2005

Ronsard en anglais : stylistique comparée de traductions de deux sonnets célèbres

Virginia M. Stern
San Jose State University

Follow this and additional works at: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses

Recommended Citation

Stern, Virginia M., "Ronsard en anglais : stylistique comparée de traductions de deux sonnets célèbres" (2005). *Master's Theses*. 2822.
DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.ctxh-wgc6>
https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/2822

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@sjsu.edu.

RONSARD EN ANGLAIS
STYLISTIQUE COMPARÉE DE TRADUCTIONS DE DEUX SONNETS CÉLÈBRES

A Thesis

Presented to

The Faculty of the Department of Foreign Languages

San José State University

In Partial Fulfillment

Of the Requirements for the Degree

Masters of Arts

by

Virginia M. Stern

December 2005

UMI Number: 1432440

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI Microform 1432440

Copyright 2006 by ProQuest Information and Learning Company.

All rights reserved. This microform edition is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest Information and Learning Company
300 North Zeeb Road
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

©2005

Virginia M. Stern

ALL RIGHTS RESERVED

APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF
FOREIGN LANGUAGES

Dr. Danielle Trudeau, Thesis Director

Dr. Dominique van Hooff, Reader

Dr. Jean-Luc Desalvo, Reader

Dr. Dominique van Hooff, Department Chair

APPROVED FOR THE UNIVERSITY

11/07/05

ABSTRACT

RONSARD EN ANGLAIS STYLISTIQUE COMPARÉE DE TRADUCTIONS DE DEUX SONNETS CÉLÈBRES

By Virginia M. Stern

Choices made by a translator of poetry significantly influence a reader's understanding of poetic effect and meaning. In this thesis, we consider two sonnets by Ronsard: "Marie, levez-vous..." and "Quand vous serez bien vieille..." and compare them with four translations. We study and contrast three translators from two distinct eras to illustrate the effects of each translator's style. The translations are from two Englishmen, Curtis Hidden Page and Humbert Wolfe, in the 1920's and 30's and one American, Nicholas Kilmer, in the 1970's.

Our research shows that the differences in technique and style illuminate the poetic variations from the original and between the translated versions. Each translator's preferences lead to a unique interpretation of the poetic elements of each sonnet. These distinctive variations point the reader towards a new understanding of the original sonnet and broadens our appreciation of the original works both in audience and in depth.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

I.	Ronsard en Écosse	vi
II.	La Traduction de Ronsard	xi
1.	PAGE ET LA TRADUCTION CONSERVATRICE	1
2.	KILMER ET LA TRADUCTION MODERNE	17
3.	WOLFE ET LA BEAUTÉ	34
4.	KILMER ET LA NOUVEAUTÉ	54
	CONCLUSION	76
	BIBLIOGRAPHIE	80

INTRODUCTION

I. Ronsard en Écosse

Pierre de Ronsard a eu et a subi beaucoup d'influences au cours de sa carrière. Ces influences s'étendent de la Pléiade et ses membres, Joachim Du Bellay, Dorat et Jean Antoine de Baïf¹ aux poètes, artistes et savants étrangers. Plusieurs études sont consacrées aux influences italiennes et grecques sur la poésie de Ronsard. La plupart discutent l'influence de Pétrarque sur les sonnets de Ronsard. Pendant quelque temps, il est clair que Ronsard a senti le besoin d'imiter les sonnets de Pétrarque, en particulier dans son premier livre des Amours.² À la longue, il reçoit le nom de « Pétrarque français ». Vu que tout le monde reconnaît l'excellence du poète italien, il est presque impossible pour Ronsard de ne pas l'imiter.

Il est évident que Ronsard a aussi subi l'influence d'Ovide, de Virgile, d'Horace, de Théocrite et de Marulle. D'autres critiques n'oublient pas non plus la marque d'Homère sur les diverses éditions des sonnets. Plusieurs fois, Ronsard a dit vouloir écrire aussi bien que ce grand poète et connaître le même succès. On a dit que le recueil les Sonnets pour

¹ Ensemble, ces quatre membres, les plus connus de la Pléiade, étudient les classiques, traduisent les œuvres et se stimulent à écrire. Ils représentent la Renaissance en France. Voir Curtis Hidden Page, trans. Songs and Sonnets of Pierre de Ronsard (Cambridge: The Riverside Press, 1924) xxiii-xxiv.

² Même s'il imite Pétrarque dans le premier livre des Amours, il n'a pas le sentiment d'atteindre le même niveau. Il continue d'essayer jusqu'au renoncement à la poésie de Pétrarque. Voir Donald Stone Jr. Ronsard's Sonnet Cycles: A Study in Tone and Vision (New Haven: Yale University Press, 1966) 43.

Hélène tire beaucoup de son inspiration de l'Iliade et de l'Odyssée d'Homère¹ et qu'il représente l'épopée personnelle de la vision poétique de Ronsard.

Bien que le sud de l'Europe ait eu un effet profond sur l'écriture de Ronsard, le nord a eu sa propre influence sur sa vision poétique. Nous oublions souvent l'inspiration anglaise et écossaise de Ronsard et considérons que la Grande-Bretagne n'a pas eu d'impact sur sa carrière. Comme la France, au début du seizième siècle, le nord avait la même ambition d'établir sa langue littéraire et de l'illustrer par de grandes œuvres. De même, la poésie du nord n'obtint pas tout de suite un grand succès.

En 1554, Ronsard raconte à son ami, Pierre de Pascal, ses souvenirs de jeunesse en écrivant dans une pièce du Bocage:

Je vins en Avignon, où la puissante armée
Du Roi François estoit fierement animée
Contre Charles d'Autriche, et là je fus donné
Page au Duc d'Orléans, apres je fus mené
Suivant le Roi d'Ecosse en l'Ecossoise terre,
Où trente mois je fus, et six en Angleterre.²

Si nous examinons les trois derniers vers, nous pourrions dire que Ronsard rappelle amèrement ce temps. Les descriptions d'Avignon et de François 1^{er} sont plus ardentes que celles du nord. Cependant, quand Ronsard était très jeune, il a fait deux séjours en Écosse, qui nous donnent une autre impression que celle de mécontentement.

¹ Voir Jean M Fallon. Voice and Vision in Ronsard's Les Sonnets pour Hélène (New York: Peter Lang Publishing, Inc. 1993.) 27.

² Voir Paul Laumonier, R. Lebegue et I. Silver, eds. Ronsard, Pierre de. Œuvres complètes. De Pierre de Ronsard (Paris: STFM, t.X, 1939) 335.

L'Écosse a fourni la première occasion à Ronsard de chercher sa propre aventure. Pour lui, il a cru entrer dans les rêveries des histoires chevaleresques, où le héros est le grand sauveur du monde. Amené à la cour pour servir François 1^{er} comme jeune courtisan, Ronsard est heureux d'entrer dans cette carrière loin de l'ennui de l'école. Ses ambitions d'alors, sont encore d'accroître l'honneur de sa famille comme son père, Loys de Ronsard, décoré pour ses actes de bravoure militaire. Parmi les difficultés que traversent l'état et la religion en France, Ronsard envisage toujours la carrière des grands chevaliers qui ont quitté leur vie intime pour chercher l'aventure. Il se voit comme le héros qui va rapporter la gloire et les richesses à son pays.

Or, si Ronsard est alors plus intéressé et plus habile à manier l'épée et le cheval que la plume et les feuilles de parchemin, il est difficile d'imaginer comment le nord a pu contribuer à agrandir sa vision poétique.¹ D'ailleurs, il n'y a pas d'indication concluante que pendant sa vie, Ronsard ait parlé couramment, écrit ou lu l'anglais.² À ce moment dans sa vie, il semble que Ronsard n'ait pas eu envie d'être poète. Parmi toutes les distractions de la cour, Ronsard est évidemment satisfait et il n'a pas besoin de chercher une autre activité.

¹ « ...[j'avais] tout le cœur enflé d'aimer les armes » Voir Michel Dassonville. Ronsard: Étude historique et littéraire. I. Les enfances Ronsard (1536-1545) (Paris: Librairie Droz, 1968) 90.

² Pourtant, certains de ses biographes pensent que « la langue anglaise devait alors lui être connue ». Voir Pierre Nollac et Françoise Joukovsky. Pierre de Ronsard: Poésies Choies (Paris: Garnier Frères, 1969) 323.

Pourtant, la Grande-Bretagne est parfaite pour semer les premiers germes qui nourrissent l'esprit d'un poète de la Renaissance. L'Écosse a donné à Ronsard des inspirations innombrables; elle a été son « paradis terrestre ».¹ Pour un garçon de treize ans, l'Écosse offrait une ouverture aux fantasmes. Connu comme un garçon qui, « a plus de cœur que de tête ».² Ronsard profite énormément de l'atmosphère écossaise. C'est bien là qu'il a commencé à cultiver sa vision poétique.

Envoyé pour des raisons diplomatiques et militaires, Ronsard a passé presque trois ans en Écosse, un pays farouche, brutal et très éloigné de la France. Ce n'était pas une mission facile; le voyage était dangereux.³ Comme la cour d'Écosse était moins cultivée que Paris, un grand nombre de courtisans préféraient rester en France que de faire le long voyage en Écosse. Malgré cela, Ronsard est enchanté; chaque fois qu'il le visite, le pays réveille son âme poétique. Par exemple, Ronsard reconnaît l'Odyssée dans chaque traversée de la Manche. Tout de suite, il se métamorphose et devient le héros de l'épopée, Ulysse, qui doit être courageux pour arriver à sa destination.

Dès les premiers pas sur la terre, Ronsard retrouve la magie des contes de fées. Les hautes terres d'Écosse, son sanctuaire loin de son terroir natal de Vendôme, sont pleines de fantômes et d'êtres invisibles qui survivent dans les superstitions et les mythes fabuleux que racontent les Écossais. Ceci l'amène à voir d'une manière différente la

¹ Voir Dassonville 86.

² Voir Dassonville 16.

³ Les vers 61-74 de l'Élégie à Pierre de Pascal décrivent sa deuxième traversée de la Manche. Presque tout est perdu quand le bateau rencontre une grande tempête.

mythologie classique. Ronsard passe donc des jours entiers à découvrir la nature, qui deviendra un grand thème de sa poésie plus tard.

Puisque l'humeur de la cour écossaise est très francophile, Ronsard s'y amuse aussi: « La cour de Jacques V (est) de toutes les cours de l'Europe...la plus imbue de traditions chevaleresques, « à la vieille française » »¹. Beau, jeune, galant, impétueux et assuré, Jacques V, le roi d'Écosse, enchante les visiteurs français. Grâce à ses escapades et à son caractère noble et juste, il ressemble à Tristan ou Roland, les héros de Ronsard. Admirateur des arts, Jacques V invite souvent des poètes écossais. En écoutant Sir David Lindsay et le poète Dunbar, Ronsard entend ses premiers vers anglais.

Plus tard, quand Ronsard abandonnera ses ambitions militaires à cause d'une maladie², il restera toujours en contact avec la Grande-Bretagne. Ses poèmes serviront d'instruments de concorde diplomatique. Par exemple, Ronsard dédiera Élégies, Mascarades, et Bergeries à Elizabeth d'Angleterre, livre qui lui sera offert en main propre par Michel de Castelnau, l'ambassadeur de France. Ronsard dédiera plusieurs autres de ses recueils aux personnes qui « comptent à ses yeux »³, comme Lord Dudley, W. Cecil et Marie Stuart. Près de vingt ans après avoir été accueilli à la cour de Jacques V, Ronsard retrouve une nouvelle compagnie et il porte une affection spéciale à Marie Stuart, la reine

¹ Voir Dassonville 105,121.

² « En 1540, il finit sa carrière pris d'un mal qui lui inflige une demi-surdité.» Voir François Rouget. « Sans plus partir de France: Ronsard et l'écriture de voyage » Romanic Review 94 (January/March 2004) 188.

³ Voir Rouget 198.

d'Écosse. Celle-ci incarne son idée d'une « Hélène de la Renaissance » grâce à sa beauté, son esprit et sa situation désespérée. Il s'inspire d'elle pour composer plusieurs poèmes, parmi lesquels cette élégie qui lamente le retour de la reine en Écosse:

Sus, Élégie en noir habit vêtue!
Monte au plus haut d'une roche pointue,
Cherche les bois des hommes séparés,
Fuis-t'en aux lieux qui sont plus égarés,
Et, te plaignant à l'entour des rivières,
Raconte aux vents que je perdis naguères
Une Maîtresse, une perle de prix,
Et une fleur, la fleur des bons esprits,
Une divine et rare Marguerite¹
Qui pour la France en la Savoie habite,
Et maintenant une Reine je perds,
Qui fut l'honneur de France et de mes vers.²

II. La Traduction de Ronsard

« The oldest copier invented by people is language, by which an idea of yours becomes an idea of mine. The second great copying machine was writing... It made ideas permanent, portable and endlessly reproducible. »³

Au seizième siècle, la traduction est courante puisque c'est un moyen de diffuser les œuvres des étrangers et des anciens. De plus, c'est une façon pour le poète d'apprendre l'art d'illustrer, par son talent, sa propre langue. En France, les membres de

¹ Marguerite de Valois était la fille de François 1^{er} et de Claude de France. Elle avait été la protectrice de Ronsard en 1550, quand il faisait ses débuts.

² L'Élégie sur le départ de la Reine d'Écosse, plaquette de 1561, publiée ensuite dans Nouvelles Poésies (I) 1563-64.

³ Voir David Jones. « Making Copies » Smithsonian Magazine 35 (Aug. 2004) 91.

la Pléiade ont traduit plusieurs poètes comme Pétrarque, Virgile et Homère. Comme nous l'avons mentionné, Ronsard imite leur style, leurs formes et leurs images en espérant composer un poème digne de gloire immortelle. Par exemple, le vers célèbre du sonnet XLII du recueil les Sonnets pour Hélène, « Cueillez dès aujourd'huy les roses de la vie », vient d'un vers d'Ausone, poète gallo-romain.¹ Ces imitations paraissent parfois comme des plagats. Pourtant, la question des droits d'auteur ne se posait pas en ce temps-là. Tout le monde adoptait et adaptait les poèmes de leurs modèles.²

Vers la fin du siècle, grâce aux publications des livres des Amours, des recueils d'odes et d'hymnes, Ronsard est connu comme « le Prince des poètes (français) »³ et « le Virgile des temps modernes ».⁴ Félicité pour son travail sur la langue française et ses innovations poétiques, Ronsard reçoit l'éloge de ses pairs européens. En France, les poètes l'imitent évidemment. Avec l'intention de prouver leur talent poétique, les poètes de la Grande-Bretagne travaillent semblablement à imiter et adapter en anglais diverses œuvres de Ronsard.

¹ « Cueillez des aujourd'huy les roses de la vie » rend « College, virgo, rosas dum flos novus ». Voir Humbert Wolfe, trans. Pierre de Ronsard: Sonnets pour Hélène (London: Eyre and Spottiswoode, 1934) xi.

² L'originalité au seizième siècle est compliquée. Tout le monde se sent libre de copier les mêmes œuvres et auteurs. Voir Stone 21.

³ Plusieurs poètes reçoivent ce titre, comme par exemple Edmund Spenser, qui est aussi connu comme « the prince of poets » en Angleterre. Voir W. Maley. « The Edmond Spenser HomePage ». <<http://www.english.cam.ac.uk/spenser/biography.htm>>. 26 Apr. 2005.

⁴ C'est vers 1570. Voir Gilbert Gadoffre. Ronsard par lui-même (Paris: Écrivains de toujours, Éditions du Seuil, 1960) 5.

Connu comme le « roi-poète » comme son père¹, Jacques VI crée dans les deux dernières décennies du seizième siècle son « Castalian Band » dans le style de la Pléiade. Son but est de faire progresser et d'illustrer la littérature écossaise. Entre autres choses, le roi demande à ses poètes de produire leur propre version de la poésie de Ronsard. Lui-même est un des premiers traducteurs à préférer une traduction plus libre que l'imitation mot à mot.² En Angleterre, plusieurs poètes comme Shakespeare, Donne, Sidney et Spenser s'inspirent de Ronsard. Dès que les sonnets de Ronsard sont publiés, les poètes anglais entreprennent de faire leurs propres versions. Par exemple, le célèbre sonnet de Shakespeare « Shall I compare thee to a summer's day » (1609)³ serait une adaptation du poème de Ronsard « Je ne veux comparer tes beautés à la lune »(1578).⁴

Ainsi, il y a bien un rapport entre Ronsard et la Grande-Bretagne. Les voyages en Écosse l'ont inspiré et les auteurs de Grande-Bretagne ont été inspirés par sa poésie. Son exemple a fait progresser la traduction et la poésie anglaises. Dans la deuxième moitié du dix-neuvième et au début du vingtième siècle, plusieurs siècles après sa mort, nous constatons un renouvellement d'intérêt pour sa poésie en France et à l'étranger.

Blanchemain, Lavaux et Laumonier, parmi d'autres, publient de nouvelles éditions des

¹ Dassonville écrit que Jacques VI est poète. (80) Selon le guide Oxford, James VI (1566-1625) est « the poet king ». Voir Peter France. The Oxford Guide to Literature in English Translation (Oxford University Press, 2000) 36.

² Voir France 36.

³ Wolfe soutient qu'il est impossible pour un poète de ne pas avoir vu les œuvres de ses collègues. xxi.

⁴ Sonnet XV du Second livre des Sonnets pour Hélène.

recueils de Ronsard.¹ À leur suite, des traducteurs ont recommencé à faire des adaptations en anglais qui ont augmenté la curiosité du public anglophone pour Ronsard. Comme Ronsard a remanié ses poèmes plusieurs fois pendant sa carrière, les traductions ont varié pendant le vingtième siècle, s'adaptant aux temps modernes et au public.

Dans cette thèse, nous examinerons trois traducteurs modernes, deux Anglais et un Américain, et nous comparerons et contrasterons leurs traductions de deux célèbres sonnets. Nous avons choisi « Marie, levez-vous, ma jeune paresseuse », le sonnet XXIII du Second livre des Amours: Amours de Marie et le sonnet XLII « Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle » des Sonnets pour Hélène. Nous avons choisi ces sonnets parce qu'ils montrent l'évolution de la poétique ronsardienne, entre autres l'accroissement de sa voix et de sa vision personnelle.

