Les traductions grecques d'Arthur Rimbaud : « Ça ne veut pas rien dire »

Arthur Rimbaud's Greek Translations : "Ça ne veut pas rien dire"

Maria Papadima

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rief/7345>

DOI : 10.4000/rief.7345

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Maria Papadima, « Les traductions grecques d'Arthur Rimbaud : « Ça ne veut pas rien dire » », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 11 | 2021, mis en ligne le 15 novembre 2021, consulté le 18 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rief/7345> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.7345>

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2021.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les traductions grecques d'Arthur Rimbaud : « Ça ne veut pas rien dire »

Arthur Rimbaud's Greek Translations : "Ça ne veut pas rien dire"

Maria Papadima

Chacun de nous a près de soi, sur sa table ou son
bureau, un jeu d'invisibles, d'intellectuelles
balances aux plateaux d'argent, au fléau d'or, à
l'arbre de platine, à l'aiguille de diamant,
capables de marquer des écarts de fractions de
milligrammes, capables de peser les
impondérables !
Valéry Larbaud

Quand la dualité de l'œuvre en traduction vient s'adjoindre à la dualité rimbaldienne

- ¹ « Moi ! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre ! Paysan ! ». Cette phrase capitale d'*Une saison en Enfer* résume, à notre sens, toute la complexité du mythe Rimbaud et, par conséquent, de l'écriture rimbaldienne. René Étiemble, un des pionniers de la bibliographie qui s'est formée autour de l'œuvre de Rimbaud souligne avec perspicacité : « Prédestiné aux annexions, par son importance et par son apparente ambiguïté, les écoles littéraires et jusqu'aux sectes religieuses en revendiquent la possession »¹. La bibliographie concernant Rimbaud est immense, si l'on considère toutes les époques et les langues confondues. Plus d'un siècle d'analyses approfondies, d'interprétations critiques ainsi que d'approches biographiques se sont accumulées sur ses écrits, en formant d'épaisses strates d'érudition sur cette œuvre mince, quelques fois en l'obscurcissant plutôt qu'en l'éclaircissant. Une référence

particulière doit être faite à la bibliographie monumentale d'Étiemble², qui atteste de l'important appareil critique qui s'est développé à côté de l'œuvre et qui couvre également quelques domaines étrangers en donnant des informations précieuses sur la première phase de la réception de l'œuvre de Rimbaud dans les différentes cultures.

- 2 Il est vrai que toutes les pistes, celles qui décrivent un Rimbaud divin, chrétien, mystique, prophète, ou au contraire, maudit, anticlérical, révolté, communaliste ou communaliste, matérialiste ou marxiste avant l'heure, ou encore voleur, voyou, aventurier, homosexuel, trafiquant d'armes et d'esclaves, ont été pleinement exploitées, toutes les hypothèses passées à la loupe de la théorie littéraire, mille fois discutées et longuement commentées. Pour notre part, nous retiendrons cette dualité annoncée par le poète lui-même et suggérée tout au long de son œuvre, en l'occurrence celle de l'être irréel, faisant par sa propre personne partie du monde du merveilleux (« mage ou ange »), aux prises avec la réalité la plus terre à terre (« sol », « devoir », « réalité rugueuse », « paysan »). Cette enseigne du double, mise en exergue par Victor Segalen dans une étude, intitulée *Le Double Rimbaud*, parue le 15 avril 1906 dans le *Mercur de France*, trouve sans doute un écho dans cette fameuse déclaration de la *Lettre du voyant* : « Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant. Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens »³, qui nous dévoile toute sa stratégie de poète ; d'un côté, le terme de « voyant » – qui est d'une certaine façon encore une allusion au monde du merveilleux – associé à la qualité de poète, et de l'autre, comme prérequis de la voyance et de la poésie « ce dérèglement de tous les sens »⁴ – accompagné cependant de l'adjectif « raisonné » –, donc encore une fois la même dualité, en l'occurrence celle de la raison et de la déraison. André Guyaux donne à la notion de la dualité une nuance encore plus chargée puisqu'il choisit le terme de la duplicité pour parler non pas de l'homme mais de l'œuvre dans son ouvrage *Duplicité de Rimbaud*⁵ où il est question des « ruses du texte », des « ruses de l'art » ou encore des « ruses de l'œuvre ». C'est le tour de Pierre Brunel de se demander : « Faut-il s'étonner que dès lors le sens se dérobe au lecteur, et tende à se dérober de plus en plus ? »⁶. Et qu'en est-il du traducteur ?
- 3 En insistant sur cette dualité, cependant essentielle pour la perception de l'œuvre de Rimbaud, nous court-circuitons peut-être l'infini parcours que l'œuvre rimbaldienne exigerait pour nous mettre à la place de ces exégètes obligés que sont les traducteurs, qui doivent prendre une position claire tout en devant conjuguer la dualité de l'œuvre rimbaldienne à celle de toute œuvre en traduction, selon la définition avancée par Danielle Risterucci-Roudnicky :

