



LA TRADUCTION DES POÈMES:
L' EXEMPLE DU "ROMANCERO GITANO" DE FEDERICO GARCIA LORCA.

Michel Gauthier.
Professeur de Linguistique, Université René Descartes, Paris V
143, Avenue de Versailles, 75016 Paris

RÉSUMÉ

La traduction des poèmes n' est pas fidèle lorsqu' elle se contente du "mot à mot". La "transposition" dans la culture du lecteur s' engage sur la voie de la trahison. Les poèmes obscurs qui cachent leur vérité pour diverses raisons (politique, pudeur...) doivent d' abord être mis à jour dans leurs racines culturelles, sociologiques, psychologiques. Ce n' est qu' ensuite que le traducteur peut essayer d' être à la fois fidèle au sens découvert, et, éventuellement, à la métrique de la culture cible.

RESUMEN

La traducción de poemas no es fiel cuando se lleva a cabo "palabra a palabra". El lector mezcla su cultura con el texto y traiciona así su sentido. En la traducción de poemas oscuros que, por diversas razones (políticas, pudorosas, etc.), esconden su sentido, deben, en principio, contextualizarse cultural, sociológica y psicológicamente. Posteriormente el traductor puede buscar la fidelidad al significado descubierto y a la métrica de la cultura blanco.

ABSTRACT

The poem traduction is not faithful when its done "word by word". The reader mixes its culture with the text and betrays its sense. In the hazy poem traduction, which for different reasons (politcs, shyness, etc.) hide its sense, a cultural, sociologic and psicologic context has to take in account firstly. Later, the translator should look for the fidelity with the discovery meaning and the metrics of the target culture.

L' année universitaire 1996-1997, les responsables des émissions "Sorbonne Radio-France" ont retenu ma proposition d' émettre vingt conférences, en français, sur les poèmes qui composent le "Romancero gitano" de Federico García Lorca. Les poèmes de ce recueil sont accessibles au public français grâce au premier volume de l' édition de "La Pléiade" chez Gallimard. Claude Esteban a proposé, chez Aubier, une édition bilingue du "Romancero gitano", en espagnol sur les pages paires et en français sur les pages impaires. D' autres traductions, bien sûr, existent. Par exemple, dans "La poésie espagnole", anthologie des origines à nos jours, chez Seghers. L' auteur, Pierre Darmangeat a dû faire un choix, pour présenter Lorca; et, parmi les romances du "romancero gitano" il a choisi le premier du recueil ("romance de la luna, luna") et le quatrième ("romance

sonámbulo"). Le nombre de syllabes qui représentent les vers du poète est très variable.

On trouve, enfin, non plus des traductions complètes, mais des citations, parfois traduites, souvent de simples références, à l' appui de la compréhension et de l' interprétation d' un commentateur qui inspire une certaine thématique. Le public visé est alors, évidemment, celui qui "lit" l' espagnol. Le commentateur en profite pour supposer que le même public comprend les vers et les images qu' il cite. C' est cet abus que nous voulons dénoncer aujourd' hui: on peut être français, comprendre les mots de Mallarmé et ne pas comprendre les poèmes de Mallarmé.

Des ouvrages ont pu s' écrire, tant à propos de Mallarmé (pour reprendre cet exemple) qu' à

propos de Lorca, parcourant et regroupant, en en faisant une ample "cueillette", les thèmes d'inspiration du poète; mais ces ouvrages laissent désarmé le lecteur devant un seul poème complet. Ainsi faisait J.L Flecniakoska en 1952 avec son "Univers poétique de Federico García Lorca".

Le surréalisme a, malheureusement aussi, souvent "couvert" des "traductions" incompréhensibles, laissant sous-entendre que "la poésie, cela ne s'explique pas"; certains allant même jusqu' à traiter de sacrilège celui qui cherche à comprendre, et à donner du sens à ce qui n' en a, apparemment, pas. L' obscurité n' est pas entièrement chez le poète: Lorca lui-même nous le confirme: "c' est nous qui sommes obscurs, qui n' avons pas les clartés suffisantes pour pénétrer son intelligence" (La imagen poética en Góngora).