« Marie, levez-vous, ma jeune paresseuse », écrit en 1555, figure parmi les premiers essais de la poésie amoureuse. Pourtant, ce recueil marque le commencement d'une voix, d'un style et d'une vision différents du modèle pétrarquiste. Ronsard est encore relativement jeune quand il le compose et n'a pas encore connu le grand succès. Par contraste, on trouve la voix singulière de Ronsard dans les Sonnets pour Hélène. En 1578, Ronsard est plus âgé et comblé de succès, mais il n'est pas satisfait. Il n'a pas encore écrit

¹ Les éditions de Blanchemain, Lavaux et Laumonier datent, respectivement de 1857-1867, de 1887-1893 et de 1914-1919.

sa grande épopée. Le sonnet XLII assure sa gloire immortelle en lui donnant enfin la satisfaction qu'il cherche. Ce sonnet montre le point culminant de sa poétique.

Maintenant, notre regard se porte sur le vingtième siècle, où nous nous fixons sur trois traducteurs qui composent de façons diverses des textes uniques. Par exemple, le style conservateur de Curtis Hidden Page est différent de celui du poète, Humbert Wolfe, qui cherche à traduire avant tout la beauté des vers en sacrifiant, parfois, la clarté et la compréhension du lecteur. Le plus libéral, Nicholas Kilmer, change l'ordre des vers, la rime et même le style, pour atteindre une traduction abstraite et moderne. Même si ces traducteurs sont ainsi décrits par les critiques, c'est-à-dire soit conservateur soit libéral, nous espérons trouver des similitudes entre eux.

Nous comparons les deux Anglais, Page et Wolfe qui traduisent pendant la première moitié du siècle à Kilmer, un professeur qui publie ses traductions en 1979. Notre étude comprend une analyse stylistique de la syntaxe et de la forme de chaque traduction. Nous ne cherchons pas à montrer qu'une traduction est meilleure ou pire que les autres. Le but de notre recherche est de répondre plutôt aux questions qui illuminent les traductions. Par exemple, pour quelle raison les traducteurs choisissent-ils les sonnets de Ronsard? Quel est le but de la traduction et est-il réalisé? Qu'est-ce que les traducteurs cherchent à accomplir? Pour qui écrit le traducteur? Par l'analyse de chaque traduction, nous espérons répondre à ces questions.

CHAPITRE 1: PAGE ET LA TRADUCTION CONSERVATRICE

Après la publication des Amours de Cassandre, son premier recueil de poésie amoureuse, Ronsard prend une nouvelle direction. Vu que les critiques ont trouvé le premier livre des Amours trop simple et une tentative timorée, Ronsard se met à affermir son style et à modifier sa vision. Dans la Continuation des amours, les Amours de Marie (1555), Ronsard a varié son inspiration et augmenté l'audace de sa vision. Le sonnet XIX « Marie, levez-vous, ma jeune paresseuse » incarne le « nouveau » Ronsard.¹ Nous voyons une voix plus assurée, une vision moins conventionnelle et une vitalité chez le poète qui était absente auparavant:

Marie, levez-vous, ma jeune paresseuse;
Jà la gaie alouette au ciel a fredonné,
Et jà le rossignol doucement jargonné,
Dessus l'épine assis, sa complainte amoureuse.

Sus ! debout ! allons voir l'herbelette perleuse,
Et votre beau rosier de boutons couronné
Et vos œillets mignons, auxquels aviez donné
Hier au soir, de l'eau d'une main si soigneuse.

Harsoir en vous couchant vous jurâtes vos yeux
D'être plus tôt que moi ce matin éveillée;
Mais le dormir de l'Aube, aux filles gracieux

Vous tient d'un doux sommeil encor les yeux sillée
Çà ! Çà ! que je les baise et votre beau tétin

¹ Il existe plusieurs versions du sonnet. Page traduit celle de 1584. L'original de 1555 qui commence, « Mignongne, levez-vous, vous estes paresseuse, » est bien différent. Le numéro du sonnet change souvent aussi selon l'édition et l'éditeur. Laumonier, que nous considérons comme l'autorité, le tient pour le sonnet XXIII.

Cent fois, pour vous apprendre à vous lever matin.¹

Dans ce sonnet, Ronsard décrit une scène matinale entre deux amants. Nous trouvons un thème similaire dans l'aubade médiévale dans laquelle un troubadour réveille sa dame en chanson.² Il faut noter plusieurs nouveautés dans ce sonnet. D'abord, on ne sent plus l'imitation du style de Pétrarque. Fatigué de l'amour non partagé, Ronsard situe les amants dans un lieu très intime, la chambre de la dame et, plus précisément, son lit. L'intimité des deux personnages reflète un changement aussi dans leur caractère. L'amant est plus assuré et moins patient que celui du premier livre des Amours. De cette façon, Ronsard le rend plus passionné.

Marie n'est pas l'idéal présenté dans les Amours de Cassandre. Dans ce recueil, Cassandre incarnait Laure, l'amour de Pétrarque. Alors que Cassandre et Laure symbolisent la femme éthérée et intouchable, Marie est l'opposée. C'est-à-dire, qu'elle rend l'amour au poète. Celui-ci peut la toucher, à tous les points de vue. Marie n'est ni irréprochable ni femme éthérée. En effet, Ronsard la rend vivante et plus sensuelle avec certains traits non vertueux, comme la paresse. Absents, évidemment, sont les compliments hyperboliques pour la dame qui dominent les sonnets du premier livre des

¹ La version appartient à l'édition de 1578-84. Laumonier 140. À la fin de son livre, Page offre son opinion de ce sonnet. « These mignardises are fairer in their simplicity than all the subtle inventions of the Spanish and some of the Italians. » Voir Page 253.

² Voir Christine M. Scollen, ed. Selected Poems. By Pierre de Ronsard (London: The Athlone Press, 1974) 162, et voir Stone 67.

Amours.¹

En 1924, Curtis Hidden Page publie son recueil des sonnets de Ronsard, Songs and Sonnets of Pierre de Ronsard. Avant d'entreprendre ce travail, Page avait traduit en anglais les principaux poètes japonais et plusieurs pièces de Molière. Dès qu'il se rend compte qu'aucune traduction de Ronsard n'existe, Page se met à l'œuvre.² Son but est très simple. Il souhaite que le lecteur ne puisse pas identifier l'original entre les deux textes.

Il est facile de noter que la traduction de Page est plus ou moins fidèle à la version originale de Ronsard:

Marie, arise, my indolent sweet saint!
Long since the skylark sang his morning stave,
Long since the nightingale, love's gentle slave,
Carolled upon the thorn his love-complaint.

Arise! come see the tender grass besprent
With dew-pearls, and your rose with blossoms brave.
Come see the dainty pinks to which you gave
Last eve their water with a care so quaint.

Last eve you swore and pledged your shining eyes
Sooner than I this morning you would rise,
But dawn's soft beauty-sleep, with sweet disguising,

Still gently seals those eyes-that now I kiss
And now again-and now this breast, and this,
A hundred times, to teach you early rising!

Un mot qui décrit bien cette traduction est « littérale ». Page, a-t-on dit, aborde la

¹ Voir Stone 64-67.

² Page soutient qu'avant la publication de son livre, il en trouva un autre, qui date de 1906, sur la Pléiade et Ronsard. L'auteur avait traduit certains sonnets mais la traduction n'était pas le centre d'intérêt du livre. ix.

traduction avec un style érudit mais parfois, un peu fade.¹ Presque mot à mot, Page réussit à traduire la plupart des éléments formels qui dominent l'original comme le mètre, la rime et la syntaxe. La forme suit le modèle français du sonnet. Nous retrouvons un sonnet isométrique de douze syllabes. Page garde aussi la musicalité du sonnet. Il utilise une rime embrassée; les deux quatrains présentent les rimes A-B-B-A, le premier tercet C-C-D et le dernier E-E-D. Plusieurs fois, nous retrouvons l'assonance et la consonance. Page joue avec la fricative [s], surtout dans le deuxième vers:

Long since the sskylark sang his morning stave.

et la voyelle [a] suivie de [r]:

Marie, arise (1).

Parfois, la phrase suit le même ordre que l'original. Par exemple, parallèlement à l'original, Page écrit le premier vers avec le sujet, suivi par le verbe et l'épithète:

Marie (S: nom propre)/ levez-vous (v. pronominal)/ ma jeune paresseuse
(adj.possessif-adj-app.)

Marie (S: nom propre)/ arise (v intransitif)/ my sweet indolent saint
(adj.possessif-adj-adj-app.)

Néanmoins, le premier vers montre une différence entre l'original et la traduction.

Page étoffe² parfois et développe ainsi la vision de l'original. C'est un choix curieux

¹ Voir France 259.

² L'étoffeement est un procédé de traduction qui consiste à renforcer un mot « qui ne se suffit pas à lui-même dans la langue d'arrivée et qui a besoin d'être épaulé par d'autres ».

puisque'il est très soucieux de la fidélité de sa traduction.¹ Dans le sonnet original, la description de Marie n'est pas de la flatterie. Marie a quinze ans alors que Ronsard en a trente et par conséquent, elle manque de maturité. Bien que le poète admire sa jeunesse, elle est fainéante et il la taquine.

Chez Page, il semble que Marie reçoive un éloge plutôt qu'une critique de sa paresse. L'emploi de « Marie » et « sweet saint » suggère la femme parfaite par excellence, la Vierge. De plus, le choix du verbe « arise » évoque aussi une comparaison de la dame au soleil, une louange utilisée souvent par les poètes. Page essaie d'incorporer « paresseuse » et « jeune » dans sa version. Il équilibre son compliment avec un reproche, lorsqu'il combine « indolent », « sweet » et « saint ». Pourtant, c'est un oxymore curieux et par conséquent, nous perdons la notion de reproche.

On peut proposer deux explications pour ce compliment. Comme Marie était déjà morte en 1584, Page lui donne le titre de sainte. Ainsi, plusieurs années après sa mort, Ronsard aurait retenu d'elle les souvenirs qui l'idéalisent et la rendent semblable à une déesse. Ou bien, Page considère la « Marie » de cette version comme différente de la Marie originelle. Elle n'est plus la jeune fille joyeuse d'un fermier d'Anjou.² Peut-être,

Voir J.P. Vinay and J. Darbelnet. Stylistique comparée du français et de l'anglais (Paris: Les éditions Didier, 1977) 109.

¹ Voir France 259 et voir Page xiii.

² Voir D.B. Wyndham Lewis. Ronsard (London: Sheed and Ward, 1946) 118-31.

Page imagine-t-il que Ronsard envisage plutôt Marie Stuart.¹ Comprenant que Ronsard la tient en haute estime, Page renforce le fait que Marie Stuart est une femme idéale pour Ronsard. Nous ne pensons pas que le choix du compliment tire vers la traduction libre, car c'est une tendance que Page veut éviter.² Néanmoins, Page idéalise d'une certaine façon le personnage dont le poète parle en employant des termes plus explicites.

Les deux premiers quatrains du sonnet décrivent la nature, le printemps, la nouveauté et la fraîcheur. Marie peut représenter les mêmes choses puisqu'elle est jeune, jolie et provinciale. Pourtant, l'animation de la nature se juxtapose et contraste avec l'immobilité de Marie. Page traduit le premier mot des vers 2 et 3 « jà » par « long since », une construction très formelle:

Long since the skylark sang his morning stave,
Long since the nightingale, love's gentle slave,

Jà la gaie alouette au ciel a fredonné,
Et jà le rossignol doucement jargonné,

Puisque Page dit que ses traductions s'adressent à tout le monde³, il semble que cela veuille dire « pour les gens cultivés ». Comme dans l'original, la répétition a deux fonctions. Elle ajoute à la musicalité du poème et exprime, en même temps, le désir passionné du poète. L'amant attend avec impatience l'attention de sa dame. Ne voulant rien de plus que chanter ses vers amoureux pour la séduire, il a besoin de l'oreille de sa

¹ Il est peu probable que Ronsard ait parlé sur ce ton à Marie Stuart, dont il n'était que le page, ni qu'il ait eu droit à l'intimité de son lit.

² Voir France 259.

³ Voir Page xiii.

dame. Il faut qu'elle les écoute.

Les oiseaux dans les vers 2 et 3 sont des personnifications du poète. Page traduit «la gaie alouette au ciel» par « skylark » au lieu de traduire littéralement par « cheery lark in the sky ». De cette manière, il réussit à éviter la surtraduction¹, c'est-à-dire il concentre tout le sens de l'expression nominale en un mot. Reconnu pour sa capacité de chanter heureusement en planant, le « skylark » traduit bien la vision symbolique du poète qui s'élève dans le ciel en récitant ses vers. En traduisant le reste du deuxième vers, Page change le sens pour garder la rime:

Jà la gaie alouette au ciel a fredonné,

Long since the skylark sang his morning stave,

Le verbe « fredonner » dénote l'action de chanter mais d'une voix faible, comme un bourdonnement. Le choix du verbe est curieux vu qu'il désigne d'une certaine manière l'aptitude du poète. Ce n'est pas le meilleur compliment pour se décrire. La traduction « sang » est un choix neutre. C'est un verbe plus général que « fredonner », qui ne communique pas l'idée de faiblesse de la voix. Enfin, quand Page le combine avec « his morning stave », il éclaircit davantage la métaphore tout en la rendant plus élégante et plus solennelle.

Page rend aussi la personnification du poète plus claire en employant l'adjectif

¹ « Vice de traduction qui consiste à voir deux unités de traduction là où il n'y en a qu'une. Ex: « simple soldat » ne doit pas être traduit par « simple soldier » mais bien par « private ». » Voir Vinay 15, 31.

possessif masculin, qui est absent dans l'original puisque l'alouette en français est féminine. L'addition du modificateur « morning » renforce le temps et l'idée que Marie ne se réveille pas à l'heure puisqu'il est déjà tard dans la matinée. « Stave » est un choix intéressant qui rappelle une tendance de Wolfe.¹ C'est un mot ancien, élégant, un terme littéraire, qui exprime la versification combinée avec l'énergie.² Toute la phrase ajoute à l'idée que le poète est actif et ardent tandis que Marie, sa muse, s'attarde dans son sommeil.

La personnification du poète continue dans le troisième et quatrième vers. Cette fois, il se voit comme le rossignol, qui est « le souverain de la chanson ».³ Nous trouvons encore un étoffement dans la traduction de Page. Si le lecteur n'est pas encore certain que l'oiseau est une métaphore pour le poète, Page le précise ici. Cette fois-ci, dans sa traduction, Page emploie une modulation⁴ et une transposition.⁵ D'abord, l'adverbe « doucement » devient adjectif dans une apposition de l'oiseau:

...le rossignol doucement jargonné

¹ Voir le troisième chapitre. Wolfe emploie souvent les expressions anciennes pour conserver le caractère de l'original.

² « Stave » est un autre indicateur du type de lecteur. Ce mot élève l'énonciation au plus haut niveau de diction.

³ L'Oxford English Dictionary cite un commentaire de Spenser (1579) pour ce mot, « The Nightingale is sovereign of song ». Pour cette raison, le rossignol est une personnification populaire pour les poètes.

⁴ Ce terme désigne « un certain nombre de variations qui deviennent nécessaires quand le passage de LD (langue de départ) à LA (langue d'arrivée) ne peut se faire directement ». Voir Vinay 88.

⁵ « Procédé par lequel un signifié change de catégorie grammaticale ». Voir Vinay 16.

...the nightingale, love's gentle slave

La description du rossignol ajoute l'idée que l'amant est à la merci de l'amour plutôt que la dame. Pourtant, l'idée n'est pas nouvelle. La comparaison de l'amant avec un esclave, « slave », est un motif fréquent du premier livre des Amours qui devient moins courant dans la Continuation des Amours. Page a donc ignoré le fait que Ronsard a surtout évité ce genre de clichés dans ce sonnet.

Dans le quatrième vers, Page traduit le verbe « jargonner »:

Carolled upon the thorn, his love complaint

Encore une fois, la traduction du verbe ne paraît pas strictement exacte. « Jargonner » veut dire parler d'une manière difficile ou même incompréhensible. Le mot ne contient aucune référence à la musique. Le choix de « carolled » ajoute cet autre sens qui semble plus logique et même laudateur, puisque le chant du rossignol est remarquable.

Le deuxième quatrain représente mieux la fidélité de Page à l'original. Ce passage décrit le jardin de Marie qui symbolise sa croissance et sa maturité féminine. Dans un style romantique et doux, Page décrit la scène. Quelquefois, il doit étoffer la description pour rendre la même clarté en anglais. Par exemple, il traduit « l'herbelette perleuse » par « the tender grass besprent with dew-pearls ». L'emploi du verbe « besprent » ajoute une tonalité formelle et élégante au sonnet.

Dans le huitième vers, il modifie l'image spécifique de la main qui prend soin du jardin par une image plus abstraite:

Hier au soir, de l'eau d'une main si soigneuse.

Last eve their water with a care so quaint.

Le choix d'un complément circonstanciel de manière tourne l'attention plutôt sur la facilité de Marie tandis que Ronsard se fixait sur la partie du corps, la main de Marie.

D'une certaine façon, Page change le compliment. Il est plus sentimental de faire remarquer la main que la façon de traiter des fleurs. Par conséquent, Page rend le compliment fait par l'amant moins affectif.

La seule différence qui paraît curieuse dans ce quatrain repose encore sur le choix des verbes. Pour traduire « Sus! Debout! », Page emploie « Arise ». Nous avons vu ce verbe dans le premier vers du sonnet pour traduire « levez-vous ». Cette fois-ci, l'ordre de l'amant dans l'original semble plus pressant. L'amant commence à perdre patience. Dans la version, ces sentiments ne se communiquent pas et il semble plutôt que l'amant reste calme et patient.