Produit de trois opérations fondamentales qui la métamorphosent – la transposition linguistique, le transfert culturel et la réappropriation étrangère –, l'œuvre en traduction atteste une irréductible dualité intrinsèque, plus ou moins visible dans la trame hybride du texte traduit et dans le hors-texte qui l'accompagne.⁷
- 4 La traduction en tant qu'acte primordial de la réception de l'œuvre étrangère est, qu'elle en soit consciente ou non, une première appréhension de l'œuvre, tantôt spontanée – sans aucun appareillage critique –, tantôt bien préméditée, avec un appareil introductif en bonne et due forme, une appréhension individuelle mais en même temps collective, en fait un remodelage complet de l'œuvre dans une nouvelle matière, régi par des facteurs littéraires mais aussi socio-culturels. Sans constituer une exégèse proprement dite, la traduction est une interception de l'œuvre, qui a comme conséquence une première subjectivation, une interprétation, sa réapparition sur un

sol étranger. L'œuvre en soi, les morceaux choisis à traduire en premier, reflètent sans doute les affinités de deux cultures ; les traducteurs impliqués, ces médiateurs, souvent à l'avant-garde de leur propre culture, jouent un rôle prépondérant, en disent long sur la future trajectoire de l'œuvre, à peine amorcée, et annoncent la chaîne de retraductions. Les œuvres traduites dans une culture donnée, pour une période donnée, constitueraient, à notre sens, une grille très importante pour appréhender aussi la culture d'accueil, beaucoup plus que toute explication basée sur des paramètres internes à celle-ci.

- 5 Dans le cas de Rimbaud, l'approche adoptée par les premiers traducteurs jouerait un rôle encore plus décisif pour l'étiquetage de cette œuvre symbolique, mais qui ne peut être séparée du réel et des références scientifiques, politiques, philosophiques, artistiques, journalistiques qui sous-tendent le texte⁸, sur laquelle la critique n'a pas été unanime. Dans son prologue de l'ouvrage de André Dhôtel, Jean-Claude. Pirotte donne la mesure de ce désaccord :

On a déclaré, dit Dhôtel, Rimbaud *insaisissable*. Pour les uns c'est un poète symboliste (« qui a le droit de nous perdre dans une confusion splendide »), pour les autres une espèce de mystique « dont l'expression se dégage de toute raison humaine, pour mieux s'ajuster à des réalités immatérielles ». Allons donc ! dit Dhôtel, rien de tout cela ne tient debout. Rimbaud « a fondé, en dehors de toute religion, ses croyances personnelles sur des principes solides ». Il suffit de le lire sans préjugés, au mot à mot, et Rimbaud reprendra sous nos yeux « son caractère d'homme simple... [qui] a composé des œuvres logiquement ordonnées selon leurs moindres détails ».⁹

Premiers pas de Rimbaud sur le sol grec

- 6 Nous allons donc suivre le long enracinement de Rimbaud sur le sol grec en commençant par le parti pris des premières traductions. En effet, la langue grecque ne pourrait se montrer insensible au poète « voyant » bien que son entrée initiale semble être assez sporadique et fragmentaire. On trouve une première mention de Rimbaud à Chypre en 1881 en qualité de « clerk of Works employed in Superintendence »¹⁰ tandis qu'une première référence sur le poète et son poème *Les Voyelles* sera faite par Nicolaos Episcopopoulos, très à l'affût des nouveautés de la littérature française et qui fera par la suite carrière en France sous le nom de Nicolas Ségur, dans un article portant sur le « Symbolisme contemporain », paru dans le quotidien *Asty* le 14 janvier 1894. Il faudra attendre le XX^e siècle pour voir apparaître les premières traductions. L'entrée de Rimbaud en langue grecque sera faite en 1910 avec des extraits d'*Une saison en enfer* – *Jadis si je me souviens bien* et *Mauvais sang*, tandis que le titre du recueil sera traduit *Mia epoxhi ston Adi* (« Une saison chez Hadès »). Entrée assez paradoxale car elle ne sera accompagnée d'aucun paratexte. Le premier traducteur de Rimbaud est l'écrivain et académicien Sotiris Skipis (1881-1952), grand ami de Frédéric Mistral et du poète symboliste Jean Moréas, dont il a traduit les *Stances*, habitué de la culture française et de sa littérature, ce qui explique sans doute cette traduction assez précoce de Rimbaud – si on la situe dans le paysage européen des traductions du poète –, et peut-être aussi l'absence de toute note introductive ; deux ans plus tard, en 1912, il récidivera en traduisant *Le Bateau ivre*. D'autres poètes prendront la relève : Stefanos Dafnis traduira le poème *Sensation* en 1917 et *Le Dormeur du Val* en 1925, poème qui aura été traduit un an avant par Tellos Agras. Poèmes rimés et poèmes en prose seront traduits et certains même plusieurs fois retraduits dans des revues et dans la presse quotidienne (les trois

