



HAL
open science

Traduire Dylan Thomas en France : le cas de l'Anthologie bilingue de poésie de langue anglaise de la Pléiade

Clíona Ní Ríordáin

► **To cite this version:**

Clíona Ní Ríordáin. Traduire Dylan Thomas en France : le cas de l'Anthologie bilingue de poésie de langue anglaise de la Pléiade. *Cycnos*, 2015, Lire et relire Dylan Thomas, 31 (2), pp.177-190. hal-03139757

HAL Id: hal-03139757

<https://hal.science/hal-03139757v1>

Submitted on 22 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Traduire Dylan Thomas en France : le cas de l'*Anthologie bilingue de poésie de langue anglaise de la Pléiade*

Clíona Ní Ríordáin

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

En 2014, l'année du centenaire de Dylan Thomas, la presse anglaise s'accorda pour souligner la dualité, voir l'ambiguïté, de la réception de l'œuvre du poète en Grande-Bretagne : poète gallois ou poète anglo-gallois ; poète talentueux ou poète dont le mythe de sa vie bohème nuirait à la réception de son œuvre... le débat fit rage tout au long de l'année¹. Pour John Goodby, directeur d'une nouvelle édition des *Collected Poems* (2014) de Dylan Thomas, le débat autour de la réception de l'œuvre de Thomas doit se situer ailleurs, entre la réputation de Thomas comme poète populaire, auteur de poèmes tels « Fern Hill » et « Do not go gentle into that good night » qui figurent dans des anthologies populaires comme *The Nation's Favourite Poems* (Jones), et

¹ Voir à ce sujet l'article de Griff Rhys Jones, « Dylan Thomas : beer and loafing in Fitzrovia », *The Guardian*, 15/10/2014. Ou encore « Myth Busting », Rowan Williams, *The New Statesman*, 01/08/2014.

la réputation de Thomas comme poète moderniste, dont l'œuvre serait hermétique et difficile d'accès (voir Goodby).

En France aussi une certaine tension caractérise la réception de l'œuvre de Dylan Thomas. Si la question de la langue galloise soulevée par Jean-Yves Le Dizez dans un article intitulé « L'atraduction de la littérature galloise contemporaine » (Le Dizez) perdure – le critique souligne que la place occupée par Dylan Thomas masque le manque de connaissance et de compréhension en France de la littérature galloise contemporaine –, la tension entre la perception de Thomas comme pourvoyeur de poésie populaire et la vision du barde gallois comme chantre de la poésie moderniste n'existe pas en France. Néanmoins, une autre querelle anime les défenseurs français de l'œuvre de Thomas : c'est celle qui oppose les poètes-traducteurs aux traducteurs désireux de rendre hommage à l'œuvre originelle. Au cœur de cette querelle se trouve le rôle joué par les anthologies. Dans ce qui suit, nous allons analyser brièvement les premières traductions de Dylan Thomas en France avant d'aborder la question de sa place dans l'anthologie de la Pléiade afin d'éclairer les enjeux de ce lien problématique entre traduction et canon dans la réception de l'œuvre de Thomas en France.

Dylan Thomas en France

La publication d'un nombre important de traductions, à partir de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, a contribué grandement au rayonnement de l'œuvre de Dylan Thomas en France. Hélène Bokanowski, Alain Suied, Patrick Reumaux, parmi d'autres, ont traduit les poèmes du « barde gallois » dans des recueils/albums/volumes publiés par des maisons d'édition aussi variées que le Seuil, Gallimard,

ou encore la petite maison nancéenne, La Dragonne. Certains poèmes, comme « Do not go gentle into that good night », ont été traduits à plusieurs reprises. Cependant, lorsqu'il fut question d'inclure des poèmes de Dylan Thomas dans l'*Anthologie bilingue de la poésie anglaise* préparée par des universitaires français pour le compte des éditions Gallimard et de la prestigieuse collection de la Pléiade, deux nouvelles traductions ont été commandées, notamment du poème « Do not go gentle into that good night ». Or un certain nombre de versions existait déjà en français, la traduction de l'œuvre de Thomas ayant débuté peu de temps après la mort du poète².