Les descriptions de la nature cessent dans les tercets. La vision revient au lit de Marie et la voix du poète continue dans le passé. L'amant se souvient d'« hier soir » et d'une promesse rompue par sa dame. S'éloignant de l'original, Page omet un détail qui semble important. Dans l'original, nous trouvons:

Harsoir en vous couchant vous jurâtes vos yeux (9)

Il faut noter que le poète place l'amant dans une position très proche de la dame, probablement le lit de Marie. C'est un caractère très nouveau pour Ronsard. Auparavant,

il ne pouvait pas partager une telle intimité avec Cassandra puisqu'elle ne lui en donnait jamais l'occasion. Or, ce petit détail qui indique une évolution chez Ronsard vers une poésie plus intime et personnelle est absent dans la version de Page.

La présence des personnages dans le même lit communique aussi qu'à part le corps, ils partagent une autre intimité. Puisque les deux sont nus physiquement, et dans un sens mentalement, il sera difficile de se cacher. Ainsi, Ronsard suppose que l'honnêteté se trouvera entre eux. Page insinue cette entente secrète quand il répète l'idée de « jurer » par « swore » et « pledged », indiquant qu'une promesse est une vertu importante pour l'amant:

Last eve you swore and pledged your shining eyes
Sooner than I this morning you would rise (9-10)

Évidemment, le poète croit complètement en ses paroles et en ses yeux brillants. Alors, il est possible que l'amant ne cherche pas à critiquer seulement la paresse de la jeune femme dans le sonnet. Il est probable que l'intégrité reste une valeur plus importante chez lui. L'amant exige de croire en ses paroles. Même sans la référence au lit, Page réussit à communiquer ce sentiment avec la répétition des verbes.

La traduction du vers dix montre encore un besoin de changer l'ordre des mots:

D'être plus tôt que moi ce matin éveillée

Sooner than I this morning you would rise

Ronsard a divisé le verbe infinitif passif, plaçant l'auxiliaire « d'être » au début du vers et le participe passé « éveillée » à la fin. Possible en français, cet agencement des mots ne

l'est pas en anglais. Par conséquent, Page commence ce vers avec « sooner » qui se reporte à « plus tôt » en choisissant de mettre le verbe à la fin, « you would rise », si bien que l'arrangement en anglais est plus familier qu'en français.

Le ton du poète change encore dans les vers suivants. Depuis le début, le ton donnait l'impression que l'amant grondait Marie, d'une certaine façon, pour sa paresse et son manque de parole. Il veut que Marie se sente coupable d'avoir manqué à sa promesse. Maintenant, il semble qu'il change d'humeur. Marie n'est pas tout à fait coupable. Elle est innocente grâce à sa jeunesse, sa beauté et la tromperie de l'aube. L'amant l'excuse alors:

Mais le dormir de l'Aube, aux filles gracieux
Vous tient d'un doux sommeil encor les yeux sillés (11-12)

La traduction de Page garde cette idée d'absolution de Marie:

But dawn's soft beauty-sleep, with sweet disguising,
Still gently seals those eyes- that now I kiss

Pourtant, ces vers ne ressemblent pas beaucoup à l'original. Le vers onze, en particulier, présente des variations entre la version et l'original. Dans l'original, « aux filles » se situe dans le vers comme le complément de l'adjectif « gracieux » et celui-ci est épithète détachée de « dormir ». Les « filles » jouent le même rôle que Marie, indiqué par « vous ». En effet, ces mots renforcent la notion que ce sont les jeunes et jolies filles qui reçoivent l'effet du sommeil.

Dans sa version, Page a conservé cet esprit en écrivant, « But dawn's soft beauty-sleep » où « beauty-sleep » souligne l'idée que les femmes ont besoin de bien dormir pour

rester belles. L'addition de l'adjectif « soft » accentue l'idée que le sommeil est agréable. Le reste du vers présente une modulation et un étoffement. Le complément circonstanciel de manière, « with sweet disguising », décrit « beauty sleep » d'une façon qui ouvre vers plusieurs interprétations. Il est possible que cela soit une autre manière de déclarer l'innocence de Marie. En effet, l'aube est vraiment responsable. Le soleil ne s'est pas encore levé et par conséquent, il est difficile de se réveiller.

Nous avons vu que le choix d'« arise » dans le premier et cinquième vers, suggère l'aube et le lever du soleil. Nous croyons que ce vers en est un autre exemple. Page continue la métaphorisation de Marie comme le soleil dans ce vers. Si nous transformons le vers onze en laissant tomber « sleep »:

But dawn's soft beauty with sweet disguising.

Il semble que Page renforce la comparaison entre Marie et l'aube. « Disguising » donne de son côté l'impression que l'aube et Marie ne font qu'une. Puisque l'aube possède une « soft beauty » et nous savons que Marie est douce et belle, il est facile d'imaginer que le soleil se cache en Marie: dans la version de Page, Marie est définitivement céleste.

En comparant la fin du vers douze dans l'original et la version, nous voyons une concentration.¹ Au lieu de traduire « un doux sommeil » suivi par « encore les yeux sillés », Page évite la répétition en choisissant de traduire seulement la fin de l'original:

Still gently seals those eyes.

¹ « Plusieurs signifiés de l'original sont concentrés sur un plus petit nombre de signifiants, ou même sur un seul ». Voir Vinay 7.

Il ajoute l'adverbe « gently » qui maintient le ton doux et amoureux. Il est intéressant de noter la traduction du verbe « siller » par « seals ». En français, le verbe est un vieux mot, qui implique l'idée d'aveuglement. Il est possible que le verbe signifie plus que la fermeture des yeux. Marie est aveugle à toutes les merveilles du matin comme les oiseaux, le réveil de la nature et surtout les plaisirs du réveil avec son amant. Page utilise « seals » qui en plus de l'impression de l'aveuglement ajoute le sens que ce sera difficile de lui apprendre à ouvrir les yeux pour remarquer les merveilles.

Les vers finals contribuent à l'originalité du sonnet. Enfin, il est clair dans les deux tercets que les amants sont ensemble dans le lit. La caresse, les baisers et la nudité, toutes ces actions et descriptions suggèrent la passion et une sensualité un peu osée. Nous avons ici confirmation que leur relation est unique par rapport aux amours d'auparavant comme celui de Cassandre. C'est aussi très différent des sonnets amoureux des autres amants-poètes, comme Pétrarque. L'amour que l'amant sent pour sa dame n'est pas basé sur l'adoration, mais sur l'intimité. Pour la première fois, l'amant a accès au lieu sacré de l'amour, le lit de la dame.

La version de Page ne s'éloigne pas beaucoup de l'original dans le dernier tercet sauf pour quelques transpositions et modulations:

Ça! Ça! que je les baise et votre beau tétin
Cent fois, pour vous apprendre à vous lever matin. (13-14)

-that now I kiss
And now again- and now this breast, and this,
A hundred times, to teach you early rising! (12-14)

Page commence sa traduction avec le baiser des yeux dans le douzième vers, « that now I kiss ». La juxtaposition de l'inaction de la dame avec l'action soudaine de l'amant remplit la même fonction que les points d'exclamation dans l'original. La juxtaposition survient au point culminant pour surprendre le lecteur. Pour traduire « Ça! Ça! », qui marque l'impatience chez l'amant, Page répète « And now » et « and this ». Ces mots communiquent l'enthousiasme soudain ressenti par l'amant.

D'une certaine façon, l'amant paraît plus intense dans la version que dans l'original. Quand Page étoffe sa traduction avec l'addition « and this » au vers treize, il donne l'impression que la main de l'amant s'étend des yeux et du tétin aux autres parties du corps. Page module la partie du corps quand il traduit « beau tétin » par « breast ». La modulation communique l'idée que les attouchements de l'amant ne sont pas délicats mais sensuels et pressants. Le nom tétin qui se traduit plutôt par « nipple » que par « breast » suggère une sorte de retenue de l'amant. Cela disparaît dans la version quand Page emploie « breast ».

Pourtant, il est possible que Page ait seulement cherché à rendre la vision hyperbolique. La déclaration hyperbolique de cent baisers donne l'impression que les lèvres de l'amant couvrent tout le corps de la dame. Sinon, il se laisserait de rester seulement sur les yeux et les tétins¹. Page envisage l'amant comme plus passionné et plus osé. Par conséquent, le choix de « breast » et « and this » ajoute à la notion que l'amant

¹ Le mot « tétin » est une métonymie en français.

est assuré et libre de couvrir le corps de sa dame de ses baisers.

Enfin au dernier vers, Page traduit « pour vous apprendre à vous lever matin » par « to teach you early rising ». Le choix de « early rising » est une transposition vu que « matin », un nom spécifique, est traduit par « early », un adjectif plus abstrait. Encore une fois, la métaphore du soleil revient. Il est clair que Marie et le soleil sont liés. Par conséquent, elle doit se lever à l'heure comme le soleil se lève tôt chaque matin. Évidemment, le seul homme capable de lui enseigner est l'amant. Puisqu'il est poète et doué par Dieu, il tient des pouvoirs presque divins qui aideront sa dame à se lever comme le soleil.

La traduction de Page paraît suivre l'original sans perdre le format, les images et les émotions. Parfois, cependant, les sentiments de l'amant, en particulier, s'intensifient ou s'amoindrissent dans la version; par exemple son impatience et sa passion dans le premier quatrain et le dernier tercet. Néanmoins, Page est très fidèle à l'original; sa version conservatrice ne prend pas de libertés comme la traduction suivante. Nous allons voir que la version de Kilmer est presque un nouveau poème. Rien n'est impossible dans sa version.

CHAPITRE 2: KILMER ET LA TRADUCTION MODERNE

Parmi les mouvements académiques qui caractérisent la deuxième moitié du vingtième siècle, il y en a eu un qui défendait la traduction. Autour des années 1960 à 1970, une nouvelle école de traduction s'est formée et a rompu avec les traditionalistes de la traduction. Guidés par des universitaires comme James S. Holmes¹ et Eugene Nida², le but des nouveaux traducteurs était simple. Ils demandaient que le monde académique reconnût la traduction comme une science sociale au même titre que la sociologie et la psychologie et qu'elle ait le même statut académique que ces disciplines. En 1972, les universités ont commencé à introduire des études de traduction, qui associaient la linguistique, la sociologie et l'anthropologie.³

À la différence des années 1920-30, quand seulement les poètes et auteurs traduisaient, les traducteurs sont principalement maintenant des universitaires. Au lieu d'être sujettes aux contraintes économiques et au goût social⁴, les traductions dépendent maintenant des théories du département et de l'université. Les étudiants apprennent à faire des traductions qui sont différentes d'une imitation artistique. Au lieu de pratiquer

¹ Holmes est le fondateur des études de traduction. Voir France 6.

² « On peut raisonnablement affirmer que Nida a inauguré la phase contemporaine de traductologie... en sonnant le glas de la modélisation proprement linguistique pour s'installer à la charnière des recherches menées en sociologie, en psychologie, en anthropologie et en neurolinguistique. » Voir C. Balliu. « Sociolinguistics of Interlingual Communication par Eugene Nida ». <<http://www.heb.be/hazard/nida.htm>>. 26 Apr. 2005.

³ Les études de traduction couvrent plusieurs approches. Quand même, la linguistique et les sciences sociales sont à la base. Voir France 6.

⁴ C'est-à-dire des exigences de la morale du moment. Voir France 73.

seulement la mimésis formelle, les étudiants cherchent des équivalences qui varient selon l'époque, le lecteur et le goût du traducteur. Leur but est de capturer le caractère de l'original dans un style moderne. Maintenant, il n'est plus obligatoire de trouver des équivalences précises de la langue de départ dans la langue d'arrivée.

Cette méthode a dû certainement influencer les traductions de Nicholas Kilmer. Dès l'introduction de son livre, Poems of Pierre de Ronsard, nous comprenons que sa traduction sera vraiment différente de celle de Page. Alors que Page, dans sa préface à sa traduction de Ronsard, souligne l'importance de la traduction fidèle, Kilmer plonge dans la philosophie et la psychologie du poète et de ses œuvres. Il appelle Ronsard « a metaphysical poet »¹ et explique les thèmes abstraits de sa poésie. Il décrit ensuite sa manière de traduire, qui ne correspond souvent pas à l'original. S'il choisit cette méthode de traduction c'est parce que, « my poems must function in a culture that is less patient with poetry...my versions speak to people (including myself) for whom...[the] world has become largely invisible ».² Par conséquent, il faut prendre plusieurs libertés pour capter l'attention des lecteurs.

Avec cet avertissement, la première lecture de sa traduction est moins surprenante:

Get up, you sluggish creature: Mary,
The lark has set the entire sky to shaking.
The nightingale has done his jargonning,
Perched on his thorn.

¹ Voir Nicholas Kilmer, trans. Poems of Pierre de Ronsard By Pierre de Ronsard (Berkeley: The Regents of the University of California, 1979) xi.

² Voir Kilmer xiv.

The water you put so carefully on the pinks in the evening
Already blossoms back as morning light. Stand up.
We'll shatter the cold pearls on the grass,
The buttons of mist silvering the buds on the rose bushes: and look,

When you took to your bed, you swore your eyes
Would open before mine, but the dawn's sleep had touched
Your hooded eyes with graceful sleeping.

I kiss them, and your little breast.
Wake up. I'll teach you.¹

L'édition du sonnet que Kilmer traduit est celle de 1578 et diffère de celle traduite par
Page. En particulier, comme on peut le voir ci-dessous, les vers treize et quatorze de cette
version diffèrent de ceux de 1584:

Marie, levez-vous, ma jeune paresseuse,
Ja la gaye Alouette au ciel a fredonné,
Et ja le Rossignol doucement jargoné
Dessus l'espine assis, sa complainte amoureuse.

Sus debout allon voir l'herbelette perleuse,
Et vostre beau rosier de boutons couronné,
Et vos œillets mignons, ausquels aviez donné
Hier au soir de l'eau d'une main si songneuse.

Harsoir en vous couchant vous jurastes voz yeux
D'estre plus-tost que moy ce matin esveillée:
Mais le dormir de l'Aube aux filles gracieux

Vous tient d'un doux sommeil la paupiere sillée.
Je vais baiser voz yeux et vostre beau tetin
Cent fois pour vous apprendre à vous lever matin.²

¹ Voir Kilmer 91.

² Voir Kilmer 90.

A priori, il est évident que la traduction de Kilmer est loin de la structure méthodique du sonnet français. Ce dernier divise ses alexandrins en deux quatrains et deux tercets. Cependant, dans la traduction de Kilmer, il n'y a que 13 vers. D'ailleurs, ses strophes hétérométriques ne riment pas, ne gardent pas le mètre et n'imitent pas la ponctuation de l'original; divergeant ainsi du thème original sur le plan prosodique, les vers sont aussi moins musicaux et moins éloquents, et par conséquent, il est difficile à classer. Est-ce que nous pouvons l'appeler un « alexandrin transformé »? Sinon, Kilmer crée-t-il une nouvelle forme de sonnet, « le kilmerin »?

En outre, les personnages s'opposent à ceux de l'original, en particulier l'amant. La voix du poète semble moins assurée et moins amoureuse. Parfois abrupt et souvent curieux, l'amant s'exprime simplement. Le ton est constamment nerveux, agité et même agacé. Nous perdons l'intimité qui caractérisait la nouveauté dans le thème. Pourtant, parmi toutes ces curiosités, la traduction contient quelques images et des vers qui conservent la beauté et la charme de l'original. La vision du poème traduit est très éclectique.

Dans le premier quatrain, Kilmer éloigne sa version de l'original. La syntaxe et la sémantique du premier vers sont tout à fait différentes:

Get up, you sluggish creature: Mary

Marie, levez-vous, ma jeune paresseuse,

L'ordre des mots est significatif puisqu'il communique la relation entre les deux

personnages. Or, Kilmer commence par l'impératif, suivi par la locution nominale qui décrit Marie et enfin, le nom de sa dame. Alors que dans le sonnet de Ronsard et la version de Page, l'amant appelle d'abord Marie, suivi par un compliment plaisant, la traduction de Kilmer a l'air très impolie et insolente. L'ordre de se lever ressemble à une menace, la description de Marie est irrespectueuse et le choix de mettre l'apostrophe à la fin réduit l'importance de la dame. Dans le premier vers, il n'y a donc aucun indice d'admiration chez l'amant. Il n'y a pas non plus d'indication que l'insulte « sluggish » est une sorte de plaisanterie.

La locution nominale est très intéressante parce qu'elle donne une bonne idée du personnage de l'amant, stéréotype de l'homme patriarcal que Marie accepte. Ce vers souligne, plus que dans l'original, la supériorité de l'amant. Son ordre est simple mais ferme, comme s'il s'adressait à un animal ou un enfant. Cela donne l'impression que l'amant est plus âgé, strict et même cruel. Le choix de l'adjectif, « sluggish », avec l'image de la limace communique l'indolence. Le reproche souligne l'inertie apparente chez la dame. De plus, le nom « creature » indique encore l'inégalité entre les deux personnages. Évidemment, l'amant traite sa dame comme un animal à cause de son sexe. Loin de l'homme débonnaire du sonnet de Ronsard, l'amant de Kilmer s'apparente plutôt à un phallocrate.

La description de la nature et des oiseaux dans les vers suivants n'a pas la délicatesse de celle de Page. Néanmoins, la traduction de Kilmer signale toujours

l'antithèse entre le mouvement et l'inaction. Marie reste opposée au monde et à la nature. Cependant, Kilmer efface consciemment tous les aspects amoureux. Il abandonne l'identification entre l'amant et les oiseaux. Il écrit dans son introduction que la personnification dans la poésie n'a plus de fonction au vingtième siècle.¹ Elle est devenue un cliché.

Sans la personnification, ces vers perdent la comparaison hyperbolique entre Ronsard et les oiseaux « extraordinaires ». D'une certaine façon, Kilmer reproduit la réticence de Ronsard devant les compliments hyperboliques. Pourtant, c'est probablement trop extrême puisque cela comprend maintenant l'amant/poète.² Il est évident que Kilmer refuse d'offrir quelque éloge que ce soit à son protagoniste.

