

OSIP MANDEL'STAM TRADUCTEUR DE LA *CHANSON DE ROLAND*

Riccardo Picchio

Dans le quatrième volume de *Slavica Hierosolymitana* Viktoria Švejczer nous a fait connaître, en 1979, une vingtaine de pages de traductions inédites de l'ancien français en russe par Osip Mandel'stam.¹ Ces textes auraient dû paraître en Union Soviétique mais, en 1924, les rédacteurs du *Gosizdat* décidèrent de ne pas les publier. Leur verdict négatif se conformait au jugement sommaire prononcé par le professeur Ivan I. Glivenko, stigmatisant la faiblesse (*perevod slab*, était la conclusion), c'est-à-dire la mauvaise qualité ou, au moins, la médiocrité de ces traductions.²

Les textes de Mandel'stam découverts et publiés par Mme Švejczer contiennent des morceaux choisis de la *Chanson de Roland*, du *Pèlerinage de Charlemagne*, du *Couronnement de Louis*, et de *Berthe aux grands pieds*. Je ne m'occuperai que de la traduction de quelques épisodes de la *Chanson de Roland*.

2. L'étude des traductions nous mène à des recoins inexplorés, et pourtant cruciaux, de l'atelier rhétorique d'un écrivain. Puisque le traducteur doit produire un système d'équivalences fonctionnelles avec un texte préétabli, sa sélection et combinaison des unités d'expression requièrent un répertoire dénotatif plus riche que dans le cas de la composition libre. L'écrivain libre peut passer sous silence tout ce dont il n'est pas sûr. Il parle *ex cathedra*, comme un prédicateur, ou comme un professeur. Le traducteur, au contraire, doit jouer le rôle d'un étudiant. Il doit répondre à des questions précises.

¹ Osip Mandel'stam, *Perevody iz starofrancuzskogo éposa*. Podgotovka teksta i publikacija Viktorii Švejczer, "Slavica Hierosolymitana", vol. IV, Edited by L. Flejšman, O. Ronen, D. Segal, Jerusalem 1979, pp. 304-328.

² Švejczer, *o.c.*, pp. 304-305.

Il faut dire que Mandel'stam, en traduisant la *Chanson de Roland*, se soumit à un examen périlleux. Le talent de la parole et l'imagination ne suffisaient pas aux exigences du code spécial imposé par une quantité de références pertinentes, relevant de la difficulté du texte aussi que d'une tradition critique aussi illustre que compliquée.

Pour donner une bonne traduction de la *Chanson de Roland*, Mandel'stam aurait dû connaître à fond les solutions textuelles et les interprétations assemblées non seulement par les romanistes occidentaux, mais aussi par les savants et les hommes de lettres de la Russie. En effet, notre étude serait bien simpliste si nous réduisions le processus de la traduction au rapport bilatéral entre la langue du texte original et celle de son interprète.

Le traducteur d'un ouvrage célèbre doit écouter plusieurs voix en même temps. Son choix de mots et de tournures est conditionné par un corps exégétique et rhétorique traditionnel qui donne naissance à des conventions linguistiques spéciales. Certes, le poids de ce langage marqué gêne sensiblement la liberté du traducteur. Cependant, ce n'est que dans les limites de ces conventions que son initiative inventive peut se légitimer.

En me basant sur ces considérations générales j'ai tâché d'abord de définir le corpus de conventions interprétatives dont Mandel'stam aurait pu tenir compte. J'ai examiné ensuite sa traduction dans le but de définir aussi bien les limites fonctionnelles de sa liberté verbale que la nature et les proportions de ses interventions originales.

