

LES TRADUCTIONS TCHÈQUES DU BATEAU IVRE DE JEAN-ARTHUR RIMBAUD APRÈS LA SECONDE GUERRE MONDIALE

Kateřina Drsková

Filozofická fakulta, Ústav romanistiky, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích,
Braníšovská 1645/31A, 370 05 České Budějovice, République tchèque
kadr@ff.jcu.cz

CZECH TRANSLATIONS OF JEAN-ARTHUR RIMBAUD'S POEM *THE DRUNKEN BOAT* AFTER THE SECOND WORLD WAR

Abstract: This article focuses first on the history of the Czech reception of the work of Jean-Arthur Rimbaud and on the modifications of its interpretation, from the earliest mention concerning Rimbaud to its present perception. Then, in this context, three Czech translations of the poem *The Drunken Boat* are analyzed, dating from the post-World War II period: those by František Hrubín (1956, 1961), Otto F. Babler (1981), and Gustav Francel (2008).

Keywords: Jean-Arthur Rimbaud; *The Drunken Boat*; literary translation; František Hrubín; Otto F. Babler; Gustav Francel

Résumé : Le présent article se focalise dans un premier temps sur l'histoire de la réception tchèque de l'œuvre de J.-A. Rimbaud et sur les modifications de son interprétation depuis la première mention de Rimbaud jusqu'à sa perception contemporaine. Dans ce contexte sont ensuite analysées trois versions tchèques du poème « Le bateau ivre », datant de la période après la Seconde Guerre Mondiale : celle de F. Hrubín (1956, 1961), d'O. F. Babler (1981) et de G. Francel (2008).

Mots-clés : Jean-Arthur Rimbaud ; *Le bateau ivre* ; traduction littéraire ; František Hrubín ; Otto F. Babler ; Gustav Francel

1. Introduction

Dans la présente étude, je me propose de me focaliser sur les traductions tchèques du poème *Le bateau ivre*, en renouant avec mon article « À propos des traductions tchèques du *Bateau ivre* de Jean-Arthur Rimbaud » publié en 2011 et consacré aux métamorphoses des premières versions tchèques du poème en question (celles de

Stanislav Kostka Neumann, Karel Čapek et Svatopluk Kadlec). Mon attention se portera sur les traductions de la période d'après-guerre, publiées respectivement en 1956/1961¹ (František Hrubín), en 1981² (Otto František Babler) et en 2008³ (Gustav Franc). Avant de procéder à l'analyse des textes, il me paraît indispensable de les situer dans la perspective de la réception tchèque de l'œuvre de Jean-Arthur Rimbaud et dans l'évolution de celle-ci après la Seconde Guerre Mondiale.

2. La réception tchèque de la poésie de J.-A. Rimbaud

L'histoire de la réception tchèque de la poésie de J.-A. Rimbaud à travers les traductions s'étale sur plus de cent-vingt ans, depuis que le poète et traducteur Jaroslav Vrchlický a inséré quatre poèmes de Rimbaud dans son anthologie *Moderní básníci francouzští* [*Poètes français modernes*] (Vrchlický 1894). Au cours de cette période, la réception tchèque de Rimbaud a été à plusieurs reprises l'objet d'une tentative de bilan, par exemple avec l'étude de Vladimír Stupka (Stupka 1962) et l'article de František Vrba (Vrba 1962) au début des années 60 du 20^e siècle, avec les articles de Šimon Formánek (Formánek 1990) et de Jiří Pelán (Pelán 1994) au seuil de la période post-communiste, et tout récemment dans un numéro de la revue littéraire *Tvar* consacré en grande partie aux différents aspects de la vie et de l'œuvre de Rimbaud, avec notamment les contributions de Robert Janda (Janda 2016) et de Hana Bednaříková (Bednaříková 2016).

Bien que ces synthèses aient été publiées sur l'espace d'un demi-siècle et toujours dans un contexte historique, social et culturel différent, elles s'accordent en principe sur ce que constate J. Pelán au sujet de la réception tchèque des poètes maudits en général. Celle-ci, dit-il, a procédé par pas successifs : « [...] le milieu culturel tchèque les a intégrés [les poètes maudits] par répétition – par vagues générationnelles et avec à chaque fois un geste de circonstance accompagnant leur découverte [...] »⁴ (Pelán 1994 : 12). Plusieurs étapes importantes sont identifiables dans cette évolution : « les premières sondes » réalisées par les décadents du début du 20^e siècle,⁵ la réception due à l'avant-garde poétique des années 20 et 30,⁶ la « redécouverte » survenue dans la seconde moitié des années 50,⁷ lorsque la politique culturelle tchécoslovaque se

¹ Arthur Rimbaud, « Opilý koráb », dans *Básně*, Brno, Krajské nakladatelství, 1956. La version revue, définitive, a paru en 1961 dans le volume intitulé *Mé tuláctví*. Les corrections ont cependant été rares et n'ont modifié que quelques détails d'importance secondaire.

² Arthur Rimbaud, « Opilý koráb », Olomouc, Vlastivědná společnost muzejní, 1981.

³ Arthur Rimbaud, « Opilá loď », dans *Cestou bez konce*, Praha, Vyšehrad, 2008.

⁴ « [...] byli do českého kulturního kontextu včleňováni opakovaně – v jednotlivých generačních vlnách a s příslušným objevitelským gestem [...] ». Toutes les citations des textes secondaires sont traduites en français par l'auteur du présent article.

⁵ Des textes choisis de Rimbaud, de préférence ses poèmes en prose, ont été traduits par exemple par Emanuel Lešehrad, Arnošt Procházka, Josef Marek ou J. Novotný.

⁶ Concernant Rimbaud, il s'agit notamment des traductions de Karel Čapek, Vítězslav Nezval et Svatopluk Kadlec et de son interprétation par le critique František X. Šalda (ses études *Božský rošťák et Několik prokletých básníků*).

⁷ Dans les années 50, Svatopluk Kadlec fait paraître sa version remaniée des poésies de Rimbaud et František Hrubín publie sa traduction de 11 poèmes en vers. Les nouvelles traductions de Rimbaud ne se feront plus nombreuses qu'après la fin de la période du communisme : Petr Skarlant, Jiří Látal et

libère du carcan des exigences idéologiques stalinienne et que les poètes maudits cessent d'être un sujet tabou. Or, comme le note Jan Vladislav à propos du cas de Rimbaud, les interprétations n'ont que trop souvent consisté à conformer l'image du poète aux idées préconçues de ses interprètes. « Les forgers de mythes rimbaldiens [...] ont taillé sa vie et son œuvre au besoin, en le faisant passer tantôt pour un *mystique chrétien à l'état sauvage*, tantôt pour un *voyou divin* ou encore, et cela le plus systématiquement, pour un modèle du nouveau Prométhée, meneur de l'humanité sur la voie du progrès, découvreur du mystère de la transformation de la vie »⁸ (Vladislav 1992).

Par conséquent, la jeune génération du début des années 90 cherche à marquer une distance par rapport aux interprétations influencées par l'idéologie de la période précédente, à « [...] se confronter aux grands 'maudits' qui continuent à être perçus comme une part vivante de la conscience culturelle active »⁹ (Pelán 1994 : 12). C'est ce que fait par exemple Šimon Formánek dans son article « K interpretaci Arthura Rimbauda » [À propos de l'interprétation d'Arthur Rimbaud] (Formánek 1990) qui, au seuil de la période post-communiste, offre un regard récapitulatif critique sur l'interprétation de Rimbaud dans le milieu tchèque. D'une part, Formánek critique l'approche de Nezval et ses traductions qui en sont le fruit, d'autre part il dénonce les déformations que subissent l'image de Rimbaud et celle de son œuvre au cours de la période du communisme sous l'effet du « filtre idéologico-esthétique » mais aussi comme conséquence de la propension traditionnelle d'une bonne part de la critique tchèque à identifier le poète au sujet lyrique de ses poèmes (Formánek 1990 : 13). En conclusion, Formánek propose d'envisager l'œuvre poétique de Rimbaud à la lumière de ce qu'il considère comme le trait dominant de sa personnalité : « une intelligence d'ingénieur froide, une curiosité d'expérimentateur liée à un détachement intérieur profond »¹⁰ (Formánek 1990 : 13) et son ambition de « casser l'image traditionnelle du monde pour trouver au-delà de celle-ci la réponse espérée à la question essentielle du principe intérieur du monde »¹¹ (Formánek 1990 : 13). En dehors du rejet des interprétations marxistes, la nouvelle génération des exégètes de Rimbaud n'apporte néanmoins rien de radicalement nouveau. Jiří Pelán constate même que « depuis la traduction de Nezval parue dans les années 30, la réception tchèque de Rimbaud n'a pas bougé d'un pouce »¹² (Pelán 1994 : 12). Au contraire, on peut remarquer le retour aux interprétations plus anciennes, comme notamment

Aleš Pohorský (poèmes en prose) ou Gustav Franc (vers).