Le reste du quatrain révèle un manque d'expressivité chez l'amant de Kilmer, en plus d'une absence de « joie de vivre »:

The lark has set the entire sky to shaking.
The nightingale has done his jargonning,
Perched on his thorn. (2-4)

Ja la gaye Alouette au ciel a fredonné,
Et ja le Rossignol doucement jargonné
Dessus l'espine assis, sa complainte amoureuse. (2-4)

La pauvreté des descriptions communique l'idée que l'amant/poète de Kilmer n'est pas au même niveau que celui de Ronsard. Kilmer décrit la scène en omettant les adjectifs, les

¹ Voir Kilmer xiii.

² The poet is in some sense divinely inspired...[his] poetry [is] a quintessential form of truth. Voir Terence Cave. Ronsard the Poet (London: Methuen & Co Ltd, 1973) 35.

adverbes et les objets directs qui, dans l'original, animent les animaux et leur chant, comme « ja », « gaye », « doucement » et « sa complainte amoureuse ». La traduction des verbes ne donne pas l'impression que l'amant apprécie ces mouvements de la nature. « Shaking » et « jargonning » impliquent un bruit plutôt désagréable, comme un tremblement de terre. La perte de la musique des oiseaux ôte l'excitation, la confiance et l'optimisme sentis dans l'original. Parmi tout ce bruit, l'amant semble étonné et frustré, agacé peut-être de ne pas pouvoir dormir comme Marie.

Nous avons vu chez Page que la fidélité à la structure de l'original est une règle de base de son travail. Plusieurs exemples montrent que c'est le contraire chez Kilmer. Ainsi dans le deuxième quatrain, il change complètement l'ordre des vers et donc celui des idées:

The water you put so carefully on the pinks in the evening
Already blossoms back as morning light. Stand up.
We'll shatter the cold pearls on the grass,
The buttons of mist silvering the buds on the rose bushes: (5-8)

Sus debout allons voir l'herbelette perleuse,
Et vostre beau rosier de boutons couronné,
Et vos œillets mignons, auxquels aviez donné
Hier au soir de l'eau d'une main si songneuse. (5-8)

La raison pour laquelle Kilmer inverse l'ordre n'est pas évidente. Peut-être, est-ce seulement pour secouer son lecteur, comme l'amant secoue Marie en lui parlant.

Dans son introduction, Kilmer raconte que « Ronsard's logic is metaphoric...[the sonnets particularly] are interweavings of visual evidence and abstract theory».¹ Il est

¹ Voir Kilmer xiii, xiv.

La version de Kilmer commence par la traduction des septième et huitième vers de l'original, ce qui montre encore son refus de la précision et de la fidélité au sonnet de Ronsard. La main de Marie qui joue un rôle important dans le sonnet de Ronsard disparaît dans sa version. Tandis que l'original met l'éclairage sur le corps de Marie, la version fait l'inverse:

En effet, Marie devient presque absente et même, le jardin joue un rôle subordonné. L'œil se fixe sur l'eau, qui devient le motif principal de tout le quatrain. On remarque en effet qu'au lieu de Marie, l'eau est présente dans chaque vers. En remplaçant la main par « you », Kilmer passe du spécifique et intime au neutre et à l'abstrait. Même s'il conserve l'adverbe « carefully », le choix du pronom « you » est encore une résistance de l'amant à décerner des éloges à sa dame.

24

d'un amant qui n'est pas très sensible. Peut-être, est-ce à cause du fait que Kilmer envisage un homme du vingtième siècle, souvent incapable d'articuler ses sentiments. Si l'amant est un phallocrate, il considérera ses sentiments comme des attributs féminins. Par conséquent, il refusera d'utiliser un adjectif comme « mignon » ou de déclarer son admiration pour le jardin et pour Marie.

Pourtant, cette analyse ne semble pas tout à fait juste, vu que les vers suivants sont les plus lyriques de sa version. Il semble après tout que l'amant ne soit pas si négligent du décor. Le vers six de la version correspond au cinquième vers du sonnet de Ronsard puisque nous retrouvons l'ordre de se lever. Cependant, Kilmer amplifie¹ d'abord la splendeur de l'eau sur les fleurs, « already blossoms back as morning light... » (v.6). D'une manière très élégante, il dépeint le reflet du soleil sur l'eau. Le fait que l'amant dise que l'eau « fleurit » donne l'impression qu'il est plein d'imagination. Maintenant, le protagoniste de Kilmer rappelle l'amant de Ronsard et notre perception initiale doit être révisée.

Kilmer termine ce quatrain par la description du gazon et du rosier. Il emploie encore une diction très expressive pour dépeindre la rosée. Il semble que l'amant se trouve dans une rêverie joyeuse en traversant le jardin. Pourtant, l'étoffement de certains verbes et adjectifs trouble cette impression de tranquillité. Dans l'original, le couple regarde le jardin à distance pour ne pas le déranger. Kilmer bouleverse l'atmosphère calme en

¹ « Cas où la LA emploie plus de mots que la LD pour exprimer la même idée ». Voir Vinay 5.

choisissant le verbe « shatter », mot qui donne l'impression que l'amant cherche à détruire la scène:

Stand up.
We'll shatter the cold pearls on the grass,
The buttons of mist silvering the buds on the rose bushes:

Nous pouvons l'interpréter comme l'idée que la violence est un autre moyen de promouvoir la notion de *carpe diem*.¹

La saison paraît incertaine également dans cette version. Certains verbes et adjectifs ne rappellent pas le printemps. La combinaison de « shatter », « cold » et « silvering » représente plutôt la froideur. Tandis que « dew-pearls » and « rose with blossoms » dans la version de Page communiquaient la fraîcheur et la nouveauté comme dans l'original, Kilmer projette ici l'hiver. Il semble pourtant que la froideur coïncide bien avec le comportement de l'amant. La terre est aussi froide que lui.

Dans le premier tercet, Kilmer revient au même ordre des vers que dans l'original. Il réoriente l'attention de l'amant vers Marie et la chambre. Cependant, l'aspect intime de l'original disparaît. Le neuvième vers s'ouvre avec le même complément circonstanciel de lieu:

When you took to your bed... (9)

Harsoir en vous couchant... (9)

Néanmoins, la version abandonne le complément circonstanciel de temps. Il est probable

¹ Pensons aux paroles de la chanson de Travis, « Good Day to Die » dont le message est de n'avoir pas peur de la violence puisque c'est un moyen de vraiment vivre.

que Kilmer considère que l'image du lit combinée avec le verbe au passé suffit pour indiquer « hier soir ». Ajouter « last eve » comme Page, serait redondant.

Sa traduction de « coucher » est intéressante. Comme nous l'avons remarqué chez Page, le verbe « coucher » symbolisait l'intimité entre les amants. Ce verbe signalait aussi la rupture de Ronsard avec le style de Pétrarque et le choix de décrire son amour personnel et charnel. Le verbe révèle en effet que les amants partagent le même lit. Or, la traduction de Kilmer communique l'idée que l'amant n'est pas invité dans le lit ou qu'il n'est pas intéressé d'y être. Il est possible que soit suggéré ici le fait que le couple se sépare la nuit conformément à la morale des années 1940-50.¹

Dans les vers suivants, Kilmer traduit librement. Il module pour concentrer le message et se débarrasser du langage fleuri du seizième siècle. Il montre bien qu'il écrit vraiment pour un lecteur « less patient with poetry ». Alors, il simplifie tout. Par exemple, au vers dix, Kilmer résume l'original dans un demi-vers:

...you swore your eyes
Would open before mine,... (9-10)

...vous jurastes voz yeux
D'estre plus-tost que moy ce matin esveillée. (9-10)

D'abord, Kilmer module l'action de l'original. Il remplace « estre esveillée » par « would open ». De cette façon, il garde la même idée en moins de mots. De plus, le changement fait perdre le complément circonstanciel de temps « ce matin ». Selon le contexte, nous

¹ Pensons à l'émission, « I Love Lucy » et au cliché des couples dormant dans des « twin beds », comme si la sexualité n'existait pas du tout.

savons à quel moment nous nous situons. Pour traduire, « plus-tost que moi », il choisit la concentration « before mine ». Le pronom possessif « mine » remplace le pronom « moy ».

Comme dans l'original, l'amant blâme « l'aube » pour la grasse matinée de Marie. La traduction de Kilmer est curieuse puisqu'il garde l'article défini comme dans le sonnet de Ronsard:

...but the dawn's sleep has touched
Your hooded eyes with graceful sleeping. (10-11)

Mais le dormir de l'Aube aux filles gracieux
Vous tient d'un doux sommeil la paupière sillée. (11-12)

Page laisse tomber l'article: « But dawn's soft beauty sleep » (Page v.11). Cette traduction paraît plus standard vu qu'en anglais, la grammaire n'exige pas l'emploi de l'article défini devant le nom dans un cas comme celui-là.

Il est possible que Kilmer garde l'article défini à cause du mètre de son poème. Pourtant, nous avons déjà remarqué que le nombre de syllabes n'est pas régulier. Par conséquent, pas de nécessité de garder le mètre. L'addition de « the » n'ajoute certainement pas à la musique du poème. Le choix de « the dawn's sleep » se base probablement sur le besoin de souligner le sommeil de l'aube. En effet, l'article « the », accompagné de « dawn's », met en évidence le fait que Marie n'est pas la seule à dormir. L'aube devient un personnage et même quelqu'un qui a aussi une influence sur Marie. Ainsi, l'aube concurrence l'amant.

Kilmer fait en outre une omission dans ce passage. Sans « aux filles gracieux », nous n'avons pas la notion idiomatique de « beauty sleep ». Puis, Kilmer traduit la phrase presque littéralement « [tenir] d'un doux sommeil » par « [toucher]...with graceful sleeping ». Le choix de « touch » ajoute à la personnification de l'aube. Il semble que l'aube soit capable de toutes les actions physiques d'un homme.

La traduction de « la paupière sillée » par « your hooded eyes » est aussi intéressante. Kilmer module un peu la partie du corps et le verbe au passif qui la décrit. « Hooded eyes » exprime bien le sommeil comme « la paupière sillée » et ajoute une autre notion. « Hooded » communique la notion que Marie se cache et fait mine de dormir. C'est sa façon de se libérer de l'amant et de sa domination sur elle. Vu que l'amant a l'air oppressant, Marie continue de dormir pour le fuir. De cette manière, nous pouvons interpréter le sommeil comme une sorte de fuite et non pas seulement un signe de sa paresse.

Puisque Kilmer décide d'abandonner certains éléments de l'original dans le tercet final, dont les vers sont plus courts que dans le sonnet de Ronsard:

I kiss them, and your little breast.
Wake up. I'll teach you. (12-13)

Je vais baiser vos yeux et votre beau tétin
Cent fois pour vous apprendre à vous lever matin. (13-14)

Au vers douze, nous voyons d'abord une différence dans le choix du temps verbal. Kilmer choisit le présent tandis que l'original utilise le futur proche. Le choix du présent marque

une nouvelle intensité chez l'amant. Pendant que l'amant de Ronsard hésite, l'amant de la version ne perd pas son temps à embrasser sa dame. L'hésitation dans l'original marque une prudence chez l'amant qui lui confère un air distingué. Il annonce ce qu'il fera si elle ne se réveille pas. Les baisers deviennent, alors, punition gentille et probablement innocente.

L'insertion du présent est une autre manifestation du *carpe diem* dans la version. L'effet du *carpe diem* rend soudainement l'amant hardi et intense. Il n'attend pas une invitation ou une réaction de sa dame; l'amant se satisfait sensuellement. Nous pouvons interpréter ceci comme un autre exemple de l'attitude irrespectueuse de l'amant. Pourtant, en ne désirant que les baisers, l'amant devient enfin affectueux et comparable à celui de l'original.

Kilmer continue sa traduction du vers douze d'une façon semblable à Page. Il module « votre beau tetin » en « your little breast ». Pour traduire « beau », la sélection de « little » est curieuse. Les deux adjectifs sont des compliments charmants puisque « little » est un adjectif affectif, qui peut se comprendre comme mignon. Pourtant, ils décrivent d'une certaine manière deux différents types de femmes. « Beau » communique le charme de la figure. C'est évidemment un compliment sur son apparence et sa maturité physique.

Néanmoins, « little » semble plus descriptif que « beau ». Un bon exemple de litote: Kilmer écrit le moins pour suggérer le plus. Le choix de « little » n'implique pas

seulement la taille et le charme du corps mais aussi l'adolescence de Marie. « Beau » n'indique pas la pubescence de la dame. Il ne faut pas oublier que le premier vers de l'original indique la jeunesse de Marie, puisque Ronsard utilise « jeune » pour la décrire. Il est clair que les deux versions du sonnet impliquent la jeunesse de Marie vis-à-vis de son amant. Le choix de « little breast » montre bien que Kilmer médite sur ses vers.¹

Kilmer choisit de moduler son dernier vers. Au lieu d'inclure l'image hyperbolique d'un amant qui donne cent baisers à sa dame, Kilmer préfère un ordre:

Wake up. I'll teach you. (13)

Cent fois pour vous apprendre à vous lever matin. (14)

La notion que l'amant enseigne à la jeune dame à se lever tôt est toujours présente.

Cependant, le rapport entre les deux idées est plus clair dans le sonnet de Ronsard. À cause des points dans la version, il est moins évident que les deux phrases sont liées. En effet, l'addition d'un point arrête le rythme et l'excitation de la scène amoureuse. Quand même, « I'll teach you » suggère toujours que l'amant lui enseignera « à faire l'amour ».

C'est une invitation d'instruire Marie à devenir adulte. Pourtant, à cause de ce point supplémentaire, il est possible que l'amant envisage d'autres choses. Par exemple, il est possible d'interpréter, « I'll teach you », comme une menace.² Ainsi, Kilmer nous laisse

¹ Kilmer utilise une modulation dans l'agencement des unités de traduction. La suggestion qu'on trouve au début dans l'original se retrouve à la fin dans la version.

² « « I'll teach you » should sound like a rough threat, which cannot be heard as rough in fact since it is spoken by one lover to another, and the context is tender. » Kilmer, Nicholas. « Re: Ronsard. » Courriel adressé à Virginia Stern. 24 May 2005.

dans l'ambiguïté.

Nous avons analysé et comparé deux traducteurs et leurs versions avec l'original de Ronsard. Alors que Page construit une version qui suit presque parfaitement le sonnet de Ronsard, nous trouvons le contraire chez Kilmer. Celui-ci offre un bon exemple d'une approche contemporaine de la traduction, qui suit l'original mais à distance, et retient sa propre expression. Par son refus d'imiter littéralement l'original, Kilmer obtient une version qui enrichit l'interprétation du poème. Entre les vers de Kilmer, nous trouvons une critique et un reproche de la société qui est absente chez Page et chez Ronsard. Les amants ne ressemblent pas aux personnages courtois et raffinés du seizième siècle. Kilmer n'emploie pas de paroles élevées pour décrire leur relation. Non, le couple chez Kilmer habite à l'âge d'Archie Bunker¹, où l'homme est l'autorité de la famille et la femme s'occupe du ménage.

Kilmer réussit à confondre le lecteur puisqu'il prend plusieurs libertés dans sa version. Parfois, il est même difficile de le comprendre. Son sonnet oblige à une réflexion sérieuse et sincère. Comme il le dit dans son introduction, Kilmer écrit pour les gens qui « ne reconnaissent plus le monde ». Évidemment, ces gens incluent les femmes et les minorités. Il examine les difficultés de la société. Sa voix professe contre le patriarcat

¹ Dans les années soixante-dix, l'émission de télévision, « All in the Family » avait les meilleurs cotes d'écoute. Voir S. Hieb. « All in the Family ».
<<http://www.tvparty.com/family.html>>. 28 Jan 2005.

injuste qui opprime, étouffe et détruit le monde et la nature.

En comparant les deux versions avec le sonnet de Ronsard, nous avons trouvé plusieurs interprétations du texte. Puisque les traducteurs illuminent dans leur propre langage l'essence de l'original, il est possible de rencontrer plusieurs variantes d'un mot, une virgule ou un mètre. La moindre différence révèle un nouveau commentaire du sonnet. Il est évident que sans les traductions, notre analyse du sonnet ne serait pas aussi complète. Les différences entre les traductions ouvrent l'interprétation à de nouvelles possibilités. Même si nous les appelons traductions, les deux versions divergent tellement qu'elles forment finalement des sonnets originaux.

Nous continuons maintenant avec une traduction de Humbert Wolfe qui nous présente une autre variation de la traduction qui enrichira notre compréhension de Ronsard. Wolfe semble être un moyen terme entre les conservateurs et les innovateurs.

CHAPITRE 3: WOLFE ET LA BEAUTÉ

Après le succès de la Continuation des Amours, les Amours de Marie, Ronsard ne connaissait que la gloire et la fortune. Reconnu pour ses talents, la cour lui avait offert plusieurs postes. Ses sonnets amoureux charmaient le roi de France, Charles IX, qui lui avait conféré le titre de « poète officiel de la cour » en 1559. Grâce à son mécène, Ronsard profitait maintenant du patronage. Pourtant, il s'intéressait à autre chose qu'aux sonnets et à l'amour. À cause de l'instabilité de la période, c'est-à-dire les guerres de religion, Ronsard tourna son attention vers l'Église catholique en composant Élégies, Mascarades et Bergeries. Intéressé dans le domaine politique, il était un catholique engagé. Il a écrit Discours des misères de ce temps et Remontrance au peuple de France en 1562.

Évidemment, la France était divisée et tout le monde n'était pas ouvert à son avis qui favorisait le pouvoir royal. Il s'est mis à répondre aux Huguenots avec Réponses aux Injures en 1563.

