « immer heller and breiter ».

21 Dans la deuxième strophe, nous avons décidé de répéter le terme « quelque » afin d'accentuer le fait que le narrateur, perdu, n'est sûr de rien. Dans le quatrième vers de la deuxième strophe, il fallait traduire « in Gesellschaft » par « en compagnie » afin de souligner la présence d'une personne auprès d'une autre personne. Par conséquent, il fallait trouver des rimes en « i » dans les troisième et cinquième vers : « insomnie » (pour traduire « er wacht », par le biais d'une recatégorisation) et « nuit ». Dans le cinquième vers de la deuxième strophe, « bis tief in die Nacht » évoque une profondeur existentielle, avec une opposition entre « Schein » et « Nacht ». J'avais traduit ce vers dans un premier temps par « dans la profonde obscurité », mais cela ne traduisait pas la durée, puisque le « je » veille jusque tard dans la nuit. De ce fait, il est plus juste de traduire par « jusqu'au plus profond de la nuit », qui peut suggérer la profondeur du désespoir.

22 La troisième strophe était la plus difficile à traduire, notamment en raison du terme « gerändert » qui n'est pas simple à comprendre et à traduire. Ce terme signifie que quelque chose possède un bord, des contours. Nous avons décidé de traduire « ist nicht genau gerändert » par « n'a pas de contour précis » pour avoir un rythme et une longueur similaires, et permettre une rime en « i » avec le vers suivant. Dans le deuxième vers de la version originale, nous avons opté pour une recatégorisation : « On dirait que toujours elle s'éclaircit et s'élargit. ». Les deux derniers verbes finissant par le son « i » accentuent la rime avec le premier vers. De plus, avec le terme « toujours », on comprend que la tache devenant de plus en plus large et claire est une métaphore de l'espoir : celui que les troupes alliées regagnent du terrain. Pour finir, les rimes de la troisième strophe de la version originale sont plates cette fois-ci, avec un effet de martèlement dans les deux derniers vers, qui évoquent l'avancée des troupes. Dans la version originale, le dernier vers de la strophe se termine par

le préverbe « ein », ce qui permet d'avoir une rime avec le terme « Reihn ». Mais en français, on attendrait le groupe prépositionnel « dans Smolensk » en fin de phrase, et trouver un terme rimant avec « Smolensk » était difficile. Par conséquent, pour obtenir une rime, il faut modifier la syntaxe et déplacer le complément.

23 Pour conclure, la traduction d'un poème implique plusieurs difficultés comme la compréhension de certains termes, le choix de conserver des rimes en restant proche du sens, le respect du rythme et la prise en compte des sonorités. De plus, il fallait garder l'atmosphère d'emprisonnement et cette lueur d'espoir qui grandit au fur et à mesure.

24 (Jonas DORMOY)

Rudolf Leonhard, « Genesung »

Genesung	Guérison
Das also war das: Als ich hinter diesen	Voici donc ce qui fut : lorsque j'étais, croupissant
verfluchten Mauern saß, erstickt, geblendet,	derrière ces murs maudits, suffoquant, aveuglé,
hat täglich weiter sich die Welt gewendet	le monde continuait chaque jour de tourner
im Sonnenkreis, im Eisenkampf der Riesen.	dans la ronde du soleil, dans le bras de fer des titans.
Und Kinder liefen täglich über Wiesen,	Et chaque jour par les prés les enfants couraient,
und Rinder rupften Gras. Nie war beendet	et les bœufs broutaient l'herbe. Jamais rien n'était achevé :
Arbeit, der Berg, Nahrung, der Strom, gespendet	le travail, la montagne, la nourriture, le courant, dispensés
unter den Winden, die von Westen bliesen.	aux vents, qui de l'ouest soufflaient.
Dies also ist noch: Blumen und Maschinen.	Voici ce qui continue : les fleurs et les engins.
Gehn auf den Straßen, gehn durch alle Gänge.	Vont sur les routes, vont par tous les chemins.
Sonne hat sich in Regen bunt geschienen.	Le soleil, sous la pluie, de couleurs s'est paré.
Befreundet ganz ist wieder das Gedränge	La voici de nouveau amie, la foule composée
von Menschen, Bäumen, Wolken, Steinen, Bienen,	d'humains, d'arbres, de nuages, de pierres, d'abeilles,
breit glühn mich an die Sonnenuntergänge.	sur mon visage rougeoient les couchers de soleil.

