



Corrigé du Prix ATLAS des lycéens 2022

Anglais

[par Julia Couvret-Donadieu et Yoann Gentric]

Traduire deux poèmes de Mary Oliver

Bravo à toutes et tous d'avoir tenté l'expérience et merci pour vos traductions, qui nous ont donné l'occasion de lire, relire et nous approprier ces deux poèmes. Ce rapport est le fruit de votre travail collectif.

Invitation

Le propos de ce premier poème est de convier le lecteur à accorder un peu d'attention à une scène d'une beauté si élémentaire que les gens affairés que nous sommes la méconnaissent parfois : le chant des oiseaux. Mary Oliver nous fait cette invitation au moyen d'une poésie légère, en vers libres très brefs, aérés, avec une grande économie de mots.

Les jeux d'assonances ou de symétries demandaient un travail de construction et une recherche sur les sonorités ainsi qu'un souci constant de concision, le passage de l'anglais au français ayant tendance à avoir l'effet inverse.

La première strophe n'était pas simple à retranscrire, le « *linger [...] out of your...* » nous a tous donné du fil à retordre, même si le sens littéral était assez clair : s'attarder, prendre du temps, s'extraire (*out of*) de sa journée chargée et importante pour se consacrer aux chardonnerets. Mais l'enjambement avec la deuxième strophe, qui venait couper le groupe nominal en plein vol (*out of your busy // and very important day*) vous a parfois empêché·es de suivre le fil que la poétesse déroule entre la première et la deuxième strophe. Une jolie proposition avec « Oh as-tu le temps / de mettre en suspens / juste un instant / ta journée / très occupée et importante)...

Une grande variété de propositions est apparue au moment de traduire les trois vers suivants : « *for the goldfinches / that have gathered / in a field of thistles* » ; soit : « pour les **chardonnerets** / qui se sont rassemblés / dans un **champ** de **chardons** ». Était-ce par souci d'éviter une allitération un peu trop chuintante ou pour la proximité entre chardons et chardonnerets que certains ont proposé des espèces d'oiseaux variées (canaris, bruants) ou des plantes diverses (du blé aux orties, en passant par les mauvaises herbes, les fleurs, les carlines – nous avons appris ce terme régional avec intérêt –, ou encore les épineuses practées, voire le champ de moqueries – par confusion avec *teasing* ?) Une lecture rapide aura poussé certain·es d'entre vous à envisager un rassemblement de poissons rouges (*goldfishes* et non

goldfinches) pour la plus grande joie des correcteurs – le chant des poissons rouges au petit matin est effectivement un motif de grande réjouissance ! Certain-es participant-es ont proposé une étendue ou un pré de chardons, des solutions qui avaient le mérite d'éliminer un chuintement.

La « *musical battle* » qui suit a été source d'inspiration: vous avez rivalisé de propositions, des duels, joutes, concours, batailles, combats, rixes, affrontements, jusqu'à la battle musicale (qui correspond bien à l'idée mais n'est peut-être pas des plus bucoliques !) en passant par des formulations plus baroques et un peu trop sophistiquées, sans doute, comme un défi symphonique ou un concours lyrique...

La description des becs (« *strong, blunt beaks* ») a aussi donné matière à interprétation : émoussés, arrondis, fort, solides, durs, fermes, résistants... avec quelques contresens (pointus ou fins) et des petites maladresses (usés, peu aiguisés, obtus, époinés, bruts) et des surprises (ardents). Il est possible que Mary Oliver ait jeté son dévolu sur cet adjectif en partie pour l'allitération (*blunt beaks*).

Nos chardonnerets rivalisent ensuite de mélodie (« *strive melodiously* »), « *not for your sake / and not for mine* », ce qui a compliqué la tâche de nombre d'entre vous qui ont souvent traduit cette expression idiomatique anglaise bizarre pour nous, mais très banale par « pas à ton égard », ou encore pas pour votre amour / votre intérêt / ton honneur / ta cause / ton bien / pour un plaisir qui t'appartient... Alors qu'un simple « pas pour toi / ni pour moi / ni pour gagner » permettait de garder la symétrie de la construction originale en toute sobriété.

« *Believe us, they say, / it is a serious thing / just to be alive* » : il fallait ici prendre garde au “*just*” et éviter de le traduire par un « juste d'être en vie » en français, même si c'est une tournure qu'on entend souvent, elle reste fautive. On pouvait recourir à l'adverbe simplement : « c'est une affaire sérieuse, que d'être simplement en vie » ou bien « que le simple fait d'être en vie. »

Lorsque Mary Oliver implore : « *Do not walk by / without pausing to attend / to this rather ridiculous performance* » vous avez souvent traduit « *walk by* » par l'idée de se promener, de marcher alors qu'il était important de suggérer de ne pas passer son chemin sans s'arrêter pour assister à cette performance « plutôt ridicule ». Vous avez généralement eu du mal ensuite à laisser l'adjectif ridicule, un peu péjoratif et qui peut sembler détonner avec le regard bienveillant que porte la poétesse sur les chardonnerets, même si l'on peut y entendre de la tendresse, d'autant qu'il est atténué par le « *rather* ». Des idées intéressantes ont émergé (loufoque, farfelue, absurde, amusante, risible).

