

ÉMILE VERHAEREN TRADUIT PAR TIN UJEVIĆ

Vanda Mikšić

Université de Zadar

MOTS-CLÉS :

Émile Verhaeren, Tin Ujević, poésie, traduction, rythme

RÉSUMÉ :

En 1951, alors qu'il sort d'une période difficile de mise à l'écart par le milieu littéraire croate, Tin Ujević, l'un des poètes majeurs du XX^e siècle et traducteur d'envergure, publie à Zagreb un choix de poèmes d'Émile Verhaeren. Quoiqu'il ait fait figure de poète-phare à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles, Verhaeren n'a connu, avant et après cette date, que quelques traductions sporadiques dans des revues et anthologies croates. Nous devons ainsi à la sensibilité et aux efforts d'Ujević un recueil réunissant 35 poèmes qui reste hélas, jusqu'à nos jours, le seul volume de Verhaeren publié en Croatie. Parmi les poèmes sélectionnés figure dans son intégralité le recueil *La Multiple Splendeur* (1906), tandis que sept autres recueils sont représentés chacun par un à trois poèmes. La présente communication tente, en analysant la traduction du poème « Le Monde », de cerner l'approche adoptée par Tin Ujević pour traduire les vers de ce singulier poète belge francophone d'origine flamande. À cette fin, nous nous appuyons notamment sur la poétique du traduire proposée par Henri Meschonnic (1995, 1999), sur certaines considérations d'Efim Etkind (1982) et d'Umberto Eco (2006), sans pour autant oublier le précieux apport du théoricien croate Petar Guberina à la réflexion traductologique (1967).

1. Traduire le rythme

Quand, en 1903, il écrit à son ami, le traducteur et biographe autrichien Stefan Zweig, le poète flamand de langue française Émile Verhaeren¹ aborde la question de la traduction de ses vers. Pour lui, tout est rythme, et une bonne traduction doit en tenir compte :

Je ne suis pas très fort en allemand. Toutefois, je m’y entends assez pour sentir combien vous avez observé le rythme dans « Der Regen » et comme est bellement traduite la pièce des « Complaintes ». Je vous remercie donc et vous félicite aussi. S’il vous arrive le bon courage de me traduire *Les Villages illusionnaires*, je vous saurais gré de sacrifier tout au rythme. La littéralité est certes une belle chose, mais en poésie c’est le mouvement et l’impression qui doivent primer tout. (Verhaeren – Zweig, 1996 : 106)

Pour qui veut poursuivre cette réflexion du poète belge sur le rythme et la traduction, force est de s’arrêter sur un théoricien français qui, de son vivant, a investi une large part de son énergie à nous faire comprendre à quel point il est essentiel pour un traducteur de reconstituer, dans la langue-culture d’arrivée, le rythme du texte (littéraire). Il s’agit bien évi-

1 Après une enfance passée à Saint-Amand au bord de l’Escaut, Émile Verhaeren (1855-1916) fait ses études de droit à Louvain. À partir de la fin du siècle il passe l’été en Caillou qui bique en Hainaut et l’hiver à Saint-Cloud. Au début de la Grande guerre, il se réfugie en Angleterre, tout en rentrant en France, à Saint-Cloud. Sa poésie, au départ inspirée par Hugo et Banville, connaît plusieurs étapes : d’abord parnassien et naturaliste, Verhaeren passe par une période symboliste, avant de devenir « l’inventeur de sa propre formule » (cité par Werner Lambersy, dans « Verhaeren ou la force de vivre », préface aux *Villages illusionnaires*, Éditions Labor, Bruxelles, 1982 : 10). Apprécié de son vivant par Mallarmé, par Zweig, ou encore par les futuristes, ce poète belge et européen se veut profondément humaniste, moderniste et visionnaire. Dans ses vers, il ne se lasse pas de célébrer la vie, le travail, le progrès, la modernité, en témoignant d’une profonde foi en l’homme, ainsi qu’en l’harmonie dans la nature et dans l’univers. Parmi ses nombreux recueils de poésie citons *Les Flamandes* (1883), *Les Moines* (1886), *Les Soirs* (1888), *Les Débâcles* (1888), *Les Flambeaux noirs* (1891), *Les Apparus dans mes chemins* (1891), *Les Campagnes hallucinées* (1893), *Les Villes tentaculaires* (1895), *Les Villages illusionnaires* (1895), *Les Heures claires* (1896), *Les Visages de la vie* (1899), *Les Forces tumultueuses* (1902), *Toute la Flandre* (1904-1911), *Les Heures d’après-midi* (1905), *La Multiple Splendeur* (1906), *Les Rythmes souverains* (1910), *Les Heures du soir* (1911), *Les Ailes rouges de la guerre* (1916), *Les Flammes hautes* (1917), *À la vie qui s’éloigne* (1924). La plupart ont fait l’objet d’une édition critique menée par les Archives et Musée de la littérature dans leur collection Archives du Futur.

demment d'Henri Meschonnic, linguiste, poéticien de la traduction et traducteur bien connu à l'échelle mondiale. Il constate que « le discours suppose le sujet, inscrit prosodiquement, rythmiquement dans le langage, son oralité, sa physique » (1999 : 74), et il définit le rythme comme principe d'organisation du discours, ou encore comme « mouvement de la parole dans l'écriture » (1995 : 515). La traduction d'un texte littéraire est, à son avis, censée « faire ce que fait le texte littéraire, par sa prosodie, par son rythme, sa signifiante » (1999 : 16)². Traduire le rythme ne veut pas dire, pour Meschonnic, reproduire forcément le même rythme, mais produire, dans la nouvelle langue-culture, dans le nouveau contexte historique, un rythme qui puisse revêtir les mêmes fonctions et véhiculer les mêmes effets que ceux du texte original. Henri Meschonnic n'est pas le seul à avoir privilégié cet aspect du texte dans le cadre du processus traductif. Le linguiste Petar Guberina, qui fut aussi un théoricien de la stylistique croate, a consacré deux chapitres aux questions du rythme et de la traduction dans son ouvrage *Stilistika (Stylistique)*, publié en tant que manuel universitaire en 1967 (donc, trois ans avant le premier ouvrage de Meschonnic sur la poétique et bien avant ses écrits sur le rythme). Guberina définit le rythme dans les termes suivants³ :

Il existe un fil, une force qui crée l'axe même de l'architecture de tous les éléments lexicaux et acoustiques et visuels ; qui construit la ligne de l'expression verbale à partir de cette masse expressive, où le mot en tant que tel n'est qu'une partie de l'édifice expressif. Ce fil, cet axe, qui organise tout et qui, ce faisant, devient la base même de l'expression artistique – c'est le rythme. [...] Observer, donc, le rythme d'une œuvre comme axe de l'expression verbale revient à observer à chaque fois la forme de la pen-

- 2 Dans ce sens, Meschonnic se situe dans le prolongement (poético-traductif) de la réflexion d'Émile Benveniste qui, en écrivant sur la spécificité de la poétique baudelairienne, a conclu que le poète écrit de tout son corps, et que la parole poétique s'organise – tout en réorganisant le monde – à partir de cette subjectivité, à partir de cette singularité qu'est la voix poétique. Il a constaté, entre autres choses, que « [l]a langue poétique [...] ne consiste pas à dire, mais à faire » (2011 : 184), ou encore que le poète « use des mots comme d'un matériau » (*ibid.* : 318).
- 3 Toutes les citations en croate ont été traduites par nos soins. L'original ne sera pas reproduit, faute de place.

sée artistique, agencée sur la ligne lexicale-musicale-visuelle. [...] Le rythme sera donc porteur d'une expression, à savoir d'une pensée artistique, d'une suggestivité textuelle. [...] le rythme est la partie fondamentale du poème.⁴

La traduction des vers exige, selon Guberina, que le traducteur porte une attention particulière au langage spécifique du poète, à l'ordre de l'exposition des idées, ainsi qu'au rythme (*ibid.*). Guberina distingue le rythme de base du poème, qui devrait être sauvegardé dans la traduction, et le rythme relatif – rythme d'une partie du poème, d'un vers, par exemple – que le traducteur modifie en modifiant la longueur du vers. Il considère que le rythme relatif peut être modifié si l'effet du poème reste préservé, notamment dans le cas où le nombre des syllabes ne constitue pas le rythme de base du poème. Notons également que Guberina affirme (en fournissant des exemples) que parfois le traducteur est obligé, afin de préserver le rythme de base, de modifier le nombre des syllabes, surtout s'il ne reproduit pas la rime. Il poursuit, en se référant à l'alexandrin⁵ :

Si le vers français de douze syllabes est traduit, en serbo-croate, par le vers de treize syllabes, voire plus, le rythme classique ne va pas nécessairement perdre quoi que ce soit de ce qui le compose. Au contraire, nous avons l'impression que le vers français de douze syllabes doit être traduit par un vers de treize syllabes ou plus, car le serbo-croate ne connaît pas de voyelles nasales qui allongent le vers français. (*ibid.*)

Guberina conclut que le traducteur est censé bien traduire le rythme ou les rythmes, spécifique(s) à chaque poète : « Plus il [le rythme] est spécifique, plus fidèlement il faut le suivre et le rendre aussi bien globalement

4 Guberina, Petar : *Stilistika*, Zagreb, Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1967 ; consulté sur le site : <https://stilistika.org/i-ritam>.

5 Nous reviendrons plus loin sur le rôle attribuable aux voyelles nasales dans le rythme phonétique du vers français.

que dans les détails » (*ibid.*).

Notre contribution se situera dans le prolongement de ces réflexions, en abordant la traduction de la poésie d'Émile Verhaeren par Tin Ujević, l'un des plus grands poètes croates du XX^e siècle⁶. Nous nous proposons d'étudier la version croate en tenant compte des multiples facettes que revêt la notion de rythme, afin de dégager l'approche et les stratégies du traducteur.

2. Tin Ujević sur la poésie et la traduction

Mais avant de nous pencher sur Verhaeren et sa réception en Croatie, il nous semble utile de présenter rapidement⁷ quelques considérations de Tin Ujević sur la poésie et la traduction ; cela nous permettra non seulement de déceler certaines affinités reliant ces deux poètes, mais aussi de mieux saisir l'approche traductologique de celui qui s'attela aux vers de Verhaeren.

Ujević a beaucoup écrit sur l'art et sur la poésie tout au long de sa vie. Dans ses réflexions poétologiques, le rythme a toujours eu une place privilégiée. En 1926, dans le texte intitulé « Trenutak, vrijeme i vječnost u književnoj umjetnosti » (« L'instant, le temps et l'éternité dans l'art littéraire »), il constate que le moment historique dans lequel il vit est riche, turbulent, vertigineux, et que l'art en est « l'ornement, la traduction et l'expression » (*Sabrana djela / Œuvres complètes*, dorénavant *ŒC*, vol. 9,

6 Né dans une petite ville du sud de la Croatie, Tin Ujević (1891-1955) fait ses études en philosophie à Zagreb et à Belgrade. Il séjourne à Paris entre 1913 et 1919, où il lit avec ferveur la littérature contemporaine, y compris française et francophone. Par la suite, Ujević habite Belgrade, Sarajevo et Zagreb. Après la guerre et jusqu'à 1950, il ne peut publier pour des motifs politiques et se consacre à la traduction. Homme de grande culture, il passe presque toute sa vie dans la précarité, sans travail fixe. Pour subsister, il écrit également des critiques et des essais sur la littérature, les arts, et l'actualité. Ses vers, influencés par les poètes tels que Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, mais aussi Whitman, Verhaeren ou Tagore, sont d'inspiration symboliste, tout en portant des traces, ou des germes, de l'expressionnisme, du futurisme, du surréalisme et de l'existentialisme. Parmi ses livres de poésie figurent : *Leleč sebra* (*Le sanglot de l'esclave*, 1920), *Kolajna* (*Collier*, 1926), *Auto na korzu* (*Une voiture sur la promenade*, 1931), *Ojađeno zvono* (*Cloche chagrinée*, 1933), *Žedan kamen na studencu* (*Une pierre assoiffée à la fontaine*, 1954), *Mamurluci i pobješnjela krava* (*Gueules de bois et vache enragée*, 1956).