⁸ « [...] osnovatelé rimbaudovských mýtů [...] přikrajovali jeho život a dílo podle svých potřeb jednou do podoby křesťanského mystika v divokém stavu, jindy do obrazu villonovského božského rošťáka, potřeťi a nevytrvaleji do zmíněné šablony nového Prométhea, vůdce lidstva na cestě pokroku, objevitele tajemství, jak měnit život », *Literární noviny* 3/1992.

⁹ « [...] vyrovnat se s velkými "proklatci", kteří jsou nadále pocíťováni jako živá součást aktivního kulturního vědomí ».

¹⁰ « [...] chladná inženýrská inteligence, experimentátorský zájem, spojený s hlubokou vnitřní nezúčastněností ».

¹¹ « [...] rozbití tradičního obrazu světa, za nímž doufá nalézt odpověď na svou základní otázku po jeho vnitřní podstatě ».

¹² « [...] česká recepce se od Nezvalova překladu z třicátých let nepohnula ani o píď ».

celle de F. X. Šalda (1930) ou celle de L. Čivrný, publiée en guise de préface aux traductions de Nezval en 1961 et reprise dans la réédition de 1999. Et le numéro « rimbaldien » de la revue *Tvar* de 2016 rappelle, en le citant presque en entier, l'essai de Jaroslav Vrchlický de 1892, dans lequel Rimbaud a été présenté pour la toute première fois aux lecteurs tchèques. Certes, son essai possède aujourd'hui avant tout une valeur documentaire ; cependant, en exprimant son désarroi face à l'œuvre rimbaldienne, Vrchlický n'a-t-il pas identifié d'emblée la résistance qu'elle oppose à la lecture et son impossibilité à être déchiffrée d'une manière univoque ? À la recherche d'une explication plausible, Vrchlický s'appuie sur l'avis de Victor Hugo : « Shakespeare-enfant ! Si cette formule de Hugo est juste, c'est une grande réponse et une explication géniale de l'être entier de Rimbaud. Un génie manqué et plus exactement encore un génie immature ou inaccompli »¹³.

Les cent-vingt ans de la réception de Rimbaud dans le milieu tchèque débouchent alors sur une pluralité d'interprétations ; une pluralité qui semble confirmer la difficulté que représente durablement l'exégèse de l'œuvre rimbaldienne. À cette pluralité d'interprétations correspond de manière analogue une absence de consensus quant à l'évaluation des traductions tchèques de Rimbaud. L'unique traduction intégrale de son œuvre, publiée par Vítězslav Nezval en 1930 et appréciée par le respecté F. X. Šalda, est longtemps restée sans contestation sérieuse, protégée par la double autorité du traducteur et du critique, reléguant au second plan les autres traductions, certes toutes partielles mais non dépourvues de qualité et parfois mieux réussies. V. Dufková relève dans la conception tchèque traditionnelle de la traduction poétique la tendance à se fier à la perfection formelle apparente qui suffit souvent à ce que la traduction soit « considérée comme une version auctoriale hors de doute sur laquelle [...] l'on se base désormais. De surcroît, la traduction extensive est souvent automatiquement vue comme un atout nonobstant son caractère approximatif, et le chemin menant à l'œuvre originale, barré en réalité d'un énorme rocher, est considéré comme frayé »¹⁴ (Dufková 2009 : 69).

À quelques exceptions près, la critique a longtemps manqué de courage pour examiner de manière approfondie la qualité de la traduction de Nezval, voire pour la mettre en doute.¹⁵ Parmi les critiques de l'époque, d'ailleurs rares (cf. Pohanka 1995), se distingue la notice de Josef Heyduk publiée avant même la parution de la traduction intégrale. Ayant pris en même temps connaissance de la méthode de Nezval (consistant à se fonder sur une traduction philologique), Heyduk se montre sceptique d'avance : « [...] à en juger d'après les quelques extraits, [l'œuvre de Rimbaud] sera traduite par une langue extraordinairement belle mais ce ne sera

¹³ « Shakespeare-dítě! Je-li pravdou toto slovo Hugovo, pak je velikým uhádnutím a geniálním rozluštěním celé bytosti Rimbaudovy. Pochybený a ještě lépe řečeno nezralý či neuzrálý genius ».

¹⁴ « [...] vnímán jako nezpochybnitelné autorské znění, na němž se [...] dále staví. Extenzivní překlad bývá navíc automaticky pokládán za pozitivum i za cenu přibližnosti a cesta k původnímu dílu, ve skutečnosti zatarasená olbřímím balvanem, se napříště považuje za prošlapanou ».

¹⁵ Protégée sans doute par l'autorité de Šalda avant la guerre et par celle dont Nezval a joui après la guerre en tant que poète respecté par le régime communiste (malgré son passé surréaliste), titulaire du statut d'artiste national (národní umělec), fonctionnaire auprès de plusieurs institutions culturelles officielles.

pas Rimbaud. Le traducteur devrait rester un miroir toujours propre, reflétant les formes de l'original sans déformation, ni diminuées ni agrandies. C'est seulement à cette condition que l'on peut appeler le poète traduit de son nom, au lieu de voir sur chaque page le visage du traducteur à qui la matière du poète sert plutôt de matériau malléable à sa propre expression »¹⁶ (Heyduk 1929/30 : 68).

Dans son étude de 1962,¹⁷ V. Stupka ne tait pas les points faibles de la traduction de Nezval – sa maîtrise limitée de la langue française, l'appui sur une traduction philologique, la liberté que prend le traducteur à l'égard de l'original ou la tendance à imprimer à Rimbaud la poétique nezvalienne. Toutefois il apprécie globalement le travail du traducteur et lui reconnaît une valeur certaine. « La traduction de Nezval est née d'une symbiose intime avec les différentes étapes de l'évolution poétique de Rimbaud et de sa vision de la réalité et du rêve. [...] de nombreux textes ont été traduits avec bonheur et [...] les poèmes en prose peuvent toujours être réédités pratiquement tels quels »¹⁸ (Stupka 1962 : 72). F. Vrba affirme quant à lui que les traductions de Nezval, malgré leur qualité, « ne saisissent pourtant pas toujours la précision dure de Rimbaud et la clarté de ses idées »¹⁹ (Vrba 1962 : 5).

Dans le nouveau contexte politique et culturel d'après 1989 et probablement aussi grâce à un plus grand recul, les voix critiques se font entendre plus souvent et plus sévères. Si les traductions rimbaldiennes de Nezval continuent à être rééditées (dernièrement en 2015), elles ne sont guère accueillies avec la même admiration que jadis. Š. Formánek reproche à Nezval sans ménagement ce que, trente ans plus tôt, F. Vrba n'a fait que suggérer avec prudence : de ne pas avoir su traduire de manière adéquate l'expression poétique de Rimbaud, « hautement concrète, concise, sensuelle et méchante [...]. Nezval a lissé tout cela dans une comptine plaisante, et quant à la précision factuelle des vers, il a pris encore plus de liberté »²⁰ (Formánek 1990 : 12). Selon l'avis de J. Pelán, « Nezval a créé une version suggestive des poèmes de la première étape de la carrière poétique de Rimbaud, les poèmes dans lesquels l'imagination furieuse du poète n'avait pas encore déchiré le cadre romantico-parnassien de départ, mais il a totalement échoué là où ce cadre avait éclaté et où la poésie de Rimbaud était devenue quelque chose sans précédent, un code secret personnel hermétique »²¹ (Pelán 1994 : 12). T. Pohanka

¹⁶ « [...] mohu-li souditi podle několika úryvků, bude [Rimbaudovo dílo] přeloženo jazykem neobyčejně krásným, ale nebude to Rimbaud. Překladatel má zůstat vždy čistým zrcadlem, v němž se obráží formy originálu nezkřiveny, nezmenšeny ani nezvětšeny. Potom teprve můžeme nazývat básníka v překladu jeho jménem, a nikoli viděti v každé stránce tvář překladatele, který užívá materie básníkovy spíše jako tvárné látky pro sebe ».

¹⁷ Publiée dans les *Actes de la Faculté de lettres de l'Université de Brno* et non dans la presse littéraire, donc de diffusion et d'impact limités.

¹⁸ « Nezvalův překlad vyrůstal v důvěrné symbióze s různými etapami Rimbaudova básnického vývoje a jeho pohledu na skutečno i sen. [...] mnohá čísla jsou přebásněna s velkým úspěchem a [...] prozaickou část svazku lze přetisknout takřka beze změny ».

¹⁹ « [...] přece jen vždycky nepostihují Rimbaudovu tvrdou přesnost a jasnost myšlenkovou ».