En effet, c'est en 1957, soit quatre ans après la mort de Dylan Thomas, que la première traduction d'une sélection de ses poèmes traduits par Jean Simon³ fut publiée chez Seghers. L'ouvrage, intitulé *Dylan Thomas : Poèmes choisis* et préfacé par le traducteur lui-même, ne fait que 79 pages. En 1963, un nouveau choix de poèmes traduits parut dans un volume dirigé par Hélène Bokanowski et Marc Alyn, suivi, en 1970, par les *Œuvres* de Dylan Thomas, en deux tomes, sous la direction de Monique Nathan and Denis Roche.

Hélène Bokanowski allait jouer un grand rôle dans la promotion de l'œuvre de Dylan Thomas en France. Son étude critique *Dylan Thomas: sa vie et son œuvre*, publiée par Seghers en 1975, est encore citée aujourd'hui comme ouvrage de référence. Traductrice prolifique, Hélène

² Plusieurs poèmes avaient aussi déjà fait l'objet de publications dans des revues du vivant de Thomas. Citons la revue *Lettres*, n°5 (Genève 1945) ou encore *Les Lettres Nouvelles* n°1 (1953).

³ Jean Simon, auteur d'une thèse intitulée « Herman Melville, Marin, métaphysicien et poète », soutenue à Paris en 1939. Il est également l'auteur d'une édition de poèmes d'Emily Dickinson publié chez Seghers en 1955.

Bokanowski a traduit un choix éclectique d'auteurs, de Virginia Woolf à Walter Pater ou encore Richard Wright. Contrairement à Marc Alyn ou Denis Roche, tous deux poètes, Bokanowski est l'auteur d'un seul ouvrage personnel, *Transpaces* (1979), un texte ekphrastique écrit en réponse aux dessins de Ramon Alejandro. Sa traduction est respectueuse du texte original même si elle a parfois recours à des simplifications. C'est le cas notamment dans sa traduction d'un vers comme « The force that through the green fuse drives the flower » (Bensimon *et al.* 1350-1353). L'énergie et l'enthousiasme contenus dans la préposition directionnelle « through » est aplatie dans sa traduction par l'emploi de la préposition statique « dans » : « La force qui pousse la fleur dans la verdure ». Ce choix est renforcé par « verdure », qui nominalise l'adjectif « vert » tout en faisant l'impasse sur le terme clé « fuse ». Ailleurs dans le même poème une autre image tout aussi puissante est rendue par une explicitation : « The lips of time leech to the fountain head » devient « Les lèvres du temps sucent la tête fontaine comme des sangsues ». L'emploi explicatif de « comme des sangsues » ralentit et rallonge le vers. Cependant, malgré ces « déformations », pour reprendre le terme bermanien (Berman 49), la traductrice essaie de rendre avec fidélité l'étonnante image employée par Dylan Thomas.

Plus tard, à partir des années 1980, ce fut Alan Suied (1951-2008) qui reprit le flambeau. Entre 1984 et 2000, Suied publia quatre recueils de traductions consacrés à la poésie de Dylan Thomas. Il était lui-même poète, auteur d'une vingtaine de recueils de poésie. Son intérêt pour l'œuvre de Dylan Thomas daterait d'une période où l'inspiration lui aurait fait défaut, et qui se matérialise par une interruption de douze ans entre la publication de son deuxième et troisième recueil. Comme pour

beaucoup de poètes avant lui, il se peut que la traduction poétique ait été un moyen pour lui de renouveler son processus créatif : la publication de son troisième recueil en 1985 intervient dans l'année qui suit sa première traduction de Dylan Thomas. C'est à Suied que l'on doit le volume *N'entre pas sans violence dans cette bonne nuit et autres poèmes*, publié dans la collection *Du monde entier* chez Gallimard (1979). Bien que l'une des traductions de Dylan Thomas effectuée par Suied figure dans l'anthologie de la Pléiade, sa version du célèbre poème « Do not go gentle into that good night » (« N'entre pas sans violence dans cette bonne nuit ») ne sera pas retenue⁴.

