



Pierre Lieutaghi

Cicada and Ant

Postface à *25 Fables* de Jean de La Fontaine
traduites par Christopher Carsten
(*tituli* 2015)

Quelle idée, Christopher, de solliciter un ethnobotaniste mâtiné d'écrivain pour conclure tes traductions ! La plante intéresse peu le fabuliste : hormis « Le chêne et le roseau », c'est l'animal qui occupe le devant de la scène. Naturaliste non seulement herbophile, mais peu anglophone. Juste assez pour s'agacer d'une traduction malsonnante. Non pour reproche d'infidélité (l'exercice s'y résout plus ou moins), mais erreur de coloris instrumental, quand il y a transcription de violon à trompette, ou harpe, sans parler du tuba. Pas assez pour expliquer les raisons précises de l'indignation : il s'agit d'impressions à la rencontre des langues, non d'appréciations sur la nature exacte des maladresses. Impressions qui nous font sauter au cou du (de la) passeur / passeuse quant, à l'inverse, on sent que ça marche sans s'expliquer pourquoi, et qu'on se dit : « Qu'est-ce que c'est bien traduit ! »

Traduire est une gageure. Traverser et faire traverser à l'autre un miroir, où, de quelcôté qu'on l'approche, se perdent et s'ajoutent des images ; rechercher un visage derrière le miroir, déplacer et même déformer le miroir sans trahir ce visage ; dans les cas extrêmes, faire marcher, pattes dessus pattes dessous, cigale et fourmi, sans la prétention d'ajouter à ce vieux débat impossible à clore – puisqu'aucune traduction ne peut se prétendre « définitive » : elle s'inscrit toujours dans le temps d'une langue et d'une histoire.

Toutes voisines qu'elles puissent être (comme dans l'aire latine), les langues ont des singularités qui ne tiennent pas seulement à des questions de vocabulaire, de syntaxe, de genre, etc., mais à leurs « manières de dire » propres. Ces variables dans la « mise en mots » ne témoignent pas forcément d'appréhensions des choses et de constructions des idées très distinctes (d'autant plus, cependant, qu'elles se relient à des sociétés aux repères fondateurs éloignés : que dire des langues à idéogrammes, à plusieurs tons, à clicks ?) ; mais il s'y rattache toujours une infinité de nuances où la traduction ne peut progresser qu'en sinuant, tenue cependant de conserver le cap d'un sens – et plus encore la saveur particulière du sens initial – enjambant et contournant plus ou moins ce qui donnait l'envie qu'on le suive et ne peut être perdu sans défaite pour l'expression première. (...)

En 1703, huit ans après la mort de La Fontaine, l'écrivain néerlandais Bernard de Mandeville, auteur de *La Fable des Abeilles* (parabole économique fort peu morale, très discutée en son temps, toujours d'actualité...), publie la première traduction de La Fontaine outre-Manche. Cette traversée sur un radeau passablement surchargé perd en route le plus subtil du bagage, c'est-à-dire ce qu'il nous revient, à nous lecteurs, de comprendre entre les vers, ce à quoi s'emploie la fameuse *litote* classique. La cigale y devient déjà « gaie sauterelle » (*merry grasshopper*), peut-être parce que les Anglais du

temps n'ont pas encore investi la Côte d'Azur : la cigale leur est un insecte exotique. Plus que la tentative de restitution rimée (habile, malgré tout, n'accablons pas les disparus !), ce sont les interpolations qui viennent plomber la traduction, rajouts voulus pour les besoins de la rime et de la métrique, mais aussi miroir niais où se regarde le traducteur. À quoi se rapporte, par exemple : *And now the hungry Songster's driv'n / To such a state, no Man can know it, / But a musician or a Poet / He makes a Visit to the Ant...* (« Alors la chanteuse affamée, parvenue / À cet état de nul connu / Sauf du musicien ou du poète, / S'en va chez la fourmi... ») ? Si le sens est entendu, l'économie du propos, le style ont disparu sous « l'enjolivure. Joubert, un siècle plus tard, écrira : « *Le style c'est l'esprit* ». Autre style, why not ? Perte d'esprit, no thanks !