²⁰ « [...] vysoce konkrétní, úsporná ve výraze, smyslná a zlá [...] toto vše Nezval setřel do líbivé poetické říkanky a s věcnou přesností Rimbaudových veršů naložil ještě svévolněji ».

²¹ « [...] podal poetisticky sugestivní verze básní z první fáze Rimbaudovy tvorby, oněch básní, v nichž dosud básníková zběsilá imaginace neprotrhla výchozí romanticko-parnassistní rámec, ale naprosto

soumet les traductions en vers de Nezval à une analyse détaillée en y identifiant plusieurs catégories d'imperfections, pour conclure que « Nezval [...] a trop agi sur Rimbaud et ne s'est que trop peu soucié du caractère véritable de l'original. Il a traduit Rimbaud tel qu'il le croyait être. Non pas tel qu'il était en réalité »²² (Pohanka 1995 : 102).

Les traductions de Nezval ont toutefois joué un rôle indéniable dans le milieu culturel tchèque, bien que leur conception en fasse avant tout « une traduction représentative de sa génération »²³, constate H. Bednaříková (Bednaříková 2016 : 12). « Nezval s'était chargé d'une tâche lourde qu'il n'a pas su assumer »,²⁴ estime T. Pohanka (Pohanka 1995 : 102). Les autres traductions tchèques de Rimbaud, restées souvent à tort à l'ombre de celles de Nezval et considérées plutôt comme un complément et non comme une alternative ou un contrepoids à celles-ci, méritent donc notre attention.²⁵ Le souhait de voir naître une nouvelle traduction intégrale des poésies de Rimbaud est ainsi toujours d'actualité. Certaines traductions récentes peuvent être lues comme des tentatives de pallier partiellement au déficit, qu'il s'agisse de la version tchèque des poèmes en prose publiée par Aleš Pohorský (2000, 2004, 2014) ou de la traduction d'une sélection de poèmes en vers due à Gustav Franc (2008, 2011). Quant à une nouvelle traduction intégrale, il faudrait probablement qu'elle soit issue des rangs de la jeune génération de traducteurs affranchie des interprétations tendancieuses et basée sur des concepts théoriques récents.

3. Les traductions tchèques du *Bateau ivre* après la Seconde Guerre Mondiale

Rimbaud a écrit *Le Bateau ivre* à Charleville en 1871. Le poème se compose d'une suite de 25 quatrains en alexandrin, aux rimes croisées, où le rythme des vers, marqué de nombreux enjambements, suggère le mouvement incessant et désordonné, celui du bateau d'une part et celui des éléments alentour d'autre part. Le bateau affranchi, auquel s'identifie le sujet du poème, court en avant tout en se balançant, tanguant et roulant dans tous les sens. Autour de lui, l'eau et l'air sont également en mouvement, souvent violent ; des paysages, des vues extraordinaires et des couleurs intenses se succèdent, des noyés et des animaux marins flottent. C'est une succession d'images surtout visuelles mais aussi sonores. Le bateau adopte le

zkrachoval tam, kde se tento rámeček rozpadl a Rimbaudova poezie se stala něčím bezprecedentním, hermeticky osobní šifrou ».

²² « Nezval [...] příliš působil na Rimbauda a přemálo dbal na skutečnou podobu originálu. Přeložil Rimbauda takového, jaký si myslel, že je. Ne jaký skutečně byl ».

²³ « [...] překladatelská koncepce Nezvalova je především přetlumočením generačním ».

²⁴ « Nezval si na sebe vzal však břemeno, které neunesl ».

²⁵ Cf. par exemple la critique de la traduction de F. Hrubín, publiée par J. Mourková en 1961. Mourková reconnaît à la traduction de Hrubín une grande qualité mais ajoute : « Novátorskou a průbojnou práci však není a ani nemůže být ; neboť to, co bylo v této poezii živé a schopné dalšího přetváření, to vytěžila a převzala již generace předchozí » [Ce n'est pas et ne peut pas être un travail novateur et pionnier car ce qu'il y avait de vivant et susceptible de transformation dans cette poésie a déjà été mis à profit et assimilé par la génération précédente] (Mourková 1961 : 116).

dynamisme du milieu marin, se laisse porter, laver et souiller, enivrer par ce qui l'entoure, sensible à tout ce qu'il rencontre d'extraordinaire, jusqu'au moment de saturation où il avoue soudain son découragement et son envie de répit. Le texte met le traducteur au défi de transposer le dynamisme du texte, l'intensité et le caractère surprenant des images poétiques, la précision du détail, le rythme et les sonorités évoquant la mouvance constante et multiple.

Chacune des trois traductions considérées est l'aboutissement d'une ambition et de circonstances différentes. Après avoir évoqué le contexte général de la réception tchèque de Rimbaud au cours de la période concernée, je me focaliserai plus particulièrement sur le contexte des travaux des trois traducteurs en question et tâcherai de caractériser leurs approches individuelles afin de parvenir à une analyse critique de leurs versions respectives du *Bateau ivre*.

3.1. La traduction de František Hrubín (1956, version définitive 1961)

En tant que traducteur, le poète František Hrubín (1910-1971) s'est consacré surtout aux poètes 'maudits' et aux représentants du symbolisme français (Baudelaire, Corbière, Cros, Laforgue, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine) et aux poètes modernes du 20^e siècle (Apollinaire, Desnos, Emmanuel, Jouve, Prévert, Supervielle) ; la majorité de ses traductions datent de la période d'après 1945. Son intérêt systématique a porté notamment sur la poésie de Verlaine qu'il traduisait dès 1942 (Málková 2011 : 31). À l'occasion du 65^e anniversaire du décès de Rimbaud, en 1956, a paru la traduction de Hrubín de onze poèmes en vers. Le volume, intitulé simplement *Bázně* [*Poèmes*], avait le caractère d'une publication de circonstance, tirée à 500 exemplaires seulement. Ce n'est qu'en 1961 que les traductions de Hrubín ont connu une diffusion plus importante, corrigées et publiées dans le recueil *Mé tuláctví* [*Ma bohème*], qui réunit des poèmes choisis de Rimbaud et de Verlaine et qui fut tiré à 12 000 exemplaires. Par la suite, la traduction du seul *Bateau ivre* a fait l'objet d'une édition bibliophile en 1964 (5000 exemplaires).²⁶

Les rares péritextes des traductions rimbaldiennes de Hrubín ne dévoilent presque rien de l'approche de ce dernier. Les indications sont donc à chercher ailleurs. La correspondance avec Václav Černý, son ami proche et son consultant en matière de traduction, ainsi que les mémoires de ce dernier, donnent quelques éléments de réponse à ce sujet. Selon Černý, Hrubín possédait un niveau assez faible de connaissance du français (Černý 1992 : 91, 466). Aussi demandait-il souvent l'assistance de Černý qui lui fournissait des traductions philologiques, des commentaires et des conseils au sujet de ses travaux en cours, notamment ses traductions de Verlaine, de Mallarmé et de Rimbaud (cf. Hrubín ; Černý 2004 et Černý 1992 : 466). La correspondance avec Černý nous renseigne également quant à l'importance que Hrubín accordait au respect des auteurs traduits : dans sa lettre du 15 juin 1953, il refuse la méthode de Nezval en évoquant « [...] les traductions horribles de Nezval. C'est comme s'il s'écriait : 'Quoi ? Me soumettre à Mallarmé

²⁶ D'autres éditions bibliophiles ont suivi en 1966, 1975 et 1980.

ou à Rimbaud, moi, passer par leurs enfers et leurs froids glacés ? C'est à eux de se soumettre au génie de Robert David [...] »²⁷ (Hrubín ; Černý 2004 : 153).

Quant à savoir sur quelle interprétation de Rimbaud Hrubín se basait, les volumes publiés n'offrent pas beaucoup d'indications non plus. Le recueil *Básně* ne comprend pour tout accompagnement des onze poèmes traduits que la version tchèque de l'*Oda a Jean-Arthur Rimbaud* de Pablo Neruda, poème écrit en 1954 à l'occasion du centenaire de la naissance du poète français. *Oda na Jeana-Arthura Rimbauda*, traduit par Adolf Kroupa, inséré dans le volume en guise de préface, correspond à une interprétation de Rimbaud acceptable du point de vue idéologique de l'époque – celle du poète-révolutionnaire, l'enfant de la Commune, révolté contre la société réactionnaire qui l'a privé des certitudes existentielles et l'a empêché de lutter au nom du progrès social. Le fait de placer le recueil sous l'égide de Neruda, poète communiste qui se réclame de la lutte de Rimbaud et la rapproche des mouvements contemporains – « Ahora no estarías solitario » [Aujourd'hui, tu ne serais pas seul] – légitime le poète, compromis précédemment par l'admiration des surréalistes et par sa réputation de maudit. Une telle prudence s'imposait – il s'agissait en effet d'une des premières publications des textes de Rimbaud dans la Tchécoslovaquie d'après-guerre.²⁸ Mais le choix n'était certainement pas celui de Hrubín et l'on ne saurait le considérer comme l'expression de sa propre interprétation de Rimbaud.