Ces clartés dont parle Lorca, c' est la culture de Góngora que le lecteur devrait connaître; et en ce qui concerne la poésie de Lorca, son obscurité, c' est parfois notre méconnaissance de certains éléments quotidiens de la vie en ville ou à la campagne en Espagne; et cette vie quotidienne, il nous revient de la découvrir: en lisant les autres ouvrages du poète, en lisant ses contemporains, en lisant même les revues et journaux... et en faisant des rapprochements, en émettant des hypothèses. Après les premiers découvreurs, qui ont eu le mérite de suggérer ce que pouvaient être les images du poète étranger, doivent venir ceux qui en pénètrent les enracinements et les sens. Cette seconde traduction pourra ne plus "coller" au pied de la lettre: son "infidélité" à la lettre sera, au contraire, conséquence de sa fidélité à la culture quotidienne et à l' esprit du texte.

Le lecteur qui comprend les deux langues sans pour autant pénétrer le sens ou un passage d' un poème donné de Lorca peut s' étonner d' une première différence concernant le vocabulaire: le choix du traducteur est-il dû à de simples raisons euphoniques ou métriques, ou bien correspond-il à une compréhension, à une interprétation qu' il ne se donne pas la peine de justifier? Ainsi, Claude Esteban a peut-être raison, pour le lecteur français, de mettre dans un bol le lait que boit la petite gitane, parce que les lecteurs français boivent le lait dans un bol, alors que les espagnols boivent le lait dans un haut verre sans pied (les verres à pied son réservés à l' alcool: ainsi le genièvre que le Consul anglais offre à la

même jeune fille, et qu' elle ne boit pas). Le traducteur a choisi, là, de favoriser son lecteur, en étant infidèle à la culture que contient son modèle espagnol.

Ailleurs, le traducteur aura raison de respecter le choix que fait le poète d' utiliser deux verbes opposés qui appartiennent à la même catégorie sensorielle (la vue): "les lanternes s' éteignent et les grillons s' allument"; alors que la première réalité (le référent) appartient bien au domaine de la vue, l' autre expérience relève du domaine auditif. Dans les deux textes, original et traduction, la première proposition est de pure prose, la seconde est poétique par le choix du verbe, inadapté à son substantif sujet, mais symétriquement inverse du verbe précédent, et qui suggère le verbe attendu: "se firent entendre".

Mais il y a malheureusement des exemples où le traducteur semble renoncer à mettre, comme précédemment, le sens (du sens?) à la portée du lecteur: probablement parce que lui-même ne comprend pas l' allusion que contiennent les mots qu' il traduit. Il n' a eu d' autre ressource que de traduire les mots qu' il a sous les yeux; c' est au lecteur, qui n' a pas nécessairement une culture hispanique, de chercher à comprendre, alors même que son esprit est "dévoyé" par la traduction. Ainsi:

San Miguel, rey de los globos
y de los números nones...

qu' Esteban traduit :

Saint Michel, roi des ballons
et des numéros impairs...

Les auteurs de l' édition de "La Pléiade" commentent ainsi ce second vers: "Saint Michel passe pour donner chance à la loterie, où les numéros impairs sont préférés". Nous aimerions que cette affirmation fût confirmée par une citation, une référence à ce détail culturel... Les espagnols n' achèteraient-ils donc jamais de billets de loterie à numéros pairs? Surtout, cette "explication" n' a rien à voir avec le reste du poème, dans lequel le poète nous décrit un pèlerinage que fréquentent particulièrement les jeunes gens qui veulent rencontrer "l' âme soeur" et se marier. Aussi, l' évêque qui dit la messe s' adresse aux deux rangées séparées d' hommes et de femmes, comme cela se pratiquait autrefois dans les églises:

El obispo de Manila

Et l' évêque de Manille,

dice misa con dos filas

dit la messe à deux rangées
para mujeres y hombres

pour les femmes et les hommes.
(traduction André Belamich, "Pléiade").

Les numéros impairs sont tout simplement les individus isolés, qui ne rêvent que d' être deux... et Saint Michel est le saint que l' on implore pour ce faire.