Comment Christopher Carsten aborde-t-il ce passage ? Il forcerait presque la litote. Il se débarrasse de « *Pas un seul petit morceau / De mouche ou de vermisseau...* », proposant : *Provisions being less than scant, / She crawled on down to neighbor ant / With cries of famine, / Hoping to borrow just a bit of seed...* Des deux vers contournés il retient le signifié (« Les réserves devenues plus que rares ») ; et grâce à l'extraordinaire souplesse verbale que la préposition octroie à l'anglais, il suggère la descente quelque peu inquiète chez la voisine d'en-dessous, elle, plutôt aisée, aristo, sans doute ; à la fin elle se dira *enthralled*, « ravie » pour « *fort aise* ». Dans l'affaire, il gagne de jolis couples de rimes, *scant / ant, famine / in, seed / plead*, et, surtout, il introduit un de ces petits fanions d'expression hardie dont La Fontaine jalonne ses fables et qui leur donnent à la fois élan et rythme, avec pauses conclusives ou non : *With cries of famine*. Cette rythmique ne se trouve pas dans le Français, puisque, hormis son second vers (« *Tout l'été* »), le texte original s'en tient au mode heptasyllabique, métrique un peu cassée d'une cigale interdite de chant, vaguement boiteuse, et d'une fourmi obstinément mécanique.

With cries of famine, « dimètre iambique », serait lu par un Français comme un vers de cinq pieds (*with-cries-of-fa-mine*). Mais la métrique anglaise diffère totalement de la nôtre : elle se fonde sur les iambes, pieds de deux syllabes, la première moins accentuée que la seconde (brève et longue dans le grec ancien). À noter aussi que le vers en question prend place au sixième alinéa, non au deuxième, là où le fabuliste introduit sa rupture de trois pieds. Le rythme adopté par le traducteur (dans le passage considéré, deux tétramètres, un dimètre, un pentamètre iambiques) est d'autant moins proche du texte français que celui-ci, on l'a vu, se construit en vers de sept syllabes à l'exception du second.

Christopher Carsten atteste ainsi qu'il ne traduit pas seulement une fable : il est d'abord soucieux de fidélité à *la couleur orchestrale* de l'ensemble qu'il transcrit pour une autre voix. La rime est, pour l'essentiel, recomposée avec la même rigueur et la même souplesse que le sens, sans obsession de l'introduire méticuleusement partout, mimétisme où d'autres traductions s'égarer. Christopher Carsten s'en passe rarement, ou a recours à ce que les Anglo-Saxons nomment *off-rhymes* (ainsi, *flaws / days*), parentes des « rimes perdues » d'Apollinaire, telles « *Londres* » et « *rencontre* » au début de *La chanson du mal-aimé*.

Bien moins assignée à la rime « classique » que le français, la poésie anglaise n'y trouve pas nécessairement ses consonances, table davantage sur l'accentuation iambique. L'admirable Emily Dickinson en donne maints exemples. Celui-là s'accorde miraculeusement à notre fable : *None can experience stint / Who Bounty have not*

known. / The fact of Famine could not be / Except for fact of Corn. // Want is a meagre art / Acquired by reverse; / The poverty that was not wealth / Cannot be Indigence. (« Nul ne peut connaître la pénurie / Qui n'a pas connu l'Abondance. / Le fait de Famine ne va pas / Sans le fait du Maïs. // Le Manque est un art maigre / Appris dans les contraires ; / Pauvreté qui ne fut pas Richesse / Ne peut être Indigence »). Traduire, n'est-ce pas, en premier lieu, répondre à cette exigence d'écoute des *harmoniques* d'un texte ? Au plus près du sens, non moins du style, mais, si nécessaire, dans un décalage tonal.

En passant, le naturaliste signalera que la fable fait de la cigale un insecte carnivore : elle n'a plus « *un seul petit morceau de mouche ou de vermisseau* » à se mettre sous la mandibule. Or c'est une buveuse de sève exclusivement... Pour autant, La Fontaine ne prend pas l'animal comme simple support métaphorique. Anticartésien déclaré, il refuse l'idée « d'animal-machine ». Prenant les bêtes à témoin des déraisons humaines, il n'est pas loin d'octroyer la raison à ceux que l'auteur du *Discours de la méthode* ne considère pas comme des « êtres » car il les juge « *dépourvus de pensée* ». Il y a, chez le fabuliste, une sympathie certaine envers ses personnages à deux, quatre ou six pattes. Elle a contribué à construire celle qui se manifeste de plus en plus dans les sociétés occidentales à l'égard du règne animal, et même envers le végétal. (...)

Plusieurs traducteurs depuis le XVIII^e siècle se sont essayés à la tâche périlleuse de faire passer la Manche et l'Atlantique à l'emperruqué, sans trahir son bel esprit, moins encore sa grande âme. Sans doute ont-ils chacun des mérites, et aussi des partis pris plus ou moins regrettables. Entreprendre leur lecture comparative en regard de ce que Christopher Carsten propose ici, aussi bien que s'attarder à chacune des traductions ajouterait bien des pages inutiles...