7 Compte tenu de la quantité de ses textes, poétiques et autres, réunis en 17 volumes dans les années 1960, une présentation plus approfondie de ce sujet nécessiterait une étude à part.

1965 : 121). Il prédit la prépondérance de l'image et de l'expérimentation verbale dans la poésie du futur, annonçant : « Le vers des temps ultra-modernes relèvera d'un primitivisme synthétique et très revigorant. Les ornements seront évacués et l'axe principal de la poésie, ainsi que de la prose, deviendra le Rythme » (*ibid.*). Dans le texte « Što je to poezija » (« Ce qu'est la poésie »), publié à titre posthume, Ujević prône le vers libre et s'exprime ainsi sur le rythme :

Dans la situation d'aujourd'hui, il faudrait que le poète se tienne au vers libre, sans toutefois oublier que le vers libre se fait dans le rythme, dans l'ample récitatif, et non pas dans la petite musique de danse faite de petites strophes de peu de syllabes, toujours de même nombre. Il n'est pas de poésie sans rythme, car le rythme est l'image de l'activité, du mouvement. Il faut que la versification libre repose sur l'allitération, il faut qu'elle exprime, par le biais de l'accent tonique, puissant coup de marteau, qu'elle ne recule pas devant l'assonance, sans pour autant mépriser la rime, même si celle-ci s'est mainte fois révélée être l'instrument magique des charlatans. (*CEC*, vol. 16, 1967 : 229)

On ignore la période à laquelle remontent les premières lectures que Tin Ujević fit de Verhaeren. Certains les situent à l'époque de son séjour parisien (Petрак, 2007 : 321), d'autres, plutôt en 1934 (Tomić, 1970 : 445).

Remarquons, toutefois, que dans son texte intitulé « Sumrak poezije » (« Le crépuscule de la poésie »), datant de 1929, Ujević note que l'heure est venue, pour la poésie, de changer ou de périr :

La poésie doit s'adapter à l'industrie ; le poète privé d'un psychisme intéressant et moderne doit s'abreuver aux sources du progrès technologique, mécanique. À côté du livre de l'interprétation des rêves, du calendrier et des lettres d'amour, nous avons maintenant la fabrique, l'arsenal, les paquebots, les avions ; une nouvelle recherche des contenus où se perd l'égoïsme de l'individu, pour être remplacé par des forces anonymes de

l'économie sociale, ainsi que par des masses uniformisées, mécanisées. (1979 : 65)

De plusieurs décennies postérieur à la trilogie novatrice de Verhaeren (*Les Campagnes hallucinées, Les Villes tentaculaires, Les Villages illusaires*), ce texte montre la nette affinité que manifestent les regards des deux poètes sur la tâche de la poésie moderne. Dans un autre texte – « Izvori, bit i kraj poezije » (« Origines, essence et fin de la poésie ») –, rédigé en 1934, Ujević réitère sa prophétie sur la future désintégration de la poésie, ou plutôt sa dérive vers la prose (par le biais de la libération du vers et des contenus qui l'intéressent désormais), avant de constater :

Nous ne voulons pas de poésie qui relève uniquement du poète, et même pas celle qui relève de la moitié du monde. Nous voulons la poésie du globe et du cosmos. Et le globe est suffisamment humain et social pour que l'on essaie de le saisir dans sa totalité, même si ses divergences ne nous sont pas indifférentes. La nature elle-même n'est rien d'autre qu'une source d'énergie et le milieu cosmique pour l'homme devant lequel tout milieu local s'efface. Il faut partir du culte de la nature pour arriver au culte de l'éthique sociale, laquelle ne doit pas être apprêtée, ni entièrement artificielle. (*CEC*, vol. 16, 1967 : 239-240)

La vision cosmique d'Ujević s'inspire clairement de celle proposée par Verhaeren – même si l'univers poétique ujevićien est, généralement parlant, beaucoup plus pessimiste et enclin à la lamentation – comme en témoignent, d'ailleurs, maints de ses poèmes⁸.

Le théoricien Nikica Petrak, dans son texte « Tin, Verhaeren, zabo-

8 Citons, à titre d'exemple, des poèmes tels que « Čin sputanih ruku » (« Agir les mains liées », 1931), « Pobratimstvo lica u svemiru » (« La fraternité des gens dans l'univers », 1933), « Majdani u biću na dvije noge » (« Mines en l'être à deux jambes », 1933), « Zadržane sile bića » (« La force des êtres retenue », 1933) ou encore « Strmoglavni voz » (« Le train précipité », 1933) et « Parobrodi na odlasku » (« Départ des paquebots », 1935). Antonije Marinković attire notre attention sur les vers où Tin Ujević thématise la condition ouvrière ; il y détecte une nette inspiration verhaerenienne (1951 : 510-511). Josip Tomić, quant à lui, décèle l'empreinte du poète belge dans la poésie d'Ujević écrite après 1934, tout autant dans la forme que dans les motifs (1970 : 445).

ravljeno » (« Tin, Verhaeren, oubli »), rapproche les deux poètes et va jusqu'à affirmer que la poésie de Verhaeren, sa vision du monde et son élan, ont été précisément ce dont Ujević avait besoin pour compenser son profond pessimisme : « il [Verhaeren] a été tout ce que Tin, dans sa vie privée, intime, voulait être et ce que naguère il attendait de lui-même » (2007 : 322). Verhaeren avait ce qu'Ujević désirait, à savoir la capacité de dépasser le pessimisme (n'oublions pas sa trilogie noire et sa période de crise), de mener une vie sereine à la campagne, avec une femme aimée, en tant que poète reconnu :

Toute sa vie Ujević a voulu « guérir », se débarrasser, au sens politique, de la Croatie et de la Serbie, au sens poétique, de Baude-
laire, de Rimbaud et de Matoš ; il voulait que sa poésie, comme
celle de Verhaeren, serve à une fin plus importante que celle
d'un lyrisme privé, d'une complainte patriotique et idyllique :
il voulait quelque chose de plus, *monter vers le Haut*, comme il le
disait lui-même. (*ibid.* : 323)

Ainsi, toujours selon Petrak, Ujević est parvenu à combler ce désir utopique par le biais de la traduction des vers du poète belge.

Ceci dit, Tin Ujević a été non seulement un traducteur plurilingue (essentiellement autodidacte !) et prolifique⁹, mais aussi un théoricien de la traduction, autant intéressé par l'histoire de la traduction (il connaît le travail d'Amyot, de Dolet, etc.) et par la réflexion des autres (de Valéry Larbaud, par exemple) que par la possibilité d'exposer sa propre vision des choses. En témoignent ses deux écrits : « O umjetnosti prevodjenja » (« Sur l'art de la traduction »), écrit vraisemblablement entre 1946 et 1955, et « Savjeti prevodiocima » (« Conseils aux traducteurs »), qui par contre est resté inachevé (Elias-Bursać, 2003 : 78). Ujević considère que les traductions jouent un rôle important dans la production littéraire d'une culture, y compris celles des

9 Il a traduit à partir du français (Rimbaud, Proust, Flaubert, Gide, Zola, Balzac, Daudet, Stendhal, Maupassant, Sartre, Verhaeren), de l'anglais (Conrad, Galsworthy, Dickens, Whitman, Joyce, Poe, Eyre, Shakespeare), du russe (Dostoïevski), de l'italien (Pirandello, D'Annunzio, Cellini), de l'allemand (Schiller, Schlegel), de l'espagnol (Cervantes), du norvégien (Ibsen) ; il a également traduit de la poésie chinoise et indienne.

auteurs mineurs (*CEC*, 1967 : 269), et que l'œuvre traduite, loin d'être une ombre de l'original, peut revêtir une valeur littéraire. Le traducteur, qui est un médiateur entre deux cultures, est censé, d'après Ujević, choisir l'auteur à traduire selon ses propres affinités (*ibid.*) ; une large part de sa réussite est due à « cette force mystérieuse, que l'on nomme l'inspiration » (*ibid.* : 270). Quant à l'approche que doit adopter le traducteur, Ujević prône la fidélité à l'original : le traducteur devrait, a priori, tenter de préserver la syntaxe originale et la longueur de la phrase, sauf là où la nature différente des deux langues peut conduire à une maladresse, voire à un contre-sens (*ibid.* : 271-272). Toutefois, Ujević reste opposé à une approche littéraliste, ainsi qu'à l'usage abusif des dictionnaires, dont il critique les lacunes (*ibid.* : 276-279). Il est intéressant de noter ici que la critique n'a pas toujours accueilli ses traductions avec bienveillance, les considérant parfois comme trop libres. Plusieurs critiques ont reproché à Ujević l'inconstance qualitative de ses traductions (Košutić-Brozović, 1997 : 77-78 ; Elias-Bursač, 2003 : 83) ; certaines ont néanmoins été très appréciées, notamment celles de Flaubert, de Villon, de Rimbaud, ou de Verhaeren justement (Petрак, 2007 ; Pavlović, 2008 : 159-160 ; Košutić-Brozović, 1980-1981 : 107). Citons, pour terminer, Ujević lui-même :

À mon avis, la chose la plus difficile est de bien traduire un recueil poétique entier. Il semble impossible de suivre le poète pas à pas, de l'accompagner du début à la fin de son parcours. Ce qu'il y a d'original dans un poème devient souvent banal et sans intérêt dans la traduction ; la source poétique vivante se transforme aisément en une versification mécanique. Il n'est pas facile d'expliquer pourquoi c'est ainsi, presque systématiquement ; nous en percevons plus aisément les raisons extérieures, purement formelles. Le traducteur est, plus que le poète, lié par les rimes ; il ne peut pas les choisir, il doit les reproduire ; sa pensée a plus de mal à se mouvoir parmi les contraintes posées par la structure de la strophe, la longueur et le type du vers, la nécessité de certaines césures ; l'aisance expressive et la musique du vers sont ce qui périclissent alors en premier lieu. (*CEC*, vol. 16, 1967 : 269-270)

3. Émile Verhaeren en croate

Les traductions croates des poèmes d'Émile Verhaeren restent à ce jour peu nombreuses. Il s'agit pour la plupart de poèmes isolés, présentés dans des revues ou intégrés dans des anthologies de poésie française (*sic !*) ou mondiale.