Restent ces fameux "ballons" ("globos", en espagnol). Qui ne sont probablement pas des ballons, mais des "globes", c' est à dire des cloches de verre comme celles sous lesquels les jardiniers mettent à l' abri certaines plantes et fleurs, et à laquelle fait allusion Saint Exupéry lorsque le Petit Prince se sépare de sa rose. Ces cloches, ou ces "globes", utilisés au siècle dernier, trônaient dans les ménages sur la cheminée de la chambre du couple, et avaient pour première mission de protéger de la poussière la couronne de (fausses) fleurs d' oranger de l' épouse. Au fil des ans s' y ajoutaient des objets symboliques divers. Ces objets pouvaient également se voir dans des coffrets aux parois de verre, avec un toit à deux pans comme des reliquaires, également de verre. Le dictionnaire de l' Académie espagnole, au mot "urna" définit ainsi cet objet : "récipient aux parois de verre plat permettant de conserver à l' abri de la poussière des objets que l' on peut voir, tels que des effigies et autres objets précieux". Ces deux sortes de contenants, globes et coffrets, s' appelaient, en France, des verrines.

Or, Lorca y fait allusion dans son texte "Albaicín": "Des rues où vivent des gens à l' esprit conservateur, qui ont des salons avec de grands fauteuils, des tableaux ternis et des globes candides sous lesquels on voit des Enfants Jésus parmi des couronnes, des guirlandes et des diadèmes de fleurs aux couleurs criardes". On remarque que le traducteur propose, avec raison, le mot "globes" comme équivalent de ces coffrets que Lorca nomme "urnas" en prose, et "globos" dans son poème.

L' Archange Saint Michel est donc bien le roi des verrines et des nombres impairs .

Les problèmes de vocabulaire se compliquent souvent des problèmes de construction

syntactique. Si l' on prend le "romance sonámbulo" (Romance somnambule), nous nous heurtons dès le premier vers à un double problème, lexical, et syntaxique:

"Verde, que te quiero verde"

L' adjectif terminé par un -e a la même forme au masculin et au féminin. S' il s' agit de l' adjectif, faut-il comprendre "verte", ou "vert"? Certains traducteurs, comme Belamich et Darmangeat, ont compris qu' il s' agit de la couleur verte (le substantif "verde") : avec le risque de connotation "couleur de l' espérance", propre à la culture française. D' autre part, le verbe "querer" est compris, toujours par Belamich et par Darmangeat, comme le verbe aimer, qui traduisent:

Vert, tel que je t' aime vert.

(Darmangeat)

Vert, c' est toi que j' aime vert.

(Belamich)

Esteban, de son côté, prend ce verbe dans le sens de vouloir, désirer, souhaiter:

Vert, et je te veux vert.

Il semble que cet auteur prenne lui aussi ce dernier mot comme adjectif. Ce sera notre traduction, à ceci près que, pour nous, cet adjectif doit être mis au féminin:

C' est verte que je veux te voir.

Pour nous, le poète jette l' anathème à la jeune femme qu' il nous montre aussitôt après attendant quelqu' un, une nuit, à son balcon. Ce n' est qu' à la fin du poème que nous apprenons que cet anathème s' est réalisé, car elle s' est jetée dans la citerne, à la surface de laquelle elle flotte, VERTE, à côté de la lune qui s' y reflète:

Sur la face de la citerne

se balançait la gitane.

Verte chair, cheveux verts,

Et des yeux d' un argent froid.

Un glaçon de lune

la soutient sur l' eau

(Darmangeat, Seghers).

La couleur verte est donc la couleur du cadavre... et de la mort. Il faut se demander pourquoi le poète souhaitait tant de mal à cette jeune femme. Le poème nous le suggère. La

jeune fille, riche grâce à l'activité passée de contrebande qu'avait, jadis, déployée son père, semble avoir exigé de son prétendant qu'il égalât ces exploits, ou du moins, qu'une fois il en connût les risques. Le père décide d'accompagner et de guider le jeune homme. Mais, cette fois, l'expédition tourne mal. Le jeune homme est blessé grièvement, peut-être par des gitanes rivaux. Les gardes civils suivent de près les deux fugitifs. C'est alors que le jeune homme s'adresse à celui qu'il voudrait considérer comme son beau-père et il lui dit ces quatre vers qui n'ont pas été compris de plusieurs traducteurs.

Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.