mentionnés plus haut étant les plus retraduits). *Le Bateau ivre* connaîtra le plus grand nombre des retraductions, s'élevant aujourd'hui à plus de quinze, auxquelles s'ajoute une thèse consacrée à ses différentes traductions¹¹. Les raisons de cet engouement nous paraissent évidentes : il forme une entité en soi, tout en alliant une forme poétique traditionnelle à une modernité de contenu.

- 7 La liste des poètes grecs qui se sont donné pour tâche de traduire Rimbaud est en effet assez longue : Skipis, Dafnis, Agras, Emmanouil, etc ; parmi ces noms plus ou moins consacrés par la postérité, figure également celui d'Odisseas Elytis (prix Nobel, 1979). Nous n'allons pas évidemment passer en revue toutes les traductions de Rimbaud en langue grecque ; nous nous concentrerons surtout sur celles qui par leur volume et leur cohérence peuvent nous dévoiler une stratégie d'ensemble. Plus précisément, nous nous pencherons sur la série traductive d'*Une saison en enfer* et des *Illuminations* dont les tentatives successives sont signées par des poètes qui ont une expérience traductive plus au moins étendue, bien qu'elle ne soit pas toujours dans le domaine de la poésie française ; toutes sont dotées d'un paratexte signé par le traducteur comportant plusieurs textes (biographie du poète, analyse de l'œuvre, notes sur la traduction, sous forme d'introduction, de postface ou de note de traducteur). Il s'agit, comme le montrent les paratextes, non pas d'une commande éditoriale mais d'un choix personnel et d'un engagement délibéré comme c'est souvent le cas dans les traductions de poésie étrangère faite par d'autres poètes.
- 8 La première édition de Rimbaud en librairie date de 1945, année où sous le titre *Peza poiimata* (*Poèmes en prose*)¹², paraîtront traduits par Yannis Sfakianakis *Les Déserts de l'amour*, quelques poèmes d'*Une saison en enfer* et une grande partie des *Illuminations* ; la traduction sera précédée d'une introduction signée par le traducteur. Étiemble semble ne pas tenir compte de la traduction de Sfakianakis, car en commentant la situation traductive de Rimbaud en Grèce, il observe qu'« aucun poème antireligieux ou pro-communard ne paraît donc en Grèce jusqu'à 1964 [...] *Délires I*, *La nuit de l'enfer* ne franchit pas le barrage du conformisme »¹³. Cependant ces deux poèmes sont inclus déjà dans *Peza poiimata* traduits par Yannis Sfakianakis (1945) et figurent de nouveau dans la première traduction complète de la *Saison*, signée par Nicos Spanias, (1962). Une *saison en enfer* sera suivie de deux retraductions (Lambrou 1996, Liondakis 2004) tandis que les *Illuminations* ne seront traduites dans leur intégralité qu'en 1971 (un siècle après leur écriture) par Alexis Aslanoglou et connaîtront une deuxième traduction en 2008, signée par Stratis Paschalis.
- 9 Si le titre grec d'*Une saison en enfer* semble, après une première traduction où « l'enfer » a été traduit comme « Hadès », être établi désormais définitivement, les *Illuminations* auront connu, toutes traductions confondues, partielles ou entières, quatre titres différents : (Ελλάμψεις, Φωτοχυσίες, Πολύχρωμες εικόνες, Εκλάμψεις), le dernier étant le plus répandu, tous bien ancrés dans le registre de la lumière, de la haute couleur et de la fantasmagorie. Nous pouvons dire que les différentes versions de ce titre ambigu donnent une première mesure de la multiplicité des interprétations et révèlent par ce changement, qui n'est que la partie visible de l'iceberg, les efforts déployés par les traducteurs pour enraciner l'œuvre étrangère sur le sol du pays d'accueil.