Enfin, le dernier traducteur de Dylan Thomas dont il sera question ici est Patrick Reumaux. Ses premières traductions d'une sélection de poèmes de Thomas figurent dans *Oeuvres tome I* paru au Seuil en 1970. Ces versions furent republiées dans une édition revue et corrigée en 2008 chez Points ; le volume s'intitule *Ce monde est mon partage et celui du démon*. Reumaux est lui aussi poète et romancier, lauréat en 1984 du prix Jeanne Scialtel pour ses traductions de Dylan Thomas mais aussi pour celles de Flann O'Brien et de John Steinbeck.

La polémique posthume

L'introduction à la nouvelle édition de ses traductions de Dylan Thomas est marquée par la réponse que fait Reumaux à un compte-rendu de ses versions des poèmes de Thomas publié par Jean-Jacques Mayoux dans un numéro de la revue *Critique* datant de 1971. Jean-Jacques Mayoux (1901-1987) fut un éminent critique qui occupa la chaire de

⁴ C'est à Adolphe Haberer, traducteur, critique et universitaire, que l'on confie cette tâche. Il sera question de sa traduction plus loin dans cet article.

littérature anglaise à la Sorbonne de 1951 à 1973. Traducteur, notamment de Shakespeare et de Joseph Conrad, Mayoux est aussi l'auteur de plusieurs ouvrages sur la peinture anglaise ; spécialiste de littérature, on lui doit également des essais critiques sur des écrivains comme James Joyce, ou encore Samuel Becket, dont il fut l'ami.

Or un différend majeur oppose Mayoux le critique et Reumaux le poète. Pour Reumaux, la poésie de Dylan Thomas est avant tout une question de sonorité, à laquelle Mayoux serait sourde : « Il témoigne d'une totale incompréhension des poèmes de Thomas qui bien avant de signifier quoi que ce soit, sont d'abord des sons » (dans Thomas 2008 : 14). Il faut dire que la préface de Reumaux est haute en couleur. Il entreprend un dialogue avec Mayoux, décédé depuis plus de dix ans à l'époque de la publication. « Le regretté Mayoux » est accusé d'avoir écrit un « article pisse-froid » (*ibid.*, 13), Reumaux ne voulant pas entendre la critique de l'universitaire s'étonnant que tous les poèmes ne soient pas traduits dans l'ouvrage de 1970 : « c'est que c'est difficile, monsieur, de traduire un poème » (*ibid.*, 13-14). Mayoux aurait également voulu que l'édition de 1970 soit présentée dans un format bilingue, car, pour lui, seule l'édition bilingue permet l'accès au « "vrai" livre de poèmes » (*ibid.*, 14).

Il nous semble justement que cette opposition entre « le "vrai" livre de poèmes » et les versions proposées par les poètes traducteurs est le nerf de la guerre qui oppose les deux clans de traducteurs. L'édition bilingue impose certains choix au traducteur, tenu, du fait de la présence du texte original, de produire une traduction qui s'écarte le moins possible de ce dernier. Or pour un poète-traducteur comme Reumaux, la liberté du poète est primordiale. Pour lui, la recreation de l'œuvre d'un

Dylan Thomas ou d'une Sylvia Plath permet au poète-traducteur de prendre son essor. Quant au point de vue de Mayoux selon qui un traducteur doit faciliter l'accès à l'œuvre originale, il est décrit comme « simplet » avant d'être ridiculisé dans le commentaire suivant : « s'il vous plait, monsieur le traducteur, dites-nous ce que Dylan Thomas a voulu dire et essayez de nous le dire en bon français » (*ibid.*).