Les éditions bibliophiles du *Bateau ivre* ne contiennent ni préface ni postface ; le recueil *Mé tuláctví* comporte une brève postface du traducteur où il confesse son émerveillement pour la poésie de Verlaine et de Rimbaud, émerveillement dont il parle comme de celui de sa génération aux temps de sa jeunesse : « Paul Verlaine et Arthur Rimbaud, compagnons fidèles de la Muse vagabonde [...] nous ont invités, nous aussi, il y a trente ans, à les rejoindre dans leurs flâneries »²⁹ (Hrubín 1961 : 84). À ses yeux, Rimbaud est un adolescent aux cheveux défaits qui essuie ses larmes d'une main sale ; il chante sa poésie « sur un air [...] plein de grivoiserie ivre et de provocation de gamin »³⁰ (Hrubín 1961 : 84). Il s'ensuit que Hrubín a découvert la poésie de Rimbaud au moment de la parution de la traduction de Nezval et de l'essai de Šalda. Il est à supposer que sa lecture – et par conséquent sa traduction de Rimbaud – sont influencées davantage par l'interprétation de Šalda que par les interprétations d'après-guerre conformes à l'idéologie officielle.

La critique de l'époque évalue positivement la version de Hrubín sans pouvoir cependant éviter de la juger sur le fond de la traduction de Nezval. J. Mourková, par exemple, estime que la traduction de Hrubín « rivalise à beaucoup d'égards

²⁷ « [...] hrozný Nezvalovy překlady. Jako by zvolal: „Cože? Já se mám podřídít Mallarméovi nebo Rimbaudovi, já mám projt jejich pekly a ledy? To oni ať se podřídí géniu Roberta Davida [...] » (Robert David est un pseudonyme que Vítězslav Nezval a utilisé dans les années 30).

²⁸ La nouvelle édition d'une partie des traductions de Nezval, publiée la même année, est accompagnée d'une longue préface de L. Čivrný, se réclamant de Louis Aragon et de son discours prononcé au deuxième congrès des écrivains soviétiques de 1954.

²⁹ « Paul Verlaine a Arthur Rimbaud, věrní druhové tulácké Múzy [...] i nás před třiceti lety vzali s sebou na potulky ».

³⁰ « [...] melodii [...] opile rozjívěnou a klukovsky vyzývavou [...] ».

avec le Rimbaud de Nezval et le complète même parfois »³¹ (Mourková 1961 : 115). Les critiques apprécient la précision de la traduction qui rend la poésie de Rimbaud dans toute sa complexité thématique, structurelle, mélodique et rythmique. J. Pícha (pseudonyme du poète Jan Zábřana) remarque la maîtrise du poète-traducteur qui a su mettre au profit de sa traduction tous les éléments essentiels de la versification moderne tchèque (Pícha 1957 : 245). V. Stupka dans son article cité ci-dessus prend en compte l'original aussi bien que les autres traductions tchèques pour considérer que Hrubín « prolonge la tradition des traductions rimbaldiennes grâce à une nouvelle interprétation poétique caractéristique de sa méthode. [...] Bien des fois Hrubín sauve un détail précieux qui avait été sacrifié, le remet à sa place dans l'ensemble du poème, l'épure et le fait briller d'une véritable lumière poétique »³² (Stupka 1962 : 74).

F. Hrubín, s'appuyant sur la traduction philologique et sur les conseils de V. Černý, a transposé *Le bateau ivre* en tchèque dans le respect de son plan formel aussi bien que de son plan sémantique. Hrubín se conforme à la longueur du vers, à la qualité et à la disposition des rimes. Selon la tradition, les vers terminés en français par une rime féminine sont transposés en tchèque par des vers de 13 syllabes. L'identité phonétique de certaines rimes n'est pas parfaite car Hrubín ne prend pas toujours en compte la longueur phonologique des voyelles (marquée en tchèque par un accent) et fait souvent rimer une voyelle courte avec sa variante longue, par exemple : *Veletoků/útoku, tam/svítilnám, večery/chiméry, ptáků/vraku* etc. Cette démarche a assuré au traducteur un plus large choix de solutions et lui a permis d'éviter de placer en fin de vers des mots dont le sens trahirait le texte original, sans renoncer toutefois à l'effet d'harmonie. Statistiquement parlant il s'agit de la moitié des rimes du poème, il est donc possible de considérer cette démarche comme un trait caractéristique de la stratégie du traducteur. Hrubín a aussi été sensible à d'autres aspects rythmiques de l'original, notamment aux enjambements externes qui impriment au texte son rythme évoquant la course désordonnée du bateau et le mouvement des éléments, aussi bien qu'aux harmonies imitatives et aux sonorités mettant en relief certaines images.

Dans la majorité des cas, Hrubín a su transposer de manière adéquate l'intensité et le caractère des images dont l'effet n'est que rarement affaibli ou appauvri par l'omission d'une épithète (*de noirs parfums – pach ; Libre, fumant, monté de brumes violettes – já, volný, který se z mlh fialových noří ; L'âcre amour m'a gonflé – Zpíl jsem se láskou*) ou par la suppression du pluriel amplifiant l'image et lui prêtant un caractère irréel, fantastique (*les Maelstroms épais – hustý Maelstrom ; des îles/dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur – Ostrov s oblohou, jež zeje hrůzou*). Il n'a pas pour autant su éviter quelques glissements de sens moins négligeables. Ainsi, dans la 16^e strophe, la métaphore *mer – martyr* est remplacée par une simple comparaison qui met en parallèle le martyr et le sujet du poème ; la traduction modifie considérablement l'image développée autour de la métaphore originale :

³¹ « [...] v mnohem soupeří s Rimbaudem Nezvalovým, a někde ho dokonce doplňuje ».

³² « [...] rozvíjeje dále tradici rimbaldovských překladů v novém a pro něho osobitěm podání básnickém. [...] Hrubín nejednou zachránil z obětovaného odpadu vzácný detail Rimbaudovy poezie, vrátil jej na jeho pravé místo v celku básně, očistil jej a dal mu zalesknout ryzím světlem poezie ».

*Parfois, martyr lass des pôles et des zones,
La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux
Montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes
Et je restais, ainsi qu'une femme à genoux.*

traduction tchèque :

<i>Kdyř jsem jak muednk byl znaven psy, ply,</i>	<i>[Quand comme un martyr j'étais las des zones, des pôles]</i>
<i>tu moře, jehoř vzlyk m sladce kolbal,</i>	<i>[La mer dont le sanglot me balançait doucement]</i>
<i>s chapadly řluty mi zvedlo sv stinn stvoily :</i>	<i>[leva ses tiges d'ombre aux tentacules jaunes]</i>
<i>jak řena kle sl jsem a nemohl jsem dl.</i>	<i>[comme une femme je tombai à genoux et ne pouvais plus avancer]</i>

La métaphore originale peut être interprétée ainsi : la mer souffre d'être étendue entre les pôles (sens vertical) et les zones (sens horizontal) – tel un martyr sur la croix. Elle sanglote et monte vers le bateau/sujet ses *fleurs d'ombre aux ventouses jaunes* – cette image en même temps précise et féerique semble évoquer des animaux marins, des méduses peut-être, bien que celles-ci n'aient pas de ventouses (mais n'oublions pas que Rimbaud n'avait jamais vu la mer). Et il est à genoux comme une femme prise d'émotion. Dans la traduction, c'est le sujet, las de voyager, qui est comparé au martyr, et quand la mer monte vers lui *ses tiges d'ombre aux tentacules jaunes* – image un peu fantomatique, le motif des fleurs a disparu –, il tombe à genoux et ne peut plus avancer (par lassitude ou par découragement).

Dans la 19^e strophe, les éléments de l'image complexe du ciel taché de couleurs différentes ont été réorganisés par le traducteur. Par conséquent, l'image perd son unité et se disloque :

[...]

*Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur
Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,
Des lichens de soleil et des morves d'azur,*

traduction tchèque :

[...]

