

Un état de perpétuel changement : le poème

Il y a un poète chinois, de la dynastie Tang, qui vécut entre 700 et 761 et que la vieille anthologie dirigée (en 1962) par Paul Demiéville présente comme « l'un des plus grands artistes de la dynastie, aussi réputé comme peintre que comme poète » (*Anthologie de la poésie chinoise classique, Poésie/Gallimard, 1982, p.269*). Il y a un écrivain américain, né en 1949. Peu traduit en France, il est essayiste et traducteur, de la poésie de Paz notamment et l'éditeur – Ypsilon – le présente sobrement, avec une citation de lui : « la plupart de mes écrits viennent de mes lectures, modifiées par ce que j'ai vu du monde. Je ne fais que raconter de vieilles histoires, mais c'est la moitié de ce que la littérature a toujours fait... l'autre moitié ? L'imprévisible. » Ce sont Wang Wei et Eliot Weinberger.

Poesibao permet de mieux connaître ce dernier, Auxeméry lui a consacré un [dossier](#), en 2013 et Guillaume Condello a fait, en 2018, un [feuilleton](#), rendant accessible un large choix d'essais. Le présent livre garde son titre original de 1987 – *19 manières de regarder Wang Wei* – mais propose plus de 30 traductions du même quatrain du poète chinois. L'ouvrage participe d'un genre nouveau qui n'a d'équivalent, peut-être, que dans le travail de Philippe Brunet. Ce dernier, chez Allia a proposé, en 1998, avec *L'égal des dieux*, 100 versions d'un poème de Sappho. Mais Brunet n'avait donné qu'une anthologie alors que Weinberger commente systématiquement, avec humour et perspicacité toutes les traductions qu'il donne et retient, majoritairement depuis l'anglais, mais l'espagnol, le français et l'allemand ne sont pas de reste.

Le livre part d'une affirmation qui ne laisse pas d'interroger l'écriture poétique : « La poésie est ce qui mérite d'être traduit. » Pour provocatrice qu'elle soit peut-être, cette ouverture de l'ouvrage saisit et incite à pénétrer dans ce livre. On sait qu'on y rencontrera autre chose que les lieux communs sur l'intraductibilité potentielle de la poésie, l'inadéquation obligée du son et du sens et tout ce qui ignore l'Histoire même de la poésie qui vit de traduction, d'emprunt et de reprise.

On trouve, en revanche, la version chinoise d'un quatrain de Wang Wei, une translittération phonétique puis une traduction caractère par caractère. Cette première étape a le mérite, pour toutes celles et ceux qui (comme moi) ne parlent pas le chinois de saisir les enjeux et la complexité de la poésie chinoise et de son éventuelle traduction : c'est un acte de création, à part entière.

Lise Thiollier, la traductrice de l'essai, dit d'ailleurs, dans une note « en marge » de l'ouvrage qu'elle « ne parle pas le chinois » mais que – Wang Wei étant aussi bien peintre que poète – toutes les traductions de ce quatrain permettent de le voir comme un paysage qu'on peut « regarder sous différents angles », afin « de le redécouvrir chaque fois comme un nouveau lieu » (pp.103-104.) C'est une manière de dire que traduire, c'est, dans cette optique, écrire et inventer la langue dans le cadre défini par le « paysage » de départ. Weinberger démontre, en mouvement presque, que la « grande poésie vit dans un état de perpétuelle transformation » (p.7).

La difficulté du chinois tient, notamment au fait, que chaque caractère renvoie à plein de significations potentielles. La traduction caractère par caractère se lit alors presque comme une « morale élémentaire » de Queneau.

1 Vide	montage(s) colline(s)	(négatif)	(voir)	personne gent
2 Mais	entendre	personne gens	mots conversation	son résonner
3 Retourner	lumin(eux)osité ombre(s)	entrer	profond	forêt
4 Retourner	briller	vert	mousse	au-dessus
De nouveau	réfléter	bleu noir	lichen	sur (au sommet de) sommet

Ce n'est pas un poème mais déjà les lectrices et lecteurs savent que leur relation aux mots va être interrogée. Car Weinberger se heurte à toutes les ressources de la langue. La manière de concentrer le sens ou de le diluer vient de la complexité dans laquelle se trouve une langue occidentale – l'anglais de l'auteur le français de la traductrice – pour faire face à une matière vivante où un « seul caractère peut être un nom, un verbe et un adjectif » en même temps « les noms n'ont pas de nombre : la rose désigne une rose et toutes les roses. » (p.13). Je ne peux m'empêcher d'imaginer alors *la rose sans pourquoi* de Silesius, *l'absente de tout bouquet* de Mallarmé et *la rose sans pourquoi* de Celan...