Une décennie plus tard, il entreprit sa propre épopée, la Franciade. Ce poème épique est basé sur un fils d'Hector, Francus, qui était, selon Ronsard, la source de la nation française. Malheureusement, ce fut un échec. De plus, Ronsard a perdu son inspiration, en partie à cause de la mauvaise santé et de la mort de Charles IX en 1574. Ces échecs et déboires continuèrent sous Henri III. Même si le nouveau roi lui accordait toujours une pension, il l'avait privé de son poste officiel à la cour en choisissant plutôt son poète bien-aimé, Philippe Desportes. Cependant, au lieu de revenir déçu et amer à son

Vendôme natal, Ronsard s'est mis à une nouvelle grande œuvre, inspirée étonnamment d'une longue et difficile relation avec une dame de la cour. Même si Ronsard vivait loin de la cour, il n'y avait jamais échappé. Sa vie à la cour et sa vie personnelle étaient toujours intimement liées.¹

Les Sonnets pour Hélène, qui parurent en 1578, se concentrent sur Hélène de Surgères, dame de compagnie de la reine-mère, Catherine de Médicis. Ronsard la rencontra vers 1566 et il la courtisa pendant sept ans. Pour plusieurs raisons, elle avait repoussé tous les amants avant Ronsard. Plusieurs critiques affirment qu'Hélène n'était pas aussi attirante physiquement que Marie ou Cassandre.² Elle avait les attributs d'une romantique: les cheveux noirs, la peau très pâle et un certain exotisme puisqu'elle venait d'Espagne. Elle était une figure à part, difficile à approcher.

Une autre différence entre les personnages d'Hélène et de Marie est leur caractère dans la poésie de Ronsard. Tandis que Marie symbolise le printemps, l'innocence, le contentement et la nouveauté, Hélène représente plutôt l'hiver, la mélancolie, la cruauté et la stagnation. Plusieurs critiques la considèrent comme une personne frigide, amère et très pieuse. Si elle n'avait pas fait partie de la cour, elle serait probablement entrée au couvent.³

L'attirance de Ronsard pour Hélène est probablement basée sur son originalité.

¹ Voir Rouget 189.

² Voir Lewis 230.

³ Voir Lewis 233.

Ronsard l'aimait parce qu'elle n'était pas simple comme les autres dames qu'il avait aimées avant elle. Hélène était intelligente, raffinée et mûre. Elle assistait souvent aux discussions à la cour. Il est probable qu'elle était présente lors de plusieurs discussions comme l'adresse initiale faite par Ronsard à l'Académie d'Henri III.¹ Ronsard était captivé par son esprit savant. Il avait avec elle de longues conversations sur les idées et les théories abstraites et controversées. Souvent, ils parlaient de l'amour et de ses formes diverses. Malheureusement, c'est sur ce concept que les deux s'opposaient.

Hélène faisait partie d'un groupe de « précieuses » néoplatoniciennes. Ce cercle considérait que le vrai amour devait être spirituel, et unir des âmes et non des corps. Ronsard n'endossait pas cette conception de l'amour.² Même si leur relation n'était pas idéale, il resta toujours amoureux d'elle. Même dans sa vieillesse, Ronsard désirait toujours être un amant. Pendant sept ans, il essaya de la convaincre que l'amour charnel, et non pas l'amour transcendantal, était l'expérience ultime. Cependant, Ronsard n'est jamais arrivé à la persuader. Hélène n'était ni impressionnée par ses expressions d'amour, ni intéressée par l'intimité que Ronsard proposait. S'ils ont partagé un amour pendant sept ans, celui-ci fut donc platonique.³

Même si la relation avec Hélène le chagrinait, Ronsard réussit ce qu'il n'était pas arrivé à faire avec la Franciade. Avec plus de 140 sonnets divisés en deux livres, les

¹ Voir Wolfe ix.

² « The Neo-platonic précieuses...were established at court as a center of intellectual snobisme. » Voir Lewis 232.

³ Voir Lewis 239.

Sonnets pour Hélène marquent la création de sa propre épopée. Ce recueil tient la chronique de la tentative de Ronsard pour séduire Hélène et en même temps, pour rendre hommage à la poésie. Par conséquent, on y trouve une concurrence entre les deux personnalités de Ronsard: l'amant et le poète y luttent pour la domination de la voix et la vision de l'œuvre. L'échec à séduire Hélène menait à la mort de l'amant mais à la victoire du poète, puisqu'il s'est rendu compte de son immortalité par cette expérience douloureuse. Enfin, Ronsard a présenté un recueil où la poésie prédomine et non l'amour. Il comprenait maintenant son « élan poétique ».¹

Ce recueil reste toujours le plus célèbre de tous les Amours de Ronsard. « Quand vous serez bien vieille... » est le sonnet le plus connu du recueil. Beaucoup connaissent au moins le premier vers et le couplet final du sonnet. Il a sans cesse inspiré d'autres poèmes comme celui de W.B. Yeats, « When you are old and grey and full of sleep... ».² Puisque le sonnet quarante deux raconte une vision du futur, il est clair que le poète contrôle la voix. Contrairement aux sonnets d'auparavant, ni la dame ni l'amant ne dominent celui-ci:

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, devidant et filant,
Direz chantant mes vers, et vous esmerveillant:
Ronsard me celebroit du temps que j'estois belle.

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,

¹ Voir Stone 63.

² « Yeats' early poem...[is] translated (or rather very freely paraphrased) from...Ronsard's sonnet. » Voir « The problems of translating poetry ».
<<http://www.beyond-the-pale.co.uk/albanian9.htm>> 27 Jan. 2005.

Desja sous le labeur à demy sommeillant,
Qui, au bruit de Ronsard, ne s'aïlle réveillant,
Benissant vostre nom de louange immortelle.

Je seray sous la terre, et, fanstosme sans os,
Par les ombres myrteux je prendray mon repos;
Vous serez au fouyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et vostre fier desdain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain;
Cueillez dès aujourd'huy les roses de la vie.¹

Ce sonnet, qui appartient au premier livre, s'accommode aisément aux demandes de l'alexandrin. Les vers et les images coulent naturellement. Bon exemple du sonnet français, la rime y est embrassée dans les quatrains, A-B-B-A, alors que les tercets se terminent en C-C-D, E-E-D. Le même lyrisme que nous avons vu dans « Marie, levez vous... » se présente aussi dans ce sonnet. On y trouve l'assonance et la consonance, car Ronsard profite de la répétition des [ll] dans le deuxième quatrain et des [s] au neuvième vers. Ces sons accentuent la musique du sonnet:

...telle nouvelle, (4)

Je seray sous la terre, et, fantosme sans os (9)

Plusieurs fois, Ronsard emploie un gérondif pour garder la rime et pour le lyrisme:

...devidant et filant,

...vous esmerveillant; (2-3)

Au début du vingtième siècle, Humbert Wolfe s'est mis à traduire les Sonnets pour

¹ Voir Wolfe 42. Il suit l'édition de 1578.

Hélène. Proposé par un ami, le travail n'était pas pour lui une entreprise académique. Il l'entreprit probablement pour deux raisons. Il ressentait une certaine camaraderie pour Ronsard, tous deux étaient des poètes d'inspiration romantique. Dans sa préface, il dit qu'il a entrepris ce travail « because I thought the poems beautiful ».¹ Comme un vrai enthousiaste, Wolfe ressent l'envie plusieurs fois de déclarer Ronsard comme « the greatest French poet »², même s'il devait être le seul de cet avis. À la fin, il s'est contenté de lui donner l'appellation, « a very great French poet ».³ Parfois, il a avoué son irritation à cause de l'oubli qui frappait les œuvres de Ronsard. Wolfe a donc traduit les sonnets et donné à Ronsard la juste reconnaissance qu'il méritait selon lui.

Comme Page, Wolfe a offert une biographie de Ronsard pour bien situer le poète pendant l'époque. Plus intéressante à noter est sa comparaison entre les poètes anglais et Ronsard. Souvent, il trouve un esprit comparable. Wolfe a déclaré que des poètes comme Shakespeare, Donne, Keats et Byron se sont inspirés du modèle de Ronsard comme Ronsard s'est inspiré d'Homère et de Pétrarque. Wolfe a aussi remarqué que les sonnets ronsardiens étaient contemporains de Shakespeare. En traduisant les Sonnets pour Hélène, il a souvent repéré des parallèles entre les deux auteurs, par exemple l'adaptation chez

¹ Voir Wolfe v.

² Voir Wolfe xi.

³ Voir Wolfe xii.

Shakespeare de « Je ne veux comparer tes beautés à la lune ».¹

Nous avons mentionné dans le chapitre précédent que les Sonnets pour Hélène de Wolfe diffère des livres de Page et de Kilmer. Comme sa version ne reflète pas l'académie, il faut dire qu'on ne peut pas la catégoriser comme une traduction d'un innovateur comme Kilmer. De même, Wolfe ne se concentre pas non plus sur une copie identique de l'original comme Page. Par conséquent, la version de Wolfe se situe bien entre la traduction conservatrice et la traduction innovatrice. Il y a bien certains choix de Wolfe qui rappellent une tendance soit de Page soit de Kilmer. Il tente souvent de conserver certains aspects de l'original et de même, il arrive aussi à inclure plusieurs divergences.² Mais ce que nous allons surtout remarquer dans sa version est la beauté des vers. Wolfe, l'artiste, capture avant tout le charme original, ce qui n'est pas le but dominant ni de Page ni de Kilmer.

Faite en 1934, la version de Wolfe suit bien l'original pour l'élégance et la musicalité.³ Une autre caractéristique est son emploi parfois d'une expression ancienne qui rappelle la splendeur et l'air sombre de la Renaissance. Plusieurs critiques considèrent cette version comme la meilleure:

When you are old, at evening candle-lit

¹ Sonnet XV du 2^e livre des Sonnets pour Hélène correspond à « Shall I compare thee to a summer's day ». Wolfe soutient que c'est impossible pour un poète de ne pas avoir vu les œuvres de ses contemporains. xxi.

² Divergence linguistique : « Tout écart entre deux langues rapprochés, qu'il s'agisse du sens, des valeurs stylistiques, de la structure ou de la métalinguistique ». Voir Vinay 7.

³ Nous trouvons la consonance aux vers 3 [r], 9 [th] et 11 [cr].

beside the fire bending to your wool,
 read out my verse and murmur, "Ronsard writ
 this praise for me when I was beautiful."
 And not a maid but, at the sound of it,
 though nodding at the stitch on brodered stool,
 will start awake, and bless love's benefit
 whose long fidelities bring Time to school.
 I shall be thin and ghost beneath the earth
 by myrtle shade in quiet after pain,
 but you, a crone, will crouch beside the hearth
 mourning my love and all your proud disdain.
 And since what comes to-morrow who can say?
 Live pluck the roses of the world to-day.¹

Par la forme et la structure, ceci n'est pas une traduction fidèle. Wolfe ne divise jamais ses traductions en quatrains ou tercets. Il choisit plutôt de mettre en retrait chaque second vers sauf pour le couplet final. Chaque vers a dix syllabes et les rimes sont croisées, A-B-A-B, C-D-C-D, jusqu'au vers 12, qui présente une rime plate, E-E.

Le commencement, comme la fin, de ce sonnet est très important. Comme le poème est très connu, il semble nécessaire d'être prudent. Le début de la version suit donc fidèlement le sonnet de Ronsard:

When you are old, at evening candle-lit (1)

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,

Sauf pour l'adverbe « bien » que Wolfe omet, il garde presque la même syntaxe et la même description d'Hélène. Il est possible que l'original souligne plus attentivement la vieillesse d'Hélène à l'aide de l'adverbe « bien ». Il se peut que Wolfe l'ait omis à cause de son

¹ Voir Wolfe 42.

mètre de 10 syllabes mais peut-être aussi à cause de l'étiquette du temps car ce n'est pas poli au vingtième siècle d'insister sur l'âge d'une dame.

La version omet aussi la connotation de « vous », intraduisible. À l'époque de Ronsard, l'emploi de « vous » n'était pas seulement une forme polie. Il signalait aussi beaucoup de respect pour la dame. Certains critiques notent l'importance de « vous » dans ce sonnet puisqu'il indique l'égard de Ronsard pour Hélène.¹ Or, nous verrons que « vous » est la seule marque de louange attribuée par le poète à Hélène.

Les vers suivants complètent la description d'Hélène sur scène. Wolfe module la vision en omettant certains verbes. Notons d'abord que le feu est un symbole important:

beside the fire bending to your wool,

Assise auprès du feu, devidant et filant,

Le feu ajoute à la croissance de la seule voix du poète et à l'affaiblissement de la présence d'Hélène. Auparavant, quand la voix de l'amant dominait les sonnets, il comparait sa dame au soleil, l'aube par exemple, en disant qu'elle éclairait la scène et que la chaleur rayonnait d'elle. Ici, tout au contraire, le poète ne l'envisage plus comme le soleil. Vu qu'Hélène est froide et vieille, elle doit chercher la lumière et la chaleur près de la cheminée.²

Wolfe souligne aussi l'importance du feu même s'il concentre sa traduction. Sans le dire explicitement, la version souligne qu'Hélène est assise près de la cheminée. À cause

¹ Voir Cave 323.

² Voir Fallon 64.

de sa vieillesse et de son travail, le lecteur la voit assise. Le choix de la concentration (presqu'une sous-traduction¹) « bending » pour traduire « devidant et filant » est intéressant. C'est un ancien emploi du mot, qui souligne l'application et la concentration d'Hélène sur une activité, le tricot ici. Le verbe évoque aussi sa vieillesse, car, puisqu'elle est vieille, elle doit s'approcher et se pencher sur la laine pour la voir. Par conséquent, Hélène est devenue faible, subordonnée et dominée. Puisque Ronsard contrôle sa vision, il manipule les actions d'Hélène comme elle manie sa laine.

Les deux vers suivants présentent encore la volonté chez Wolfe de concentrer sa version. Il modifie le troisième vers en perdant le verbe musical, « chanter », et en traduisant librement « s'émerveiller » par « murmur ». Puisque Wolfe perd ces deux verbes, il capture Hélène dans sa sévérité et son malheur. À l'opposé de l'original, l'aspect joyeux de redire les vers de Ronsard est absent:

read out my verse and murmur, « Ronsard writ
this praise for me when I was beautiful. » (3-4)

Direz chantant mes vers, et vous esmerveillant:
Ronsard me celebroit du temps que j'estois belle.

En considérant le personnage historique, Hélène ne semble pas avoir été du genre à chanter ou à s'émerveiller sur des sonnets amoureux. C'était le contraire et la source de l'ennui de Ronsard. Par conséquent, Wolfe modifie sa version en choisissant un verbe qui

¹ Le traducteur concentre ou omet une certaine partie de la LD pour préciser le sens dans la LA. Voir T. Janicijevic. « L'approche informatisée du dépistage des unités de traduction ». <<http://www.queensu.ca/french/Confs/Lil97/TatjanaJanicijevic.html>> 26 Apr. 2005.

communiqua sa tristesse et son cynisme. Au lieu de chanter, elle lit à haute voix.

Cette explication éclaire aussi la modification de « s'émerveiller ». Le choix de « murmur » rend une idée plus sombre et mélancolique. Déprimée à cause de sa vieillesse et de sa solitude, Hélène se rappelle amèrement le temps perdu. Wolfe capture bien les tons sombres de l'époque et l'air aristocratique d'Hélène. Sa construction du quatrième vers garde précisément la même forme que le sonnet original. Il transpose, dilue¹ et module sa version en traduisant le verbe « célébrer » en « writ this praise ». Ainsi, « célébrer » devient nom, « this praise », et Wolfe emploie une forme ancienne du passé du verbe « write », « writ ». L'addition de « writ » souligne l'importance du poète et de sa création.

Le deuxième quatrain de l'original s'ouvre sur une description du ménage d'Hélène. Le portrait de la dame et de son entourage montre sa classe et en même temps sa solitude. Puisqu'elle est noble, elle s'entoure de signes de richesse et de respectabilité, comme les servantes, qui l'assistent dans son travail de la laine. Pourtant, Hélène n'a personne chez elle sauf des servantes. Il n'y a aucune mention de ses amis de la cour, hommes ou femmes. Ces personnages n'étaient donc pas des amis fidèles et les dernières années de sa vie sont vides d'amitié.

Chez Wolfe, la version garde la même notion mais modifie et réduit subtilement la présence de la dame. Hélène n'est plus au centre des vers suivants. Par conséquent, Wolfe donne déjà une preuve de l'immortalité du poète et de sa poésie, avantage qu'il détient sur

¹ « Répartition d'un signifié sur plusieurs signifiants ». Vinay 7.

l'amant et sa dame. Au vers cinq, nous voyons les premiers signes de l'absence d'Hélène:

And not a maid but, at the sound of it, (5)

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,

Alors que dans le sonnet de Ronsard Hélène est le sujet du vers et la maîtresse de son domaine et de ses servantes, elle est presque absente chez Wolfe. La servante seule devient sujet du verbe. Wolfe rappelle subtilement Hélène par, « the sound of it », vu que c'est elle qui produit ce son. Cependant, « the sound of it » fait surtout allusion au nom de Ronsard et à son œuvre.

Wolfe transpose l'expression verbale, « oyant telle nouvelle » par l'expression nominale « the sound of it ». La transposition du verbe « ouir » par le nom « sound » fonctionne très bien. Pourtant, il y a moins d'étonnement chez les servantes dans la version que dans l'original. En traduisant « telle nouvelle » par « it », Wolfe efface la notion de surprise et d'excitation chez les servantes. Dans le sonnet original, les servantes sont étonnées d'entendre la déclaration d'Hélène qui rappelle Ronsard avec joie. Dans la version, c'est plutôt la mélancolie qui domine. Cependant, la réaction de la servante à « telle nouvelle/it » est la même dans les deux cas:

though nodding at the stitch on broidered stool,
will start awake, and bless love's benefit (6-7)

Desja sous le labeur à demy sommeillant,
Qui au bruit de Ronsard, ne s'aïlle réveillant,

Cette fois, Wolfe étoffe sa version. Dans l'original, le labeur des servantes n'est

pas absolument clair. Cela peut être la couture, le nettoyage ou la cuisine. Pourtant, vu que les servantes entendent le murmure d'Hélène, elles ne peuvent pas être très loin de leur maîtresse. Wolfe interprète le labeur comme un travail d'aiguille par l'addition du mot « stitch » et du tabouret « broidered ». En décrivant la scène plus en détail, Wolfe ajoute la notion de classe car si le tabouret est un objet de qualité, c'est aussi le siège réservé à une position « subordonnée ». Nous pouvons imaginer que pendant que la servante est sur le tabouret, Hélène est plus confortablement assise sur une chaise, qui est, en comparaison, plus élevée.