Reumaux, de son côté, s'identifie à Thomas et se soucie peu de rendre des versions fidèles de ses poèmes en « bon français ». Le processus d'identification se voit dans les sous-titres anaphoriques que Reumaux insère à chaque nouvelle sous-partie de sa préface : « Pourquoi je suis si beau » (*ibid.*, 7), « Pourquoi je suis si élégant » (*ibid.*, 11), « Pourquoi j'écris de si bons POMES » (*ibid.*, 13), « Pourquoi j'ai vue sur un ventre » (18), « Pourquoi je bois comme un trou » (*ibid.*, 23), « Pourquoi je gagne si peu d'argent » (*ibid.*, 26), jusqu'au « Pourquoi je suis si bien mort » (*ibid.*, 28) de la section finale. Enfin, c'est cette même identification à la *persona* du poète qui est visible dans l'approche d'Alain Suied quand, dans sa courte préface à sa traduction de Dylan Thomas, il parle de ce dernier comme de « L'Autre soi » (Thomas 1991 : 7).

L'Anthologie bilingue de la poésie anglaise

Quels poèmes de Thomas figurent dans l'*Anthologie bilingue de la poésie anglaise* ? Voici la liste des six poèmes retenus, suivis du nom du traducteur et des pages où ils apparaissent dans le volume :

« The force that through the green fuse drives the flower »	H. Bokanowski	p. 1350-1351
« Especially when the October Wind »	J. Simon	p. 1352-1353
« The Hunchback in the Park »	A. Haberer	p. 1354-1355
« A Refusal to Mourn the Death by Fire of a Child in London »	A. Suied	p. 1356-1357
« In my craft or sullen art »	J. Simon	p. 1358-1359
« Do not go gentle into that good night »	A. Haberer	p. 1360-1361

On le voit, les éditeurs de l'anthologie de la Pléiade ont écarté toutes les traductions de Patrick Reumaux. Quand à Alain Sueid, une seule de ses traductions a été plébiscitée.

Quant au choix de poèmes, il s'étale de façon chronologique sur une période allant de 1933 pour le premier poème, à 1951 pour le dernier, publié pour la première fois dans la revue romaine *Botteghe Oscure*. Les éditeurs ont écarté des poèmes plus longs, comme le très populaire « Fern Hill » qui figure pourtant dans de nombreuses anthologies. Les poèmes reprennent les thématiques dominantes de la poésie de Thomas : l'art poétique, l'enfance, la mort. Si l'on étudie d'autres anthologies de poésie britannique publiées aux États-Unis (la Norton Anthology et l'anthologie de Keith Tuma) ou en Grande-Bretagne (le *Penguin Book of Poetry from Britain and Ireland* ou encore *The Oxford Anthology of English Poetry*), on constate que les poèmes choisis se recourent (« In my craft or sullen art » chez Penguin, « Do not go gentle » chez Penguin et Norton, « The

Hunchback in the Park » chez Norton, « A Refusal to Mourn » chez Penguin ; « The force that through the green fuse » chez Tuma) ; le recoupement avec *The Oxford Anthology* de John Wain est encore plus frappant car cinq poèmes sur les six retenus par l'anthologie de la Pléiade y figurent.

La note des éditeurs de la Pléiade concernant leur projet éditorial attire l'attention du lecteur sur la fonction canonisante de l'anthologie : « Toute anthologie a une double vocation : elle transmet l'héritage et en même temps le trie, c'est-à-dire le constitue » (Thomas 2007 : LXXIX). L'héritage de Thomas, tel qu'il est défini par les anthologies en langue anglaise, semble faire l'unanimité. Mais peut-on parler aussi de « traduction canonique », voire « officielle », c'est-à-dire d'une traduction qui se plierait aux normes et exigences associées au prestige et à la reconnaissance dont jouit la collection la Pléiade dans la constitution d'un canon littéraire ?