Le poème se terminait sur « *It could mean something. / It could mean everything. / It could be what Rilke meant, when he wrote: / You must change your life.* » Ainsi, cette performance plutôt ridicule pourrait donc signifier quelque chose, ou bien tout, ou encore ce que Rilke signifiait lorsqu'il a écrit « Tu dois changer ta vie. » L'important dans cette strophe était d'essayer de garder le parallélisme de la structure (et la triple répétition du verbe « *mean* », donc choisir un terme – vouloir dire, signifier – et le garder). Lorsqu'on traduit le dernier vers du poème de Rilke « Tu dois changer ta vie » (qui semble être la formulation que l'on retrouve le plus fréquemment dans les versions françaises, même si plusieurs variantes existent : « Il te faut changer ta vie », « Tu dois changer de vie »...) le tutoiement en allemand

permet de trancher quant à la traduction du « *you* » depuis le début, il a en prime le mérite de faire écho au style direct et simple de Mary Oliver.

Proposition de traduction :

Invitation *Mary Oliver*

Oh as-tu le temps
de consacrer

un bref instant
de ta journée

très importante et occupée,
aux chardonnerets

qui se sont rassemblés
dans un champ de chardons

pour une joute musicale

pour voir qui peut chanter
la note la plus haute,
ou la plus basse,

la joie la plus expressive
ou la plus tendre ?

Leurs solides becs arrondis
boivent l'air

tandis qu'ils rivalisent
en mélodie

non pas pour toi
ni pour moi

et pas même pour gagner

mais par pur plaisir et gratitude –
crois-moi, disent-ils,
c'est une affaire sérieuse

que le simple fait d'être en vie
par ce matin frais

dans le monde brisé.
Je t'en supplie

ne passe pas

sans t'arrêter
pour assister à ce
spectacle un peu ridicule.

Ça peut vouloir dire quelque chose

Ça peut vouloir tout dire.

C'est peut-être ce que Rilke voulait dire lorsqu'il a écrit :
Tu dois changer ta vie.

The Poet With His Face in His Hands

Ce second poème était une histoire d'épanchement, de flots et d'eau. Avec espièglerie, Mary Oliver y tourne en dérision la figure romantique du poète tourmenté, là encore, en s'adressant directement à lui ("you"), et là encore en lui conseillant de se tourner vers la nature : noyer le bruit de ses pleurs sous ceux des torrents ; prendre exemple sur la grive, que rien n'empêche de chanter.

"Si seulement nous
avons
le courage des
oiseaux
qui chantent
dans le vent glacé"

, comme dirait Dominique A !

Évoquant des états d'âme et un paysage tourmentés, ce second poème n'a pas la sobriété d'"Invitation" – les vers et le poème lui-même sont plus longs, plus riches, plus difficiles.

Il se compose de trois phrases : deux brèves qui tiennent dans la première strophe, puis une seule, très longue phrase qui court à la façon d'un torrent ou des pleurs d'une Madeleine sur les cinq strophes suivantes. Cette forme a évidemment tout son sens : bravo à celles et ceux qui sont parvenus à respecter la ponctuation et les vers, les interruptions de la longue phrase sous la forme de rejets en fin de vers ("can't", "can't", "can", "you", "you can", etc.). Ces mots en suspens à la fin des vers procurent comme un vertige, celui des chutes, peut-être celui du poète hagard. (On peut remarquer qu'au contraire "*the thrush*", la grive, est posée en équilibre stable entre deux virgules, dans la dernière strophe).

Certain-es d'entre vous ont pu être perturbé-es dans la lecture de la phrase anglaise en raison de sa longueur et des rejets et enjambements entre strophes qui la coupaient.

Passons en revue les principales difficultés :

- Le titre

Au cours de ma formation de traducteur, j'ai oui dire qu'un éditeur de romans noirs du temps jadis aurait tout bonnement interdit à ses traducteurs de l'anglais d'employer le mot "avec" dans leurs traductions. Que ce soit légende ou réalité, le fait est que la traduction systématique de "*with*" par "avec" peut relever du calque en français, et ne pas être la solution la plus naturelle. Ici, on pourrait traduire le "*with*" par une simple virgule : "Le poète, la tête dans ses mains". Le titre fait référence à une sorte de figure, d'archétype et n'est pas sans rappeler les titres de tableaux ou de sculptures. On peut le traduire comme tel. Bravo à celles et ceux d'entre vous qui ont trouvé des solutions comme "Le poète tenant sa tête dans ses mains" ou "Le poète au visage enfoui dans ses mains", par exemple (que nous nous permettons d'adopter !).