La traduction d'*Une saison en enfer* : au commencement était le mythe

- 10 Écrivain polygraphe et poète, traducteur de Leo Ferrero, Rabelais, Lermontov, Perle Back et Émile Zola, Yannis Sfakianakis (1903-1987) est le premier introducteur systématique de Rimbaud en langue grecque. Il annonce la couleur dès la couverture. Il ne s'agit pas de traduction mais d'adaptation. Il n'offre aucune autre précision sur sa stratégie traductive mais dote son adaptation d'une note préliminaire dans laquelle, plein d'admiration, il peint l'image du poète haute en couleur. Si les toutes premières références sur Rimbaud en Grèce parlaient de difficultés de compréhension et d'écriture hermétique, ici l'accent est mis sur la grandeur de sa poésie mais surtout sur la personnalité extraordinaire du poète. La place de sa poésie est « terriblement grande et dangereuse »¹⁴. Il s'explique : « Grande, car cet enfant miraculeux a mis les piliers herculéens d'un monde littéraire ; dangereuse, car il a payé le prix de son gigantisme en sang, car il s'est brûlé dans le feu de ses visions »¹⁵. Et il insiste : « Incandescent, ardent aérolithe qui a traversé en labourant et en brûlant les profondeurs du firmament »¹⁶. Tout est démesurément agrandi, augmenté, tout est feu, flamme, poudre, explosion (on se demande si la seconde guerre mondiale à peine finie et la guerre civile grecque déjà en route ne sont-elles pas à l'origine d'un champ lexical du genre). Cet éloge est accompagné de scènes romancées de la vie du poète, racontées de façon pathétique. Comparé plusieurs fois à Hercule, il devient le « vagabond ailé »¹⁷ – il s'agit sans doute d'une adaptation de « l'homme aux semelles de vent » – et s'érige ici en mythe. Rimbaud n'est plus le poète hermétique dans son étrangeté de 1894 et de 1912, mais l'unique et inimitable poète, le mythe poétique par excellence.
- 11 Nicos Spanias¹⁸ (1923-1990), poète grec vivant à New York, auteur d'une traduction mémorable de la *Ménagerie de verre* de Tennessee Williams, prend le relais en traduisant l'intégralité d'*Une saison en enfer*. Et pour confirmer la légitimité de la passation, il inclut dans son édition une postface signée par Sfakianakis, écrite dans le même esprit que le texte de 1945. Spanias fait descendre d'une certaine façon Rimbaud de son socle de héros mythique, de surhomme des lettres ; tout en étant en adoration devant un poète sacré comme Sfakianakis, il lui préfère la vie errante et aventureuse, il projette son intimité dans la vie de son idole, dans le monde de ce vagabond mythique, interprété à sa façon de poète maudit et marginal. Il avoue dans sa préface une approche du texte de Rimbaud consistant à mêler ses propres expériences à celles attestées dans la biographie du poète. En racontant son combat traductif, mené jour et nuit, il note :
- Je penchais de ma fenêtre et je regardais la 3^e avenue – immense – traversée par des rares passants qui peut-être n'auraient jamais entendu le nom de Rimbaud. [...] Un jeune adolescent, beau, altier, d'une beauté magnifique et inaccessible, une espèce d'élégance dure, une physionomie de race scandinave, des yeux bleus ? – verts ? – violets ? – Rimbaud devant moi. Une négresse à Harlem, avec des mouches sur sa lèvre gonflée et un pansement blanc sur son genou droit : Rimbaud, malade à l'hôpital d'Anten. Un invalide à la jambe de bois : – « Lundi matin, on ampute ma jambe. Danger de mort. »... Et ainsi de suite. En mêlant la phrase à l'acte, la sensation à l'hallucination. Suivant la phrase juste d'Alain Bosquet : « C'est qu'en nous, nous portons un Arthur Rimbaud... ».¹⁹
- 12 Il sacrifie pleinement au mythe du « voyou, voyeur, vagabond, velléitaire, voyageur »²⁰. Il insiste en le qualifiant de « débauché élu, d'incurable voyeur, de visionnaire incandescent, de vagabond fou, d'agent double, de voyageur persécuté »²¹.