Il semblerait que la réponse soit positive. Prenons le cas du poème « Do not go gentle into that good night » pour lequel une traduction existait déjà avant la publication de *l'Anthologie bilingue de la poésie anglaise*. La différence entre la version de Suied et la nouvelle traduction proposée par Haberer apparaît dès le premier vers. Haberer adopte un style sobre, écrivant « N'entre pas tout doux dans cette bonne nuit », alors que Suied introduit le terme « violence » dans sa version : « N'entre pas sans violence dans cette bonne nuit » (Thomas 1991 : 15). L'insertion de ce mot clé dans la traduction de Suied, qui ne figure pas dans le texte d'origine, aura des répercussions sur les lexèmes qui suivent, et marque la distance qui sépare les deux projets traductifs. Le vers « Old age should burn and rave at close of day » commence de façon identique dans

les deux textes mais dans la deuxième moitié du vers, Haberer utilise la collocation « tombée du jour » alors que Suied choisit d'employer « chute du jour ». Cette expression, certes plus maladroite, représente aussi un choix cohérent pour Suied en ce qu'elle répond par sa brutalité, tant sémantique que grammaticale, à la « violence » du titre et du refrain dans sa version du poème de Thomas. Ainsi le lecteur n'est pas surpris de découvrir que le syntagme « Wild men » du vers 4 est rendu par le polyptote « hommes violents » chez Suied, alors qu'Haberer opte pour l'expression plus sage, car plus littérale, d'« hommes fougueux ».

Chez Suied également, la traduction de l'anaphore « Rage, rage », qui se lit en anglais comme un impératif ou un indicatif, varie d'une strophe à l'autre. Dans la première, le poète traducteur introduit un infinitif, « Rager, s'enrager », qu'il modifie dans les strophes 3 et 5, pour le transformer en indicatif pluriel, « Ragent, s'enragent », avant de revenir au singulier, « Rage, enrage » dans le vers final. Cette modification anéantit la forme de la villanelle où la répétition joue un rôle structurel primordial. Dans la traduction d'Haberer en revanche, l'anaphore « Rage, rage » est traduite à l'identique par l'expression calque « Rage, rage ». Ailleurs, Suied choisit des formes qui soulignent l'idée de processus : par exemple, « near death », au 5e vers, est traduit par « près de mourir » (Thomas 1991 : 15-16), là où Haberer préfère le substantif « mort » pour traduire « death ». Le choix initial de rendre « gently » par « sans violence » détermine une suite de choix traductifs, créant ainsi un réseau lexical et grammatical qui explique aussi qu'un adjectif comme « gay » au vers 5 devienne « s'égayer » à la place d'« être gai », plus littéral, auquel on aurait pu s'attendre.

L'interprétation que Suied fait du poème relève de la tactique que Seamus Heaney appelle « raid » et que l'on pourrait traduire par « raffle poétique », ou peut-être encore mieux de celle qu'il nomme « settlement » ou « colonisation », et qui correspond au moment où le poète-traducteur s'empare de ce qui l'intéresse chez le poète qu'il traduit et « s'installe » en lui ; il modifie l'œuvre du poète qu'il traduit tout en étant modifié par lui :

One motive is the writerly motive, slightly predatorish. The writer hears something in the other language and says "I would like that, that sounds right, I need that." I have not a theory but a metaphor for it. It's based upon the Viking relationship with the island of Ireland and the island of Britain. There was a historical period known as the Raids and then there was a period known as the Settlements. Now, a very good motive for translation is the Raid. You go in—it is the Lowell method—and you raid Italian, you raid German, you raid Greek, and you end up with booty that you call *Imitations*.