3. La *Chanson de Roland* russifiée, c'est-à-dire la *Pesn' o Rolande*, avait acquis droit de cité dans la république russe des lettres depuis plus d'un demi-siècle lorsque Mandel'stam s'engagea dans la réinterprétation poétique de quelques épisodes centrés sur la mort d'Olivier, la mort de Roland et la mort d'Alde. On connaissait bien la traduction libre (*volnyj perevod*) que le poète Boris Nikolaevič Almazov avait faite en 1869 en y ajoutant une étude critique largement dérivée des travaux de Vitet.³ Almazov avait même souligné l'affinité spirituelle qui semble lier la *Chanson de Roland* au *Slovo d'Igor'*, épopées qui

³ *Sočinenija V. N. Almazova*, v trech tomax, tom I, *Stichotvorenija*, Moskva 1892, pp. 173-352.

célèbrent toutes deux des batailles perdues.⁴

Depuis une soixantaine d'années on lisait à l'école des épisodes de la *Chanson de Roland* traduits et illustrés par Stasjulevič dans sa grande histoire anthologique du Moyen Age.⁵ Il y avait, de plus, une *Pesn' o Rolande* pour ainsi dire officielle: celle en pentamètres iambiques sans rimes ni assonances que le comte De la Bart avait publiée en 1896.⁶ Puisqu'elle était approuvée par l'Académie et par Aleksandr Nikolacvič Veselovskij, la *Pesn' o Rolande* de De la Bart résista longtemps à la concurrence d'autres traductions.⁷

Il y avait, en outre, une tradition russe du plus haut respect dans le domaine de la rolandologie savante. A partir des études érudites du philologue et folkloriste Buslaev jusqu'aux recherches fondamentales de Veselovskij,⁸ la *Chanson de Roland* avait été discutée par des savants russes non seulement à la lumière du mythe germano-romantique du *Geist des Volkes*, mais aussi en tant que document littéraire et

⁴ *Sočinenija V. N. Almazova*, o.c., p. 191.

⁵ M. M. Stasjulevič, *Istorija srednich vekov v ee pisateljach i issledovanijach novejšich učenyh*, 3 tt., SPb. 1863-1865.

⁶ *Pesn' o Rolande*. Perevod F. G. De-Labarta. Red. vstupitel'naja stat'ja i komentarii B. I. Jarcho. Predislovie P. S. Kogana, Moskva-Leningrad 1929. Nouvelle édition: Redakcija perevoda, predislovie i komentarii D. Michal'ci, Moskva 1958.

⁷ Ce ne fut qu'en 1964 que l'édition de De la Bart fut remplacée par une nouvelle traduction "officielle": *Pesn' o Rolande, starofrancuzskij gerojčeskij èpos*. Izdanie pogotovili: I. N. Goleniščev-Kutuzov, Ju. Korneev, A. A. Smirnov, G. A. Stratanovskij, Moskva-Leningrad 1964. Avant d'accepter cette nouvelle traduction, l'establishment soviétique rejeta ou ignora des travaux, comme les traductions par A. N. Čudinov et B. J. Jarcho, qui étaient certainement plus ambitieux que les échantillons soumis par Mandel'stam au Gosizdat. Je n'ai pas pu lire la traduction de B. J. Jarcho. D'après ce qu'on en dit dans le commentaire à l'édition de Goleniščev-Kutuzov et al. (pp. 171-172: *Priloženija*, par A. Smirnov), il semble qu'elle était beaucoup plus élaborée du point de vue philologique que celle de Mandel'stam. On a donc l'impression que la décision négative du Gosizdat en 1924 concernant les textes soumis par Mandel'stam reflétait une situation culturelle assez complexe. Mandel'stam, en effet, n'était qu'un brillant *amateur* vis-à-vis de spécialistes comme B. J. Jarcho et les romanisants universitaires de Léningrad et de Moscou.

⁸ À propos des traductions de Buslaev cf. Almazov, o.c., p. 187 et A. Veselovskij, *Epičeskija povtorenija kak chronologičeskij moment*, "Zurnal' Ministerstva Narodnago Prosveščeniija", sedmoe desjatiletie, čast' CCCX, SPb. 1897, mart, pp. 271-305.

philologique.

Le but de Mandel'stam, donc, ne pouvait pas être de faire simplement connaître un texte déjà assez bien connu. Il s'agissait plutôt de donner une voix russe nouvelle, et poétiquement raffinée, à des images littéraires que la tradition locale avait peut-être excessivement farcies de tournures boursouflées, selon le goût d'un pseudo-médiévisme folklorisant et chauvin.

4. L'échelle des problèmes avec lesquelles le traducteur se trouva aux prises montait d'abord du niveau de base des catégories morphologiques et syntactiques à celui des structures métriques et phoniques. Vers le sommet de cette échelle commençait la zone plus ardue et accidentée des valeurs sémantiques.