- *to cry aloud* : crier fort ou pleurer tout haut ?

Le poème reposant entièrement sur le parallèle entre le poète et le monde, ses pleurs et les torrents, "pleurer" est clairement à privilégier.

- “*the world doesn’t need anymore of that sound*”

Ici, une double négation risque d'alourdir notre traduction : littéralement, “le monde n’a pas besoin de plus de ce bruit-là.” On peut résoudre la difficulté en convertissant cette double négation en affirmation (car moins par moins, ça fait plus) : “le monde a suffisamment de ce bruit-là” ou “a déjà trop de ce bruit-là”. Ou en explicitant, comme certain-es d’entre vous l’ont fait : “le monde n’a pas besoin de plus de pleurs” (avec une allitération qui fait entendre le trop-plein de “pl”). Ou, avec un peu plus de liberté créative encore et une pointe d’ironie qui n’est pas malvenue : “le monde n’a plus besoin d’entendre ce refrain” – belle trouvaille !

- tournures idiomatiques et faux ami

Bravo à celles et ceux qui connaissaient certaines tournures idiomatiques, banales en anglais, et qu’il valait mieux ne pas traduire trop littéralement : *to tell the truth* : à la vérité, à vrai dire, pour être honnête, franche, etc. ; *to stop oneself*, s’empêcher ; *by oneself* : tout seul.

L’anglais utilise des verbes de position là où le français tend à ne pas préciser – on se contente d’être, en français, bien souvent. Il est donc préférable de ne pas “surtraduire” le “*you can stand there*” en précisant “rester debout”. Se tenir, voire se dresser ou même rester là font l’affaire.

Le “*cave*” était un faux ami : il s’agit d’une grotte, d’une caverne sous les roches, à l’abri d’une cascade. Le mot français “cave” (dans un bâtiment !) se traduira par “*cellar*” ou “*basement*” par exemple.

- “*the forty fields and the forty dark inclines of rocks and water*”

Cette formulation, qui n’est pas une expression toute faite en anglais, comme on pourrait en faire l’hypothèse, avait quelque chose d’énigmatique. Le nombre quarante est l’un des plus utilisés dans la Bible et il y a fort à parier que Mary Oliver avait en tête les quarante jours et quarante nuits que dure le Déluge et qu’elle s’amuse à enrichir son poème torrentiel de cette allusion mythologique. Vous avez parfois fait le choix d’y substituer une expression idiomatique en français, comme “les mille et un champs et pentes…”, qui présente l’intérêt d’avoir aussi une connotation légendaire. La substitution par l’expression “à travers les sept mers”, que nous avons été surpris de retrouver dans plusieurs copies, n’était guère moins énigmatique que l’original pour nous : elle a l’inconvénient de s’éloigner beaucoup de la lettre du poème, transformant le poète en train de marcher dans la nature en navigateur (même si l’élément aquatique n’est pas totalement hors sujet). Le plus fidèle est probablement de traduire littéralement, en conservant l’allusion au nombre quarante et l’effet sonore de sa répétition.

- “*behind all that jubilation and water fun*”

Les mots les plus simples sont parfois les plus embêtants à traduire – du moins c’était un peu le cas de ce “*fun*”. Comment le tourner pour que ça sonne bien en français ? “Jouissance aquatique” ? Un peu intense. “Plaisir aqueux” ? Drôle à l’oreille. “Water” et “fun” sont deux de ces mots très simples que prise Mary Oliver et les adjectifs un peu techniques ou rares ne sont probablement pas les meilleurs choix. Mais parler d’“eau vive”, deux petits mots simples, bien trouvé ! Bonne idée aussi que “derrière tout ce joyeux tumulte”, qui résume et reformule à merveille l’idée.

La répétition des “*and*” est intéressante dans l’original, elle contribue à l’effet de cascade, relançant sans cesse la longue phrase torrentielle. Il y en a 6 dans les strophes 3 à 5. Raison pour laquelle on peut

prendre soin de ne pas gommer celui qu'on trouve ici et traduire plus littéralement l'expression : "derrière toute cette jubilation et ces jeux d'eau" ?

- Les images

L'usage de métaphores, ces sortes de raccourcis dans la description ou l'évocation, est presque définitoire de l'écriture poétique, et elles peuvent être difficiles à cerner (interpréter, visualiser...) et donc à traduire.