Enfin, la traduction de « demy sommeillant » au vers cinq par « nodding » est intéressante. Selon le contexte, « nodding » est une expression familière de la fatigue. Pourtant, c'est d'habitude un verbe qui indique l'accord par un mouvement de la tête. Les deux sens de « nodding » ajoutent à la description de la servante comme approuvant de la tête au milieu de son sommeil. Ce choix d'une expression familière montre que Wolfe assimile le sonnet de Ronsard à sa propre langue.

La syntaxe change au septième vers. Alors que Ronsard avait écrit « ne s'aïlle réveillant », un mode progressif du verbe qui a aujourd'hui disparu, Wolfe étoffe et rend une action ponctuelle:

will start awake, and bless love's benefit
whose long fidelities bring Time to school (7-8)

Qui au bruit de Ronsard, ne s'aïlle réveillant
Benissant vostre nom de louange immortelle

L'aspect progressif de « ne s'aïlle réveillant » fait place à « start awake », qui communique la secousse et l'instantanéité. Nous retrouvons déplacé ici l'étonnement de la servante qui était absent auparavant. Wolfe capture aussi le sentiment de soulagement et de bonheur chez les servantes. Cependant, la version et l'original divergent ensuite sur une question d'ambiguïté.

Dans le sonnet original, on ne sait pas qui bénit le nom d'Hélène, les servantes ou Ronsard « benissant vostre nom de louange immortelle ». Ce peut être les deux: les servantes bénissent Hélène d'avoir inspiré Ronsard, parlé de lui avec sincérité et/ou contribué à la poésie; ou Ronsard a rendu Hélène immortelle en la chantant dans ses vers. Les vers correspondants dans la version gardent l'idée d'éloges décernés à quelqu'un mais ils s'écartent du point de vue de qui reçoit le bénéfice:

...bless love's benefit

Benissant vostre nom

Wolfe emploie la compensation¹ et la dilution pour sa variation. La version éclaircit les personnes qui bénissent, c'est-à-dire les servantes. Pourtant, l'être qui bénéficie de l'amour dans la version est ambigu. Ce peut être soit Hélène, soit Ronsard, soit la poésie. Si Wolfe reste fidèle au sonnet de Ronsard, cela doit être Hélène, vu que les servantes bénissent « vostre nom ». Cependant, il semble impossible pour Hélène de l'être puisque

¹ « Procédé stylistique qui vise à garder la tonalité de l'ensemble en rétablissant sur un autre point de l'énoncé la nuance qui n'a pu être rendue au même endroit que dans l'original ». Vinay 6.

Wolfe écrit:

Whose long fidelities bring Time to school. (8)

Si nous considérons le vers ci-dessus, il semble que le bénéficiaire de l'amour doive être Ronsard. C'est grâce à son amour inlassable qu'Hélène retrouve enfin l'amour pour lui. Cependant, le but de ce recueil est d'exprimer l'amour du poète pour la poésie. Il est aussi possible que l'être qui est longtemps fidèle à l'amour soit, en effet, la poésie. Apparemment, Wolfe se reporte à la poésie. Puisqu'il y a plusieurs façons d'interpréter le huitième vers, la version de Wolfe conserve l'ambiguïté de l'original, mais en la faisant porter sur d'autres éléments.

Après le mystère du bénéfice de l'amour, Wolfe nous confond encore plus avec la locution verbale « bring Time to school ». On sait d'abord que le temps est important puisque Wolfe emploie une majuscule. La référence à l'école implique que le temps est enfin maîtrisé et cette capacité de contrôler le temps symbolise l'immortalité que le poète s'est enfin procurée. Par conséquent, cette expression se rapporte à l'unité « louange immortelle » du sonnet original. C'est une amplification du vers original:

whose long fidelities bring Time to school. (8)

benissant votre nom de louange immortelle.

Wolfe revient à une traduction plus conservatrice dans les vers suivants:

I shall be thin and ghost beneath the earth
by myrtle shade in quiet after pain, (9-10)

Je seray sous la terre, et, fantosme sans os,

Par les ombres myrteux je prendray mon repos;

La traduction garde tous les éléments de l'original au vers neuf. La syntaxe de la version est presque la même que celle du sonnet de Ronsard sauf pour un changement de position du premier complément circonstanciel de lieu. Même si ce n'est pas obligatoire, il semble mieux de le placer à la fin du vers en anglais pour des raisons de rythme. Wolfe transpose aussi les noms « fantosme » et « os » par les adjectifs « ghost » et « thin ». La traduction de « sans os » par « thin » est une modulation et l'image créée est très proche: de l'idée de « sans os », c'est-à-dire sans consistance, on passe à celle de minceur et de transparence.¹

Au vers dix, le poète exprime une demande pour son enterrement. Il se voit sous un myrte², symbole de la déesse Vénus et du poète. La version suit fidèlement le sonnet de Ronsard, mais ajoute une idée: « after pain ».³ L'addition de la douleur par Wolfe accentue le fait que Ronsard accepte sa mort dans ce sonnet. Il est vrai que le poète était très malade à la fin de sa vie et en effet, la mort était un soulagement, un repos bienvenu. Il n' a pas de peur de mourir puisque la mort lui donne paix et gloire.⁴

Comme dans l'original, Wolfe juxtapose la mort « reposante » de Ronsard au vieillissement tortueux d'Hélène:

¹ Bon exemple de modulation de la cause et de l'effet. Le mot « thin » est l'effet de la cause « sans os ». Voir Vinay 89.

² Voir Fallon 65.

³ Il souffrait de la goutte et d'insomnies.

Voir « Anthologie francophone ».

<<http://www.anthologie.free.fr/anthologie/ronsard/ronsard.htm/>> 28 Jan. 2005.

⁴ Voir Fallon 65.

but you, a crone, will crouch beside the hearth
mourning my love and all your proud disdain. (11-12)

Vous serez au foyer une vieille accroupie,
Regrettant mon amour et vostre fier desdain.

Encore une fois, le complément circonstanciel de lieu se trouve à la fin du vers au lieu de suivre directement le verbe. Wolfe traduit « une vieille accroupie » par le nom « crone » et le verbe « crouch ». Il est intéressant que ce soit une transposition exacte mais à l'inverse, comme un chassé-croisé¹ : l'adjectif substantivé "vieille" en français devient nom et le participe passé épithète "accroupie" devient verbe actif en anglais.

Pour sa traduction du vers douze, Wolfe module le sens en traduisant le verbe « regrettant » par « mourning ». Malheureusement, le verbe en français semble plus descriptif qu'en anglais. Le choix de « mourning » incarne bien la réaction à la mort et l'état douloureux. Il met en évidence que ce qu'Hélène déplore est son refus de l'amour de Ronsard et le fait qu'elle n'est plus fière et arrogante. Elle est faible, complètement maîtrisée par Ronsard. Pourtant, la version efface l'aspect de repentir qui est présent dans l'original.

Wolfe modifie encore un peu le vers en ajoutant l'adjectif indéfini « all ». Cette addition souligne encore la cruauté d'Hélène. Seulement pendant sa vieillesse, elle comprend que c'est elle qui est responsable de son malheur et de son isolement. Enfin, elle réagit au fait que sa vie est sans bonheur et sans amour.

¹ « Procédé de traduction par lequel deux signifiés permutent entre eux et changent de catégorie grammaticale ». Voir Vinay 6.

Resserré dans le couplet final, le cœur du sonnet présentait à Wolfe un choix difficile. Il pouvait soit se conformer à l'original puisque ces vers sont si populaires, soit diverger et entreprendre de créer sa propre variante. Wolfe a opté pour cette dernière solution:

And since what comes to-morrow who can say?
Live, pluck the roses of the world to-day. (13-14)

Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain;
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

Ce message se base sur la philosophie du *carpe diem* qui supplie le monde de profiter de la vie. Alors que les vers précédents étaient au futur, les temps verbaux reviennent ici au présent comme si la vision présentée dans les vers auparavant était seulement un cauchemar. Mais les vers contiennent aussi une admonestation.

Pour les traduire, Wolfe s'est écarté du sonnet original en déplaçant le verbe « vivez » du début du vers treize au début du vers quatorze. Nous voyons que le changement est lié à sa traduction du reste du vers. Alors que le sonnet de Ronsard reste personnel, la version passe à l'abstrait et au général. Wolfe module son vers en employant une expression familière qui se base sur la philosophie:

And since what comes tomorrow who can say ?

La proposition, qui correspond, « n'attendez à demain », est une injonction de forme négative que Wolfe module en une fausse interrogation de sens négatif « and since what comes to-morrow who can say ». Cette modulation sur la forme de la phrase présente un

autre moyen de convaincre la dame et le lecteur de son avis. Pendant que Ronsard joue sur le regret et la culpabilité, « si m'en croyez », Wolfe se sert d'une question philosophique qui plairait probablement à une néoplatonicienne. Il semble que d'une certaine manière le vers du sonnet original fonctionne mieux puisque les vers précédents soutiennent cette conclusion, décrivant intimement ce qui arrivera si Hélène n'écoute pas Ronsard.

Néanmoins, la question philosophique ajoute une surprise; ni Hélène ni le lecteur ne l'attend. Même si sa façon de traduire le vers est différente, Wolfe arrive au même point. Hélène et le lecteur doivent s'accorder avec l'amant.

À part ce changement du début, le reste du vers final se présente presque identiquement à l'original. Pourtant, la traduction de « les roses de la vie » par « the roses of the world » est une modulation de l'aspect personnel à un sens plus global. Encore une fois, Wolfe modifie ce vers pour qu'il parle non seulement à la dame du sonnet mais aussi au lecteur. En choisissant de traduire « vie » par « world », il annonce littéralement et clairement que comme les roses se trouvent dans le monde entier, son message et ses conseils sont aussi pour tout le monde. Par conséquent, Wolfe élargit le message personnel de Ronsard à sa dame en le rendant plus universel. De cette façon, nous comprenons que le sonnet n'est pas seulement un sonnet amoureux entre l'amant et la dame, mais plutôt une réconciliation entre le poète et son vrai amour, la poésie. Le poète est en effet inclus dans l'admonition; les roses de la vie, selon lui, peuvent être la création poétique. Au lieu de fixer son attention sur l'adulation d'une femme qui ne retourne jamais

le même sentiment, il se rend compte qu'il ferait mieux de se concentrer sur sa dévotion pour la poésie. Sa grande épopée personnelle se réalise quand il comprend ce point.

Il est évident que la raison pour laquelle les critiques reconnaissent cette traduction comme une des meilleures est la facilité de Wolfe à composer un sonnet qui rappelle le seizième siècle mais qui parle aussi le langage du vingtième. À partir de cette version de Wolfe, il y a des parallèles à faire avec la pratique de la traduction chez Page et Kilmer. Wolfe aime la forme traditionnelle du sonnet comme Page et il veut aussi garder autant que possible l'original. Mais il est clair que Wolfe reconnaît aussi la nécessité de manipuler l'original pour qu'il convienne aux normes et aux goûts présents. Encore une fois, ce traducteur est un bon exemple de quelqu'un qui ne correspond ni à la catégorie des conservateurs, ni à celle des innovateurs. Ni les uns ni les autres ne l'ont beaucoup influencé. Après avoir lu ses traductions, nous avons vraiment l'impression que Wolfe traduit avant tout pour plaire à Ronsard et pour se plaire à lui-même. D'une certaine façon, nous allons aussi retrouver cette impression dans la version suivante de Kilmer.

CHAPITRE 4: KILMER ET LA NOUVEAUTÉ

« In the interests of clarity, logic, and appropriateness, I have made some changes. »¹

Dans le chapitre 2, nous avons souvent cité la préface du livre de Nicholas Kilmer, Poems of Pierre de Ronsard, pour mieux comprendre les choix du traducteur. C'est évidemment curieux puisque dans les chapitres sur Page et sur Wolfe, leurs préfaces étaient aussi mentionnées mais sans citation. Les différences entre les préfaces marquent encore une distinction entre les traducteurs. Toutes les préfaces déclarent le but de leur recueil; c'est-à-dire soit la fidélité à l'original, soit la préservation de la beauté, soit la nouveauté. Cependant, alors que les autres utilisent la plupart de leur préface pour résumer la vie du poète (Page) ou pour expliquer la ressemblance entre Ronsard et les poètes anglais (Wolfe), Kilmer commente plutôt sa traduction et ses divergences.

Nous avons jusqu'ici seulement abordé la préface qui explique les différences globales entre le recueil de Kilmer et celui de Ronsard. Dans ce chapitre, nous allons citer les notes de l'appendice. Nous ne les avons pas signalées avant parce qu'il n'y a pas de notes supplémentaires pour la version de « Marie, levez-vous... ». Cependant, pour plusieurs autres versions, Kilmer justifie les changements qu'il a faits, qui sont peut-être plus osés. Voilà une différence entre les deux versions de Kilmer que nous examinons. Il semble que selon Kilmer, sa version précédente suit un modèle plus conservateur que celle-ci.

¹ Voir Kilmer 247.

Nous concluons notre analyse de traductions sur la version de « Quand vous serez bien vieille... » de Kilmer. Des quatre exemples que nous examinons, c'est celui-ci qui s'éloigne le plus du sonnet de Ronsard. Par ses modifications, cette traduction a vraiment l'air d'un nouveau poème. Pour mémoire nous donnons ci-dessous la version puis, l'original:

You will become old. You will learn to knit
And read by candlelight when you are sleepless
The poems here, that made you marvelous.
You were beautiful.

Already drowsy with firelight
And the tedious march of words, you catch
And start. The book makes blessings on you.
It is my name-Ronsard-against your fingers;
A name you have heard spoken with real sound.

I will be tangled in the roots of the myrtle,
A boneless ghost, a shadow hovering
Below the skin of earth. You, crippled

With age, will find bare
Memory in your arms-my love, your proud refusal,
And the stripped stem from which the rose has fallen,
And its leaves; unless you take me, living, now.¹

Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle,
Assise auprès du feu, devidant et filant,
Direz chantant mes vers, en vous esmerveillant,
Ronsard me celebroit du temps que j'estois belle.

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Desja sous le labeur à demy sommeillant,

¹ Voir Kilmer 165

Qui au bruit de mon nom ne s'aïlle resveillant,
Benissant votre nom de louange immortelle.

Je seray sous la terre et fantôme sans os
Par les ombreux myrteux je prendray mon repos:
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et vostre fier desdain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain:
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.¹

Il faut souligner plusieurs différences importantes entre cette version, la version de Wolfe et le sonnet original avant de commencer notre analyse. Dans le chapitre précédent, nous avons remarqué que parmi toutes les libertés prises, ce qui caractérise la version de Wolfe est la conservation de la beauté. Sa version est surtout une célébration du sonnet original, du *carpe diem* et de la poésie de Ronsard. Par contre, ce qui va rendre cette version si différente de celle de Wolfe est la disparition de la célébration.

Nous allons voir que Kilmer compose sa version sur le motif de l'opposition de l'imaginaire et du concret. Hélène, qui est une idéaliste néo-platonicienne, ne découvrira la vie sensible que dans sa vieillesse avec laquelle viendront les douleurs. Elle tâchera alors vainement d'« embrasser » l'image de Ronsard. Selon elle, l'idée et même l'image de l'amour sont toujours préférables à l'amour réel. Malheureusement, ce sera trop tard car Ronsard ne sera plus qu'une idée. Chez Kilmer, la version tire vers l'existentialisme. Ce

¹ Voir Kilmer 164. Il faut noter la différence dans la présentation de l'original chez Wolfe et chez Kilmer. Kilmer fait rentrer et divise l'original dans une façon plus conservatrice que Wolfe. Ainsi, la différence entre la forme de l'original et celle de la version chez Kilmer met en évidence la particularité de la traduction.

qui compte, c'est ce qu'on choisit ici-bas.¹ Vu qu'Hélène refuse l'amour du poète, sa vie devient plus malheureuse chez Kilmer que chez Ronsard et chez Wolfe.

Par conséquent, l'autre différence, qui rappelle en effet l'autre version de Kilmer, est le changement du portrait du personnage principal. Alors que c'était l'amant dans l'autre version de Kilmer, c'est la dame cette fois-ci qui sera si différente de l'originale. Comme nous l'avons déjà expliqué, le poète des Sonnets pour Hélène visait à se procurer l'immortalité en composant des vers qui seraient reconnus et célébrés pour l'éternité. Ainsi, ce recueil est bien différent des autres tentatives de Ronsard. Cette fois, il glorifie seulement la poésie qui devient enfin sa maîtresse symbolique.

Pour écrire un recueil qui chante l'amour de la poésie au lieu de la passion pour sa dame, il a fallu remplacer la femme comme son sujet par excellence. La poésie la remplacera. Pour arriver à ce point, Ronsard doit dépeindre sa maîtresse d'une façon qui la rend moins attirante et désirable. Par conséquent, il la compare aux pires choses qu'il puisse imaginer, la vieillesse et la mort dans l'oubli. De cette façon, ce sonnet est un

¹ Ces citations ci-dessous, tirées de Huis Clos de Jean-Paul Sartre, résument bien la pensée existentialiste:

Garcin: Je n'ai pas rêvé cet héroïsme. Je l'ai choisi. On est ce qu'on veut.

Inès: Prouve-le. Prouve que ce n'était pas un rêve. Seuls les actes décident de ce qu'on a voulu.

Garcin: Je suis mort trop tôt. On ne m'a pas laissé le temps de faire *mes* actes.

Inès: On meurt toujours trop tôt – ou trop tard. Et cependant la vie est là, terminée: le trait est tiré, il faut faire la somme. Tu n'es rien d'autre que ta vie.

Voir Jean-Paul Sartre. Huis Clos (Paris: Les Éditions Gallimard, 1947) 90.

moyen d'arriver à ses fins, de se débarrasser de son amour pour une dame et de concentrer son éloge sur la poésie.