- 13 L'exactitude semble ne pas être parmi ses préoccupations, et ses lacunes par rapport à la langue française sont évidentes par le grand nombre d'erreurs et de contresens. Cependant cette première traduction complète de la *Saison* a consacré Rimbaud en Grèce en faisant connaître le poète à un large public ; elle continue à exister sur le marché éditorial, portée par l'aura du traducteur accompagnant à merveille le poète damné, ayant fait de lui un monstre merveilleux et sacré. Par la personnalité de son traducteur et la longévité de la traduction – en l'absence d'autres tentatives pendant une bonne trentaine d'années –, elle n'a pas seulement monopolisé le marché mais a fortement contribué au mythe d'un Rimbaud haut en couleurs, maître poète pas seulement par l'alchimie de son verbe mais surtout par l'audace de ses actes, sa révolte, son insoumission. Cette image collée sur la peau du poète, ce visage d'adolescent, éternellement révolté, vagabond, d'une beauté énigmatique a influencé fortement les traductions qui ont suivi.
- 14 Trente ans plus tard paraît une deuxième traduction, due à Athanassios Lambrou²² (1962-), poète et traducteur de Trakl, de Schiller, de Hans-Magnus Enzensberger et de Ingeborg Bachmann. Il s'agit de nouveau d'un poète qui se met à traduire Rimbaud sans connaissances solides de la langue et de la littérature française, mais porté surtout par l'attraction du mythe, comme le montre sa postface, qui comporte des pensées éparpillées sous forme de notes personnelles sur le poète : « Que cherche-t-il Rimbaud avec son œuvre ? Plutôt rien. Surtout il ne veut rien “dire”, rien “déclarer”, rien “proclamer” [...] son verbe est un phénomène naturel »²³. Il le proclame « voleur de feu »²⁴, qui « a payé par son sang et sa vie la lumière de son œuvre »²⁵, donc toujours dans la même vision de héros-martyr de Sfakianakis et de Spanias ; Rimbaud passe d'Hercule à Prométhée et Lambrou montre la même indifférence pour le sens des mots que Spanias, épris par la magnificence du mythe rimbaldien. Il considère Rimbaud sur la même lignée que « Hölderlin, Novalis, Kalvos, Solomos, van Gogh, Nietzsche : esseulés, solitaires, maudits, étrangers »²⁶.
- 15 Christophoros Liondakis²⁷ (1945-2019), poète couronné de divers prix et traducteur systématique de la littérature française, ferme à présent la chaîne traductive grecque d'*Une saison en enfer*. Son prologue porte en exergue des vers d'une chanson de rebetiko, pleurant « l'errant, le maudit, le déclassé, chantant la vie errante et le corps errant »²⁸, on voit donc apparaître encore une fois l'idée d'un Rimbaud marginal, ramené cette fois-ci au monde des bas-fonds urbains grecs, en accord toujours avec la vision de Spanias. Liondakis passe en revue tous les lieux communs sur Rimbaud : « un visage dans la brume du mythe »²⁹ et sur son œuvre : « véhicule pour une nouvelle aventure, qui conduit à l'Enfer ou au Paradis »³⁰ tandis que dans sa note de traducteur il qualifie le temps de sa traduction également « entre l'Enfer et le Paradis »³¹ et avoue « avoir flirté avec elle pendant des longues années »³². Néanmoins, il reste conscient des difficultés, il les nomme sans faire passer le mythe avant le sens de mots, il essaie d'ordonner les ambiguïtés, en dressant un catalogue de notions-clés, il fait de sa traduction un travail collectif, en mentionnant également, en dehors des ouvrages consultés, toutes les personnes qui lui ont apporté leur aide. À différence de l'émerveillement absolu des trois traducteurs précédents qui, en y reconnaissant « le triomphe de l'inintelligible et du chaos »³³, ont opté pour une interprétation à leur mesure, Liondakis franchit le seuil de cette mythologie et déclare avoir comme règle d'or de sa traduction, ou plutôt « comme cauchemar permanent, la réponse de Rimbaud à sa mère à propos d'*Une saison en enfer* : « J'ai voulu dire ce que ça dit, littéralement et

dans tous les sens »³⁴ qu'il cite dans sa note de traducteur. En effet, Liondakis, qui dédie son travail à tous les traducteurs grecs de Rimbaud avant lui – nous devons donc déduire qu'il connaît bien leur travail –, essaie de rester le plus possible près du texte tout en espérant déchiffrer ce chaos inintelligible par un travail d'empathie certes mais en se gardant de l'arbitraire de ses prédécesseurs. Projet ambitieux, qui a abouti à un résultat honnête où l'on peut suivre les efforts de compréhension et de reformulation, souvent clarifiante, de cette prose hermétique, de cette poésie en prose ou en vers – d'ailleurs la partie la plus réussie de sa traduction – et quand il succombe devant les difficultés ce n'est pas par inconscience ou arrogance mais, c'est d'un côté, à cause de l'impossibilité et la démesure de la tâche et, de l'autre, à cause des limitations et des aléas bien connus de la « psyché traductive » – le terme est emprunté à Antoine Berman. Contrairement à ses prédécesseurs, il a essayé de mettre en fonctionnement les fameuses « balances du traducteur », pour utiliser cette image très évocatrice due à Valéry Larbaud. Nous pourrions arriver à une première conclusion en empruntant les paroles d'Annie Brisset :