Then there is the Settlement approach: you enter an oeuvre, colonize it, take it over—but you stay with it, and you change it and it changes you a little bit [...] (Heaney & Hass 1)

Dans sa traduction de ce poème, comme dans tant d'autres, Suied réinvente l'œuvre originale. Cette stratégie donne certes lieu à beaucoup d'inventivité et de créativité, mais elle ne convient pas dans le cadre d'une anthologie bilingue où l'éthique du traducteur est façonnée par le texte d'origine qui se trouve sur la page de gauche. Ainsi, il semblerait qu'une traduction peut être qualifiée de « canonique », dans le cadre d'une édition bilingue, lorsqu'elle renvoie le lecteur au texte d'origine. En cela, la réaction de Patrick Reumaux à la critique de Jean-Jacques Mayoux est emblématique de l'opposition entre une vision de la

traduction poétique qui sert l'œuvre du poète en renvoyant au texte d'origine (approche encouragée par Mayoux) et celle d'un poète qui se sert de l'œuvre originale pour enrichir sa propre pratique poétique (approche favorisée par Reumaux, Suied et Heaney). Les éditeurs de l'anthologie de la Pléiade, des universitaires anglicistes dont le souci est de transmettre un héritage, ont donc tout naturellement privilégié des traductions du premier type.

Bibliographie

- ABRAMS, Meyer Howard (*et al* ed.). *The Norton Anthology of English Literature*. 6th edition, Volume 2, New York : Norton : 2278-2286.
- ARMITAGE Simon & CRAWFORD Robert (eds.). *The Penguin Book of Poetry from Britain and Ireland since 1945*. London : Penguin, 1998 : 67-71.
- BENSIMON, Paul, BRUGIÈRE, Bernard, PICQUET, François, REMY, Michel (eds.) *Anthologie Bilingue de la poésie anglaise*. Paris : Gallimard, 2007 : 1350-1353.
- BERMAN, Antoine, *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*. Paris : Seuil, 1999.
- BOKANOWSKI, Hélène. *Dylan Thomas : Sa vie et son œuvre*. Paris : Seghers, 1975.

HEANEY, Seamus & HASS, Robert. *Sounding Lines. The Art of Translating Poetry*. Berkeley, Ca. : Doreen B. Townsend Center for the Humanities, 2000.

http://townsendcenter.berkeley.edu/sites/default/files/publications/OP20_Sounding_Lines.pdf consulté le 24 sept. 2015.

GOODBY, John. *The Poetry of Dylan Thomas: Under The Spelling Wall*. Liverpool: Liverpool University Press, 2013.

JONES, Griff Rhys (ed.). *The Nation's Favourite Poems*. Londres: BBC, 1996.

LE DISEZ, Jean-Yves « L'atraduction de la littérature galloise contemporaine en français », *Triade (Galles-Ecosse-Irlande)*, 1995, 1 (1): 111-115. <hal-00432453>

THOMAS, Dylan. *Ce monde est mon partage et celui du démon*, traduction et présentation Patrick Reumaux. Paris : Points, 2008.

_____. *Dylan Thomas : choix de textes*, Eds. Hélène BOKANOWSKI & Marc ALYN. Paris : P. Seghers, 1962.

_____. *N'entre pas sans violence dans cette bonne nuit... et autres poèmes*. Trad. et préface Alain Suied, Collection du monde entier. Paris : Gallimard, 1979.

_____. *Œuvres tome 1*. Eds. Monique NATHAN et Denis ROCHE. Paris : Seuil, 1970.

_____. *Dylan Thomas: Poèmes choisis*, traduction et préface Jean SIMON, Paris : Seghers, 1957.

_____. *The Collected Poems*, New Centenary edition. Ed. John GOODBY. London : Weidenfeld & Nicholson, 2014.

_____. *Vision et Prière et autres poèmes*, traduction et présentation Alain Suied. Paris : Gallimard, (1979) 1991.

TUMA, Keith (ed.). *Anthology of Twentieth Century British and Irish Poetry*. New York : Oxford UP, 2001 : 384-388.

WAIN, John (ed.). *The Oxford Anthology of English Poetry*. Vol. II. Oxford : Oxford UP, (1986) 2003 : 714-721.