Kilmer a bien rendu cette minimalisation d'Hélène. Chez lui, la servante est curieusement absente. Les seuls personnages que Kilmer mentionne ici sont Hélène et Ronsard. Par contre les gestes de la servante sont attribués à Hélène. Par conséquent, il faut comprendre qu'Hélène et la servante ne font plus qu'un personnage. Kilmer écrit dans ses notes: « Ronsard could not have conceived of being servantless. We, save few of whom are servants, can ». ¹ Ainsi, au sens littéral, Kilmer ramène ses personnages au présent, en leur attribuant le rang de la majorité, la classe moyenne. Mais ce changement d'Hélène a une autre conséquence: la relation de Ronsard à sa dame est modifiée. Finalement, l'esclave de l'amour n'est plus Ronsard. Dans sa solitude, Hélène prend ironiquement sa place en devenant servante. Ainsi, chez Kilmer le poète réussit bien à se délivrer de son obsession pour Hélène.

Sur le plan structural, cette version de Kilmer ressemble encore un peu à l'original. Par exemple, il crée l'illusion du sonnet en divisant le poème en quatre parties. Évidemment, comme dans sa version du sonnet pour Marie que nous avons étudiée, Kilmer ne cherche pas trop à se conformer aux demandes de l'original. La similitude ici est justement une illusion.

Composé de seize vers, la structure de cette version présente plusieurs variations.

¹ Voir Kilmer 247.

Il y a bien quatre strophes, mais seize vers, c'est-à-dire deux de plus que dans l'original.

Les première et dernière strophes ont quatre vers, la deuxième en a cinq et la troisième en a trois. Les vers sont encore hétérométriques. Il semble que Kilmer s'éloigne délibérément des contraintes du sonnet original. La disposition du poème est particulièrement curieuse.

Par exemple, le retrait du premier vers de la deuxième strophe semble extrême:

Already drowsy with firelight
And the tedious march of words, you catch

Kilmer continue curieusement le dernier vers de la troisième strophe dans la strophe suivante, faisant un rejet qui ne se trouve pas dans l'original. Il semble aussi qu'il manque une virgule car normalement, le dernier vers d'une strophe est suivi par une ponctuation:

You crippled
With age, will find bare (12-13)

Par ces moyens, Kilmer déstabilise son lecteur dans sa lecture car ces vers exigent une considération bien différente de l'original.

La ponctuation ajoute évidemment à cet aspect déconcertant. Elle semble distribuée au hasard. Parfois, Kilmer coupe abruptement des idées au milieu des vers.

Ainsi:

You will become old. You will learn to knit (1)

Cet exemple présente un autre point curieux. Nous avons relevé au dernier chapitre la difficulté de traduire « vous », et en particulier la politesse et la révérence associées au pronom en français. Il est intéressant que même si les deux versions se servent de « you »,

celle de Wolfe semble plus déférente que celle de Kilmer:

When you are old, at evening candle-lit (Wolfe)

You will become old. You will learn to knit (Kilmer)

Comme Wolfe vise à donner une version plus fidèle à certains aspects de l'original, il arrive à respecter la courtoisie du sonnet de Ronsard. De plus, grâce à « When », il semble que la vieillesse se passera dans le futur lointain. L'emploi de « When » pour indiquer le futur et la subordination de cette proposition forment davantage une supposition que le verbe « will become ». Chez Wolfe, la version rend bien l'idée que la prédiction du narrateur contient une marge d'erreur. Avec cette précaution, la vieillesse n'a pas l'air si mauvaise parce qu'elle est seulement imaginée et lointaine.

La prédiction chez Kilmer est au contraire plus franche et plus sévère. Kilmer couple le commencement du sonnet avec un point tout de suite après « old ». Cette construction force Hélène et le lecteur à faire une pause et à réfléchir sur la vérité énoncée et annoncée. Kilmer souligne bien qu'il ne s'agit pas d'une supposition; le narrateur déclare exactement ce qui se passera. Le protagoniste ne cherche pas à reconforter la dame. Par son expression courte et simple, il est beaucoup plus cruel.

Or, chez Kilmer, ces moments courts, comme ce que nous trouvons au premier vers, sont souvent juxtaposés à de longs discours. Certains vers semblent continuer sans fin:

You will learn to knit
And read by candlelight when you are sleepless

The poems here, that made you marvelous. (1-3)

La syntaxe est curieuse dans l'exemple ci-dessus. L'objet direct au troisième vers, « The poems », est loin de son verbe, « read ». Entre le verbe et son objet direct, nous retrouvons les compléments circonstanciels de manière/instrument, « by candlelight », et de temps, « when you are sleepless ». Ajoutant à la lourdeur de cette séquence, Kilmer finit par une relative complément déterminatif, « that made you marvelous ». Par la construction déconcertante de cette série de vers, Kilmer nous oblige à lire très attentivement sa version en faisant plusieurs pauses. Loin de la mélodie de l'original qui ressemble à une berceuse, la version de Kilmer cherche à provoquer et à surprendre les lecteurs.

Kilmer répète au premier et au deuxième vers la désignation d'Hélène par « you »:

You will become old. You will learn to knit
And read by candlelight when you are sleepless (1-2)

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle
Assise auprès du feu, devidant et filant, (1-2)

Il est possible d'interpréter cette amplification comme une façon de garder l'attention sur Hélène. Pourtant, la répétition de « you » est superflue, et constitue une addition expressive. Kilmer aurait pu combiner les phrases qui partagent le même sujet, comme dans le sonnet original. Il se sert donc de la répétition pour souligner la banalité et la fatigue qui accablent Hélène dans ses dernières années. De plus, en répétant le sujet « you », Kilmer doit aussi répéter le modal, « will » et le verbe, ce qui renforce le caractère

de certitude de la prédiction.

Kilmer modifie encore le sonnet original avec la concentration de « au soir, à la chandelle » en « by candlelight » et « devidant et filant » en « learn to knit ». Comme nous l'avons déjà noté, Kilmer tend à éviter les redoublements d'idées¹ et des clichés. Si Hélène a besoin de lumière, il est raisonnable de présumer qu'il fait nuit. Par conséquent, Kilmer emploie le dépouillement² et le complément circonstanciel de temps « au soir » disparaît. L'autre élément qui semble disparaître dans cette section est le symbole du feu, « assise auprès du feu ». En fait, il a été déplacé et nous allons le retrouver dans la strophe suivante.

La modulation par concentration de « devidant et filant » est intéressante. Au lieu de décrire le travail de la laine par les actions de dévider et de filer, Kilmer a employé le verbe « to knit ». Cependant, comme nous avons vu chez Wolfe, la description du travail de la laine ajoute à la notion d'une existence pitoyable; elle souligne l'ennui, la solitude et la banalité de la vie quotidienne. Il est possible que Kilmer ne la souligne pas à ce moment puisqu'il dépeindra cette vie par d'autres moyens.

Cette modulation contient aussi un étoffement moderne puisqu'Hélène « apprend le tricot ». Bien que le travail de la laine ait été une activité féminine attendue au seizième siècle, Kilmer présente curieusement le tricot comme un passe-temps qu'Hélène a enfin le

¹ Kilmer emploie la répétition à des fins expressives, pour insister, mais il élimine les redondances inexpressives.

² « Procédé inverse de l'étoffement, qui dégage l'essentiel du signifiant et l'exprime d'une façon condensée ». Voir Vinay 7.

temps d'acquérir pendant son vieil âge. Ainsi, la version de Kilmer communique la notion que savoir tricoter n'est plus une obligation pour la femme. En particulier, elle éclaire aussi l'idée qu'Hélène s'intéresse trop tard aux choses, comme ne suivant pas le cours normal de la vie. Le « tricot » justement caractérise sa mentalité rétrograde, réfractaire aux choses de la vie qui l'entourent. Ce petit détail rappelle déjà la leçon du *carpe diem*.

L'addition du verbe « read » est, comme chez Wolfe, une divergence avec l'original. Hélène lit à haute voix les sonnets alors qu'elle les récite et les chante dans l'original. Nous savons que la véritable Hélène de Ronsard était savante. Puisqu'Hélène faisait partie du groupe des néoplatoniciens, elle lisait probablement beaucoup. Kilmer se reporte ici à ce détail. Hélène préfère toujours l'intangible au réel ou croit toucher la réalité par l'idée. Ronsard « lu » s'oppose à Ronsard « touché et embrassé ». Par conséquent, la lecture représente un autre moyen d'éviter l'amant.

Enfin, une dernière curiosité de ce vers est la notion qu'Hélène est « sleepless ». Évidemment, il y a cette idée dans le sonnet de Ronsard. Tandis que ses servantes sont « à demy sommeillant », Hélène est bien éveillée avec son travail de laine et sa lecture. Pourtant, l'association de la vieillesse, du travail exténuant d'une servante et de l'insomnie est difficile à imaginer dans la version. Même si le regret et la tristesse nourrissent l'insomnie, il semble qu'Hélène serait si fatiguée par ses tâches qu'elle arriverait à dormir.

Dans le vers suivant, Kilmer emploie une modulation par déplacement quand il traduit « mes vers », la désignation d'un recueil de sonnets par la plus petite partie du

tout, « The poems »:

The poems here, that made you marvelous.
You were beautiful. (3-4)

Direz chantant mes vers, en vous esmerveillant,
Ronsard me celebrait du temps que j'étois belle. (3-4)

Ronsard est notablement absent dans cette version. Kilmer semble vouloir renforcer la notion du travail extraordinaire du poète, en attirant l'attention sur les poèmes qui immortalisent les deux personnages, Ronsard et Hélène. De plus, nous notons le fait que la petite tirade d'Hélène est aussi absente. Alors que la voix du poète est toujours présente, celle d'Hélène n'est plus qu'un souvenir.

Le troisième vers commence par « The poems here », ce qui correspond à « chantant mes vers ». Dans le sonnet original, les vers sont subordonnés à la déclaration d'Hélène, « Ronsard me celebrait du temps que j'étois belle ». La version fait le contraire en introduisant Hélène seulement dans la subordonnée relative, et sous la forme de la deuxième personne: « that made you marvelous ». Il est intéressant qu'Hélène devienne non seulement dépendante de Ronsard au sens symbolique, c'est-à-dire que son immortalité dépende de lui, mais qu'elle soit subordonnée aussi dans la grammaire et dans la structure des vers eux-mêmes. Kilmer la désigne ainsi comme entièrement dépendante de la poésie. Hélène n'existe que dans et par la poésie. Son aspiration à une relation toute platonique est en effet réalisée. Malheureusement, elle a tout perdu.

La première strophe se termine sur la simple déclaration, « You were beautiful ».

La version semble plus nostalgique et plus cruelle que le sonnet de Ronsard à cause de sa brièveté. Dans l'original, Ronsard est le sujet du vers et le verbe est « célébrer ». Le vers se termine par la subordonnée complément circonstanciel de temps, « du temps que j'estois belle ». Comme l'idée de la proposition principale est heureuse, toute la phrase a l'air d'un cher et heureux souvenir. Cependant, comme, dans sa version, Kilmer se concentre sur la réalisation qu'elle n'est plus belle, il n'y a plus de célébration. Ainsi, nous comprenons bien dans la version pourquoi Hélène souffre d'insomnie. Nous nous rendons compte que pendant sa vieillesse, elle n'a plus que les sonnets.

Vu qu'Hélène se confond maintenant avec la servante, la deuxième strophe ne ressemble plus beaucoup au sonnet original. Kilmer prend ici plusieurs libertés. Nous retrouvons le feu au début de la strophe:

Already drowsy with firelight
And the tedious march of words, you catch
and start. (5-7)

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Desja sous le labour à demy sommeillant, (5-6)

L'expression « Already drowsy with firelight » peut se reporter à la chandelle parce qu'elle est suivie par un autre complément circonstanciel de cause, « And the tedious march of words ». Cette séquence rappelle « you will learn to...read by candlelight » de la première strophe. Pourtant, il semble que la chandelle émette une lumière et une chaleur bien différentes de celles du feu. Nous pouvons imaginer qu'Hélène, comme la servante de l'original, est assise à côté du feu pour se réchauffer. Vu que c'est la nuit et que le feu

n'est plus que cendres, il faut utiliser la chandelle. Il faut faire un effort d'imagination mais il semble que Kilmer s'approche du sonnet original subtilement en gardant le symbolisme du feu. Comme dans la version de Wolfe, Hélène n'est plus céleste comme le soleil mais pitoyable et froide. Elle a besoin maintenant de chaleur et de lumière extérieure. Kilmer amplifie cette idée dans sa version, insistant ainsi sur la diminution de la figure d'Hélène.

Il est intéressant aussi que Kilmer interprète « le labeur » de l'original comme la lecture:

Already drowsy with firelight
and the tedious march of words, (5-6)

Desja sous le labeur à demy sommeillant, (6)

Dans la version de Wolfe, nous n'avons pas vu de lien entre le labeur et la lecture. Mais chez Kilmer, il est clair qu'une partie du labeur consiste en la lecture, ce qui souligne le fait que la lecture est plutôt une tâche qu'un divertissement au XX^e siècle .

Le vers suivant montre qu'Hélène est attirée par ce livre parce qu'elle en est l'inspiration:

And start. The book makes blessings on you.
It is my name-Ronsard-against your fingers;
A name you have heard spoken with real sound. (7-9)

Qui au bruit de mon nom ne s'aïlle resveillant,
Benissant vostre nom de louange immortelle. (7-8)

Nous retrouvons un autre étoffement dans cette séquence. Dans le sonnet original, une servante se réveille en entendant prononcer le nom de Ronsard par Hélène. Maintenant

qu'Hélène est toute seule, il semble que ce soient le livre et les vers qui parlent: « The book makes blessings on you ». En effet, le livre parle maintenant puisqu'il est toujours vivant grâce à sa lecture. Kilmer confère ainsi une autre louange à la poésie. Il écrit dans ses notes:

Ronsard's aged Helen has servants and, as an arthritic old lady, wakes them by speaking the name of her dead poet. My aged Helen...is awakened by the sound Ronsard's name itself has made.¹

C'est donc la création poétique de Ronsard qu'il s'agit de célébrer. Voici une autre preuve que le but de Kilmer est de mettre en évidence la magnificence des poèmes et non pas d'Hélène. Même sans l'amour d'Hélène, le poète arrive justement à écrire un très bel exemple de poésie.

Au vers suivant, Kilmer illumine bien la notion que l'accouplement des amants se réalise seulement à travers la poésie. Ses vers divergent complètement de l'original. Le poète réalise la relation physique et sensuelle qui était impossible pour l'amant: il parvient à toucher la dame ou plutôt à se faire toucher par elle. Kilmer étoffe sa version: « It is my name-Ronsard-against your fingers ». C'est une addition importante pour la compréhension du sonnet. Les poèmes réveillent Hélène mieux que Ronsard, l'homme, n'a jamais pu le faire. Grâce aux vers, le poète obtient toute son attention. Elle lit les vers avec les yeux, les entend avec les oreilles, les goûte sur la langue pendant la récitation et les touche du bout des doigts. Presque tous ses sens sont revigorés.

¹ Voir Kilmer 247

Le dernier vers de cette strophe rappelle la grandeur de Ronsard et le dédain d'Hélène: « A name you have heard spoken with real sound ». Semblable à une remontrance, ce vers a l'air aussi d'une épuration. Il exclut Hélène du groupe qui a apprécié Ronsard. Elle n'est pas incluse puisqu'elle entend seulement la prononciation du nom. Le reproche proclame qu'elle ne l'a pas assez admiré. De plus, Hélène n'articulera jamais son nom avec « real sound ». De cette façon, Kilmer amplifie l'original en apportant un exemple supplémentaire de l'erreur d'Hélène, qui a été de « prendre l'ombre pour la proie », ou préférer l'idée à la chose réelle.

La troisième strophe présente une image de la nature qui semble s'opposer à la description du sonnet original:

I will be tangled in the roots of myrtle,
A boneless ghost, a shadow hovering
Below the skin of earth. (10-12)

Je seray sous la terre et fantôme sans os
Par les ombreux myrteux je prendray mon repos (9-10)

Kilmer ajoute au dixième vers le verbe « tangled », qui a deux interprétations possibles. Si nous interprétons le verbe dans un sens négatif, il semble que Kilmer modifie la vision paisible de la mort de l'original, en la rendant macabre comme l'enfer. Il semble que Ronsard soit prisonnier de l'arbre qui symbolise la déesse de l'amour, Vénus.¹ Est-ce que Kilmer déclare que Ronsard n'accepte pas en réalité sa mort et qu'il est troublé dans l'au-delà? Cela ferait de Ronsard un « existentialiste » qui ne croit pas dans l'au-delà.

¹ Voir Stone 65

Néanmoins, cette interprétation est assez macabre pour le poète.

Une autre interprétation semble meilleure. Celle-ci envisage un poète qui est toujours occupé de l'amour et de la poésie. C'est lui qui continue en effet de se mêler dans les vers amoureux même après sa mort. Ainsi, le poète est immortel.

Le deuxième vers garde les mêmes images du fantôme de Ronsard. Son corps n'a plus de pesanteur. Cependant, Kilmer module le message de l'original en attribuant « l'ombre » au poète lui-même et non plus à l'arbre:

A boneless ghost, a shadow hovering below the skin of earth. (11-12)

Par les ombreux myrteux je prendray mon repos. (10)

L'animisme¹ de la terre est une addition intéressante dans ce vers. Cela ajoute l'idée que dans l'au-delà, Ronsard est toujours sous le pouvoir d'une maîtresse. L'expression « below the skin » rappelle l'impression d'intimité amoureuse de « to have someone under the skin » en anglais. Finalement, Ronsard reçoit ce qu'il a tant désiré, une maîtresse - la terre – qui accueille son corps et se mêle au sien.

La dernière strophe de la version retient la juxtaposition de la fin d'Hélène à celle de Ronsard. Pourtant Kilmer modifie encore la représentation:

You, crippled

With age, will find bare
Memory in your arms-my love, your proud refusal, (12-14)

¹ « Démarche de la langue qui tend à donner aux choses le comportement des personnes ». Voir Vinay 5.