Commentaire

> « Voici ce qui continue : les fleurs et les engins. »

25 Ce vers est tiré de « Genesung », un poème écrit au secret par Rudolf Leonhard, qui fut emprisonné à Castres pendant la Seconde Guerre mondiale, avant de réussir à s'évader. Ce poème est publié en 1964 dans le recueil *Ein Leben im Gedicht*, qui contient notamment des poèmes écrits en prison. Dans « Genesung », rédigé après l'évasion, Leonhard se remémore sa vie de prisonnier. Il évoque d'abord la prison et son ennui profond, avant de finir sur une note d'espoir et de rébellion, qui est présente dans la citation ci-dessus. « Genesung » est un sonnet, donc un poème avec un forme métrique fixe. La poésie, et plus particulièrement le sonnet, résiste donc à la traduction, car il est difficile de respecter la même disposition des rimes que l'original. La poésie ne permet pas de rester aussi proche du texte original que la prose, et la traduction du sens exact d'un poème reste, dans la plupart des cas, un objectif difficile à atteindre.

26 Dans le premier quatrain, je me suis efforcé de retransmettre l'évocation de l'idée de la prison, notamment à travers le choix du vocabulaire. J'ai eu des difficultés avec les segments : « Als ich hinter diesen verfluchten Mauern saß » et « im Eisenkampf der Riesen », deux expressions qui font référence à la prison et à la guerre.

27 Dans « Als ich hinter diesen verfluchten Mauern saß », le verbe « sitzen » peut avoir le sens d'être assis, ce que j'ai choisi dans ma première version de la traduction : « lorsque j'étais assis ». Cependant, dans cette phrase, il a aussi le sens de croupir derrière les murs de la prison, « sitzen » pouvant signifier « faire de la prison ». J'ai donc choisi « Lorsque j'étais, croupissant / derrière ses murs maudits, suffoquant, aveuglé ».

28 Dans le complément « im Eisenkampf der Riesen », « Eisenkampf » fait aussi référence aux combats, qui avaient lieu en dehors de la prison. J'ai essayé de traduire cette expression en l'étoffant, « L'entrechoquement des lames d'acier des géants » ou « lutte d'acier des géants ». J'ai finalement opté pour « le bras de fer des titans », qui conserve cette idée de combat, même si elle métaphorise le « fer », ou l'acier, des armes et des engins de guerre. Cette expression m'a

aussi permis de conserver la rime présente en allemand entre le premier et le quatrième vers de la première strophe : « Lorsque que j'étais croupissant » / « dans le bras de fer des titans ».

29 Dans le deuxième quatrain, Rudolf Leonhard explore l'idée de lenteur, d'infini, et d'ennui. Le premier vers reflète le temps qui passe et les jours qui se ressemblent. Pour la phrase « Und Kinder liefen täglich über Wiesen, und Rinder rupften Gras », j'ai eu du mal avec la structure de la phrase et la syntaxe en français. « Et chaque jour dans les champs, les enfants couraient » ou « Et dans les champs, chaque jour, les enfants couraient ». J'ai préféré mettre « chaque jour » avant « par les champs » pour accentuer l'idée du temps qui passe : « Et chaque jour par les prés les enfants couraient ».

30 La troisième strophe contraste avec les deux premières, et de manière plus générale avec la prison, en introduisant le monde extérieur à travers « les fleurs et les engins ». Malgré la dureté de la vie en prison, Leonhard ne perd pas espoir et résiste à sa manière. Le premier vers de cette troisième strophe, « Das also war das » est en miroir avec le premier vers de la première strophe, « Dies ist also noch », marquant l'opposition entre l'emprisonnement passé et la vie retrouvée. J'ai d'abord choisi une traduction plus littérale « Voici donc ce qui était » et « Voici ce qui continue d'être », mais cette traduction ne reflétait pas assez la similitude entre les deux vers. La formulation était trop longue et cassait le rythme de la phrase. J'ai donc changé pour « Voici donc ce qui fut » et » voici ce qui continue ». J'ai ajouté une rime pour accentuer l'effet de miroir et j'ai raccourci la première formulation.