Un premier problème repose sur l'antécédent de l'adjectif possessif "su". Il pourrait désigner le père seul, auquel le jeune homme adresserait le "vous" dit : "de politesse". VOTRE MAISON. Ce peut-être aussi le vousoiement pluriel, comme en français; la maison appartenant autant au père qu'à la jeune fille. De toute manière, le lecteur comprend bien, ici, le sens général du vœu du jeune homme: il souhaite la stabilité de la vie bourgeoise au lieu des aléas des chemins et des sentiers de la contrebande, que symbolise le cheval. Les deux vers suivants sont plus délicats à comprendre. Que vient faire ce miroir à la place de la monture, déjà désignée, d'ailleurs, mais par le mot concret, au vers précédent? Quant au dernier mot du dernier de ces quatre vers, *Belamich*, et il n'est pas seul, comprend que le jeune gitan veut se mettre sur la tête le fichu avec lequel sa fiancée sort dans la rue!

Compagnon, je veux changer
mon cheval pour sa maison,
mon harnais pour son miroir
et mon poignard pour son voile.
(*Pléiade*, page 422)

Cet auteur a trouvé que le cheval et la monture étaient la même chose, et il offre en prime... au père de sa fiancée, le harnais du cheval précédemment offert. On se demande toujours, bien sûr, ce qu'il veut faire de ce miroir. Quant au voile, reconnaissons à ce traducteur qu'il a le mérite de changer l'antécédent du premier substantif. Nous comprenons en effet que le second vers désigne la maison qui appartient principalement au père, alors que le troisième et

le quatrième vers désignent des objets liés de très près à la personnalité, disons même, à l'intimité de la jeune fille. Voici comment:

Cette "manta" n'est pas un fichu que les femmes posent sur leur tête; c'est une couverture, la couverture du lit dans lequel, s'il lui faut vraiment mourir, le jeune homme souhaiterait être couché:

Compère, je voudrais mourir
déceimment, dans un lit à moi.
J'aimerais qu'il soit en acier,
avec de beaux draps de Hollande...

Ce lit, le jeune homme, s'il ne l'a déjà vu, du moins il en rêve: c'est le lit de la jeune fille; plus exactement le lit de celle qu'il souhaiterait épouser. C'est dans ce contexte d'épousailles qu'il faut chercher le sens de ce miroir. Lorca lui-même, comme souvent, nous oriente vers l'explication d'un concept concentré dans un seul mot. Dans la pièce "La maison de Bernarda Alba", l'aînée des filles va se marier. A l'acte III, une voisine vient rendre visite à la veuve entourée de ses cinq filles. On parle des cadeaux que la fiancée a reçus: une bague avec des perles; et, comme mobilier, une armoire à glace. C'est un détail important, car il marque la différence des générations: la mère de la jeune fille, en effet, commente: "Nosotras tuvimos arca" (De mon temps, on offrait une maie). L'un et l'autre meuble servent à ranger du linge ou des draps; cependant la maie est une sorte de coffre à couvercle horizontal, tandis que l'armoire a plusieurs portes verticales et surtout, une, au moins, a un miroir...

Comme on le voit, le jeune homme exprime au père, par trois fois, de façon de plus en plus pressante et de plus en plus précise, le désir d'entrer dans la maison, puis dans la chambre, puis dans le lit de la jeune fille:

Compagnon, si l'on échangeait?
Mon cheval pour votre maison,
ma monture pour son miroir,
pour mon couteau sa couverture...

Ainsi, de très nombreuses infidélités dans le vocabulaire, et surtout la construction syntaxique défectueuse, trahissent l'incompréhension, chez le traducteur, des textes (ici, des textes poétiques) qu'il traduit. Encore faut-il reconnaître que les traducteurs, comme nous l'avons déjà remarqué, ont le mérite de devoir affronter chaque vers, et

chaque mot des textes qu' ils traduisent; on sait que les commentateurs ne commentent que ce qu' ils veulent bien commenter, et généralement on a pu remarquer qu' ils s' abstiennent de commenter ce qu' ils ne comprennent pas... et que le lecteur ne comprendra pas. On pourrait s' attendre à ce que des éditeurs espagnols, qui n' ont pas le souci de traduire, fassent porter tous leurs efforts sur l' explication des passages obscurs du poète. Les auteurs de l' édition "Cátedra" gardent cependant, par exemple, le silence total sur les deux vers du romance numéro 11:

Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio.

Esteban comprend que:

Les olives se concertent
pour la nuit du Capricorne.