Dans le tout dernier texte qu'Ujević a rédigé de son vivant, « Verhaerenova stogodišnjica » (« Le centenaire de Verhaeren »), il a noté : « Même avant la Grande guerre il [Verhaeren] a été plusieurs fois traduit chez nous dans des journaux et des revues. Je n'ai donc pas été son premier traducteur (en 1951) » (*CEC*, vol. 9, 1965 : 111). Bien que nous ayons repéré plusieurs textes au sujet de Verhaeren et de sa poésie dans la presse croate du début du XX^e siècle¹⁰, nous n'avons pas trouvé de traductions remontant à cette période.

À notre connaissance, il a fallu attendre 1926 pour voir paraître des vers de Verhaeren dans la traduction du poète Dragutin Domjanić, publiée dans le volume intitulé *Iz novije francuske lirike* (*Nouvelle poésie française*). En 1941, le poète belge est présent dans un autre volume de poésie française, *Francuska lirika* (*Poésie française*), dirigé par Vladimir Nazor et Jakša Sedmak. En 1950, la revue *Republika* présente la poésie de Verhaeren dans la traduction de Tin Ujević, qui dans le même numéro traduit Villon, Poe et Whitman.

C'est en 1951 que Tin Ujević publie un livre de poèmes choisis d'Émile Verhaeren, intitulé *Sunce u čovjeku* (*Le soleil en l'homme*).

En 1956, le poète belge figure dans l'anthologie de la poésie du monde *Antologija svjetske lirike*, dirigée par Vladimir Gerić ; en 1965, il est présent dans une anthologie portant le même titre, dirigée cette fois-ci par Slavko Ježić. Une anthologie de la poésie d'amour, *Antologija svjetske ljubavne poezije*, voit le jour en 1968, sous la direction de Nikola Milićević, et Verhaeren figure parmi les poètes choisis. En 1974, Antun Šoljan publie à son tour une anthologie, *Antologija moderne lirike zapadnog kruga : od Baudelairea do danas* (*Anthologie de la poésie*

¹⁰ Notamment dans les revues *Vienac*, *Narodni list*, *Jutarnji list*, *Obzor* (Mikšić, 2016 : 135, 137).

moderne occidentale : de Baudelaire à nos jours), dans laquelle il inclut la poésie de Verhaeren. Vladimir Nazor, lui-même poète et traducteur, publie, en 1977, un recueil de ses traductions poétiques, dont des vers de Verhaeren. Une anthologie de la poésie française, *Antologija francuskog pjesništva (Anthologie de la poésie française)*, dirigée par Zvonimir Mrkonjić et Mirko Tomasović, reprend en 1998 un poème de Verhaeren dans la traduction de Tin Ujević. La même année, le Belge est sur la liste des poètes réunis par les soins de Branislav Zeljković dans l'anthologie *Simbolisti od Mallarméa do Eluarda (Les symbolistes : de Mallarmé à Éluard)*, publiée dans le cadre de la revue *Ljetopis Srpskog kulturnog društva Prosvjeta* (n° 3, 387-426). En 2008, enfin, Milovan Antun Tomić dirige le volume intitulé *Francusko pjesništvo : romantizam i moderna (Poésie française : romantisme et modernisme)*, en y incluant des vers de Verhaeren.

4. Le soleil en l'homme

Tin Ujević écrit à plusieurs reprises sur Verhaeren et sa poésie. Il lui consacre deux de ses textes : la postface au recueil *Sunce u čovjeku*, intitulée « Napomena o piscu » (« Note sur l'auteur »), ainsi que le texte « Verhaerenova stogodišnjica » (« Le centenaire de Verhaeren »), le tout dernier rédigé de son vivant¹¹. Dans cet écrit de circonstance, il annonce le centenaire de la naissance du poète, qui sera fêté tant à Paris qu'à Bruxelles. Après avoir cité quelques-uns des événements prévus, il évoque les moments clés de la vie de Verhaeren (l'enfance, la crise, les voyages, la mort), l'évolution de son *ars poetica*, et il constate :

11 Il mentionne Verhaeren dans plusieurs autres textes : « Studija o Antunu Gustavu Matošu » (« Une étude sur Antun Gustav Matoš », 1967 : 34), « Zaborav nad Paulom Verlaineom » (« L'oubli planant sur Paul Verlaine », 1967 : 153), « Poezija i proza » (« La poésie et la prose », 1967 : 179), « Reinkarnacije Dionizija i metamorfoze apostolata » (« Les réincarnations de Dionysos et les métamorphoses de l'apostolat », 1967 : 208), « Simbolodekadenti i njihova likvidacija » (« Les décadents symbolistes et leur liquidation », 1967 : 253). Dans le texte consacré à Paul Verlaine, Ujević affirme que « Verhaeren n'est souvent pas plus qu'un Hugo ayant remanié, remodelé le vers – mais chez Verhaeren il y a autre chose aussi, une impulsion de peintre plus ferme » (1967 : 153).

[...] ses rythmes ont toujours un sens naturel, voire un sens qui va de soi. Chez lui, le langage imagé est clair, les mots forgés ou agglutinés sont audacieux, les relations entre voyelles et consonnes résonnent, tandis que son rythme, délibéré et tranchant, est solennel. Ses strophes sur le commerce de gros, les chemins de fer, les bourses et les halles industrielles donnent une image assourdissante du travail et de l'agitation de notre temps, auquel il découvre une conscience profonde, éthique. Nullement périphérique, sa vision des choses est bien centrale : au lieu de tourner autour du pot, il saisit les choses de l'intérieur. C'est un véritable phénomène qui a su attirer, par le puissant élan de son rythme, le regard humain vers les hauteurs où lui-même se tient. [...] Avant de trouver un terme plus adéquat, nous pourrions décrire sa poésie comme « une dynamique synthétique ». (*CEC*, vol 16, 1967 : 110-111)¹²

Dans sa postface, Ujević offre une biographie plus détaillée du poète ; après quoi il ne manque pas de faire une remarque sur le rythme verhaerenien :

Quand on parle de son rythme dynamique, on ne pense pas uniquement à la simple forme du « vers libre », que d'autres avant lui avaient conçue et même réalisée ; on pense plutôt à une

- 12 Rappelons ici la réflexion de Stefan Zweig sur le rythme verhaerenien. Il considère qu'il s'agit d'un rythme tout à fait corporel et émotif : « Chez Verhaeren, le rythme est celui de l'homme qui se presse, qui court, qui s'agite et qui se passionne. Il est souvent irrégulier ; on y perçoit le halètement d'un homme poursuivi qui se précipite vers son but, le bruit des pas qui trébuchent sur le chemin ; on y sent une surabondance qui s'irrite devant l'impossibilité d'aller plus loin. Mais, chez Verhaeren, l'énergie rythmique n'est jamais intellectuelle ; elle n'est ni dans l'expression verbale ni dans la musique : elle s'affirme purement émotive et corporelle pour ainsi dire. [...] Mais ce qui est la trouvaille de Verhaeren, c'est d'avoir transformé en rythme poétique, non seulement les voix de la nature, mais aussi les bruits du nouvel ordre de choses, le tumulte des villes, le sourd grondement des fabriques. On peut y entendre le heurt du marteau, le murmure dur et régulier des roues, le ronflement des métiers, le sifflement des locomotives. [...] Mais lui laisse la parole aux choses neuves : dans le nouveau poème, c'est le rythme de la ville qui déborde, ce rythme de fièvre et d'agitation, cette trépidation nerveuse de la foule, ce flot incessant d'une mer qui monte et qui frappe les anciens rivages. De là cette allure des lignes qui tantôt montent et tantôt descendent, cette soudaineté inattendue, cet imprévu. Les bruits nouveaux de l'industrie sont ici transformés en musique et en poésie » (1910 : 73-77). Sur certains aspects du rythme verhaerenien, voir aussi Morier, 1977 [1943].

forme interne, à l'inspiration et à la vision du monde, qui se cachent sous ce signe de surface. La dynamique, l'esprit visionnaire, la synthèse ; la nouveauté et la généralité, l'embrassement universel des gens et du monde. (1951 : 139)

Ujević évoque par la suite les principaux recueils, ainsi que certaines traductions et certaines critiques, montrant ainsi qu'il est bien renseigné à ce sujet. Il dit avoir choisi lui-même le titre *Le soleil en l'homme*, sans s'expliquer davantage sur sa décision. Dans le texte de circonstance qui est postérieur de quatre ans à cette publication, il affirme : « Je ne crois pas avoir commis une erreur grave en transformant le titre *La Multiple Splendeur* en *Le soleil en l'homme* » (CEC, vol. 9, 1965 : 111).

Dans sa postface, Ujević ne s'exprime pas sur les stratégies adoptées pour les traductions figurant dans ce volume où il réunit des poèmes issus de plusieurs livres de Verhaeren publiés entre 1893 et 1917 (certains, donc, à titre posthume). Il reprend la totalité du recueil *La Multiple Splendeur*, en y rajoutant 13 poèmes provenant des livres suivants¹³ : *Les Villes tentaculaires* (3 poèmes), *Les Rythmes souverains* (3), *Les Visages de la vie* (2), *Poèmes légendaires de France et de Brabant* (2), *Les Campagnes hallucinées* (1), *Les Forces tumultueuses* (1) et *Les Flammes hautes* (1).

Quant à l'approche générale que Tin Ujević adopte en tant que traducteur, nous pouvons immédiatement constater qu'il reprend le plus souvent les titres originaux en croate. Un décalage plus ou moins important n'est repérable que dans six titres :

13 Dans sa postface, Ujević (1951 : 141) affirme avoir traduit Verhaeren à partir du recueil *La Multiple Splendeur* (édition de 1932), ainsi que du volume *Choix de poèmes* (1935), publiés l'un et l'autre par le Mercure de France.

Titre original	Traduction de Tin Ujević	Rétrotraduction
La Louange du corps humain	Hvalospjev ženskomu tijelu	La louange du corps féminin
L'Action	Djelatnost	L'activité
L'Orgueil	Ponos čovjeka	L'orgueil de l' homme
Le Paradis	Zemaljski raj	Le paradis terrestre
Sur la mer	Događaj na moru	Un événement en mer
Aujourd'hui	Današnjica	Le temps d'aujourd'hui

Dans la plupart des cas cités, il s'agit d'un ajout de la part du traducteur, vraisemblablement dans le but de préciser davantage le sujet et d'orienter la lecture du texte¹⁴.

L'organisation originale des strophes est, à son tour, le plus souvent respectée, même si le traducteur s'en écarte de temps en temps (nous y reviendrons).

Pour le poème « Ponos čovjeka », « L'Orgueil » (p. 96-98)¹⁵, la disposition (typo)graphique des vers n'est pas respectée : à la différence de l'original, qui imite la disposition des cantates (par exemple, celles de Jean-Baptiste Rousseau), la traduction adopte une structure typique de la poésie littéraire et nullement dynamique.

Le vers libre est généralement repris : les vers courts restent courts, ce qui fait que le rythme visuel est préservé, mais les vers plus longs nécessitent une analyse plus détaillée.

Quant à la rime, force est de constater qu'elle est absente de la traduction, sauf dans le poème « Ponos čovjeka », qui est entièrement rimé, et dans le poème « U slavu vjetru » (« À la gloire du vent », p. 36-38), qui représente un cas quelque peu particulier, puisque la traduction affiche la rime dans les trois premières strophes pour l'abandonner par la suite. Cette stratégie correspond à ce qu'Efim Etkind (1982) nomme « traduction allusion ». À son avis, il n'est pas rare « de voir les traducteurs ne faire rimer que les quatre ou les huit premiers vers comme dans l'original,

14 Il est à noter que le titre « Današnjica » élimine l'ambiguïté présente dans l'original, qui peut se lire soit comme une indication temporelle, soit comme un thème.