31 L'espoir et le renouveau sont aussi le thème principal de la dernière strophe. « Befreundet ganz ist wieder das Gedränge ». J'ai d'abord opté pour « La foule, de nouveau amicale, », même si « amicale » cassait la rime. La solution retenue, « la voici de nouveau amie, la foule composée », fait rimer « composée » avec « paré » du vers précédent. Cela entraîne un changement de la disposition des rimes, les rimes suivies en allemand devenant des rimes embrassées en français.

32 En conclusion, les rimes sont ce qui résiste particulièrement dans la traduction de ce poème. Conserver la même disposition des rimes que l'original est une tâche particulièrement ardue, qui établit ici un parallèle intéressant avec la résistance de Leonhard.

33 (Danaé TOMAS)

Jean Cassou, « Sonnet VI »

Original	**Traduction**
Bruits lointains de la vie, divinités secrètes, trompe d'auto, cris des enfants à la sortie, carillon du salut à la veille des fêtes, voiture aveugle se perdant à l'infini, rumeurs cachées aux plis des épaisseurs muettes, quels génies autres que l'infortune et la nuit, auraient su me conduire à l'abîme où vous êtes ? Et je touche à tâtons vos visages amis. Pour mériter l'accueil d'aussi profonds mystères je me suis dépouillé de toute ma lumière : la lumière aussitôt se cueille dans vos voix. Laissez-moi maintenant repasser la poterne et remonter, portant ces reflets noirs en moi, fleurs d'un ciel inversé, astres de ma caverne.	Fernes Getöse des Lebens, heimlicher Götter Locken, Hupe eines Autos, am Schultor Kindergeschrei, am Vorabend des Festes erklingen die Gnadenglocken, dort ein blinder Wagen, der ins Unendliche eilt. Verborgenes Gemurmel in den Falten der stummen Dichte, welch andre Geister, wenn nicht das Unglück und die Nacht, führten mich heran, an den Abgrund, in dem ihr harrt? und ich taste nach euren befreundeten Gesichtern. Auf dass ihr mich solch tiefer Mysterien würdig wisst, entledigte ich mich all meines Lichts: sogleich lässt sich das Licht pflücken aus euren Stimmen. Lasst mich nun erneut durch die Nebenpforte gehen, und emporsteigen, diesen schwarzen Schimmer im Innern, Blüten eines umgekehrten Himmels, Sterne meiner Höhle.

Commentaire

34 Le Sonnet VI de Jean Cassou date de son emprisonnement à la prison militaire de Furgole en 1943 et fait partie du recueil de poèmes *Trente-trois sonnets composés au secret*. Il s'agit d'un texte né de l'expérience de la solitude liée à l'incarcération. Coupé de l'extérieur, le seul contact que le poète peut avoir avec ce qui est au-delà des murs passe par l'ouïe. Le monde en dehors de la prison, l'objet du désir, se trouve juste à côté, mais il lui reste, en même temps, entièrement inaccessible.

35 Pour traduire ce texte, j'ai pris le parti de rester le plus fidèle possible à la structure de l'original, et de reproduire au mieux les images qu'il mobilise. Cette approche se justifie, selon moi, par le fait que le poème peut, dans sa totalité, être considéré comme le reflet des

émotions et pensées de l'auteur qui s'expriment autant dans les images évoquées que dans la structure du texte. Dans la traduction de certains vers, il a fallu, pourtant, s'éloigner un peu de l'original pour arriver à un texte cible cohérent qui paraisse naturel au lecteur allemand. Cela a notamment été le cas pour certaines métaphores dont la traduction exigeait de recourir à des images légèrement différentes afin de reproduire un effet équivalent dans la langue d'arrivée. En ce qui concerne la forme du poème, j'ai tenté de suivre la disposition des rimes habituelle pour les sonnets, une stratégie que j'ai seulement abandonnée lorsque d'autres éléments avaient une plus grande importance dans la préservation de l'intention de l'original.