On ne voit pas très bien quel complot peuvent préparer ces oléagineux, et l' on sait que la période d' hiver où la constellation du Capricorne est visible comporte plusieurs nuits: laquelle, alors, et pourquoi? Une conjuration du silence semble rendre indécente l' idée de se poser ces questions. Belamich considère que ces vers:

Les olives se préparent
à la nuit du Capricorne

peuvent signifier, d' après la commentatrice à laquelle il se réfère, "la nuit du Capricorne (qui) peut fort bien être la nuit de Noël pendant laquelle on les pressait". Mais aucun texte, aucun récit ne viennent conforter cette hypothèse. Pourquoi travailler la nuit? Aurait-on le temps de presser toutes les olives d' une récolte en une seule nuit? Et pourquoi la nuit de Noël, précisément? Encore une fois, nous nageons en pleine absurdité...

Il est vrai que les olives sont mûres en hiver, et que la constellation du Capricorne est dans le ciel entre le 22 décembre et le 21 janvier. Mais que viennent faire ces olives au beau milieu de ce récit qui nous montre un gitan qui se fait arrêter pour vol de citrons alors que nous sommes en été?

Il faut reconnaître que le hasard (y a-t-il un hasard chez les chercheurs?) d' une lecture nous a donné la plus vraisemblable explication. On sait que le grand peintre Salvador Dalí était un ami du poète. Trois ans après la mort de Lorca, fuyant

vers la France, en 1939, Dalí avait retenu un taxi. "Le plein d' essence fait, notre chauffeur nous dit: "Maintenant, vous m' excuserez, il faut que j' aille changer l' eau des olives avant de repartir" Il disparut dans le café et revint en boutonnant sa braguette d' une main et en essuyant son menton du revers de l' autre". Cette image très populaire pouvait très bien être connue à la fois du peintre et du poète. Cette hypothèse nous permet de situer à sa place dans le poème cette... image. Tout le premier poème, "Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla" nous montre le jeune homme refusant de se battre contre les gardes civils qui veulent l' arrêter pour une peccadille ... et surtout qui vont lui faire manquer un spectacle auquel il tient beaucoup: une course de taureaux. Antoñito se laisse arrêter, non qu' il soit lâche, mais parce qu' il sait qu' il est le dernier rejeton de sa race et de sa famille, et qu' il faut qu' il ait une descendance. A l' époque où les olives seront et sont bien mûres (CAPRICORNE), c' est LA NUIT DE NOCES qui commencera, par lui et grâce à lui, le nouveau départ de sa race

Ses cousins de Benaméjé le savent bien, qui monteront, au poème suivant, une expédition pour le tuer, toujours avant qu' il ne se marie. Alors, Antonio qui n' a plus rien à espérer ni à sauver se battra .. comme un sanglier, comme un taureau, souple et rapide comme un dauphin, seul contre quatre hommes dans la force de l' âge Et il mourra, comme un prince, comme un saint dans un poème épique...

Nous sommes de plus en plus persuadés qu' il ne faut pas traiter à la légère un poète comme Lorca de poète "surréaliste": c' est une appellation fautive, mais ce qui est plus grave, paresseuse. Nous terminerons par le problème majeur posé par le plus long poème de tout ce recueil: le "Romance de la guardia civil española".

Ce poème est d' autant plus digne d' intérêt que, de façon quasi prémonitoire, il décrit la destruction par une troupe armée (ici, la Garde Civile Espagnole) d' une petite bourgade comme le fut Oradour sur Glane en France en 1945. Or, le poème de Lorca a été composé entre 1924 et 1927! On sait que le village français aurait été "puni" pour avoir abrité des maquisards. En ce qui concerne le village espagnol, même si ce récit ne correspond à aucun fait réel, personne ne semble s' être inquiété du motif qu' aurait avancé le poète pour nous décrire froidement, systématiquement, militairement, un tel crime. Il ne s' agit pas de la petite équipe (la cuadrilla) qui arrête Antonio el

Camborio sur le chemin de Séville pour vol de citrons; il ne s'agit pas non plus des représentants de l'ordre qui accompagnent le juge sur le terrain où se sont entre-tués les hommes de deux familles (Reyerta); il ne s'agit pas de représentants de l'ordre qui attendaient au bistrot du village (dans le "romance sonámbulo") l'heure légale pour frapper à la porte de l'ancien contrebandier afin de l'arrêter avec le jeune homme blessé qui l'accompagne: ici, le village bouclé, les rues systématiquement parcourues, les maisons entièrement vidées de leurs habitants, les gens mitraillés et chassés vers l'église, tout cela est le contraire de l'improvisation, et relève d'une décision "politique".