On peut bien dire que, grâce à sa maîtrise du russe littéraire, Mandel'stam passa son examen morphologique et syntactique avec plein succès. Il garda la segmentation originale sans violer l'individualité formelle et conceptuelle de chaque vers. Parfois, il réussit même à être plus concis que son modèle.

Au vers 1980 de la *Chanson*, à propos d'Olivier blessé à mort, on lit que "*Li sancs tuz clers par mi le cors li raiet*".⁹ Mandel'stam dit qu'Olivier "*krasnoju krov'ju / istekaet ves'*".¹⁰ C'est "le tout Olivier", c'est-à-dire la totalité de son corps (*ves'*), qui fait jaillir le sang. Ceci sonne beaucoup mieux que dans la traduction de De la Bart ou cette image, déjà comprimée par un enjambement qui déborde du vers précédent, est banalisée dans la formule "*ruč' em struitsja krov'*": le sang ruisselle, il "coule comme un ruisseau". Et c'est la combinaison adroite de la forme verbale composée *is-tekaet* avec l'adjectif monosyllabique *ves'*, dans lequel l'allusion à un corps frappé de pied en cap se réalise synthétiquement, qui permet à Mandel'stam de ne pas traduire directement "par mi le cors", tout en gardant l'intégrité de l'image corporelle.¹¹

⁹ Je cite la *Chanson* d'après l'édition critique de Cesare Segre: *La Chanson de Roland*, Milano-Napoli 1971.

¹⁰ Švejcet, *o. c.*, p. 308.

¹¹ Le fait que Mandel'stam évite de traduire "par mi le cors" tout en disant que le sang "jaillit de" (*is-tekaet*) nous autorise à penser qu'il ait tenu compte du texte de Léon Gautier: "*Li sans tuz fors de sun cors li raiet*" (*La Chanson de Roland*. Texte cri-

Le traducteur joue volontiers sur le dynamisme descriptif de l'instrumental russe. Quand Olivier tombe, la *Chanson* nous dit que “*trestuz le cors //a la tere li justet*” (CLII, 2020). Pour souligner le fait que le corps, tombant de tout son poids, restera par terre, comme cloué par la mort, le traducteur place deux formes instrumentales au début et à la fin du vers: “*Vsem telom ležit na zemle ničkom*”.¹² *Ničkom* (ventre à terre), est évidemment redondant. Même comme cheville, cette image n'a aucune raison d'être. Ce n'est que sa fonction de pendant grammatical du premier doublet instrumental *vsem telom* qui peut la justifier.¹³ On dirait que *ničkom* naît – pour nous servir de la terminologie jakobsonienne – de la “grammaire de la poésie”, de façon presque mécanique. On n'est pas sûr, d'autre part, que la “poésie de la grammaire” y gagne quelque chose.

4.1 En montant du niveau lexical et morpho-syntactique à celui de la métrique et de l'organisation phonique, Mandel'stam devient moins précis. On dirait qu'il perd contrôle de la texture textuelle.

A vrai dire, il commence bien. Son interprétation de la première laisse révèle le soin philologique de l'ancien élève des écoles de philologie romane de la Sorbonne et de Heidelberg. Il reproduit soigneusement la structure du décasyllabe épique avec césures, ses élisions particulières, et ses séries mono-asonancées. Tout en plaçant les accents correctement sur la quatrième et la dernière syllabe distinctive, il sait ajouter à son discours le charme d'une intonation l'ambique parsemée d'alternances trochaïques:

Carles li réis, nostre emper<er>e mágnes
 Karl vsemogúščij imperator náš
 set anz tut pléins ad estet en Espáigne
 sem let spolná v Ispanii prebyvál

tique, traduction et commentaire, grammaire et glossaire par L. Gautier, 8me édition, Tours 1881, p. 188).

¹² Švejcet, *o. c.*, p. 309.

¹³ Dans ce cas aussi c'est Léon Gautier qui pourrait avoir influencé Mandel'stam. Puisque Gautier traduit: “Il tombe à terre, étendu de tout son long”, il se peut que le traducteur russe ait interprété l’“explication” que le savant français donne de la formule “*trestuz le cors*” comme une espèce d'invitation à la redondance descriptive.

tresqu'en la mér conquist la tere altáigne
do samych vólň pokoril gornij kráj.