36 Dans la première strophe, l'auteur situe le poème en hiver, plus précisément au mois de décembre, qui coïncide avec la date de son incarcération : » divinités secrètes, carillon du salut à la veille des fêtes ». Cette allusion possible à l'Armée du Salut, agitant une clochette pour annoncer le Salut, en particulier au moment de l'Avent, souligne la solitude que l'auteur ressent dans sa cellule, privé du monde et loin de ses proches. Il était, par conséquent, important de garder cette image dans ma traduction. L'expression « carillon du salut » est une expression qui n'est pas très commune. Il est, cependant, évident qu'il s'agit ici de ce qu'on appelle en allemand « Heilsglocken » ou « Gnadenglocken ». Ce terme rappelant immanquablement Noël dans cette langue, il me semblait donc légitime de traduire « carillon du salut » par « Gnadenglocken », qui présentait en outre l'avantage de préciser l'identité de la fête évoquée. Un changement de nombre, du singulier au pluriel était inévitable, puisque « Gnadenglocken » est toujours au pluriel.

37 Ayant décidé d'écrire « Gnadenglocken » dans le deuxième vers de ma traduction, il fallait ajouter le mot « Locken » dans le premier vers afin d'obtenir une rime sur « -glocken ». Cet étoffement est donc un résultat du choix fait dans le deuxième vers. Dans le deuxième vers, je me suis permis d'effectuer une modulation métonymique en traduisant le mot « sortie » par « Schultor » (portail de l'école) et non pas simplement par « Ausgang » (sortie) ou « Tür » (porte). Cela me semblait judicieux, car l'auteur semble ici penser à « des élèves sortant de l'école », une image évocatrice de la libération et la joie de la vie qui en résulte, ce dont le prisonnier est privé.

38 Pour traduire « se perdant à l'infini » dans le dernier vers de la première strophe, j'ai hésité entre « der sich ins Unendliche verliert » ou « der ins Unendliche eilt ». Deux raisons m'ont poussé à choisir la deuxième option : le deuxième vers de cette strophe se terminait désormais en « -geschrei », et en remplaçant le verbe réfléchi « sich verlieren » par « eilen », la phrase s'allégeait. Le vers semblait en outre plus fluide et d'une rythmique plus évocatrice.

39 La deuxième strophe a été source de difficultés en raison de ses rimes. Il n'était pas possible de rester fidèle aux images évoquées dans l'original en conservant la disposition des rimes de l'original. Il fallait alors abandonner les rimes croisées (abab) présentes dans l'original, pour sauver l'image que j'estimais être ici l'élément le plus important. J'ai alors mis en place un schéma de rimes quasi-embrassées (abbc), entraînant une absence de rime entre les vers 1 et 4. En traduisant « vous êtes » dans le troisième vers par « ihr harrt », j'ai cependant pu obtenir une assonance avec le mot « Nacht » dans le deuxième vers.

40 La troisième strophe commence par « Pour mériter l'accueil d'aussi profonds mystères », ce qui pourrait être paraphrasé ainsi : « Pour que je mérite l'accueil d'aussi profonds mystères ». Ici, j'ai apporté une légère modulation de perspective dans ma traduction : « Auf dass ihr mich solch tiefer Mysterien würdig wisst » (littéralement : Pour que vous me sachiez digne d'aussi profonds mystères », l'accent portant donc désormais sur ce que pensent les autres de sa dignité. Cette formulation m'a aussi permis de traduire dans le vers suivant le mot « lumière » par « Licht » à la place de « Schein », ce qui me semblait préférable, puisque le mot « Schein » introduirait une certaine ambiguïté (il pourrait aussi être compris comme « apparence » ou « semblant »).

41 Dans le deuxième vers de la dernière strophe, j'ai traduit l'apposition « portant ces reflets noirs en moi » par « diesen schwarzen Schimmer im Innern » en contractant « portant… en moi » à « im Innern », donc en renonçant au participe présent et en traduisant le pronom « moi » par un substantif.