La traduction est investie d'une mission qui consiste à délivrer la « vérité » encryptée dans le texte original. Or, sur la première traduction pèse mystérieusement une tare « originelle », cristallisant d'obscures et puissantes « forces anti-traductives ». Mais voilà qu'au terme d'un parcours « dévoyé, indirect » où elle subit de nombreux avatars, la retraduction « délie les formes asservies », « défait l'ouvrage de détournement » de la première traduction fautive ou mauvaise, et [...] « fait retour au texte-source » et en « restitue la signification ».³⁵

Les *Illuminations* de deux poètes-traducteurs : un paradigme des stratégies opposées

- 16 Alexis Aslanoglou³⁶ (1931-1996), poète très estimé, profond connaisseur de la langue française, signe en 1971, un siècle après leur écriture, la première traduction de la totalité des *Illuminations*, accompagnée d'une longue et studieuse préface, en y incluant quelques références sur son travail de traducteur ; malheureusement elle va disparaître complètement des rééditions de sa traduction, toujours disponible sur le marché. Son œuvre traductive est très restreinte ; elle ne se compose que de *La Taverne* de Zola et des *Illuminations*, dont il avait, selon son propre aveu, commencé à traduire de façon fragmentaire les poèmes pour lesquels il sentait une plus grande empathie avant de traduire la totalité de l'œuvre. C'est un traducteur entièrement effacé, qui note dans son introduction :

Enfin, la traduction est attachée intimement au texte en suivant toujours – ou presque – l'ordre syntaxique de chaque phrase ou de chaque vers du texte français. De cette façon, j'ai respecté également la ponctuation bien que d'après les spécialistes elle semble ne pas être toujours correcte.³⁷

- 17 Il suit humblement, à la trace, le texte, presque collé aux semelles du poète, mais Rimbaud a des semelles de vent. Il lui échappe. Lui, le poète ingénieux, qui ne manque pas d'audace et d'inventivité dans ses propres écrits, donne ici l'impression d'un homme sans volonté, d'une personne pieuse s'inclinant devant l'icône de son saint protecteur. Sa traduction présente une suite de mots qui paraissent respecter le sens, mais Aslanoglou semble ignorer ou avoir oublié que les mots « ne disent jamais ce qu'ils disent, dans aucune langue, mais créent un univers analogique »³⁸. Sa traduction

rappelle un exercice scolaire, elle respire l'effort et l'application, mais ne prend pas son envol.

- 18 Stratis Paschalis³⁹ (1958-), poète et traducteur parmi les plus en vue de la littérature française, traducteur entre autres de Racine et de Lautréamont, traduit les *Illuminations* en 2008, presque 40 ans après Aslanoglou. Dans sa préface, il s'efforce de décrire non pas le poète Rimbaud, mais sa poésie. Tout le discours exalté de ses prédécesseurs sur le poète devient ici une exaltation sur la poésie rimbaldienne :

fraîche comme une fleur et vieille comme un conte de fées millénaire, brûlante comme la lave et froide comme une formule mathématique, directe comme une phrase quotidienne et sibylline comme une énigme, sale comme une rue d'Orient et pure comme un visage angélique. Poésie de vigueur adolescente où elle s'est niché l'âme voyante d'un anachorète séculaire.⁴⁰

- 19 Cette approche trouve un écho direct dans sa façon de traduire. Dans ses commentaires tenant lieu de postface, il qualifie les *Illuminations* d'énigmes et leur traduction de « décodage »⁴¹ d'« images magiques »⁴², écrites dans un « langage alchimique »⁴³.
- 20 Aux antipodes d'Aslanoglou, la traduction de Paschalis ne tient pas compte de ces garde-fous que constitueraient la syntaxe, les temps utilisés, mais surtout le sens des mots ; il se met à la recherche de l'extravagant, tente de recréer des images de sa propre inspiration, des images qui refléteraient, à son sens, ces « synthèses des phrases singulières »⁴⁴, et qui vont souvent dans le sens de « l'erreur brillante » en non pas de la « justesse grise »⁴⁵, formules que Paschalis utilise pour justifier son parti pris concernant la traduction du titre du recueil, mais qui pourraient aussi s'appliquer à certains de ses choix traductifs. Plusieurs fois la clé du traducteur ne semble pas s'accorder à la serrure du texte. Le parti pris, annoncé dans sa préface, l'entraîne sans doute dans cette voie : « Personne n'a pu et ne pourra jamais comprendre avec justesse le sens de ces énigmes, puisque selon les dires de Valéry, tous les textes, de l'origine du monde, aussi fermés soient-ils, obéissent à la logique simple, à l'exception des *Illuminations* »⁴⁶. Encore une fois il est question, en termes similaires, de l'acceptation du « triomphe de l'inintelligible et du chaos », ce qui conduit au triomphe de l'arbitraire, à l'exagération, au renforcement de l'extravagant et de l'énigmatique.
- 21 Il est intéressant de mettre en dialogue les deux traducteurs des *Illuminations* en comparant l'évaluation que chacun porte sur son travail en clôturant son paratexte. Nous voyons Aslanoglou passer à des aveux heureux : « Le traducteur doit se sentir soulagé, ne serait-ce que par le fait qu'il a laissé apparaître sa position, générale évidemment, position pour laquelle je suis convaincu – malgré quelques doutes passagers – qu'elle doit être la plus juste »⁴⁷ ; et Paschalis d'avouer son échec et son ensorcellement : « Conscient forcément de mon échec, je clos cette tentative, fatigué en vain – mais ensorcelé »⁴⁸.