15 Nous nous référons à la deuxième édition du recueil *Les Flammes hautes*, publiée en 1917 par le Mercure de France. Le texte est reproduit intégralement en annexe à la présente contribution.

comme pour orienter l'esprit du lecteur dans la bonne direction » (1982 : 19). D'après Etkind, les attentes d'ordre esthétique du lecteur seront déjouées par ce type de traduction, ce qui pourrait à son tour porter atteinte à la perception des effets visés par l'auteur du poème original.

5. Analyse de la traduction du poème « Le Monde »

Afin de dégager les microstratégies auxquelles a eu recours Tin Ujević pour traduire la poésie verhaerenienne, nous nous proposons d'analyser le poème inaugural du recueil croate : « Svijet » (« Le Monde », p. 5-8)¹⁶.

5.1. Les strophes

Le poème original¹⁷ est organisé en 11 strophes (dont deux strophes monostiches) et compte au total 94 vers. Il s'agit d'un poème écrit en vers libres, mais avec une forte proportion d'alexandrins (64 vers, dont 50 césurés après la sixième syllabe¹⁸), et une nette préférence pour le vers pair¹⁹. La traduction consiste en 10 strophes, organisées toujours en 94 vers. Comparons la situation plus en détail dans le tableau qui suit :

Strophes de	Original Nbre de strophes	Traduction Nbre de strophes
1 vers	2	1
2 vers	1	1
8 vers	2	2
9 vers	1	1

16 Cette analyse est loin d'être exhaustive, chacun des aspects analysés pouvant être approfondi dans une étude à part.

17 Nous nous référons à la première version de ce poème, publiée en 1906 par le Mercure de France. Le texte est reproduit intégralement en annexe à la présente contribution.

18 Les 14 alexandrins restants se répartissent comme suit : 13 alexandrins ternaires 4/4/4 (3, 31, 41, 46, 51, 52, 62, 64, 67, 79, 87, 90, 92), avec une césure lyrique huitième dans les vers 62, 64 et 79, ainsi qu'une absence d'élision et une césure lyrique quatrième dans les vers 52 ; un alexandrin semi-ternaire 4/8 (28). Voir à ce sujet Dominicy (2000).

19 Il s'agit là d'une tendance présente dans toute l'œuvre de Verhaeren, comme le remarque Marc Dominicy (1994 : 63).

11 vers	3	2
12 vers	-	1
14 vers	1	1
18 vers	1	1

Nous pouvons remarquer que l'original et la traduction divergent à trois endroits (marqués en gras) : il y a une seule strophe d'un vers dans la traduction, tandis que l'original en comporte deux ; la traduction propose deux strophes de 11 vers et une strophe de 12 vers, tandis que l'original en a trois de 11 vers, et aucune de 12. Il s'agit, en fait, d'un décalage causé par l'annexion, de la part du traducteur²⁰, de la première strophe, consistant en un seul vers, à la deuxième. À notre avis, cette manipulation a introduit du désordre dans l'agencement du poème, qui dans sa version originale est encadré par ce vers isolé qui se répète à la fin : *Le monde est fait avec des astres et des hommes*. Cette répétition des strophes I et XI assigne au poème un mouvement circulaire, cyclique, qui n'est pas sans rappeler celui de l'univers et de la nature. Ce parallélisme formel au niveau des strophes n'est pas le seul à figurer dans le poème ; nous y reviendrons.

5.2. Les mètres

Quant au nombre de syllabes dans les vers, la situation est la suivante :

Vers de	Original Nbre de vers	Traduction Nbre de vers
21 syllabes	-	1
20 syllabes	-	2
19 syllabes	-	1
18 syllabes	-	5
17 syllabes	-	5
16 syllabes	-	6
15 syllabes	-	7
14 syllabes	2	15

20 Nous n'avons pas pu vérifier l'édition dont s'est servi le traducteur.

13 syllabes	-	9
12 syllabes	64	15
11 syllabes	-	3
10 syllabes	5	4
8 syllabes	6	3
7 syllabes	-	4
6 syllabes	6	2
5 syllabes	-	3
4 syllabes	4	2
3 syllabes	2	1
2 syllabes	5	6

Ce tableau démontre que 92 des 94 vers originaux sont des vers pairs, dont plus de deux tiers sont des alexandrins ; dans la traduction, 46 vers se situent entre 12 et 15 syllabes, tandis que 20 vers dépassent même cette longueur. Ces vers inhabituellement longs ne relèvent nullement de la tradition poétique croate. Malgré les conseils de Guberina quant à la traduction de l'alexandrin français (*cf. supra*), nous considérons que le rythme du poème est ici compromis, d'un côté, par la longueur des vers et, de l'autre, par leur irrégularité. Le fait que la traduction affiche un grand nombre de vers impairs ne constitue pas un problème en soi, puisque, généralement parlant, le croate accentue la syllabe pénultième, et non pas la dernière comme c'est le cas en français²¹, ce qui fait qu'une syllabe en plus peut jouer en faveur de l'équivalence rythmique. Pourtant, compte tenu du sujet du poème – la genèse de l'univers et de la terre – une certaine harmonie, une sorte de perfection peut être associée au nombre pair, tandis que le nombre impair symboliserait plutôt l'asymétrie et le dynamisme. Il est vrai que cette approche « dynamique » d'Ujević correspond parfaitement à l'idée qu'il avait de la poétique verhaerenienne.

Penchons-nous de nouveau sur les parallélismes dans l'organisation (strophique et métrique) du poème. Tandis que les strophes I et XI évoquent par leur répétition la nature cyclique de l'univers et instaurent un rapport

21 Sauf dans le cas des monosyllabes toniques. Dans la traduction croate du poème, 4 vers seulement se terminent par un monosyllabe tonique : *roj* (*essaim*), *riječ* (*parole, verbe*), *sklad* (*harmonie*), *tvar* (*matière*).

symbolique entre forme et contenu, entre texte et nature, les strophes II, VII et IX connaissent des oscillations métriques plus importantes : le vers libre y est le plus manifeste. Au niveau interprétatif, il serait possible d'y voir les origines dynamiques, voire chaotiques, de l'univers, ainsi que l'agitation et la complexité de l'homme, comme si l'harmonie n'était pas encore atteinte. Dans les strophes III, IV, V et VIII, où nous rencontrons une combinaison d'alexandrins et de vers libres, l'univers et l'homme (notamment les génies) sont en train d'évoluer vers l'harmonie (cf. IX, 68 : *Mais pour qu'enfin s'établît l'harmonie / [...] Apparurent [...] / Les génies ; X, 93 : Et l'étendue où se croisaient tous ces aimants / Vécut enfin, d'après la loi qui règne aux firmaments*) et vers la constitution d'une âme universelle (cf. X, 91). La strophe V, par ailleurs, consiste en deux vers – ce nombre pair permet de penser que le contenu trouve son prolongement, ou l'annonce de sa possible réalisation, dans la forme : la Terre en tant que fragment de l'univers (*éclat de diamant*) aspire à l'harmonie. Enfin, les strophes VI et X, dans lesquelles apparaissent successivement les continents et l'homme, puis les génies, ne contiennent que des alexandrins, excepté le dernier vers qui, dans les deux cas, fait figure de conclusion et compte 14 syllabes. Dans ces strophes, le rythme est solennel, grave ; nous oserions avancer l'hypothèse que l'harmonie y est atteinte : d'abord dans la nature, avec la formation des continents et l'apparition de l'homme, ensuite dans la société humaine, guidée par les génies. Or, dans la traduction, cette organisation qui évoque l'évolution de l'univers et de l'homme est perdue : tout au long du poème domine le vers irrégulier, le plus souvent impair, qui ne crée aucune tension formelle entre le chaos primordial et l'harmonie visée (ou atteinte). En revanche, le rythme visuel a été respecté, l'alternance des vers courts et longs étant systématiquement préservée.

5.3. *Correspondances phoniques – rimes, assonances, allitérations*

Il est clair que, dans un poème, les répétitions et les parallélismes contribuent à la création du rythme, qui ne se limite pas au seul niveau sonore. Le poème ici étudié combine de bout en bout des rimes variées (plates, croisées, embrassées, tripartites, etc.). Trois vers riment à distance (53, 68 et 75) :

est-ce un hasard si le poète rapproche les mots *infini*, *harmonie*, *génies* (les deux derniers font partie de la même strophe, la neuvième) ? Hormis la répétition du premier et du dernier vers du poème, nous signalons également celle des vers 2, 4 et 6, consistant en un seul mot – *Là-haut*.

La version d'Ujević ne reproduit pas la rime. De surcroît, nous pouvons noter que l'identité des premier et dernier vers de l'original a été compromise par une erreur qui s'est glissée dans la traduction et dont on peut se demander s'il ne s'agit pas d'un choix intentionnel de la part du traducteur. En effet, au lieu de traduire les deux par : *Svijet se sastoji od zvijezda i od ljudi* (*Le monde est fait avec des astres et des hommes*), Ujević a modifié le dernier vers : *Svijest se sastoji od zvijezda i od ljudi* (*La conscience est faite avec des astres et des hommes*) ! Cette divergence a néanmoins été éliminée lors de la réédition du poème dans les œuvres complètes d'Ujević (*Sabrana djela*, *op. cit.*).

En ce qui concerne les assonances et allitérations²², loin de prétendre épuiser ici le sujet, nous pouvons constater une abondance du graphème *e*, ainsi que des phonèmes [e, ε], notamment dans les strophes I, II, III, V (naissance de l'univers) et VII (apparition de l'homme) – ce qui, à notre avis, n'est pas sans évoquer l'énergie créatrice (*cf.* le poème original en annexe) et le mouvement, du fait que la forme de la lettre évoque une spirale, le potentiel d'un mouvement sans fin²³. La prégnance des [e, ε] et du *e* graphique est par ailleurs intensifiée par leur position en fin de vers : sur les 94 vers, 40 se terminent par un mot contenant (au moins) un [e], un [ε] ou un *e*, et 19 par une rime construite avec deux occurrences de l'un ou l'autre :

e hommes ; silencieux / cieux / feux / merveilleux ; ardentes ; faite / bête ; génies ; étincelles ; etc.

[e] tombé / plombé ; pensées / dispersées ; léger / bocagers ; etc.

[ε] soleil / pareils / abeilles / treilles ; éternelle / maternelle ; eux-mêmes / diadèmes ; etc.

22 Charles Maingon a remarqué le rythme singulier que Verhaeren arrive à produire dans ses vers : « Il le manie [le rythme] avec une telle virtuosité que jouant de l'assonance, de la répétition et de l'allitération, il s'y abandonne parfois comme d'autres soignent la rime » (1984 : 12).

23 Notons à ce titre l'aspect graphiquement monovocalique du mot *genèse*, dont se rapproche le mot *énergie*, plus riche d'un *i*.