42 Enfin, dans le dernier vers du poème, l'auteur fait allusion à l'allégorie de la caverne de Platon (en allemand : *Höhlengleichnis*) en utilisant la formulation « astres de ma caverne ». Cette interprétation se voit

d'une part confirmée par le thème général du poème, l'écart entre le monde accessible et le monde au-delà des murs. La référence à Platon s'exprime d'autre part dans l'emploi du mot « astre », provenant du mot grec « ἀστρο » (étoile). J'ai donc décidé de traduire « caverne » non par « Kaverne » mais par « Höhle », afin de souligner la référence à l'allégorie platonicienne. Dans son adaptation du Sonnet VI, parue en 1957, Franz von Rexroth choisit de traduire le terme « caverne » par « Verließ » (« cachot »), manquant ainsi l'occasion d'ouvrir sa traduction à cette dimension sémantique supplémentaire. Il s'agit là d'une traduction explicitement qualifiée d'adaptation (« Übertragung ») : le schéma métrique du sonnet y est parfaitement respecté, ce qui implique des modifications sémantiques parfois importantes.

43 La plus grande résistance que j'ai rencontrée dans la traduction du sonnet VI était la tension entre les diverses exigences du texte original : la forme métrique, le rythme, les images utilisées par l'auteur, l'historicité de l'œuvre, en particulier le fait qu'elle s'inscrive dans la poésie de la résistance, ce qui exige une sensibilité particulière dans les formulations, afin de respecter le contexte historique. Pour la traduction de ce poème, cela signifiait qu'il fallait toujours s'interroger sur la connexion entre les images évoquées et la situation historique dans laquelle le texte est né. Le fait que l'auteur n'ait ni papier ni crayon pour noter ses poèmes et qu'il soit obligé de mémoriser les strophes devait également être pris en compte : cela se manifeste dans la structure du poème, notamment dans la régularité des rimes et le recours aux images. La traduction présente est le résultat d'une approche de traduction qui met en dialogue ces différents éléments du texte original (métrique, rythme, images, historicité). Elle peut donc être considérée comme le produit d'une médiation et d'un arbitrage permanents entre ces éléments. En ce qui concerne le style, j'ai essayé de rester le plus proche possible du registre du texte original, sans trop le moderniser, ce qui se manifeste, par exemple, dans le choix de certains mots termes « Locken » ou bien « harren », qui peuvent être considérés comme vieillis dans la langue allemande contemporaine, mais qui permettent précisément de respecter le style de l'original. Mon but était de parvenir à un texte allemand cohérent et idiomatique qui s'appuie sur l'intention de l'original et essaye de la reproduire, parfois en m'écartant fortement de la métrique

et de la disposition des rimes dans l'original. C'est, par exemple, le cas dans la deuxième strophe où j'ai décidé d'abandonner la disposition des rimes de l'original, car il me semblait plus important de préserver la mélancolie exprimée dans l'image « Et je touche à tâtons vos visages amis » (ce qui n'aurait pas été possible si j'avais essayé de créer une rime). Ces écarts par rapport à la métrique de l'original ne représentent pas une tentative d'éluder la résistance, mais plutôt le souhait de conserver le noyau sémantique des termes employés, malgré leur résistance.

(Julian HAMMER)

BIBLIOGRAPHIE

CASSOU, Jean, 1944, *33 sonnets composés au secret*, Paris, Éditions de Minuit.

CASSOU, Jean, 1957, *33 Sonette aus dem Gefängnis*, Wiesbaden, Limes Verlag, Übertragung von Franz von Rexroth.

CASSOU, Jean, 1995, *Trente-trois sonnets composés au secret. La Rose et le Vin. La Folie d'Amadis*, Paris, Gallimard.

LEONHARD, Rudolf, 1964, *Ein Leben im Gedicht*, Berlin, Verlag der Nation.

LEONHARD, Rudolf, 2020, *Le Feu aux barbelés*, Toulouse, Le Pérégrinateur, textes traduits, présentés et annotés par Catherine Mazellier-Lajarrige et Jacques Lajarrige.

AUTEURS

Jonas Dormoy
Université Toulouse-Jean Jaurès
jonasdormoy@outlook.fr

Lorette Goulou
Université Toulouse-Jean Jaurès
lorette.goulu@yahoo.com

Julian Hammer
Université Toulouse-Jean Jaurès
julian.hammer89@gmail.com

Danaé Tomas
Université Toulouse-Jean Jaurès
danaetomas@gmail.com

Catherine Mazellier-Lajarrige
Université Toulouse-Jean Jaurès
catherine.mazellier@univ-tlse2.fr