Vous serez au foyer une vieille accroupie,
Regrettant mon amour et vostre fier desdain. (11-12)

La syntaxe de la version nous secoue en particulier au début. Par l'apostrophe d'Hélène au moyen de « you » suivie tout de suite par une virgule, Kilmer concentre brièvement l'attention sur elle. La pause semble délibérément faite; nous ne pouvons pas ignorer la condition misérable d'Hélène. Ensuite, il décrit son mauvais état suivi par une autre virgule. Kilmer se sert de la transposition et de la modulation pour refaire son portrait physique. L'adjectif épithète, « accroupie », devient le participe passé, « crippled », modulation de la cause pour l'effet¹ qui accentue l'idée d'infirmité, et l'adjectif, « vieille » devient complément circonstanciel de cause, « with age ».²

Le complément circonstanciel de lieu, « au foyer », est absent dans la version. Cependant, Kilmer dépeint subtilement le lieu au vers suivant. On peut voir une allusion culturelle à la comptine anglaise, *Old Mother Hubbard*³ dans l'expression « will find bare... ». Il semble que la notion du placard de la comptine se retrouve dans « les bras » de la version de Kilmer. Il y a aussi l'idée que si elle avait donné une autre direction à sa vie, elle pourrait avoir d'autres choses dans ses bras que la « bare memory », comme, par exemple, des amis ou des enfants. Évidemment, l'idée dominante est qu'elle pourrait avoir

¹ L'adjectif épithète « accroupie » serait l'effet et le participe passé « crippled » la cause de l'accroupissement.

² « La transposition (nom/participe passé) s'effectue régulièrement [avant ou] après « with » ». Voir Vinay 97.

³ Voici cette comptine: « *Old Mother Hubbard went to the cupboard to get her poor doggie a bone, when she got there the cupboard was bare so the little poor doggie had none.* »

eu Ronsard (nu) entre ses bras. La notion du « bare memory » tire vraiment la version du côté de l'existentialisme. Hélène a choisi sa fin.

Une autre curiosité de cette version est l'absence de « regrettant »:

-my love, your proud refusal, (13)

Regrettant mon amour et vostre fier desdain. (12)

Pour traduire ce vers, Kilmer efface le gérondif « regrettant ». Il met donc d'abord « my love » qui devient le complément déterminatif de « refusal ». En le plaçant devant le sujet, Kilmer met en évidence sa grande folie, le refus de l'amour. Ensuite, nous retrouvons « vostre fier desdain » qui est traduit mot à mot par « your proud refusal ». Il est possible que le regret soit sous-entendu puisque son existence est si triste. Pourtant, il est probable que Kilmer ignore le mot « regrettant » parce qu'il doute d'un changement dans son caractère. Même si elle admet son refus de lui, elle accepte son état parce que c'est elle. Comme nous l'apprenons dans les sonnets suivants, elle n'a jamais rendu son amour à Ronsard.

Enfin, le couplet final n'est pas du tout ce que nous imaginons. Le cœur de l'original est encore perceptible mais une idée tout à fait nouvelle apparaît:

And the stripped stem from which the rose has fallen,
And its leaves; unless you take me, living, now. (15-16)

Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie. (13-14)

Comme Kilmer le souligne dans sa préface, il cherche à éviter les clichés et les figures de

style qui ne fonctionnent plus à notre époque. Ainsi, les derniers vers du sonnet original sont devenus banals selon lui:

The final line has been so imitated and so frequently translated (it was already of a good age when Ronsard used it), that it is difficult to get its message past the threat of triteness.¹

Évidemment, Kilmer cherche à « choquer » son lecteur en omettant les vers célèbres mais communs, qui introduisent la notion du *carpe diem*:

I have thought it most useful to make the rose real, by means of giving it leaves and stem, and let the reader's memory of the *carpe diem* theme make sense of it.²

L'utilité de la description physique des roses est que le message final du sonnet semble plus tangible. La rose étant un symbole dans l'original, le couplet s'est figé en un précepte philosophique et le message a presque pris un sens contraire, nous invitant à réfléchir sur la signification de la vie.

Le couplet, dans le sonnet original, est intentionnellement ambigu pour inclure tout le monde. Il y a toujours cette ambiguïté chez Kilmer, mais sa version du couplet rend le message plus personnel. La rose n'est plus symbole de la vie mais d'une personne réelle. Nous pouvons nous identifier avec cette rose qui personnifie Hélène. Sans feuilles et sans fleur, la tige est isolée, fragile et usée. Elle n'est plus exquise et remarquable. La rose n'est plus reconnaissable, mais comme toutes les autres plantes qui sont près de la mort.

¹ Voir Kilmer 246-47.

² Voir Kilmer 247.

L'image de la rose dénudée et fanée¹ est une modulation assez sombre. Alors que les roses sont toujours jeunes dans l'original « Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie », la version les rend mortes, « And the stripped stem from which the rose has fallen ». L'attitude² différente du poète dans les deux textes est la raison de cette modulation importante. Comme dans la première strophe, la prédiction du poète n'est pas optimiste. Elle décrit franchement ce qui se passera.

Heureusement, cette vision de la rose ne conclut pas le sonnet. Kilmer oppose à cette vision d'un futur triste un présent passionné:

unless you take me, living, now.³ (16)

¹ C'est un thème ronsardien, qui apparaît par exemple dans « Mignonne, allons voir si la rose »:

Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place,
Las, las ses beautés laissé choir !
Ô vraiment marâtre Nature
Puisqu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir !

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que votre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez votre jeunesse:
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté.

² « Façon dont la langue reflète l'attitude du sujet parlant vis-à-vis du sujet dont il parle ». Voir Vinay 6.

³ « I confronted the « carpe diem » theme directly in a translation from Horace's Songs 1.11, whose last line reads, « Today: take it: hoping brings few tomorrows ». » Nicholas Kilmer. « Re: Ronsard. » Courriel adressé à Virginia Stern. 24 May 2005. Voir Wills,

Plus spécifique et matérialiste que le sonnet original, la version professe le désir sexuel de Ronsard, sans la retenue originale. Le dernier vers prend toujours la forme d'un conseil et Kilmer incorpore le verbe « vivre » et la notion de hâte dans sa version. Pourtant, le couplet diverge puisque Kilmer substitue « me » comme l'objet direct de « take » plutôt que « les roses ». Il module¹ le message pour que le verbe « living » appartienne aussi au poète « take me, living, now » au lieu d'Hélène « vivez, si m'en croyez... ». En même temps, Kilmer module la phrase impérative négative « n'attendez à demain » en une conditionnelle affirmative où l'adverbe « now » est une concentration:

unless you take me, living, now. (16)

Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain: (13)

Ce changement souligne le désir passionné de l'amant qui est moins perceptible dans l'original. Alors que le verbe « vivez » dans le sonnet de Ronsard propose subtilement son envie, la version énonce clairement l'intention de l'amant quand le mot « living » suit directement « take me ». Cette déclaration émouvante soutient encore le motif de l'opposition de l'imaginaire et du concret. Le poète implore Hélène une dernière fois de choisir l'homme au lieu de l'idée.

Garry Wills, eds. Roman Culture: Weapons and the Man (New York, George Braziller, 1966)

¹ « Ces [modulations] tiennent à un changement de point de vue ». Voir Vinay 88.

Le changement du dernier vers est frappant. Il semble que les sentiments amoureux et passionnés qui se révèlent soudainement éclipsent le reste du sonnet. Comme Wolfe et l'original mais à sa manière, Kilmer arrive à communiquer l'émotion intense du couplet, qui rend le sonnet si célèbre. Même avec tous les changements pris par ce traducteur qui éloignent sa version de l'original, il reste cette similarité. Les derniers vers resteront gravés dans la mémoire. Ce sont eux que nous nous rappellerons plus tard.

CONCLUSION

À la fin de ce mémoire, nous découvrons que par rapport aux poèmes originaux, les versions ne sont pas simplement des traductions. Nous les classons aussi comme de nouveaux poèmes. Chacune, bien sûr, a des ressemblances avec l'original, mais aussi des divergences qui la singularisent. Page, le conservateur, Wolfe, l'admirateur de la beauté poétique et Kilmer, l'innovateur, profitent des divergences pour produire chacun un chef-d'œuvre unique et spécial. Bien différentes du goût de Ronsard au seizième siècle, les idées et les préférences nouvelles des traducteurs jaillissent de leurs versions.

Sur le plan de la forme et sur celui du contenu, chacun des traducteurs étudiés s'écarte à des degrés variables de l'original. Nous l'avons aperçu chez notre premier traducteur. Quoique Page s'efforce de garder une structure équivalente, la même cadence et des métaphores similaires, il évite la sensualité ouverte qui rend le sonnet original si nouveau et si intéressant. Nous avons noté dans sa traduction que souvent les sentiments de l'amant s'affaiblissent et, parfois, s'intensifient.¹ Pourtant, le choix d'effacer la notion des amants couchés dans le même lit est bien curieux:

Harsoir en vous couchant vous jurâtes vos yeux
D'être plus tôt que moi ce matin éveillée ; (9-10)

Last eve you swore and pledged your shining eyes
Sooner than I this morning you would rise (9-10)

Alors que Page reste fidèle à la forme du poème, il s'éloigne d'un côté singulier du contenu

¹ Même s'ils s'intensifient, l'effet est d'habitude doux et innocent.

du sonnet. Ainsi, le conservatisme qui décrit la tendance générale de Page s'étend à la forme mais sur le plan du contenu, il s'agit davantage de conservatisme moral que de préserver tout le sens du poème original.

Nous avons dépeint Wolfe comme modéré et situé entre le conservatisme et l'innovation. Comme nous l'avons vu, s'il a traduit les Sonnets d'Hélène, c'était essentiellement pour mettre en évidence la grandeur de Ronsard et la beauté de ses vers. Par conséquent, il prend soin de garder la musique et l'élégance sans accorder une grande importance à la structure originale. Cependant, pour que tout le monde reconnaisse la valeur de Ronsard, il est bien probable que Wolfe a élargi le message personnel du sonnet quarante-deux. Chez lui en effet, le conseil de l'amant ne s'adresse pas seulement à sa dame, mais à tout le monde:

Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain;
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie. (13-14)

And since what comes to-morrow who can say?
Live pluck the roses of the world to-day. (13-14)

En agrandissant la vision de Ronsard, Wolfe lui rend hommage et enseigne à tout le monde de vivre et de reconnaître les beaux vers.

Comme Ronsard qui a voulu se distinguer de ses prédécesseurs, c'est-à-dire des poètes classiques, Kilmer s'éloigne de Wolfe et de Page. Grâce à son innovation, Kilmer réussit à créer des poèmes qui ressemblent aux originaux mais qui ont leur propre style et leur propre vision. De cette manière, Kilmer travaille les sonnets originaux, les change et

les transforme pour qu'ils fonctionnent à son époque, où la société est désillusionnée.

Ainsi, sa version présente un arrangement des mots et des idées plus populaire et même parfois un peu brutal. Ses vers révèlent un style moins ouvert aux figures. En mettant plus de valeur sur le contenu que sur les effets formels, Kilmer module et matérialise les personnages, les scènes et les sens métaphoriques:

It is my name-Ronsard-against your fingers;
A name you have heard spoken with real sound. (7-8)

Qui au bruit de mon nom ne s'aïlle resveillant,
Benissant vostre nom de louange immortelle. (7-8)

Dans cet exemple, nous observons la transformation d'Hélène de maîtresse à servante, la scène changée pour qu'elle reste isolée et fragile et le contraste entre l'amour rêvé et l'amour réel, qui est la difficulté chez elle. Même sans l'élégance musicale, ces vers de Kilmer montrent une abondante nouveauté dans la forme et dans le contenu.

Ce sont donc curieusement les divergences qui enlacent vraiment toutes les versions ensemble. Chacune présente des variations un peu osées au niveau du sens ou de la forme. Plus exactement, chacune retient sa propre expression et déploie sa propre interprétation de l'original. Ainsi, chaque traduction devient son propre poème par rapport à l'original. Quand Robert Frost a déclaré, « What defines poetry is that it is untranslatable »¹, il s'appuyait sur le fait qu'aucune version ne pouvait être une copie exacte de l'original. Nous pouvons dire que ceci ne vient pas seulement du fait que quand

¹ Cité par France 89.

on traduit d'une langue à l'autre, ces langues exigent des différences qui sont observées dans les versions, mais aussi du fait qu'un traducteur choisit librement et délibérément des divergences de sens, de forme ou de structure qui lui plaisent et qui diffèrent de l'original mais renforcent une perspective nouvelle. Ce dont nous nous souvenons, ce sont justement ces variations qui rendent les versions si intéressantes.

BIBLIOGRAPHIE

- Cave, Terence. Ronsard the Poet. London: Methuen & Co Ltd, 1973.
- Cohen, Gustave. Ronsard sa vie et son œuvre. Paris: Gallimard, 1956.
- Dassonville, Michel. Ronsard : Étude historique et littéraire. I. Les Enfances Ronsard (1536-1545). Paris: Droz, 1968.
- Fallon, Jean M. Voice and Vision in Ronsard's Les Sonnets pour Hélène. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1993.
- France, Peter, eds. The Oxford Guide to Literature in English Translation. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Gadoffre, Gilbert. Ronsard par lui-même. Paris: Écrivains de toujours aux éditions de seuil, 1960.
- Jones, David. « Making Copies. » Smithsonian Magazine 35 Aug. 2004: 91-97.
- Kilmer, Nicholas, trans. Poems of Pierre de Ronsard. By Pierre de Ronsard. Berkeley: The Regents of the University of California, 1979.
- Kilmer, Nicholas. « Re: Ronsard. » Courriel adressé à Virginia Stern. 24 May. 2005.
- Langer, Ullrich. « Le sonnet nombril ou du bon usage de l'Androgyne (Ronsard, Amours de 1552, LXXII) ». French Forum 26 (Fall 2001): 1-12.
- Laumonier, Paul, eds. Œuvres complètes VII: Les odes de 1555 et Les Continuations des Amours 1555-1556. De Pierre de Ronsard. Paris: Marcel Didier, 1959.
- Laumonier, Paul, eds. Œuvres complètes XVII deuxième partie: Les Œuvres, Tome I (1578). De Pierre de Ronsard. Paris: Marcel Didier, 1959.
- Laumonier, Paul, R. Lebégue et I. Silver, eds. Œuvres complètes. De Pierre de Ronsard. Paris: STFM, t.X, 1939.
- Laumonier, Paul. Ronsard poète lyrique. Paris: Hachette, 1923.
- Lewis, D.B. Wyndham. Ronsard. London: Sheed and Ward, 1946.

Macphail, Eric. « Rich Rhyme : Acoustic Allusions in Ronsard's Amours ». French Forum. 27 (Spring 2002): 1-12.

Nolhac, Pierre de and Françoise Jokovsky. Pierre de Ronsard : Poésies choisies. Paris: Garnier Frères, 1969.

Page, Curtis Hidden, trans. Songs and Sonnets of Pierre de Ronsard. Cambridge: The Riverside Press, 1924.

Ronsard, Pierre de. Les Amours. Paris: Gallimard, 1964.

Rouget, François. « Sans plus partir de France : Ronsard et l'écriture de voyage. » Romanic Review 94 (January/March 2004): 185-200.

Sartre, Jean-Paul. Huis clos. Paris: Gallimard, 1947.

Scollen, Christine M. eds. Selected Poems. By Pierre de Ronsard. London: University of London, The Athlone Press, 1974.

Sofer, Morry. The Translator's Handbook, Rockville: Schreiber Publishing, 1999.

Stone, Jr. Donald. Ronsard's Sonnet Cycles : A Study in Tone and Vision. New Haven: Yale University, 1966.

Sturm-Maddox, Sara. Ronsard, Petrarch, and the Amours. Gainesville: the Board of Regents of the State of Florida, 1999.

Vinay, J.P. and J. Darbelnet. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Paris: Didier, 1977.

Wills, Garry. eds. Roman Culture: Weapons and the Man. New York: George Braziller, 1966.

Wolfe, Humbert, trans. Pierre de Ronsard: Sonnets pour Hélène. London: Eyre and Spottiswoode, 1934.

Yandell, C. « Carpe Diem revisited : Ronsard's temporal ploys. » The Sixteenth Century Journal 28 (Winter 1997): 281-302.

« Skylark. » The Oxford English Dictionary. 1989 Ed. Simpson.

SITES WEBS

Balliu, Christian. « Sociolinguistics of Interlingual Communication par Eugene Nida. » 1996. Les Éditions du Hazard. 26 Apr. 2005. <<http://www.heb.be/hazard/nida.htm>>.

Balmont, Michel. « Quelques figures de style. » 2004. Creative Commons. 7 Sept. 2004 <<http://michel.balmont.free.fr/pedago/elogelblame/figures.html/>>.

Battista, Isabelle di. « Les figures de style et de rhétorique. » 2004. Banque de poèmes et auteurs. 7 Sept. 2004 <http://www.reveenjoie-poesie.com/Figures_de_style/FiguresDeStyle.php/>.

Hieb, Sam. « All in the Family. » 1995. TV Party. 28 Jan 2005. <<http://www.tvparty.com/family.html>>.

Janicijevic, Tatjana. « L'approche informatisée du dépistage des unités de traduction. » 1997. L'Information dans les études françaises. 26 Apr. 2005. <<http://www.queensu.ca/french/Confs/Lil97/TatjanaJanicijevic.html>>.

Kilmer, Miriam A. « Rising Dove Bookstore : Family Bookshelf. » 1993-2004.. Rising Dove. 24 Feb. 2005. <<http://www.risingdove.com/htm/>>.

Maley, Willy. « The Edmund Spenser Home Page Biography. » 2005. University of Cambridge. 26 Apr. 2005. <<http://www.english.cam.ac.uk/spenser/biography.htm>>.

« Anthologie francophone. » 1999-2001. Poésie sur la Toile. 28 Jan. 2005 <<http://www.anthologie.free.fr/anthologie/ronsard/ronsard.htm/>>.

« Lexique des termes littéraires. » 1997-2003. 7 Sept. 2004 <<http://www.lettres.net/lexique/>>.

« Pierre de Ronsard (1524-1585). » 2004. Gallica, La Bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France. 9 Dec. 2004 <<http://gallica.bnf.fr/themes/LitXVIy.htm/>>.

« The problems of translating poetry. » 2005. Dissident Editions. 27 Jan. 2005 <<http://www.beyond-the-pale.co.uk/albanian9.htm/>>.