Nous pouvons noter également une forte présence de la voyelle nasale [ã] dans la strophe IV, due notamment à l'emploi des participes présents et des substantifs en *-ment*²⁴ :

*Ô ce tournoiement fou de lumières ardentes !
Ce grand silence blanc et cet ordre total
Présidant à la course effrénée et grondante
Des orbes d'or, autour de leur brasier natal ;
[...]
Poussant toujours plus loin, grim pant toujours plus haut,
Naissant, mourant, ou se multipliant eux-mêmes
Et s'éclairant et se brûlant entre eux,
Ainsi que les joyaux
D'un insondable étagement de diadèmes.*

La strophe VI, en plus de la voyelle mentionnée ci-dessus, abonde en occurrences de la voyelle nasale [õ], suite à l'emploi de l'auxiliaire du passé composé à la troisième personne du pluriel *ont* et de certains substantifs :

*Le froid torpide et lent, l'air humide et plombé
Ont apaisé son feu brusque et torrentiel ;
Les eaux des océans ont blêmi sa surface ;
Les monts ont soulevé leur échine de glaces ;
Les bois ont tressailli, du sol jusques au faite,
D'un rut ou d'un combat rouge et nouveaux de bêtes ;
Les désastres croulant des levants aux ponants
Ont tour à tour fait ou défait les continents ;
[...]
Et lentement, après mille ans d'ombre et de lutte,
L'homme, dans le miroir de l'univers, s'est apparu.*

Les voyelles nasales, comme le constate justement Guberina (*cf. supra*),

24 Cette répétition de morphèmes correspond, en rhétorique classique, à la figure d'homéoptote.

sont phonétiquement longues et contribuent à instaurer un ton solennel, voire grave. Pour ce qui est des allitérations, la consonne *r*, très présente dans le poème, évoque le roulement, le tournoiement et, de manière plus générale, l'image d'un processus cyclique. La répétition des groupes phoniques [ur] et [tur] renvoie au mouvement circulaire, et plus particulièrement aux astres qui tournent, surtout dans la première partie du poème (naissance de l'univers), où figurent (parfois en se répétant) des mots tels que : *autour, tourne, jour, toujours, tournoiement, course, mourant, couronnes, croulant, tour à tour, roulaient, etc.*

Si nous examinons la traduction, nous remarquons que la voyelle *e* y est assez fréquente (par ex. II²⁵, 3: *od kojih vremena na sve vijeke nijemih*). Le croate ne connaît pas de voyelles nasales, mais distingue, en revanche, les voyelles brèves et longues. La consonne *r* (qui est roulée en croate) trouve sa place également, même si elle est nettement moins fréquente que dans l'original (par ex. II, 10-12 : *kruži, u sjaju prostora puna volje, / mirijadski i čudesni roj / tražičkih planeta?*). Tous ces traits sont présents, par exemple, dans la strophe IV) :

To pomamno kovitlanje tih svjetlosti žarkih!
 Taj veliki bijeli muk, taj red posvemašnji,
 koji vlada razuzdanim i tutnjavim trkom
 zlatnih kugla oko rodnog žeravnika;
 i ta vrela računska i nakazna,
 i to plameno lišće, i to ognjeno grmlje,
 što sve dalje hrli, što sve više seže,
 što se rađa, što umire ili što se množi samo,
 što se osvjetljuje i sažiže međusobno,
 kao dragulji
 u nedokučivoj naniznosti dijadema.

Nous pouvons remarquer, dans cette strophe, une forte présence de la chuintante [ʃ], grâce à l'emploi des constructions avec le relatif *što* qui

25 Étant donné que la numérotation des strophes ne coïncide pas dans les deux versions, nous nous référons ici aux strophes originales. Le nombre des vers est, en revanche, maintenu dans la traduction.

remplacent les participes présents français ; le même effet est obtenu dans la strophe VI par le biais des temps verbaux du passé (*obijeliše, zadrhtaše, sazidaše, razrušiše*, etc.). Cette consonne intensifie l'effet de mouvement (rotatif). Par ailleurs, le mouvement circulaire (rotatif, cyclique) est représenté dans le poème par les groupes phoniques [vr], [vrt], [vij], [vir], [kr], [kru], [kol], [oko], [ob], etc., ce que l'on observe dans les mots tels que : *vremena, vijeke, vrtovima, oko, kruži, prostora, kolu, kreće, kovitlanje*, etc. Par sa forme phonique, la traduction parvient donc à reproduire une relation mimétique entre forme et contenu qui est présente dans l'original.

5.4. Parallélismes morphologiques, lexicaux et syntagmatiques

Le phénomène que nous venons de décrire est d'autant plus manifeste que certains des groupes phoniques cités – [vrt], [vij], [vir], [kol], [oko], [ob] – appartiennent à des morphèmes dénotant un mouvement circulaire. Par exemple :

<i>vrtjeti</i> , v.	<i>tourner</i>
<i>vrtnja</i> , n.f.	<i>tournoiement</i>
<i>vijak</i> , n.m.	<i>vis</i>
<i>vijavica</i> , n.f.	<i>tourbillon de neige</i>
<i>vir</i> , n.m.	<i>tourbillon</i>
<i>kolo</i> , n.n.	<i>ronde</i>
<i>oko</i> , prép.	<i>autour</i>
<i>obljetati</i> , v.	<i>voler autour</i>

Dans le poème original, plusieurs mots ou syntagmes se répètent, à l'identique ou avec une légère variation. Les syllabes [sjel] et [sjø] apparaissent six fois en position accentuée de fin de vers, en tant que mot (*ciel, cieux*) ou en tant qu'élément phonétique d'un mot (*torrentiel, essentiel, silencieux*). Dans la traduction, le mot *nebo*, ainsi que ses variantes (pl. *nebesa*, adj. *nebeski*, subst. litt. *nebosklon*), apparaissent à quatre reprises, pas toujours en fin de vers. Néanmoins, on peut constater que le traduc-

teur recourt au procédé de compensation : il traduit le mot *firmament* par *nebosklon* en se maintenant dans le registre littéraire. De surcroît, il ajoute une occurrence de *nebo* là où l'original ne la demande pas : *Comme là-haut toujours, comme là-haut encore* (IX, 70) devient *kao na nebu gore, uvijek kao gore* (rétrotraduction : *comme au ciel là-haut, toujours comme là-haut*). L'adverbe *là-haut* apparaît six fois dans le poème original : trois occurrences se trouvent dans la strophe II, deux occurrences dans le vers cité ci-dessus, et une occurrence dans la strophe VIII. Notons en passant que *là-haut*, tout en dénotant le ciel, peut être rapproché de par sa sonorité – surtout dans la strophe II – du mot *chaos* qui renvoie, quant à lui, à la non-harmonie des origines.

Dans les strophes II et IX, les mots *pareils* et *soleils* sont réunis par la rime (II, 7-9 : *Autour de quels soleils / Pareils / À des ruches de feux* ; IX, 71-7 : *Pareils / À des soleils, / Apparurent et s'exaltèrent, / [...] Les génies*). La traduction reprend la variation, mais à la place de la rime elle présente une allitération : *sunaca / sličnih* (II), *slični, / suncima* (IX).

Remarquons également que le syntagme *on ne sait quand* apparaît à deux reprises (III et V), et que la traduction reprend cette répétition.

Dans le poème de Verhaeren il est possible de dégager de nombreuses structures binaires – elles aussi créatrices de rythme –, sous forme d'épithètes couplées²⁶, de substantifs ou de verbes coordonnés. Citons quelques exemples :

S, v	Original	Traduction
II, 5	<i>profonds et violents</i>	<i>dubokim i silovitim</i>
II, 11	<i>myriadaires et merveilleux</i>	<i>mirijađski i čudesni</i>
IV, 23	<i>effrénée et grondante</i>	<i>razuzdanim i tutnjavim</i>
IV, 25	<i>logique et monstrueux</i>	<i>računska i nakazna</i>
I, 1 ; XI, 94	<i>des astres et des hommes</i>	<i>od zvijezda i od ljudi</i>
X, 76	<i>des cœurs [...] et des lèvres</i>	<i>srcima i [...] usnicama</i>
X, 80	<i>les flux et les remous</i>	<i>tokovi i virovi</i>
X, 90	<i>de fluides et d'étincelles</i>	<i>fluida i iskara</i>

26 Notamment avant la strophe IX (l'apparition des génies).

VII, 51	<i>s'affirmait [...] – et s'isolait</i>	<i>ispolji se [...] – odijeli</i>
IX,73	<i>apparurent et s'exaltèrent</i>	<i>pojaviše se i raspojasaše se</i>
X, 86	<i>danser et s'envoler</i>	<i>plešu i [...] uzlijeću</i>

La coordination peut être interprétée, à notre avis, comme une représentation formelle (syntaxique) du processus d'harmonisation (de l'univers). La traduction de Tin Ujević reprend systématiquement ces structures binaires. Nous n'avons repéré qu'un décalage, dans la strophe VI où le vers 34 présente, dans sa forme originale, une structure symétrique, avec une structure N+Adj+et+Adj des deux côtés, tandis que la traduction propose une structure asymétrique, où le premier couple d'adjectifs se trouve dans un rapport paratactique, et où le deuxième couple d'adjectifs est remplacé par deux substantifs coordonnés. Ce remaniement a pour conséquence une double perte – de la structure binaire, symétrique du vers, et de la structure binaire des deux couples d'adjectifs :

O : *Le froid torpide et lent, l'air humide et plombé*

T : *Utrnula, spora studen, zrak vlažan i šare na olovo*

Rétrotraduction littérale : *Torpide, lent froid, l'air humide et les bigarrures de plomb*

Verhaeren recourt également à des expressions ou à des syntagmes binaires, dans lesquels certains mots se répètent, ou entrent en rapport de contraste. Par ailleurs, il se sert volontiers de parallélismes syntagmatiques. Observons quelques exemples :

S, v	Original	Traduction
VI, 41	<i>tour à tour</i>	<i>izmjenično</i>
VI, 45	<i>peu à peu</i>	<i>malo pomalo</i>
VII, 55	<i>les premiers envols des premières pensées</i>	<i>prvi uzleti prvih misli</i>
VIII, 67	<i>de mer en mer</i>	<i>s mora na more</i>
III, 18	<i>Qui s'éclaire la nuit, qui se voile le jour</i>	<i>koje noću sija, a danju se gasi</i>
VI, 38	<i>du sol jusques au faite</i>	<i>od tla do vršaka</i>

VI, 40	<i>des levants aux ponants</i>	<i>od istoka do zapada</i>
VII, 52	<i>avec ses jours, avec ses nuits</i>	<i>sa svojim danima, sa svojim noćima</i>
VII, 54	<i>de l'est à l'ouest</i>	<i>od istoka do zapada</i>
IV, 27	<i>Poussant toujours plus loin, grim pant toujours plus haut</i>	<i>što sve dalje hrli, što sve više seže</i>
VII, 50	<i>Avec son torse droit, avec son front debout</i>	<i>s ravnim trupom i sa čelom gore</i>
VIII, 60	<i>leurs essors fougueux, leurs flammes dispersées</i>	<i>njihovi vatreni poleti, njihovi raspršani plameni</i>
IX, 70	<i>Comme là-haut toujours, comme là-haut encor</i>	<i>kao na nebu gore, uvijek kao gore</i>
X, 85	<i>Sous les souffles marins, sous les vents bocagers</i>	<i>pod morskim lahorima, pod vjetrima iz gajeva</i>

Tin Ujević est très attentif à ce type de constructions poétiques, qu'il reproduit scrupuleusement, sauf dans le cas de l'expression *tour à tour*, où la contrainte linguistique le pousse à s'en écarter, puisque le croate ne peut exprimer la même idée sous cette forme, et dans le cas du vers 70 déjà mentionné, où la symétrie est quelque peu compromise.