Conclusion

- 22 Des six poètes-traducteurs étudiés, quatre (Sfakianakis, Spanias, Lambrou et Paschalis) ont succombé soit au mythe Rimbaud soit à la fantasmagorie hermétique de sa poésie, optant pour une réécriture arbitraire et fantasmée. Les deux premiers, en affrontant le texte avec une adaptation pleinement avouée (Sfakianakis) ou une déconcertante liberté (Spanias) semblent avoir contribué au modèle grec d'un Rimbaud insaisissable dont le sens est versatile et changeant, selon l'humeur de ses traducteurs, le public

suivant émerveillé *ad vitam aeternam* le bel adolescent révolté, le héros mythique, le hors-la-loi qu'on lui a dépeint. Aslanoglou et Liondakis, de leur côté, ne se laissent pas emporter par l'émerveillement et essaient de reconstituer tant bien que mal cette merveilleuse et impondérable intelligibilité. Bien qu'on voie une évolution dans la chaîne traductive pour atteindre ce « raisonné dérèglement de tous les sens », on observe également un recul vers l'adoration irraisonnée, tant la première image du poète semble indélébile dans l'inconscient collectif des lecteurs mais aussi des traducteurs.

- 23 Si l'on a pu cerner les différentes approches des traducteurs de Rimbaud en langue grecque, une question reste cependant ouverte : comment le traducteur d'un auteur quasi mythique tel que Rimbaud, d'une écriture poétique aussi surchargée et décortiquée par la critique doit procéder ? Par l'érudition ou par la seule empathie ? En critique ou en poète ? Comment atteindre la merveilleuse utopie de « dire ce que ça dit »⁴⁹ ?

NOTES

1. R. Étiemble, Y. Gauclère, *Rimbaud* [1936], Paris, Gallimard, « NRF Essais », 1950, p. 11.
2. R. Étiemble, *Le mythe de Rimbaud, Genèse du mythe 1869-1949* [Paris, 1954], Paris, Gallimard, 1968. Ce travail a fait dire à René Char : « Ce labeur de ramassage n'ajoute pas deux gouttes de pluie à l'ondée, deux pelures d'orange de plus au rayon de soleil qui gouverne nos lectures », cité par A. Bardel, « Dans la jungle des gloses », dans *Nouveau Magazine Littéraire*, 9, 2009, p. 87-89, p. 87.
3. A. Rimbaud, *Œuvres complètes*, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 251.
4. Ibidem.
5. A. Guyaux, *Duplicité de Rimbaud*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1991.
6. P. Brunel, *Rimbaud*, Paris, Librairie Générale Française, « Le livre de Poche/références », 2002, p. 11.
7. D. Risterucci-Roudnicki, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, Armand Colin, « Cursus », 2008, p. 14.
8. Voir B. Claisse, *Rimbaud ou « le dégagement rêvé ». Essai sur l'idéologie des Illuminations*, Charleville-Mézières, Musée-Bibliothèque Arthur Rimbaud, « Bibliothèque sauvage », 1990.
9. J.-C. Pirotte, « Rimbaud chez-lui », préface à A. Dhôtel, *Rimbaud et la révolte moderne* [1952], Paris, La Table Ronde, 2004, p. 7-12, p. 8-9.
10. *Cyprus Gazette*, 65, 19 novembre 1881. Toutes les références bibliographiques concernant l'œuvre de Rimbaud en langue grecque jusqu'à l'année 1955 proviennent de l'ouvrage de G. K. Katsimpalis, *Elliniki vivliografia Arthur Rimbaud*, Athènes, Typographeio Sergiadis, 1955.
11. E. I. Skoura, *O Mythos toy Rimbaud*, « *To methysmeno karavi* » kai oi metafrasseis toy stin Ellada, Athènes, Epikairoitita, 1986.
12. A. Rimbaud, *Peza poiimata*, adaptation Y. G. Sfakianakis, Athènes, A. E. E. Etairia, « Floga », 1945.
13. R. Étiemble, *op. cit.*, p. 486.