Il faudrait mentionner toutes ces traductions pour mesurer le travail de Weinberger. La première qu'il retient est celle William John Bainbrigge, auteur des premières anthologies commentées de poèmes chinois au Royaume-Uni : « Elles semblent si seules les collines ; il n'y a personne en vue-là-bas. / Mais d'où vient l'écho des voix que j'entends ? / Les rayons du coucher du soleil percent obliques la forêt, / Et dans leurs reflets les mousses vertes apparaissent. » Fletcher est de la génération qui pense que la traduction est aussi « explication » du poème, explication signifiant aussi, le plus souvent, pour le traducteur, une idée d'amélioration. Il a travaillé au moment où Ezra Pound commence (depuis 1915) à faire évoluer la langue au contact du Chinois. Fletcher personnalise l'affaire. Après Pound, la traduction perdra, sauf à rester péjorativement néo-classique, cette tendance à expliciter, à perdre la concentration du langage poétique.

Se confronter à la traduction de James J.Y. Liu, en 1962 permet de mesurer la distance avec celle de Bainbrigge. « Sur les montagnes vides, personne ne peut être vu, / Mais des voix humaines sont entendues résonner. / La lumière du soleil réfléchie perce la forêt profonde / Et tombe de nouveau sur le sol moussu. » « Je » a disparu et la traduction semble dire l'immédiateté du tableau même s'il reste une certaine lourdeur que Lise Thiollier rend parfaitement, comme le lecteur (qui possède toujours la version anglaise avant la traduction en français) peut s'en rendre compte.

Et l'on comprend ici que Weinberger emmène son lecteur dans une perception de la langue qui n'est pas cérébrale mais plutôt sensuelle. Ce qu'il reproche ainsi à la traduction la plus accessible en anglais – celle de Robinson (p.37) – c'est qu'elle « sabote efficacement l'atmosphère du poème ». Le ton est presque à l'épigramme – les lectrices et lecteurs ne peuvent s'empêcher de sourire – mais c'est bien une question de sensation créée par le poème qui guide ses remarques.

La traduction doit non seulement faire vivre le poème de départ mais aussi aboutir à un poème dans la langue d'arrivée. Il applaudit donc à la traduction de Gary Snyder, en 1978 : « Chaque mot de Wang a été traduit, et rien n'a été ajouté, pourtant la traduction existe en tant que poème américain. » (p.51)

Montagnes vides :
 personne n'est vu.
Pourtant – entends –
 sons humains et échos.
La lumière du soleil retourne
 entre dans les bois sombres ;
Brillant de nouveau
 sur la mousse verte, au-dessus.

La capacité à briser chaque vers en deux surprend évidemment la perception du poème. Et le traducteur est selon Weinberger parvenu à « ré-imaginer le poème. » Ses remarques valent pour ce qu'on pourrait appeler, en usant d'une vieille expression, un « art de la traduction » voire un « art poétique ». « Puisque aucun lecteur ne reste le même, chaque lecture devient une lecture différente – et non pas seulement une lecture de plus. On ne lit pas deux fois le même poème. » (p.52)

Le livre fait aussi une large part aux traductions de Paz et à celles de François Cheng. De Paz, on lit également une très belle postface dans laquelle il constate que l'essai « brillant de M. Weinberger [l']a conduit à revoir [s]a traduction. (p.55). Et Cheng d'être revenu trois fois sur la sienne, les deuxièmes en 1990 et 1996, après la première publication du présent livre. L'ouvrage est donc porteur d'une énergie qui n'est pas commune. Le quatrain de Wang Wei est certes un paysage qu'on regarde différemment au gré de ces traductions multiples et l'essai nous laisse avec une très forte impression de vie : s'il a conduit certains à revoir leurs traductions, c'est qu'il possède ce faire ou ce geste qui participent du poème en tant que tel.

Je ne voudrais pas terminer cette notice sans mentionner les deux « Post-Scriptum » de Weinberger qui évoque en 1986 puis en 2016 un certain « Professeur Furieux ». Ces deux moments font sans doute partie des plus savoureux de l'ouvrage.

Alexis Pelletier

Eliot Weinberger, *19 manières de regarder Wang Wei*, traduction Lise Thiollier, Ypsilon éditeur, 2020, 112 p., 16€