<i>[j][ktery] nebesa prorz jako zed' řřc</i>	<i>[moi] [qui] [troue le ciel comme un mur ardent]</i>
<i>a soply azuru a sorabem slunce hoř,</i>	<i>[et le soleil brûle de morves d'azur et de gale]</i>
<i>lztky pro vř vkus, vy skvl bsnc,</i>	<i>[autant de sucettes à votre goût, vous, les bons poètes ...]</i>

L'image originale est celle d'un ciel rougeoyant aux taches d'azur et de lumière de soleil – un tableau impressionniste (avant la lettre) aux couleurs vives et lumineuses ; la métaphore identifie le ciel à un mur et transforme l'azur et le soleil en morves et lichens couvrant sa surface. La traduction coupe l'image en deux, juxtaposées : le mur ardent et le soleil. C'est le soleil qui porte maintenant sur lui les morves d'azur ; le lichen s'est transformé de manière peu logique en gale dont brûle le soleil (cette traduction pourrait-elle s'expliquer par la ressemblance des mots tchèques *liřejnk* = lichen et *liřej* = eczéma ?). L'ironie à l'égard des *bons poètes* reste sensible mais change de justification. Si Rimbaud semble dire que ces taches de bleu et d'or sur un ciel rougeâtre feraient le bonheur des poètes conventionnels, la traduction leur prête des goûts quelque peu malsains – se délecter de la gale du soleil. Dans ce contexte, les morves prennent également la connotation de manifestation d'une maladie et en synergie, ces motifs font penser plutôt aux poètes décadents.

Les glissements de sens sont cependant exceptionnels, et les deux cas analysés ci-dessus sont les plus frappants et à peu près les seuls à relever. Dans son ensemble, la traduction de Hrubín est d'une grande fidélité et témoigne du respect du traducteur envers le texte traduit (et aussi de la viabilité de la traduction philologique dont il a bénéficié). Les menus appauvrissements, imprécisions ou omissions, d'ailleurs rares et très secondaires pour la plupart, sont des concessions nécessaires permettant la transposition de la majorité des éléments primordiaux du poème.

3.2. La traduction d'Otto František Babler (1981)

Otto F. Babler (1901–1984) était un écrivain et un traducteur polyglotte, auteur d'un large ensemble de traductions (plus de 1000 textes de longueur et de genres différents selon Hrdinová 2008 : 50). Il traduisait entre autres du français, notamment les œuvres de la littérature médiévale (*Aucassin et Nicolette*, *Le Roman de Renart*, *Les lais de Marie de France*), et se consacrait de préférence à la littérature de tonalité spirituelle et religieuse (*Lexikon české literatury* 1 A–G 1985 : 107), ce qui l'a amené à traduire Verlaine ou Claudel, ou encore la *Divine Comédie* de Dante, son chef-d'œuvre en matière de traduction. Pendant les deux dernières décennies de sa vie, il orienta son travail de manière systématique vers la poésie du 20^e siècle : le recueil posthume *Lyrické konfrontace [Confrontations lyriques]* paru en 1986 contient entre autres des textes de poètes français tels que F. Jammes, P. Fort, M. Jacob, R. Char ou P. Éluard. Les poètes maudits français ne semblent donc pas avoir été au cœur de ses préoccupations de traducteur. Toutefois, en 1981, Babler a fait paraître sous forme d'une plaquette sa version du Bateau ivre de Rimbaud. La publication aurait pu être motivée par le 90^e anniversaire du décès du poète. Il paraît néanmoins plus probable qu'elle ait été réalisée pour le 80^e anniversaire du traducteur ; Babler avait en effet l'habitude de publier à l'attention de ses amis des plaquettes (des « poignées de poèmes »³³) à l'occasion de ses anniversaires importants (Hrdinová 2008 : 42–43). La plaquette ne contient aucun mot du traducteur expliquant la motivation de son choix. Peut-être Babler y a-t-il été amené par son intérêt systématique pour la poésie moderne du 20^e siècle dont Rimbaud est considéré comme un des prédécesseurs les plus importants.³⁴ La plaquette, une publication bibliophile à faible tirage, est peu accessible aujourd'hui. Aussi est-elle passée inaperçue auprès de la critique de l'époque.

Babler a été un traducteur assidu mais peu favorable à un encadrement théorique de la pratique de la traduction (Hrdinová 2008 : 50). Cependant il ne se refusait pas à partager son expérience et ses réflexions sur le sujet. Le commentaire qu'il a publié à propos de sa traduction du *Corbeau* de E. A. Poe en 1931 témoigne de la sensibilité du traducteur à l'égard des qualités rythmiques et sonores du texte traduit et de son souci de rendre l'esprit de l'original aussi exactement et fidèlement que possible tout en s'appuyant sur les possibilités de la langue d'arrivée, le tchèque en l'occurrence (Babler in Levý 1996 : 268–269). Le fait d'accorder une grande importance à la transposition de la forme semble d'ailleurs avoir été une constante de la conception

³³ *Hrst básní* (1961), *Ještě hrst básní* (1966), *Ještě další hrst básní* (1971), *A zase ještě hrst básní* (1976).

³⁴ Son choix pourrait finalement s'expliquer par son intérêt pour les arts graphiques – la plaquette est en effet illustrée par Otakar Lenhart, photographe et cinéaste, auteur d'un cycle de photomontages (années 30) ainsi que d'un film (années 50) inspirés par *Le bateau ivre* de Rimbaud. Il n'est donc pas exclu que ce soit la transposition visuelle du poème par Lenhart qui ait motivé Babler à tenter sa traduction en tchèque.

de Babler, de même que le sens des qualités sonores du texte poétique. Il estime que le traducteur ne peut pas renoncer à la forme au profit de la littéralité de la traduction. Le principe formel de l'œuvre participe à son sens, l'équilibre entre la forme et le fond est donc inaltérable (Babler 1965 : 3^e de couverture ; Babler in Dante : 1958). Or cela ne veut nullement dire donner la préférence à la forme au détriment du fond, prendre des libertés : selon Babler, le traducteur se met au service de l'auteur traduit, son rôle est muet, il travaille avec honnêteté et précision et sa tâche consiste à « créer dans le matériau de sa propre langue maternelle un moulage, un double, un reflet au miroir de l'œuvre littéraire originale d'autant plus parfait [...] que l'approche du traducteur est humble et consciencieuse »³⁵ (Babler 1965 : 3^e de couverture). L'attention de Babler à l'égard du message poétique est également confirmée par J. Suchý, auteur de la préface du recueil *Lyrické konfrontace* : « Ses choix ne tiennent pas beaucoup compte de la notoriété du nom. Il vise le poème en tant que tel, le poids de son message, l'originalité de son expression [...] »³⁶ (Suchý in Babler 1986 : 11).

La traduction de Babler, comme celle de Hrubín, respecte le schéma du vers original, tout en allongeant d'une syllabe les vers qui se terminent en français par une rime féminine. Comme Hrubín, et presque dans la même mesure, Babler ne tient pas scrupuleusement à l'identité sonore des rimes quant à la longueur des voyelles. Il est intéressant de remarquer la ressemblance de certaines rimes concrètes avec la traduction de Nezval. Par exemple dans la 2^e strophe, la rime *équipages/tapages* a été traduite par Nezval par *posádku/pranici a hádku* [*équipage/bagarre et dispute*], et Babler traduit *posádky/obtíže a hádky* [*équipages/ennuis et disputes*], en substituant, comme Nezval, au mot *tapage* deux termes tchèques exprimant les composantes principales du sens du terme original, le bruit et l'agitation. La ressemblance est frappante. Les deux rimes de la 7^e strophe sont identiques chez les deux traducteurs (*víry/lyry* et *krás/kvoas*), bien qu'à l'exception du mot *lyry* [*lyres*] les autres termes n'aient pas été motivés par les mots placés en fin de vers dans le texte original. Et Babler, de même que Nezval, traduit dans la 23^e strophe la rime *amer/la mer* par *bez hoře/do moře* [*sans chagrin/à la mer*], en employant les mêmes mots à la même forme grammaticale (le génitif du singulier) et avec des prépositions identiques. Il serait cependant injuste de soupçonner Babler d'avoir copié consciemment Nezval. Cela s'opposerait d'ailleurs à sa revendication d'honnêteté comme un des attributs principaux du travail de traduction. La ressemblance peut être accidentelle (il ne s'agit que de peu de cas), mais elle pourrait également montrer à quel point la traduction de Nezval est devenue familière dans le milieu tchèque.

Le traducteur n'a pas négligé l'importance des sonorités et des harmonies contenues dans le texte mais le rythme de la traduction est plus régulier et plus fluide que celui de l'original, le traducteur a presque complètement évité les enjambements externes et plutôt qu'évoquer la violence et le caractère désordonné des mouvements, la traduction suggère davantage l'idée de petites vagues régulières et douces. À l'impression de fluidité du texte contribuent également le naturel et la clarté de la

³⁵ « [...] tvoří látkou své vlastní rodné řeči odlietek, duplikát, zrcadlový obraz původního literárního díla, tím dokonalejší [...], oč pokorněji a svědomitěji přistupuje ke svému úkolu ».