Pourtant, les auteurs de l'édition "La Pléiade", au moment le plus crucial où les soldats entrent dans les maisons, surprenant les habitants attablés qui fêtent cette journée des Rois, commentent de la sorte les quatre vers suivants:

Los relojes se pararon
Les horloges s'arrêtèrent
y el coñac de las botellas
et le cognac des bouteilles
se disfrazó de noviembre
se maquilla en novembre
para no infundir sospechas
pour éloigner les soupçons.
(Esteban).

"L'accent épique est si fortement marqué et maintenu tout au long du poème que Lorca peut se permettre d'y faire éclater ces étincelles d'humour imprévu sans risquer de l'altérer" (p. 1425).

Le poète nous donne pourtant, dans le second vers et dans le dernier de cette citation, des indices qui pourraient orienter le lecteur vers les motifs, les raisons de cette tuerie. Comme on va le voir, il n'est pas du tout question d'humour. On sait que ce village "de gitans" est situé non loin de Jerez de la Frontera, la ville dans laquelle se fabriquent les fameux vins et liqueurs de "Xérès". Tous les paysans des environs travaillent pour les vignobles et, selon les saisons, dans l'usine et les chais qui appartiennent au propriétaire Pedro Domecq, lequel, justement, est "appelé" par Lorca, dans son poème, pour défiler avec les figurants costumés en rois Mages et avec le couple qui représente la Sainte Vierge et Saint Joseph. Interrogé sur cette présence insolite du grand propriétaire terrien dans cette fête populaire, Lorca "expliqua" à un membre de cette

illustre famille" qu'il ne savait pas très bien pourquoi il l'y avait mis; mais il estimait que la vision familière des étiquettes de cognac Domecq dans les fêtes "flamencas" donnait quelque titre au distillateur de Jerez à figurer parmi ces images gitanes".

Ce très long poème appartient au même contexte de contrebande qui fonde les récits où les allusions dont sont nourris d'autres poèmes de ce même recueil : très explicitement le romance somnambule et le romance de l'assigné; plus allusivement (à la côte et à la plage) quelques autres: Preciosa, vers 7 et 13; La monja gitana, vers 19 à 22; le Romance de la pena negra vers 16 à 19... C'est par la mer que s'échappent les marchandises vendues ou échangées en contrebande, et le romance de la guardia civil española qui nous occupe, y fait une fugitive allusion:

¡Oh ciudad de los gitanos!
Ô la bourgade des gitans!
¿Quién te vio y no te recuerda?
Qui jamais pourrait t'oublier?
Dejadla lejos del mar,
Laissez-la donc loin de la mer
sin peines para sus crenchas.
sans peignes pour les chevelures.

Or, dans ce poème de la guardia civil española, les quatre vers que nous avons cités tout à l'heure nous suggèrent, non quelque humour de la part du poète, mais une indication sur le motif de cette tuerie: une expédition punitive, demandée aux responsables politiques de la région de Séville par le propriétaire de l'entreprise Pedro Domecq, contre les employés qui détournent des bouteilles de cognac. Il y avait de fortes chances pour que ces paysans célèbrent entre eux cette soirée festive dans leur village, avec des bouteilles volées. La première chose qu'ils font, en effet, lorsque la garde civile est reconnue, c'est de cacher ces bouteilles. Et non seulement de les cacher, mais de les remplacer par d'autres, contenant également de la boisson, mais plus anodine, meilleur marché, plus populaire.

Lorca:
El coñac de las botellas
se disfrazó de noviembre
para no infundir sospechas

Belamich:
 et le cognac des bouteilles
 se camoufla en novembre
 pour que nul ne les suspecte

Esteban:
 et le cognac des bouteilles
 se maquilla en novembre
 pour éloigner les soupçons