Le poème en comptait quatre :

- "*where the falls are flinging out their white sheets like crazy*" : nombre d'entre vous ont achoppé sur cette première métaphore. Ici, "*fling out*" fonctionne comme un verbe à particule – verbe exprimant un mouvement vif, "*fling*", et particule précisant le sens du mouvement, "*out*". Le tout suivi d'un complément d'objet direct, "*their white sheets*". Celles et ceux qui ont souvent fait leur lit ou étendu du linge sur le fil auront pris "*sheets*" au sens de "draps" : "là où les cascades jettent leurs draps blancs comme des folles/follement". Blancs d'écume, bien sûr. Doit-on plutôt le prendre au sens de "feuilles de papier", à la façon d'un poète en crise qui éparpillerait ses manuscrits ? On peut se poser la question, mais visuellement, par la longueur de leurs gerbes, les cascades ressemblent peut-être davantage à des draps. En fait, il y a fort à parier que l'autrice se satisfaisait très bien de cette homonymie de "*sheets*", que nous perdons en français, faute d'homonyme équivalent. "Traduire, c'est l'art de la perte" – je ne sais plus qui a écrit ça. Il faut faire des choix.

Digression : dans la dernière strophe, "*puff out*" est aussi un verbe à particule construit avec un objet direct, comme "*fling out*". "*The thrush, puffing out its spotted breast*": "la grive, gonflant sa poitrine tachetée".

- "*you can drip with despair*" : cette image qui, comme toute image, a pu vous désarçonner, s'inscrit dans le sens global du poème : "tu peux dégouliner/ruisseler de désespoir" – une périphrase pour dire "pleurer", en somme.

- "*its wings just lightly touched by the passing foil of the water*" : les jurys n'ont tenu rigueur à personne de ne pas vraiment savoir comment traduire "*the passing foil of the water*" dans la mesure où c'est un peu dur pour eux aussi. "*Foil*" est certainement à prendre au sens de "feuille de métal/d'aluminium". Donc une matière élémentaire et solide, le métal, mais en feuille et en mouvement, fluide, qui passe – "*passing*". De la feuille d'aluminium, certains ont retenu les plis – peut-être que les flots de la cascade évoquent un plissé. Mais on peut supposer que l'autrice fait ici allusion à l'aspect argenté de la cascade dont les flots réfléchissent la lumière. Peut-être "le courant métallique de l'eau", en inversant le nom et l'adjectif en français (gymnastique ordinaire du traducteur) ? À moins qu'il soit plus fidèle de respecter l'allusion de l'autrice à ce matériau quotidien et terre-à-terre présent dans nos cuisines et de dire "le courant d'aluminium de l'eau" ?

- "*the perfect, stone-hard beauty of everything*" : la traduction des adjectifs composés est quasiment un rite de passage du traducteur d'anglais. Ces appariements de deux nuances fabriqués librement et qu'on ne trouve pas dans les dictionnaires peuvent dérouter quand on n'en a pas l'habitude. Gênée, la majorité d'entre vous a cherché à percer le sens caché de "*stone-hard*", qui se traduit en fait aisément par une comparaison : "dure comme la pierre", ou "dure comme pierre" (avec une omission poétique de l'article, pour une formulation plus ramassée – comme la pierre !). La beauté du monde est parfaite, mais elle est aussi élémentaire, concrète, solide comme du caillou. Cette évocation de la pierre résonne

avec la description du paysage (le “*rocks*” de la troisième strophe). Lire “*stone*” au sens de “bijou, joyau” a donc des chances d’être une fausse piste, même si l’idée de beauté peut nous y porter. Et il est sûrement préférable de traduire “*stone-hard*” le plus littéralement possible, plutôt que par un adjectif partant dans l’abstraction et l’interprétation (“réelle”, “complexe”, inusable”, “intouchable”, “élémentaire”, “brute”, qui n’exprime pas si mal l’idée, ou encore l’audacieux “raide dingue”).

Proposition de traduction :

Le poète au visage enfoui dans ses mains *Mary Oliver*

Tu as envie de pleurer tout haut tes
erreurs. Mais à la vérité le monde
n’a pas besoin qu’on en rajoute.

Donc, si tu comptes le faire et ne peux
t’en empêcher, si ta jolie bouche ne peut
le réprimer, au moins, va t’en seul à travers

les quarante champs et les quarante sombres versants
de pierres et d’eau jusqu’à l’endroit où
les chutes lancent comme des folles

leurs draps blancs, et tu trouveras une grotte derrière toute cette
jubilation et ces jeux d’eau et tu peux
te planter là, au-dessous, et mugir à

plaisir et rien ne sera perturbé ; tu peux
dégouliner de désespoir l’après-midi entière,
sur une branche verte, les ailes légèrement effleurées

par la fugace lame métallique de l’eau, la grive,
gonflant sa gorge tachetée, n’en chantera pas moins
la beauté parfaite, dure comme pierre de toute chose.