³⁶ « Při volbě básní se neohlíží příliš starostlivě na proslulost jména. Jde za básní jako takovou, za váhou jejího sdělení, za osobitostí jejího výrazu [...] ».

syntaxe. Or il semble qu'à un autre niveau, la recherche de la clarté se traduit aussi par la tendance à diminuer le caractère trop insolite ou irréel de certaines images ou à simplifier des images complexes. Des *Fleuves impassibles*, l'image monumentale par laquelle s'ouvre le texte, ne subsiste dans la traduction que *řek[a] netečn[á]* [une rivière indolente]. La métaphore *je me suis baigné dans le Poème/de la Mer* (6^e strophe) fait place simplement à *koupal [jsem se] v lázni moře* [je me suis baigné dans le bain de la mer]. Dans la 9^e strophe, l'image difficile à transposer *Les flots roulant au loin leurs frissons de volets* est traduite par *[vlny] jež hnaly do dálek své pěny třísť a prach* [[les flots] qui roulaient au loin les éclats et la poussière de leur mousse]. D'incroyables *Florides* (12^e strophe) sont simplement traduites comme *Floridy ctného jména* [les Florides dignes de leur nom]. Les *fleurs d'ombre aux ventouses jaunes* de la 16^e strophe deviennent dans la version tchèque *květ stinný [...] na žlutavém stvolu* [une fleur d'ombre [...] sur une tige jaune]. Les *cieux ultramarins* (20^e strophe) sont réduits par la suppression du pluriel et l'intensité de la couleur est affaiblie en devenant un simple bleu. Également l'image des *Béhémots* et des *Maelstroms épais* dans la 21^e strophe perd de sa force en perdant les pluriels : *Behemot a tuhý Maëlstrom*. Et les *cieux délirants* dans la 22^e strophe se transforment en un banal *nebe rudnoucí* [ciel rougissant]. Par rapport à l'original, la traduction perd encore un certain nombre de motifs particuliers ou d'épithètes de qualité (souvent de couleur) : *Poème de la Mer* [...] *lactescent* ; *azurs verts* ; *phosphores chanteurs* ; *échouages hideux* ; *flot bleu* ; [moi] *libre, fumant* ; [moi] *taché de lunules électriques* [...] *escorté d'hippocampes noirs*.

Si le poème est constitué d'une suite peu cohérente de motifs et d'images dont la succession paraît libre en principe, ses éléments s'organisent toutefois autour d'un axe logique et chronologique. C'est la course du bateau, symbolique, qui commence sur les fleuves et se poursuit sur la mer et sur les océans, une fois que le bateau s'est affranchi de tout contrôle. Le dépouillement du bateau est progressif : la disparition des haleurs et de l'équipage (strophes 1 et 2), la perte de vue des falots (strophe 4), le lavage de sa coque par l'eau de mer et la perte du gouvernail et du grappin (strophe 5), la course libre, l'usure et la dégradation (strophes 17-20 : *liens frêles* ; *carcasse ivre d'eau* ; *planche folle*), le découragement (strophes 12-25). Babler ne respecte pas cette logique, lorsque dès la 5^e strophe il traduit *ma coque de sapin* comme *jedlový můj vrak* [mon épave de sapin] (notons que l'on trouve le même équivalent chez Nezval ; chez les deux traducteurs le choix est motivé par la rime). Dans la 20^e strophe, où le bateau n'est plus qu'un bout de bois, une *planche folle*, Babler ne fait que l'y comparer (*jako trámec bouří štváný* [comme une poutre poussée par l'orage]).

O. F. Babler a créé sa traduction du *Bateau ivre* en appliquant sa propre méthode, distincte de celles des traducteurs précédents. La sienne se caractérise par un certain degré de liberté ; Babler semble privilégier le naturel et la clarté, tant sur le plan rythmique et syntaxique que sur le plan sémantique. Par conséquent, sa traduction comporte un certain nombre de petits glissements, de pertes motiviques partielles, d'affaiblissements d'intensité. Cependant, sa façon de concevoir la transposition du texte en tchèque est loin d'être arbitraire. Sa version, bien qu'elle soit moins précise au niveau du détail et dans l'imitation du rythme du texte, traduit avec efficacité

la nature symbolique du périple du bateau et rend assez fidèlement l'atmosphère irréelle, intemporelle, qui est propre au poème de Rimbaud.

3.3. La traduction de Gustav Franci (2008)

Gustav Franci (*1920) est publiciste, critique et traducteur. Au cours de sa carrière, il a transposé en tchèque de nombreuses œuvres de la littérature française. Pour ce qui est de la poésie, il s'est consacré particulièrement à la traduction des poètes de la Renaissance (Machaut, Ronsard, Labé), des symbolistes (Desbordes-Valmore, Rimbaud, Verlaine) et des poètes représentant les courants poétiques du début du 20^e siècle (Apollinaire, Toulet). Il a cherché à présenter aux lecteurs tchèques la longue tradition de la poésie française par le biais des anthologies *Nepřerušená píseň. Deset století francouzské poezie* [Une chanson ininterrompue. Dix siècles de poésie française] (1980) et *Galský kohout zpívá* [Le chant du coq gaulois] (2009), aussi bien que par sa traduction du *Lai* et du *Testament* de François Villon – *Malý a Velký testament* (2010). Son intérêt constant pour Verlaine a débouché sur la traduction de son œuvre poétique intégrale, publiée sous le titre *Básnické dílo* [Œuvre poétique] en 2007. En 2008 a paru un recueil intitulé *Cestou bez konce* [Par un chemin sans fin] comprenant sa version de quarante-sept poèmes en vers de Rimbaud – aux sept textes parus auparavant dans les anthologies sont venus se joindre quatre dizaines de traductions inédites pour la plupart, dont celle du *Bateau ivre*.

Comme il s'agit d'un traducteur vivant, une appréciation globale de son œuvre n'est pas encore à disposition, mais des indications relatives à sa méthode peuvent être trouvées dans des études critiques consacrées à ses traductions particulières. Ainsi, J. Veselý (1998) soumet à une analyse translato-logique sa version d'un sonnet de Ronsard (*Je vous envoie un bouquet...*). Le critique constate le non respect voire le renversement de la hiérarchie des thèmes clés du sonnet et l'incompréhension de leur interconnexion ainsi que la déformation de la vision originale propre au poète de la Renaissance. Il ne s'agit certes que d'un texte particulier qui ne permet pas de juger la méthode caractéristique du traducteur en général ; or V. Dufková dans son analyse consacrée à la traduction de l'œuvre intégrale de Verlaine ainsi que P. Král dans la critique de l'anthologie *Galský kohout zpívá* constatent des problèmes similaires. Les deux critiques relèvent de nombreux cas de distorsion du sens partiel ou même global d'un texte, de variation libre au lieu de transposition fidèle, d'insuffisance sur le plan de l'interprétation, d'incompréhension du texte traduit. Sur le plan de la forme, V. Dufková découvre des défauts nuisant à la haute qualité du vers verlainien (tels que le non respect de la qualité des rimes, des allitérations et des euphonies, de la structure syntaxique, des enjambements entre les vers et les strophes etc.), ayant donc un caractère systémique car touchant aux principes poétiques mêmes de Verlaine (Dufková 2009). Dans l'anthologie *Nepřerušená píseň*, présentant la poésie française du Moyen Âge au 20^e siècle, P. Král constate également des cas de non respect du nombre de vers ou de la forme poétique (vers/prose, vers rimé/vers non rimé). Il estime que « le type de traducteur auquel Franci appartient et qui a malheureusement prédominé en Bohême [...] passe fatalement à côté de la poésie, car il ne la conçoit pas dans ses formes concrètes mais seulement dans des contenus notionnels

généraux auxquels il suffit de substituer une reproduction aussi abstraite »³⁷ (Král 2010 : 21). Concernant le choix de poèmes de Rimbaud paru en 2008, les réactions de la critique ne sont que rares et n'entrent pas dans le détail des qualités de la traduction. J. Olšovský ne mentionne que son caractère « plus classique en comparaison par exemple avec les traductions mieux connues de Nezval » tout en estimant que « cette version plus modérée est aussi à même d'exprimer la force de la parole de Rimbaud »³⁸ (Olšovský 2008 : 28) – un constat qui ne se base certainement pas sur une confrontation détaillée de la traduction avec l'original et qui ne nous renseigne en rien sur les qualités de celle-ci.

De prime abord, la traduction du *Bateau ivre* de Francl se fait remarquer par le fait de recourir à la première version tchèque de son titre – *Opilá loď* (ainsi s'intitule la traduction de S. K. Neumann parue en 1908). Cette version, plus littérale, a l'avantage de ne pas posséder les connotations qui sont celles du mot *koráb* (majesté, fierté, puissance etc.), peu compatibles avec l'image du bateau dégradé en proie aux éléments (cf. Komárek : 1982). Elle a par contre le désavantage du genre grammatical féminin du mot *loď*, ne correspondant pas au sujet du poème qui est masculin. Étant donné qu'il s'agit d'un sens métaphorique, l'identité du genre grammatical n'est peut-être pas décisive ; ce qui est grave en revanche c'est que l'affaiblissement du lien métaphorique entre le comparé et le comparant et la dissociation de la perspective du sujet et de celle du bateau se poursuit tout au long du poème, en marquant sérieusement la structure sémantique du texte.