Le problème se concentre donc sur le second de ces trois vers: quelle boisson populaire peut évoquer le mois de novembre? Là encore, c' est Lorca lui-même qui nous apporte, indirectement, certes, la réponse. Toujours dans la pièce : "La casa de Bernarda Alba", à l' acte II, l' une des filles, Martirio, se plaint de la chaleur et d' exclame: "Je souhaite qu' arrive NOVEMBRE, les jours de pluie, LE GIVRE, (nous soulignons) tout ce qui n' est pas cet interminable été". Sur les lèvres de l' actrice, et dans l' esprit du poète, le nom du mois de novembre attire donc l' image du givre. Or, il existe une boisson très populaire d' anis, qui se présentait en bouteilles à travers lesquelles on voyait des tiges d' anis dressées couvertes de sucre glace. Cet anis s' appelle "anis escarchado" (anis givré). Une grosse bourgade était célèbre pour sa fabrication de cette sorte d' anis: la ville de Cazalla, en Andalousie, à quelques soixante kilomètres à l' est de Séville. Les paysans qui ont volé des bouteilles de cognac dans la fabrique Pedro Domecq les cachent donc, pour que les gendarmes ne retournent pas à Séville avec ces preuves de leurs larcins; et ils les remplacent par ces bouteilles d' anis givré si populaires dans toute l' Espagne.

En guise de confirmation de ces recoupements, Lorca lui-même a imaginé la satisfaction de ces gendarmes au retour de leur mission destructrice; et il écrit: "Puis les gendarmes rentrent à la caserne où ils trinquent à la mort des gitans en buvant de l' anis Cazalla" (Pléiade, I, page 1424).

Les quelques traductions que nous avons prises en exemples ont été certainement des œuvres de commande, proposées par des éditeurs qui imposaient des délais ne permettant pas toujours d' approfondir les recherches, et, en tout cas, de permettre au hasard (et à l' obstination!) d' en éclairer les obscurités. Certes, cette première approche rend certainement service à l' auteur, et en particulier au poète traduit; mais, à l' époque où nous vivons, le lecteur qui ne comprend pas ce que le traducteur

lui propose, serait tenté de croire que ces poètes ont été des surréalistes laissant parler leur inconscient, et que n' importe qui peut ajouter les commentaires que lui dicte sa propre subjectivité.

Ni Lorca, ni Mallarmé, n' ont été des poètes laissant parler leur inconscient. Le traducteur avance, avec ces poètes, sur une corde raide; tandis que le commentateur se promène tranquillement sur des échafaudages protégés par des rebords : il s' arrête sur les motifs qu' il comprend et qui l' intéressent, et il passe rapidement devant ce qu' il ne peut expliquer. Le traducteur pressé peut être tenté de se contenter de traduire des mots, et non des sens; d' autant plus que ces sens sont souvent formulés en images, et en images au second ou au troisième degré, comme dans l' exemple que nous venons de voir, où le mois de novembre doit suggérer du givre, lequel, à son tour, cache une boisson alcoolisée à l' anis. Pour ce faire, la traduction devrait être précédée d' une explication de texte, ou justifiée par les références et les citations qu' exige l' explication de texte. Une traduction, pour être utile à l' auteur que l' on traduit, doit prendre le risque de traduire au plus près du sens -perçu grâce à l' explication- et, risquer, souvent, de s' éloigner des mots mêmes (de leur traduction mot à mot) qu' emploie l' auteur

Traduction d' André Belamich. Cet auteur, ainsi que Claude Esteban proposent des heptasyllabes, vers rares en français, alors que les romances espagnols sont couramment écrits en octosyllabes.

J' ai expliqué plusieurs poèmes de Mallarmé sur les mêmes ondes de Sorbonne Radio-France au cours de l' année universitaire 1994-1995 Editions Bière.

El inglés da a la gitana

L' Anglais donne à la gitane
un vaso de tibia lecha

du lait tiède dans un bol
y una copa de ginebra

et un verre de genièvre
que Preciosa no se bebe.

que Précieuse ne boit pas.

(Esteban, Romancero gitan, Poème du chant profond, Aubier Domaine hispanique bilingue, pp. 38-39).

En France, autour de la couronne de fleurs, les miroirs rectangles symbolisent les années de

fiançailles; les miroirs en losanges représentent le nombre d' enfants souhaités; chaque grappe de raisins noirs représente un garçon venu au monde, et le raisin blanc représente une fille; la feuille de chêne signifie la force et la longévité, le tilleul la fidélité; les guignes conjurent le mauvais sort; chaque fleur en tissu doré représente un arpent (5.000 m²) de terre ... etc. (renseignements donnés par Mme Thiébault, au Manoir de Vacheresses, Nogent le Roi, Eure et Loir). On verra ci-dessous que cette même culture (avec, sans doute, d' autres objets et d' autres symboles), est attestée par Lorca lui-même.