Les groupements ternaires ne sont pas rares dans le poème de Verhaeren non plus. Il s'agit notamment de substantifs et de verbes :

S, v	Original	Traduction
III, 15-16	<i>parmi les fleurs, les treilles / et les jardins</i>	<i>među cvijećem, pod odrinama / i vrtovima</i>
III, 19	<i>va, s'éloigne, revient</i>	<i>ide, kreće i vraća se</i>
IV, 25-26	<i>Et ce pullulement [...] / Et ces feuilles [...], et ces buissons [...]</i>	<i>i ta vrela [...] / i to [...] lišće, i to [...] grmlje</i>
VI, 44	<i>des heurts, des choc, des chutes</i>	<i>srazova, sudara, rušenja</i>
X, 84	<i>Les eaux, les bois, les monts</i>	<i>vode, šume, brda</i>

Le seul décalage qu'il est possible de dégager dans la traduction se trouve dans les vers 15-16 où, la coordination des éléments étant modifiée (rétrotraduction littérale : *parmi les fleurs, sous les treilles / et les jardins*), le troisième élément produit un non-sens (*sous les jardins*)²⁷.

Mentionnons, enfin, les accumulations de plus de trois éléments qui,

27 Si le mot *treilles* avait été suivi d'une virgule, on aurait pu envisager la coordination du premier substantif avec le troisième : *među cvijećem i vrtovima* (*parmi les fleurs et les jardins*).

tout comme les groupements ternaires, véhiculent – outre le rythme – une impression de dynamisme, de progression, d'évolution. Il s'agit notamment de verbes, sous différentes formes. Dans sa traduction, Ujević reproduit ces parallélismes, soit en recourant à la même forme verbale, soit en optant pour un équivalent syntaxique ou stylistique :

S, v	Texte	Forme verbale
O III, 18-19	<i>Qui s'éclaire la nuit, qui se voile le jour Va, s'éloigne, revient, mais gravite toujours,</i>	présent indicatif (3 ^e p. sg.)
T II, 18-19	<i>Koje noću sija, a danju se gasi, ide, kreće i vraća se, ali uvijek</i>	présent indicatif (3 ^e p. sg.)
O IV, 27-29	<i>Poussant toujours plus loin, grim pant toujours plus haut, Naissant, mourant, ou se multipliant eux-mêmes Et s'éclairant et se brûlant entre eux,</i>	participes présents (le morphème -ant)
T V, 27-29	<i>Što sve dalje hrli, što sve više seže, što se rađa, što umire ili što se množi samo, što se osvjetljuje i sažiže međusobno,</i>	relatif što + présent indicatif (3 ^e p. sg.)
O VI, 34-41	<i>Le froid torpide et lent, l'air humide et plombé Ont apaisé son feu brusque et torrentiel ; Les eaux des océans ont blêmi sa surface ; Les monts ont soulevé leur échine de glaces ; Les bois ont tressailli, du sol jusques au faite, D'un rut ou d'un combat rouge et noueux de bêtes ; Les désastres croulant des levants aux ponants Ont tour à tour fait ou défait les continents ;</i>	passé composé (3 ^e p. pl. de l'aux. avoir).
T VII, 34-41	<i>Utrnula, spora studen, zrak vlažan i šare na olovo umiriše njenu naglu i bujičnu vatru; vode Oceana objeliše njenu površinu; planine uspraviše zaleđenu kičmu, šume zadrhtaše od tla do vršaka od spolne žudnje ili od crvene i kvrgave borbe životinja; kataklizme u lomu od istoka do zapada izmjenično sazidaše ili razrušiše kontinente;</i>	aoriste (3 ^e p. pl.) (les morphèmes -iše, -aše)

À part ces accumulations verbales, il est possible d'isoler quelques exemples d'accumulations nominales :

S, v	Original	Traduction
VIII, 60-61	Ô leurs essors fougueux, leur flammes dispersées, / Leur rouge acharnement ou leur accord vermeil !	O njihovi vatreni poleti, njihovi raspršani plameni, / njihova crvena upornost ili rumena sloga!
X, 89	Le vrai, le bien, l'amour, la beauté, la laideur.	istina, dobro, ljubav, ljepota, pa i ružnoća,

Nous pouvons noter qu'Ujević modifie légèrement le vers 89, en ajoutant la conjonction de coordination *pa i (et)*, et qu'il ne reprend pas l'adjectif possessif dans le quatrième élément de l'accumulation dans les vers 60-61 – à juste titre, car le croate ne supporte pas la répétition abusive des possessifs. Mais le traducteur n'arrive pas pour autant à abrégé suffisamment les deux vers en cause, et produit des lignes de respectivement 20 et 16 syllabes ! Il ne suit pas non plus Verhaeren dans l'inversion de l'ordre substantif-adjectif du troisième élément²⁸.

5.5. Rythme discursif

Au niveau discursif, Ujević suit de près la syntaxe verhaerienne, dans la limite des servitudes linguistiques du croate. La ponctuation est respectée dans la traduction, à quelques exceptions près. Lorsqu'il apporte une modification, Ujević effectue soit un remplacement (d'un point-virgule par une virgule, *cf.* IV, 25 ; d'une virgule par un point, *cf.* X, 87 ; d'un point par une virgule, *cf.* X, 89), soit un ajout (d'une virgule, *cf.* X, 91-92), soit une omission (d'une virgule, *cf.* II, 7-9 ; d'un point-virgule, *cf.* X, 82). Ceci dit, ces modifications ne sont pas toujours justifiées (*cf.* VII, 49) ; parfois, elles vont jusqu'à créer un contre-sens (*cf.* IX, 71-72).

Verhaeren pratique l'insertion de mots, de syntagmes ou de phrases (*cf.* II, 10 ; III, 13 ; III, 17-19 ; V, 33 ; VII, 52-54, etc.). Dans sa traduction, Ujević a tendance à imiter ce procédé, mais il est possible de repérer quelques décalages où il construit la phrase de manière linéaire, sans insertion délimitée par des virgules (*cf.* VI, 38 ; VI, 47 ; VII, 49-50 ; IX, 74).

À certains endroits, la syntaxe et le vers ne coïncident pas chez Verhae-

28 L'adjectif croate se place devant le substantif. L'inversion est possible, tout en étant stylistiquement marquée.

ren ; d' où des enjambements (cf. IV, 23-24 ; X, 80-81 ; X, 92-93 ; etc.) que le traducteur respecte le plus souvent. Toutefois, la traduction présente quelques décalages par rapport à l' original : soit Ujević crée des enjambements là où il n' y en avait pas (cf. II, 9-10 ; III, 19-20), soit il les abolit (cf. VII, 48-49).

Au niveau du choix lexical, Ujević emploie souvent des mots internationaux (d' origine latine ou grecque : *mirijadski*, *eter*, *gravitira*, *dijadem*, *katklizma*, *fluidi*, *magneti*), lesquels véhiculent un effet savant qu' il contrebalance à son tour avec des mots poétiques :

Type de mots	Exemple	Standard
archaïques ou expressifs	<i>nebosklon ; vijoglav</i>	<i>nebo ; lud</i>
régionaux	<i>ulišta</i>	<i>košnice</i>
d' origine serbe	<i>vasiona ; talas</i>	<i>svemir ; val</i>
déformés / forgés	<i>raspršan ; sjačivati se</i>	<i>raspršen ; sjatiti se</i>

Du point de vue sémantique, nous pouvons constater une remarquable précision dans la traduction de Tin Ujević. À part quelques problèmes déjà évoqués – la traduction du tout dernier vers, ainsi que celle du vers 34 (*l' air humide et plombé*, cf. *supra*) –, signalons certains autres endroits où, à notre avis, il aurait fallu apporter plus de soin à ce niveau :

S, v	Original	Traduction	Rétrotraduction
II, 10	<i>espace énergétique</i>	<i>prostor pun volje</i>	<i>espace plein de vouloir</i>
IV, 25	<i>ce pullulement logique et monstrueux</i>	<i>ta vreća računska i nakazna</i>	<i>ces sources calculatrices et monstrueuses</i>
VI, 44	<i>l' effort universel des heurts</i>	<i>vasioni nemir srazova</i>	<i>l' agitation universelle des heurts</i>
VIII, 62-63	<i>Comme là-haut les étoiles criblaient la nue / Elles se constellaient sur la plaine inconnue [les pensées]</i>	<i>Tako su gore zvijezde rešetale oblak, / one su se sjačivale na nepoznatu ravan</i>	<i>Ainsi là-haut les étoiles criblaient la nue, / elles s' assemblaient sur la plaine inconnue</i>
X, 82	<i>L' ombre fut attentive à leur brusque lumière</i>	<i>sjena se sabra oko njihove otresite svjetlosti</i>	<i>l' ombre se recueillit autour de leur rude lumière</i>
X, 93	<i>vécuit enfin</i>	<i>oživje najzad</i>	<i>s' anima enfin</i>

Mais, de manière générale, Ujević maintient le ton solennel du poème original. Le répertoire métaphorique est tout aussi attentivement préservé.

Enfin, nous pouvons constater que du point de vue énonciatif, le traducteur suit l'original, et que l'enchaînement des idées et des images est fidèlement reproduit en croate. Ce type de fidélité au rythme discursif, au rythme interne des vers verhaereniens, au « rythme dynamique », pour citer Ujević lui-même, correspond parfaitement aux idées qu'il a émises au sujet de la traduction poétique (*cf. supra*). Le traducteur recrée l'univers poétique de Verhaeren et permet au lecteur de le revivre à son tour.

6. En guise de conclusion

Si, en reprenant la réflexion de Meschonnic sur la poétique du traduire, nous voulions définir ce qui, au-delà de la précision, voire de l'adéquation syntaxico-sémantique, participe à la facture d'une traduction littéraire réussie, ou « relevante » (Derrida, 1999), nous dirions que le traducteur, en tant que subjectivité, est censé reproduire la singularité de l'œuvre à laquelle il s'attelle, dans toute sa complexité énonciative (y compris le rythme), ainsi que dans les effets véhiculés, devant faire à peu près ce que fait l'original, « presque la même chose », pour citer Umberto Eco (2006). La traduction idéale – utopique, hélas – pourrait exhiber la richesse, la subtilité, la diversité des interprétations (tout aussi pertinentes qu'au départ) qui caractérisent l'original.

Le poème d'Émile Verhaeren que nous avons choisi pour l'analyse nous semble représentatif de sa poétique, tant sur le plan de la combinaison des éléments formels, traditionnels et novateurs, qu'au niveau de sa vision du monde.

Pour résumer la partie analytique de la présente contribution, en confrontant, du point de vue rythmique, la traduction effectuée par Tin Ujević à l'original, nous aboutissons aux conclusions suivantes :

- a) le rythme visuel a été préservé ;
- b) le rythme métrique n'a pas été reconstruit avec succès (c'est, à

- notre avis, la partie la moins réussie de la traduction) ;
- c) le rythme phonique a été partiellement reconstruit : même s'il n'y a pas de rime, les répétitions de voyelles, de consonnes ou de groupes phoniques véhiculent à peu près les mêmes effets mimétiques ;
 - d) le rythme syntaxico-sémantique a été préservé pour l'essentiel,
 - e) tout comme le rythme des idées et des images présentées, ce qui a permis au traducteur de recréer avec succès la vision verhaerienne du monde, et témoigne de sa capacité à jouer sur les significances et de sa subtilité interprétative.