L'affaiblissement de la métaphore centrale procède de trois types de glissements :

a) suppression des pronoms personnels et possessifs (*mes haleurs ; ma coque de sapin ; me lava des taches ; mes bords*) qui disparaissent parfois avec l'omission du motif entier (*mon roulis ; mes liens frêles ; moi [...] planche folle*)

b) évocation du bateau à la troisième personne : *L'eau verte pénétra ma coque de sapin/ Et des taches de vin et de vomissures/ Me lava* (5^e strophe) est traduit par *zelený proud, jenž vnikal do lodí/a zvatky, zbytky vín očistil* [*le courant vert qui pénétra dans le bateau/ lava les vomissures et les restes des vins*]. Dans la 18^e strophe, *moi, bateau perdu* devient *já s loď ztracenou* [*moi, avec le bateau perdu*] et les vers *Moi, dont les Monitors et les voiliers des Hanses/ N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau* sont traduits comme suit : *věděl jsem jiná loď nemůže zachrániti/ ten ztroskotavší vrak, jež vody opily* [*je savais qu'un autre bateau ne pouvait pas/ sauver cette épave échouée que les eaux ont enivrée*]

c) ajout d'attributs contredisant la métaphore (aussi bien d'ailleurs que le sens du poème), tels une épée émoussée dans la 11^e strophe (*do skalisek [jsem] bil jen mečem ztupeným* [*j'ai frappé les rochers d'une épée émoussée*]) et un cigare dans la 19^e strophe (*svobodný, s cigárem* [*libre, avec un cigare*])

Le passage le plus représentatif de ces glissements est probablement la 17^e strophe où, à la place de *Presque île, ballotant sur mes bords les querelles/ Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds* on lit en tchèque : *Hle, ostrov. Zmítám se, zápase na palubě./ Trus ptačích křiklounů s modrýma očima.* [*Voici une île. Je me débats, en luttant sur le*

³⁷ « Překladačský typ, k němuž Francl patří a který v Čechách bohužel převážil [...], se s poesíí zcela zásadně míjí tím, že ji nevnímá v konkrétních podobách, ale jen v obecně pojmových obsazích, jež mu stačí stejně abstraktně převyprávět ».

³⁸ « [...] klasičtější než třeba známější překlady Nezvalovy. Nicméně i tento uměřenější překlad dokáže vyjádřit sílu Rimbaudova slova ».

bord./ Les fientes des oiseaux criards aux yeux bleus.]. Une telle liberté atteint au principe même du poème car la métaphore filée de l'homme-bateau, qui constitue la trame et le sens du texte, est affaiblie jusqu'à l'extrême.

Ce seul écart porte un préjudice critique à la qualité de l'ensemble qui souffre pourtant de maints autres défauts – glissements de sens, distorsions des images, ajouts et suppressions de motifs, non respect de la structure syntaxique du texte, des temps verbaux ou de la qualité des rimes, remplacées souvent par des assonances.

La traduction de Gustav Franc l souffre de sa trop grande liberté. La métaphore centrale manque de s'effacer. En raison de la rime, le traducteur n'hésite pas à ajouter des motifs nouveaux, parfois contraires à la logique du texte. D'autres motifs sont supprimés, certaines images perdent leur intensité, certaines sont fatalement déformées. Lorsque, dans la 5^e strophe, l'eau lave le bateau et emporte en même temps le gouvernail et le grappin – *l'eau [...] des taches de vins bleus et des vomissures/ me lava, dispersant gouvernail et grappin* –, Franc l traduit *proud, jenž vnikal do lodi/ a zvrátky, zbytky vín očistil v chvíli malé./ Však spolu s kormidlem zničil i nářadí [le courant qui pénétra dans le bateau/ et lava les restes de vins et les vomissures. Or, de même que le gouvernail il détruisit l'outillage]*. Dans l'original, tout ce que l'eau lave est du même niveau, les impuretés aussi bien que l'équipement, le bateau se défait des vestiges de son passé et commence une nouvelle étape, débarrassé de sa fonction utilitaire, libéré. La traduction modifie la relation et la hiérarchie des motifs, les divise en deux catégories et les met dans une relation d'opposition, soulignée par la structure syntaxique ne correspondant pas non plus au texte original.

Dans la 13^e strophe, l'image de décomposition gigantesque est affaiblie car le Léviathan, qui *pourrit* dans les joncs, n'y fait que rire selon le traducteur (*v síti rákosí se Leviathan [sic !] smál*). Et l'image suggestive des masses d'eau bruyantes en chute – *Et les lointains vers les gouffres cataractant* – débouche dans la traduction sur un idyllique *v tichu vzdáleném šumění vod ze skal [dans le silence lointain le bruissement des eaux tombant des rochers]*.

L'image complexe du ciel-mur portant *des lichens de soleil et des morves d'azur* (19^e strophe), déjà analysée plus haut, s'écarte également de l'original :

[...]

Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur

Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,

Des lichens de soleil et des morves d'azur,

Qui courais, taché de lunules électriques,

Planche folle, escorté d'hippocampes noirs

[...]

traduction tchèque :

[...]

jsem nebem rudnoucím jako zdí pronikal

chutnaje požitky, jež básníkovi touze

dá slunce plesnivě a bledých nebes kal,

když elektrickými střepy jsou posypané,

stejně jak koniči v bláznivé hladině

[...]

[...]

[je pénétrais le ciel rougeoyant comme un mur]

[en goûtant aux délices qu'au désir du poète]

[offre le soleil moisi et la lie des cieux pâles]

[quand ils sont constellés de tessons électriques]

[tout comme les hippocampes à la surface folle de l'eau]

[...]

L'image a perdu sa luminosité, le soleil est moisi, le ciel trouble, le traducteur mélange à sa guise deux images distinctes et en les déformant toutes les deux. D'autres exemples pourraient être cités.

Dans une courte préface aux traductions de Villon, une des rares expressions de ses opinions au sujet de la traduction littéraire que j'ai réussi à trouver, Francl présente sa version comme le résultat d'un *duel* auquel il se livre par admiration et par ambition, dans le rôle de challenger. Le duel, pour reprendre le mot du traducteur, dans lequel Francl a provoqué Rimbaud en traduisant le *Bateau ivre*, n'a pas de vainqueur, les deux parties sont perdantes – et le traducteur qui croyait avoir « tous les avantages » et le poète qui n'avait « rien sauf son œuvre qu'il ne pouvait défendre »³⁹ (Villon 2010 : page non numérotée). Gustav Francl est persuadé que malgré la difficulté de la tâche, la tentative de traduction d'une œuvre littéraire n'est jamais vaine : « [...] même dans les cas les plus discutables il reste toujours quelque chose qui dévoile du moins un petit pan du visage resté caché jusqu'ici. Bien que le prix à payer soit parfois assez élevé. Tant pis ! D'autres viendront réparer les torts ! »⁴⁰ (Villon 2010 : page non numérotée). Le traducteur paraît se défaire ainsi de sa responsabilité envers le texte traduit et son auteur. Si la transposition d'une œuvre ancienne est d'autant plus difficile et ne se passe pas de concessions, faudrait-il pour autant renoncer à faire de son mieux et à faire subir au texte traduit aussi peu de violence que possible ? Or la traduction du *Bateau ivre* semble être le résultat de la même approche, de même que les traductions de Verlaine, à en juger selon les analyses critiques de V. Dufková, P. Král et J. Veselý. Le traducteur, perdant de vue l'ensemble du texte et son sens global, le traite avec une liberté extrême, ce qui fait obstacle à la réussite de sa tentative.

4. Conclusion

Chacune des trois traductions analysées du *Bateau ivre* de J.-A. Rimbaud a été créée et publiée dans des circonstances spécifiques, chacune est le fruit d'une motivation différente et le résultat d'une approche particulière aussi bien que des dispositions individuelles de tel traducteur. La tâche des traducteurs a été d'autant plus difficile qu'ils étaient confrontés à l'existence de traductions plus anciennes, renommées et toujours valides. En principe, les traductions objet de notre étude ne découlent pas du besoin de réagir à une nouvelle interprétation de l'œuvre de Rimbaud, elles correspondent davantage aux intérêts et aux affinités personnels des traducteurs ainsi qu'à différentes conceptions de la traduction. Les traductions rimbaldiennes de František Hrubín, notamment, se présentent comme une alternative aux traductions de Nezval, dont Hrubín n'approuvait pas la méthode. Les analyses ont montré que les trois traducteurs ne se sont pas acquittés de leur tâche avec le même succès. Il s'avère de nouveau que les dernières traductions en date ne sont pas *a priori* meilleures que les versions moins récentes, et qu'il est souvent profitable de revenir vers des traductions plus anciennes parfois injustement sous-estimées ou oubliées.