14. A. Rimbaud, *Peza poiimata*, cit., p. 5. Toutes les traductions en français sont nôtres, sauf mention contraire.
15. Ibidem.
16. Ibidem.
17. Ibid., p. 9.
18. A. Rimbaud, *Mia epochi stin kolassi* [1962], tr. N. Spanias, Athènes, Gnessi, 1981.
19. Ibid., p. viii-ix.
20. Ibid., p. ix.
21. Ibid., p. ix-x.
22. A. Rimbaud, *Une saison en enfer/Mia epochi stin kolassi*, éd. bilingue, tr. A. Lambrou, Thessalonique, Hypérion, 1996.
23. Ibid., p. 126.
24. Ibid., p. 127.
25. Ibid., p. 125.
26. Ibid., p. 125.
27. A. Rimbaud, *Mia epochi stin kolassi*, tr. C. Liondakis, Athènes, Gavrilidis, 2004.
28. Ibid., p. 11.
29. Ibid., p. 11.
30. Ibidem.
31. Ibid., p. 126.
32. Ibidem.
33. H. de Bouillane de Lacoste, *Rimbaud et le problème des Illuminations*, Paris, Mercure de France, 1949, p. 235.
34. A. Rimbaud, *Mia epochi stin kolassi*, tr. C. Liondakis, cit., p. 126.
35. A. Brisset, « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance », dans *Palimpsestes*, 15, 2004, p. 39-67, p. 41.
36. A. Rimbaud, *Eklampseis*, tr. A. Aslanoglou, Athènes, Pandora, 1971.
37. Ibid., p. 34.
38. A. Coelho, *Arthur Rimbaud, fin de la littérature*, Nantes, Joseph K., 1995, p. 28.
39. A. Rimbaud, *Eklampseis*, tr. S. Paschalis, Athènes, Gavrilidis, 2008.
40. Ibid., p. 10.
41. Ibid., p. 157.
42. Ibid., p. 156.
43. Ibid., p. 158.
44. Ibid., p. 157.
45. Ibid., p. 155.
46. Ibid., p. 10.
47. Id., *Eklampseis*, tr. A. Aslanoglou, cit. p. 35.
48. Id., *Eklampseis*, tr. S. Paschalis, cit., p. 158.
49. Id., *Mia epochi stin kolassi*, tr. C. Liondakis, cit., p. 126.

RÉSUMÉS

Les traductions des œuvres de Rimbaud font leur apparition en langue grecque assez tôt, mais d'une façon sporadique et fragmentaire, *Le Bateau ivre* étant le poème le plus traduit. Il faut attendre l'année 1962 pour voir surgir une traduction complète d'*Une saison en enfer* et 1971 pour une traduction complète des *Illuminations*. Subjugués par le mythe de Rimbaud, forgé par les premiers traducteurs, éblouis par « l'alchimie du verbe » de cet adolescent, symbole de la beauté et de la révolte éternelle, ceux qui ont pris la relève, ont succombé, pour la plupart d'entre eux, « au triomphe de l'inintelligible et du chaos » et ont opté pour une interprétation à leur propre mesure. Paradigme exemplaire d'une traduction littérale et d'une traduction-récréation les deux traductions des *Illuminations* respectivement de 1971 et de 2008.

Greek translations of Rimbaud's works appear quite early in Greece, however sporadically and in fragments, with *Le Bateau ivre* being the most translated poem. It was not until 1962 that a complete translation of *Une saison en enfer* appeared, and 1971 for the *Illuminations*. Over impressed by the myth of Rimbaud forged by the first translators, obfuscated by the “alchemy of the verb” of such a teenager, as a symbol of beauty and eternal revolt, later translators succumbed in their great numbers “to the triumph of the unintelligible and chaos” and opted for an interpretation to their own measure. An exemplary paradigm of a literal translation and of a translation-recreation are the two translations of the *Illuminations* in 1971 and 2008, respectively.

INDEX

Mots-clés : Rimbaud (Arthur), *Illuminations*, *Une saison en enfer*, traduction, Grèce, mythe

Keywords : Rimbaud (Arthur), *Illuminations*, *Une saison en enfer*, translation, Greece, myth