Pour en rester à « La cigale et la fourmi », dont l'exemple suffit à illustrer une étude comparative dans le temps, on s'aperçoit que les siècles ne tiennent pas forcément à réparer les approximations antérieures. En 1997, un traducteur américain (dont le nom sera tu) s'autorise des rajouts à connotation morale : *Now go and dance your life away*, « Maintenant file et gaspille en dansant le reste de ta vie ». Outre d'autres faiblesses : rimes répétitives (*her / her, you / you*), redondances [*she might*] *Take pity on her, and befriend her*, « Qu'elle prenne pitié d'elle, et lui soit amicale », pour « la priant », inversion malsonnante afin de tirer du chapeau une rime avec *see* : *no willing lender she* ! « pas de bonne volonté prêteuse, elle », etc.

Voilà ce qu'un anglophone en herbe peut relever en raccourci à la lecture comparée des traductions de Christopher Carsten et de deux autres, l'inaugurale et une récente, non sans divaguer quelque peu. Dommage qu'il ne puisse citer tous les bonheurs d'écriture de ce nouvel essai où l'on lira avec délices du français le plus radieusement économe à l'anglais le plus jubilatoire. – Comme avoir su conclure Cicada ans Ant avec un *dance* rimant avec *ants* : natures inconciliables, sauf dans la résonance poétique !

« *Jouer sérieusement* », dit Christopher Carsten quand il parle de son travail de traducteur des mots dans le plus juste de leur sens. *Serio ludere*, maxime en vogue chez les Néoplatoniciens de la Renaissance : « *les questions métaphysiques les plus sérieuses peuvent se traiter d'un cœur léger* ». N'est-ce pas le propos même de La Fontaine, traducteur des âmes en toute rigueur insouciant ? (...)

Cette édition bilingue des *Fables*, tant par les mots que par les figures, revient à l'émotion native. Elle ne se prétend pas aboutie, il y en aura d'autres, en anglais comme en d'autres langues, heureusement, avec d'autres images. Il y aura de nouvelles écoutes de la première parole, on la répètera longtemps à l'oreille des siècles. Mais cet essai propose de la vraie nouveauté. Sur deux modes superbement accordés, il invite « l'être pensant », si volontiers orgueilleux (ô combien encore aujourd'hui !), à reconnaître ses parentés à plumes, poils ou carapaces, parentés toujours implacables, scrutées, moquées, sublimées par l'intelligence d'un texte plus que tricentenaire. Il remet à neuf l'envie de perfectionner le monde, toujours la même.

Cicada and Ant

La Cigale et la Fourmi

*La cigale, ayant chanté
 Tout l'été,
 Se trouva fort dépourvue
 Quand la bise fut venue.
 Pas un seul petit morceau
 De mouche ou de vermisseau.
 Elle alla crier famine
 Chez la fourmi sa voisine,
 La priant de lui prêter
 Quelque grain pour subsister
 Jusqu'à la saison nouvelle.
 « Je vous paierai, lui dit-elle,
 Avant l'août, foi d'animal,
 Intérêt et principal. »
 La fourmi n'est pas prêteuse ;
 C'est là son moindre défaut.
 « Que faisiez-vous au temps chaud ?
 Dit-elle à cette emprunteuse.
 — Nuit et jour à tout venant
 Je chantais, ne vous déplaît-elle.
 — Vous chantiez ? j'en suis fort aise :
 Eh bien ! dansez maintenant.*

Having sung the summer through,
 Cicada found herself quite destitute.
 And when the North Wind blew,
 Provisions being less than scant,
 She crawled on down to neighbour ant
 With cries of famine,
 Hoping to borrow just a bit of seed
 To tide her over till the coming Spring.
 "I'll pay of course", she tried to plead,
 "Before the grain is gathered in,
 Both interest and principal.
 Come, trust a fellow animal!"
 The ant is not a lender; it's the least of her
 flaws.
 "Could you tell me what you did
 On all those hot dry days?"
 She asked the borrower.
 "Night and day (my pardon to you ants)
 I sang, for one and all."
 "You sang? I am enthralled!
 Now dance."

Pierre Lieutaghi, né en 1939, est ethnobotaniste, attaché au Muséum national d'histoire naturelle de Paris et à l'Institut d'ethnologie méditerranéenne et comparative d'Aix-en-Provence. Il a écrit une vingtaine d'ouvrages sur les plantes et leur histoire. Lauréat de l'Académie des Sciences. Derniers ouvrages : *Simplex mercis - Des ex-voto végétaux*, illustrations de Christine Patry-Morel (Thierry Magnier, 2012), *Elio* (Actes Sud, Arles, 2014).