Fortement convaincu de l'importance du « rythme dynamique », interne, qui anime les vers d'Émile Verhaeren, Tin Ujević a opté ici pour le vers libre, sans rimes, et pour un rythme discursif, ce qui est, redisons-le, en parfaite cohérence avec ses écrits sur la poésie, le rythme et la traduction (*cf. supra*).

Nikica Petrak considère que par cette traduction de Verhaeren, Tin Ujević a réussi à créer une œuvre poétique à proprement parler, un original digne de ce nom :

Verhaeren à la main, en guise de modèle, Tin Ujević a créé, à mon avis, une œuvre poétique majeure, un *original* relevant des créations suprêmes de la poésie croate du XX^e siècle [...] En ce qui me concerne, si j'étais éditeur du volume, je l'aurais publié ainsi : Tin Ujević: *Sunce u čovjeku*, poèmes d'Ujević en croate, d'après les motifs d'Émile Verhaeren. (2007 : 323)

Certes, Petrak n'a pas tort de souligner la grande qualité de ce volume de traductions, mais il conviendrait quand même de nuancer son propos. Verhaeren est ici beaucoup plus qu'une matrice, un prétexte à partir duquel Ujević construirait sa propre parole et son propre univers poétique. Malgré quelques maladresses ou imprécisions, et malgré la longueur de certaines lignes qui, par moments, deviennent presque prosaïques et compromettent le rythme verhaerienien, nous avons pu constater qu'Ujević fait preuve d'une grande fidélité dans les domaines syntaxique, sémantique

tique et discursif, et qu'il a accompli un travail important pour restituer les équivalences formelles de l'original – réussissant, somme toute, à transposer l'idiome littéraire du poète belge dans la langue-culture croate des années cinquante. Comme nous espérons l'avoir mis en lumière dans la première partie de ce travail, il existait une évidente affinité entre Ujević et Verhaeren, une indubitable correspondance de leurs univers poétiques – et éthiques. Cela n'a pu que faciliter la tâche de notre traducteur, lui permettre de pénétrer au plus profond de cette *ars poetica* singulière, dont il a saisi la pulsation et dont il s'est inspiré pour sa propre création.

RÉFÉRENCES

- BENVENISTE, ÉMILE, 2011, *Baudelaire*, éd. établie par Chloé Laplantine, Limoges, Lambert-Lucas.
- DERRIDA, JACQUES, 1999, « Qu'est-ce qu'une traduction 'relevante' ? », *Quinzièmes Assises de l'ATLAS*, Arles, Actes Sud, p. 21-48.
- DOMINICY, MARC, 1994, « Les quatre 'statues' des *Villes tentaculaires*. Une analyse métrique », *Textyles*, N° 11, p. 59-77. URL: <http://textyles.revues.org/2074>.
- DOMINICY, MARC, 2000, « La césure lyrique chez Verhaeren », in : Murat, Michel (dir.), *Le vers français. Histoire, théorie, esthétique*, Paris, Honoré Champion, p. 247-295.
- ECO, UMBERTO, 2006, *Dire presque la même chose*, Paris, Grasset.
- ELIAS-BURSAĆ, ELLEN, 2003, *Riječi, šiknule iz tmine. Augustin Ujević i književno prevođenje*, Zagreb, Erasmus Naklada – DHKP.
- ETKIND, EFIM, 1982, *Un art en crise. Essai de poésie de la traduction poétique*, Lausanne, L'Âge d'homme.
- GUBERINA, PETAR, 1967: *Stilistika*, Zagreb, Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta. URL: <https://stilistika.org/petar-guberina-stilistika>.
- KOŠUTIĆ-BROZOVIĆ, NEVENKA, 1980-1981, « O prepjevima i prijevodima Tina Ujevića », *Croatica*, N° 15-16, p. 105-128.
- KOŠUTIĆ-BROZOVIĆ, NEVENKA, 2007, « O Ujevićevu prevođenju Shakespeareo-

- vih soneta », *Filologija*, N° 29, p. 77-96.
- LAMBERSY, WERNER, 1982, « Verhaeren ou la force de vivre », préface aux *Villages illusoires*, Bruxelles, Éditions Labor, p. 7-11.
- MARINKOVIĆ, ANTONIJE, 1951, « Tin Ujević », *Mladost*, N° 7, p. 506-512.
- MESCHONNIC, HENRI, 1995, « Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font », *Meta: Journal des traducteurs*, Vol. 40, N° 3, p. 514-517.
- MESCHONNIC, HENRI, 1999, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier.
- MIKŠIĆ, VANDA, 2016, « Hrvatski prijevodi belgijske književnosti francusko-ga jezika », in : Mikšić, Vanda – Stan, Sorin (dir.), *Pitanje/Pisanje identiteta: frankofonska belgijska književnost, Književna smotra*, N° 180 (2), p. 133-143.
- MAINGON, CHARLES, 1984, *Émile Verhaeren critique d'art*, Paris, Librairie A.-G. Nizet.
- MORIER, HENRI, 1977 [1943], *Le rythme du vers libre symboliste, étudié chez Verhaeren, Henri de Régnier, Viélé-Griffin, et ses relations avec le sens*, Genève, Slatkine Reprints.
- PETRAK, NIKICA, 2007, « Tin, Verhaeren, zaboravljeno », *Dani Hvarskoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 33, N° 1, p. 319-329. URL: <http://hrcak.srce.hr/72992>.
- TOMIĆ, JOSIP, 1970, « Tin Ujević i francuska književnost », in : Flaker, Aleksandar – Pranjić, Krunoslav (dir.), *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb, Liber, p. 431-446.
- UJEVIĆ, TIN, 1979, *Odabrana djela*, vol. 4: *Eseji I*, Zagreb, August Cesarec.
- VERHAEREN, ÉMILE, 1906, *La Multiple Splendeur*, Paris, Mercure de France.
- VERHAEREN, ÉMILE, 1917, *Les Flammes hautes*, 2^e éd., Paris, Mercure de France.
- VERHAEREN, ÉMILE, 1982, *Les Villages illusoires*, Bruxelles, Éditions Labor.
- Verhaeren, Émile, 1951, *Sunce u čovjeku*, traduit par Tin Ujević, Zagreb, Zora.
- VERHAEREN, ÉMILE – ZWEIG, STEFAN, 1996, *Correspondance générale*, I, éd. établie, présentée et annotée par Y. F. van de Kerckhove, Bruxelles, Labor.
- ZWEIG, STEFAN, 1910, *Émile Verhaeren. Sa vie, son œuvre*, Paris, Mercure de France.

ANNEXE

	Émile Verhaeren: Le Monde <i>La Multiple Splendeur</i> , Mercure de France, Paris, 1906, p. 11-16.	Émile Verhaeren: Svijet <i>Sunce u čovjeku</i> , trad. par Tin Ujević, Zora, Zagreb, 1951, p. 5-8.
I		
1	Le monde est fait avec des astres et des hommes.	
II		
2	Là-haut,	Svijet se sastoji od zvijezda i od ljudi.
3	Depuis quels temps à tout jamais silencieux,	Gore,
4	Là-haut,	od kojih vremena na sve vijekije nijemih,
5	En quels jardins profonds et violents des cieux,	Gore,
6	Là-haut,	u kojim dubokim i silovitim vrtovima nebesa,
7	Autour de quels soleils,	gore,
8	Pareils	oko kakvih sunaca
9	À des ruches de feux,	sličnih
10	Tourne, dans la splendeur de l'espace énérgique,	ognjenim ulištima
11	L'essai myriadaire et merveilleux	kruži, u sjaju prostora puna volje,
12	Des planètes tragiques ?	mirijadski i čudesni roj
III		tragičkih planeta?
13	Tel astre, on ne sait quand, leur a donné l'essor	Neka zvijezda, neznano kad, podarila im je polet
14	Ainsi qu'à des abeilles ;	kao pčelama;
15	Et les voici, volant parmi les fleurs, les treilles	i eto lete među cvijećem, pod odrinama
16	Et les jardins de l'éther d'or ;	i vrtovima zlatnoga etera;
17	Et voici que chacune, en sa ronde éternelle,	i eto svaka u svojem vječitome kolu,
18	Qui s'éclaire la nuit, qui se voile le jour,	koje noću sija, a danju se gasi,
19	Va, s'éloigne, revient, mais gravite toujours,	ide, kreće i vraća se, ali uvijek
20	Autour de son étoile maternelle.	oko svoje majčinske zvijezde gravitira.
IV		
21	Ô ce tournoiemnt fou de lumières ardentes !	To pomamno kovitanje tih svjetlosti žarkih!
22	Ce grand silence blanc et cet ordre total	Taj veliki bijeli muk, taj red posvemašnji,
23	Présidant à la course effrénée et grondante	koji vlada razuzdanim i tutnjavim trkom
24	Des orbés d'or, autour de leur brasier natal ;	zlatnih kugla oko rodnog žeravnika;
25	Et ce pullulement logique et monstrueux ;	i ta vrela računska i nakazna,
26	Et ces feuilles de flamme, et ces buissons de feux	i to plameno lišće, i to ognjeno grmlje,
27	Poussant toujours plus loin, grim pant toujours plus haut,	što sve dalje hrli, što sve više seže,
28	Naissant, mourant, ou se multipliant eux-mêmes	što se rađa, što umire ili što se množi samo,
29	Et s'éclairant et se brûlant entre eux,	što se osvjetljuje i sažiže međusobno,
30	Ainsi que les joyaux	kao dragulji
31	D'un insondable étagement de diadèmes.	u nedokučivoj nanizanosti dijadema.
V		
32	La terre est un éclat de diamant tombé,	Zemlja je iver dijamanta, što je pao,
33	On ne sait quand, jadis, des couronnes du ciel.	neznano kad, nekada, s kruna nebeskih.
VI		
34	Le froid torpide et lent, l'air humide et plombé	Utrnula, spora studen, zrak vlažan i šare na olovo
35	Ont apaisé son feu brusque et torrentiel ;	umiriše njenu naglu i bujičnu vatru;
36	Les eaux des océans ont blémi sa surface ;	vode Oceana objelisiše njenu površinu;
37	Les monts ont soulevé leur échine de glaces ;	planine uspravise zaledenu kičmu,
38	Les bois ont tressailli, du sol jusques au faite,	šume zadrhtaše od tla do vršaka
39	D'un rut ou d'un combat rouge et noueux de bêtes ;	od spolne žudnje ili od crvene i kvrgave borbe životinja;
40	Les désastres croulant des levants aux ponants	katakлизme u lomu od istoka do zapada
41	Ont tour à tour fait ou défait les continents ;	izmjenično sazidaše ili razrušiše kontinente;
42	Là-bas où le cyclone en ses colères bout,	tu dolje, gdje tajfun u svojem gnjevju kipi,
43	Les caps se sont dressés sur le flot àpre et fou ;	rtovi se osoviše na oporom i pomamnome valu;
44	L'effort universel des heurts, des chocs, des chutes,	vasoni nemir srazova, sudara, rušenja
45	En sa folie énorme a peu à peu décu	u svojemu golemome ludilu malo pomalo opada
46	Et lentement, après mille ans d'ombre et de lutte,	i polagano, nakon tisuću ljeta sjene i borbe,