³⁹ « Vyzyvatel měl všechny výhody, vyzývaný nic kromě díla, které ovšem nemohl bránit ».

⁴⁰ « [...] i v těch nejspornějších případech zůstává přece něco, co odhaluje aspoň kousek tváře, již jsme dosud neviděli. Byť se někdy za to platí dost velkou mincí. Ale co! Přijdou jiní a ti to napraví! ».

Bibliographie

- BABLER, Otto F. (1965), « Autointerview », *erven kvt* 10, n 10, 3^e de couverture.
- BABLER, Otto F. (1958), « Postface », dans DANTE, *Božská komedie*, Praha : SNKLHU, 577–563.
- BEDNAŘIKOV, Hana (2016), « „J, koráb z mlhovin...“ », *Tvar* 27, n 13, 12–13.
- ERN, Václav (1992), *Paměti 1945-1972*, Brno : Atlantis.
- DRSKOV, Kateřina (2011), «  propos des traductions tchques du *Bateau ivre* de Jean-Arthur Rimbaud », *cho des tudes romanes* vol. VII, n 2, 31–43.
- DUFKOVÁ, Vlasta (2009), « Proklet básník. Poznámky k českému Verlainovi », *Svět literatury* 19, n 40, 66–93.
- FORMÁNEK, Šimon (1990), « K interpretaci Arthura Rimbauda », *Tvar* 1, n 13, 12–13.
- FRANCL, Gustav (2010), « Duel », dans VILLON, F., *Mal a Velk testament*, traduit par Gustav FrancL, Praha : Garamond.
- HEYDUK, Josef (1929/30), « Vítězslav Nezval a Rimbaud », *Cesta* 12, 68.
- HRDINOV, Eva (2008), *Otto František Babler*, Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci.
- HRUBÍN, František – ERN, Václav (2004), *František Hrubín, Václav ern : Vzjemn korespondence z let 1945-1953*, Praha : Torst.
- JANDA, Robert (2016), « Ten, ktery proměnil poezii v bsnick vtlen... », *Tvar* 27, n 13, 4–6.
- KOMREK, Miroslav (1982), « Opil koráb aneb úskalí konotace », *Rossica Olomouciensia* 20, 28–30.
- KRÁL, Petr (2010), « Galsk kohout skrpe », *Tvar* 21, n 6, 21.
- LEV, Jiří (1996), *Umění překlady*, Praha : Ivo Železn.
- MÁLKOVÁ, Iva (2011), *František Hrubín. Z archivních fondů*, Brno : Host.
- MATOUŠOV, Helena (1956), « Rimbaud roku 1956 znovu objeven », *Nový život*, 1193–1200.
- MOURKOVÁ, Jarmila (1961), « Verlaine a Rimbaud v Hrubnov překlady », *Plamen* 3, n 8, 114–116.
- OLŠOVSK, Jiří (2008), « Arthur Rimbaud, Cestou bez konce », *A2* 4, n 26, 28.
- PELÁN, Jiří (1994), « Znovu proklet », *Literární noviny* (III) 5, n 27, 12–13.
- POHANKA, Tomáš (1995), « Jean-Arthur Rimbaud v překladech Vítězslava Nezvala », *Svět literatury* 10, 90–102.
- POHORSK, Aleš (2000), *Proklet a básníci*, Praha : Garamond.
- RIMBAUD, Arthur (1956), *Bsn*, traduit par František Hrubín, Brno : Krajsk nakladatelství.
- RIMBAUD, Arthur (1964), *Opil koráb*, traduit par František Hrubín, Praha : Mladá fronta.
- RIMBAUD, Arthur (1981), *Opil koráb*, traduit par Otto F. Babler, Olomouc : Vlastivdn společnost muzejní.
- RIMBAUD, Arthur (2008), *Cestou bez konce*, traduit par Gustav FrancL, Praha : Vyšehrad.
- RIMBAUD, Arthur – VERLAINE, Paul (1961), *M tuláctví*, traduit par František Hrubín, Praha : Mladá fronta.
- STUPKA, Vladimír (1962), « Rimbaud a jeho čeští tlumočníci », *Sborník prací Filozofick fakulty*, Brno, XI, D6, 66–78.
- SUCH, Josef (d.) (1986), *Lyrick konfrontace. Výbor z překladů O. F. Bablera ze svtov poezie 20. století*, Praha : Odeon.

- ŠALDA, František Xaver (1991), « Božský rošťák J. A. Rimbaud », *Šaldův zápisník II (1929-1930)*, Praha : Československý spisovatel, 201–207, 253–267, 298–304, 326–343.
- ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU AV ČR, *Česká literární bibliografie* [en ligne], <<http://clb.ucl.cas.cz>> [mai 2017].
- VESELÝ, Jindřich (1998), « Setkání dvou epoch. Dva české překlady sonetu Pierra de Ronsarda », *Svět literatury* 16, 74–80.
- VLADISLAV, Jan (1992), « Rimbaud », *Literární noviny* (III) 3, n° 6, 13.
- VRBA, František (1962), « Nad novým vydáním Rimbauda », *Literární noviny* 47, n° 11, 5.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav (1894), *Moderní básníci francouzští*, Praha : Jos. Vilímek.

Annexe

« Le Bateau ivre », strophes 18–21

Version originale

[...]

Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,
Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,
Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses
N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau,
Libre, fumant, monté de brumes violettes,
Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur
Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,
Des lichens de soleil et des morves d'azur,
Qui courais, taché de lunules électriques,
Planche folle, escorté des hippocampes noirs,
Quand les juillets faisaient crouler à coups de triques
Les cieux ultramarins aux ardents entonnoirs,
Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
Le rut des Béhémots et les Maelstroms épais,
Fileur éternel des immobilités bleues,
Je regrette l'Europe aux anciens parapets !
[...]

Version de Hrubín (« Opilý koráb », 1961)

[...]

Tu v hřívě zálivů ztracen, tu do etheru
bez ptactva orkány vrhán, já, bouřlivák,
jejž plachetnice Hans, ni Monitory věru
by nevylovily, já, vodou zpitý vrah,
já, volný, který se z mlh fialových noří,
nebesa proráží jako zeď žířící
a soply azuru a svrabem slunce hoří,
lízátky pro váš vkus, vy skvělí básníci,
černými koničky provázen, pluje dálkou,
já, břevno šílené, pln mlunných puchýřů,
když ultramariny všech obloh svoji pálkou
rozbíjel červenec do žhoucích trychtýřů,

j, jenž se otrsal, kdyŹ uslyšel jsem Źivě
řvát hust Maelstrom, ryk behemotch tlam,
věn tkáň modravých ztrnut, lítostivě
na staré předprsně Evropy vzpomínám.
[...]

Version de Babler (« Opil koráb », 1981)

[...]
J, koráb nezvěstn, ve hrivě zátok skryt,
zavt do sfér, kam nevzlétne ptačí tvor,
j, jehoŹ bědn trup, lučavkou mořskou zryt,
by nezved škuner Hanz ni pyšn Monitor,
svobodn, ztracen jak v mlze fialové,
j, jenž jsem nebe ryl, červánky jeho stěn,
co hodnm básníkům pochoutky skytnou nov :
slunen lišejník a namodral hlen,
j, jenž jsem se šinul jak trámec bouří štvan,
rejnoky, mořskými koníčky sledován,
viděl, jak Červenec zadval nebi rány,
aŹ srzel jeho modř v trychtýře Źhoucch van,
j, jenž jsem na sto mil se trs, kdyŹ ryk svůj zvedal
v říji sv Behemot a tuh Maelstrom,
jenž modr utkvěn jsem neustále hledal,
však po zdech Evropy přec touŹil při všem tom,
[...]

Version de Franci (« Opil loď », 2008)

[...]
J, s lod ztracenou v záplavě řas a st,
vichřc mučení, bez vůle, posily,
věděl jsem jin loď nemůŹe zachrnti
ten ztroskotavš vrak, jeŹ vody opily.
Svobodn, s cigrem ve fialové mlze,
jsem nebem rudnoucm jako zd pronikal,
chutnaje poŹitky, jeŹ básníkově touze
d slunce plesniv a bledých nebes kal,
kdyŹ elektrickými střepty jsou posypan,
stejně jak konc v blzniv hladině,
kdyŹ náhle červenec se kouzelníkem stane
a modro rozŹhv v jedné vteřině.
Chvl jsem se, uslyšev stnn nekonen
Behemot vlcch s Maelstrmu pboji.
J, věn výrobce všeho co konce nemá,
Evropu lituji se starou výzbrojí.
[...]