"Calles en que viven gentes antiguas de espíritu, que tienen salas con grandes sillones, cuadros borrosos y urnas ingenuas con niños Jesús entre coronas, guirnalda y arcos de flores de colonnes..." (Aguilar 1955, p. 1475, Impresiones y paisajes. Granada).

Flecnia Koska traduit de la sorte:

"Compère, je veux changer
mon cheval contre votre maison
ma monture contre votre miroir,
mon couteau contre votre mante"

Faut-il comprendre que c' est le père qui porte une mante (vêtement de femme, ample et sans manches) dans la rue?

Cette "monture" n' est plus le cheval du vers précédent. Le héros du romance 6: "la casada infiel" se vante d' avoir "monté" toute la nuit "une pouliche de nacre" ("montado en potra de nácar"). Notre gitan pourrait bien faire le serment, au père de la jeune fille qu' il convoite, de renoncer à ces aventures pour l' attachement au confort bourgeois que symbolisent la maison et les deux meubles suggérés.

Josette Blanquat: "Mithra et la Rome andalouse de Federico García Lorca", Revue de Littérature comparée, XXXVII, p. 338.

Salvador Dalí, La vie secrète de Salvador Dalí, éditions "La table ronde", p. 279.

Les premiers vers du premier poème de ce diptique insistent beaucoup sur la filiation du gitan:

Antonio Torres Heredia,
Antonio Torres Heredia.

hijo y nieto de Camborios...
fils et petit-fils de Camborios...
(trad. Esteban).

et bien plus encore les vers 29 à 38 du même poème:

Antonio, ¿Quién eres tú?
Antonio, qui es-tu donc?
Si te llamas Camborio
Si tu t' appelais Camborio
hubieras hecho una fuente
tu ferais une fontaine
(nous traduisons: tu aurais fait)

de sangre con cinco chorros.
de sang avec cinq ruisseaux.
(nous traduisons: avec cinq "jets")

Ni tu eres hijo de nadie
Tu n' es le fils de personne
(nous soulignons)

Ni legitimo camborio
Ni vrai Camborio (...)
(traduction Esteban)

...
Están los viejos cuchillos
Sous leur couche de poussière
tiritando bajo el polvo
frémissent les vieux couteaux.
(traduction Belamich cf. Pléiade, p.1425).

José María Peman, qui rapporte dans le journal madrilène ABC du 5 décembre 1948 cette question qu' il avait posée à Lorca, était membre de la famille du distillateur Pedro Domecq. On comprend, d' après l' hypothèse que nous allons présenter, que le poète ait été quelque peu embarrassé pour répondre clairement à son correspondant.

Esteban, de même que Belamich, attribuent l' adjectif possessif au village gitan, qui aurait une chevelure pour l' un, et, pour l' autre, des tresses. Le masculin pluriel "sus" peut comprendre, avec les hommes, les femmes. Le contenu sémantique de ce dernier vers attire plutôt l' attention sur les femmes, ici seulement suggérées dans le possessif.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

1. Shirô Hattori. *The analysis of Meaning*. For Roman Jakobson, La Haye, Mouton, 1956
2. Georges Mounin. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Gallimard, 1963.
3. Pierre Guiraud. *La sémantique*. Presses Universitaires de France, 1966.
4. Emile Benveniste. *Problèmes de linguistique générale*. I et II, Gallimard 1966.
5. Roman Jakobson. *Questions de poétique*. Paris Seuil. 1973.
6. Roland Barthes. *L' aventure sémiologique*. Paris. Seuil. 1985.
7. Flecniakoska. *L' univers poétique de Federico García Lorca*. Bière, 1952.
8. Federico García Lorca *Obras completas*. Madrid. Aguilar. 1955.
9. Darmangeat. *La poésie espagnole. Anthologie des origines à nos jours*. Seghers, 1963.
10. Belamich, Couffon, Sésé. *Federico García Lorca, œuvres complètes*. Gallimard 1981.
11. Allen Josephs y Juan Caballero. *Federico García Lorca: Poema del cante Hondo*
12. *Romancero Gitano*. Cátedra. Madrid. Ed Letras Hispánicas, 1992.
13. Claude Esteban. *Federico García Lorca: Romancero gitan*. Aubier 1995.