47	L'homme, dans le miroir de l'univers, s'est apparu.	u ogledalu svemira čovjek je ugledao sebe.
VII		
48	Il fut le maître	On bje gospodar,
49	Qui, tout à coup,	koji naglo
50	Avec son torse droit, avec son front debout,	s ravnim trupom i sa čelom gore,
51	S'affirmait tel-et s'isolait de ses ancêtres.	ispolji se vladar – odijeli od predaka,
52	Et la terre, avec ses jours, avec ses nuits,	a zemlja se, sa svojim danima, sa svojim noćima,
53	Immensément, à l'infini,	neizmjerano, u beskraju,
54	De l'est à l'ouest s'étendit devant lui ;	od istoka do zapada prostre pred njim;
55	Et les premiers envols des premières pensées	a prvi uzleti prvih misli
56	Du fond d'une cervelle humaine	iz dna mozga ljudskoga
57	Et souveraine	i vrhovničkoga
58	Eut lieu sous le soleil.	uzvinuše se pod suncem.
VIII		
59	Les pensées !	Misli!
60	Ô leurs essors fougueux, leurs flammes dispersées,	O njihovi vatreni poleti, njihovi raspršani plameni,
61	Leur rouge acharnement ou leur accord vermeil !	njihova crvena upornost ili rumena sloga!
62	Comme là-haut les étoiles criblaient la nue	Tako su gore zvijezde rešetale oblak,
63	Elles se constellaient sur la plaine inconnue ;	one su se sjačivale na nepoznatu ravan;
64	Elles roulaient dans l'espace, telles des feux,	one su kružile u prostoru kao vatre,
65	Gravissaient la montagne, illuminaient le fleuve	prevaljivale brdo, obasjavale rijeku
66	Et jetaient leur parure universelle et neuve	i sipale svoj sveopći i djevičanski nakit
67	De mer en mer, sur les pays silencieux.	s mora na more, na šutljive krajeve.
IX		
68	Mais pour qu'enfin s'établît l'harmonie	Ali, da bi najzad zavladao sklad,
69	Au sein de leurs tumultes d'or	usred njihovih zlatnih darmara,
70	Comme là-haut toujours, comme là-haut encor,	kao na nebu gore, uvijek kao gore,
71	Pareils	slični,
72	A des soleils,	suncima
73	Apparurent et s'exaltèrent,	pojaviše se i raspojasaše se
74	Parmi les races de la terre,	među rodovima zemlje
75	Les génies.	veleumi.
X		
76	Avec des coeurs de flamme et des lèvres de miel,	Plamenim srcima i medenim usnicama
77	Ils disaient simplement le verbe essentiel,	govorili su jednostavno bitnu riječ
78	Et tous les vols épars dans la nuit angoissée	i sva jata raspršana u tjeskobnoj noći
79	Se rabattaient vers la ruche de leur pensée.	spuštala su se k ulišti njihove misli.
80	Autour d'eux gravitaient les flux et les remous	Oko njih su težili tokovi i virovi
81	De la recherche ardente et des problèmes fous ;	žarkog istraživanja i vijoglavih problema
82	L'ombre fut attentive à leur brusque lumière ;	sjena se sabra oko njihove otrešite svjetlosti;
83	Un tressaillement neuf parcourut la matière ;	novi žmarak proniknu mrtvu tvar;
84	Les eaux, les bois, les monts se sentirent légers	vode, šume, brda osjetiše se lagani
85	Sous les souffles marins, sous les vents bocagers ;	pod morskim lahorima, pod vjetrima iz gajeva;
86	Les flots semblaient danser et s'envoler les branches,	talasi kao da plešu i grane kao da uzlijeću,
87	Les rocs vibraient sous les baisers de sources blanches,	litice su treperile pod cjelovima bijelih izvora.
88	Tout se renouvelait jusqu'en ses profondeurs :	Sve se obnavljalo u svojim najdubljim dubinama:
89	Le vrai, le bien, l'amour, la beauté, la laideur.	istina, dobro, ljepota, pa i ružnoća,
90	Des liens subtils faits de fluides et d'étincelles	tanane veze od samih fluida i iskara
91	Composaient le tissu d'une âme universelle	satkivale su tkivo vasionne duše,
92	Et l'étendue où se croisaient tous ces aimants	a protega, u kojoj su se križali svi ti magneti,
93	Vécut enfin, d'après la loi qui règne aux firmaments.	oživje najzad prama zakonu, koji vlada na nebosklonima.
XI		
94	Le monde est fait avec des astres et des hommes.	Svijest se sastoji od zvijezda i od ljudi.

<p>Émile Verhaeren : L'Orgueil <i>Les Flammes hautes</i>, 2^e éd., Mercure de France, Paris, 1917, p. 43-46.</p> <p>Non plus parce qu'il vit d'angoisse et de souffrance, Mais parce qu'à chaque heure il crée une espérance, L'âtre univers est plein de foi.</p> <p>Il n'importe que sous les toits Dans les demeures, Quand le jour naît ou qu'il décroît, Les prières au Christ en croix Se meurent.</p> <p>Efforts multipliés en tous les lieux du monde, C'est vous qui recélez les croyances profondes : Qui risque et qui travaille, croit ; Qui cherche et qui invente, croit encore ; Les lumières de chaque aurore Ressuscitent, fatalement, au fond des coeurs, La confiance en leur ardeur.</p> <p>Désormais c'est l'orgueil qui s'attaque au mystère Que toujours nous propose et nous cause la terre, Orgueil jeune et joyeux qui se mue en ferveur Pour ne jamais se rebuter devant l'obstacle Et soi-même créer le quotidien miracle Dont a besoin l'esprit humain.</p> <p>Ô croyance en mon front, en mes yeux, en mes mains, Croyance en mon cerveau que la recherche envivre, Croyance en tout mon être ardent, vibrant, dardé, Comme vous me faites plus sûr et décidé Dans le danger et la gloire que j'ai De vivre.</p> <p>Depuis que je me sens N'être qu'un merveilleux fragment Du monde en proie aux géantes métamorphoses, Le bois, le mont, le sol, le vent, l'air et le ciel Me deviennent plus fraternels Et je m'aime moi-même en la splendeur des choses.</p> <p>Je m'aime et je m'admire en tel geste vermeil Que fait un homme à moi pareil En son passage sur la terre. Tout comme lui, je suis doté De génie et de volonté, Et ce qu'il fait, je le puis faire.</p> <p>Avec mes deux poumons, je respire l'exploit Que m'apporte le vent de tous les points du monde. Est mien tout penser clair, utile, allègre et droit Dont j'ai senti l'audace en mon âme profonde.</p> <p>Ainsi Je communique Avec toute la vie Et des choses et des êtres. Je me prodigue en tout, comme tout me pénètre. Vice, vertu, mérite ou faute, Tout mon orgueil s'exerce à bellement souffrir Et quand il le faudra, à fièrement mourir, Pour n'abaisser jamais ma force intense et haute.</p>	<p>Émile Verhaeren: Ponos čovjeka <i>Sunce u čovjeku</i>, trad. par Tin Ujević, Zora, Zagreb, 1951, p. 96-98.</p> <p>Nek se čovjek uzoholi: pun je vjere svemir grubi. Odrekao se straha i boli, no svakog sata novu nadu stvara. Mjesto plača radost ljubvi, i da mu patnja srce para, raspelu se već ne moli.</p> <p>Na cijelom svijetu zidar gradi zdanja, i to je vjera dublja, bolja. Vjeruje, tko se bori, tko radi. Vjeruje, tko širi polja uma i znanja. I svaka zora srcu nosi slike ljepše od sanja, svaki dan bijeli nosi danja pouzdanja.</p> <p>Ponos čovjeka tajne zemlje ništi. Zašto je tako zagonetna, crna? Zar svemir da nas starim mrakom tišti? Duh svakodneвно pravo čudo pravi, da se sobom, svojim čudom travi.</p> <p>Vjeruj u čelo, u oči, u ruke; vjeruj u mozak, što ište, što traži. Tijelo će odbaciti muke, nov borac svijestan na pogibelj straži i on se samo toj divoti divi, što živi.</p> <p>Ja sam sâm dio svijeta, što se ispolinski mijenja, i ja sam brat šume i cvijeta, vjetra i zraka, tla i stijenja i zračne slike, što se pari – i sebe sama ljubim kroz sjaj stvari.</p> <p>Ja sebe ljubim kroz tuđu kretanju, kad čovjek sudrug rukom mahne. Mi smo izašli na šetnju, da nam ljepotagenij dahne. Mi klanjamo se našem bogu, i ti što činiš, ja to mogu. Čin ljubavi ne sahne.</p> <p>Dok vjetar šarom zemnim nadahnuća raznosi, primam pelud taj u pluća. I svaka tuda miso živa, koja u srce meni prodre, biva moja.</p> <p>Po tom ja općim s cijelim životom i stvari i bića.</p> <p>Ja sebe sijem u vjetru, koji plodi, A u me pada svaka tuda klica. Još mnogo djela ima da se rodi, A kada znanje duh svih oslobodi, Smrt ljudi više ne će biti tmica.</p>
---	--

KEY WORDS:

Émile Verhaeren, Tin Ujević, poetry, translation, rhythm

ABSTRACT:

In 1951, emerging from a difficult period of marginalization by the Croatian literary circles, Tin Ujević, one of the major poets of the 20th century and a major translator, published in Zagreb a selection of poems written by Émile Verhaeren. Before that and since then, this major Belgian poet, who lived in the second half of the 19th and the beginning of the 20th century, has been occasionally translated and published in Croatian journals and anthologies, but it is thanks to the sensitivity and efforts of Ujević that 35 poems were brought together in what remains until today the only Verhaeren's poetry book in Croatia. Among the selected poems there is the entire volume of *La Multiple Splendeur* (1906), while seven other titles are each represented by one to three poems. In this paper we analyze the translation of the poem « Le Monde » in order to figure out the approach adopted by Tin Ujević while translating the verses of this outstanding Flemish poet who wrote in French. We mostly rely on the poetics of translation as proposed by Henri Meschonnic (1995, 1999), on certain considerations of Efim Etkind (1982) and Umberto Eco (2006), bearing also in mind the valuable contribution of the Croatian theoretician Petar Guberina to translation studies (1967).

SUR L'AUTEURE :

Vanda Mikšić, professeure de traduction, chercheuse, traductrice, poète. Elle a fait ses études à Zagreb, puis à Bruxelles ; elle enseigne actuellement la traduction à l'Université de Zadar. À côté d'un livre sur la traduction littéraire (*Interpretacija i prijevod. Od potrage za poetičkim učincima do poetike prevođenja*, 2011) et d'une vingtaine d'articles scientifiques, elle a publié plus de cinquante traductions, tant de l'italien (Agamben, Baricco, De Luca, Eco, Calvino, Pasolini), que du français (Barthes, Baudrillard, Breton, Chevillard, Cioran, Derrida, Echenoz, Foucault, Kundera, Morin, Nancy, Queneau, Perec, Vian). Elle traduit également de la poésie croate en français. Plusieurs prix de traduction lui ont été décernés, dont le Prix Iso Velikanović que le Ministère de la culture croate lui a attribué pour la traduction du roman *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec. En 2014, la ministre française de la culture l'a nommée Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.