N'i ad castél ki devant lui remáigne...
Zamki pred ním sklonilis' vse podrjád...¹⁴

Mais cette régie scrupuleuse se perd dans les fragments qui suivent. Dans le deuxième morceau la régularité décasyllabique est remplacée par une mixture d'unités métriques libres, sans aucune observance des séries assonancées.¹⁵

Dans le troisième essai de traduction (*Smert' Oliv'e*, La mort d'Olivier) le décasyllabe est réintroduit ainsi que le réseau des assonances, mais les assonances ne suivent pas fidèlement le dessin thématique et compositionnel de l'original.¹⁶ On dirait que le poète du ving-

¹⁴ Theodor Müller, *La Chanson de Roland*, nach der Oxforder Handschrift herausgegeben von Th. M., I, Göttingen 1878, p. 1; Švejcet, o. c., p. 309.

¹⁵ Le premier vers (1070) de la laisse LXXXVI est encore traduit avec assez de précision: "*Cumpainz Rollant, sunez vostre olifan!*" – "*Roland moj drug, trubite v olifan!*" Quant aux derniers deux vers (1080–1081) de la même laisse, ils ne donnent pas l'impression d'un produit fini: "*Franceis sunt bon, si ferrunt vassalment: // Ja cil d'Espaigne n'avrunt de mort guarant*" – "*Francuzi chorošie ljudi, sražajutsja pravil'no, // ždet ljudej iz strany ispanskoj neminučaja smert*". Le dernier vers, en particulier, sonne plat, comme s'il s'agissait d'une formulation "pre-poétique" de matériel verbal brut.

¹⁶ Une série d'assonances en -jé- (*Oliv'e*, *posinel*, *ves'*, *ručej*, *mne*, *chrabrec*, *čelovek*, *udel*, *synovej*, *vred*, *sedle*) marque l'individualité de la laisse CL (Müller), c'est-à-dire des vv. 1978-1988. La deuxième série, en -a- (*Roland*, *oslab*, *glaza*, *vđal*, *vidat'*) ne correspond qu'aux premiers cinq vers (1989-1993) de la laisse suivante. La troisième série, en -e- (*v t'me*, *šlem*, *sovsem*, *šumel*, *pogljadel*, *vsej*, *net*, *vpolne*, *ničem*, *rec'*) correspond à la partie centrale de cette laisse (vv. 1994–2003), jusqu'aux premiers mots d'Olivier, l'aveugle mourant qui vient de frapper Roland: "*Dist Oliver: or vos oi jo parler...*" ("*Oliv'e skazal: slyšu vašu reč'...*"). Une quatrième série, en -u- (*kljanus'*, *vinu*, *taju*, *prošu*, *grud'*, *drug*) correspond à la conclusion de cette même laisse, qui résulte ainsi partagée en trois sections phoniques qui n'existent pas dans l'original. Il faut dire que le traducteur a réussi assez bien à garder l'intonation générale de cet épisode célèbre, à l'exception – je crois – des deux derniers vers. Dans le texte original le deux paladins "s'inclinent" l'un vers l'autre avant de se séparer à jamais: "*A icel mot l'un al altre ad clinet. // Par tel amur as les vus deseved'*" (vv. 2008-2009). Cette scène grave et mesurée, où le sentiment ne l'emporte pas sur la dignité militaire et les règles chevaleresques, devient chez Mandel'stam beaucoup plus sentimentale et impulsive. Roland et Olivier tombent dans les bras l'un de l'autre, l'ami caresse l'ami:

tième siècle a *presque décidé* de “choisir la liberté” vis-à-vis de la philologie et de l'histoire littéraire, mais qu'il *hésite encore*.

Il n'y a plus d'hésitations, ni de régularité métrique ou phonique (pas d'assonances), dans le quatrième morceau.¹⁷

Le cinquième essai de traduction révèle le désir d'organiser un discours poétique différent, sur la base de vers plus courts et nerveux, mais le poète russe perd de vue sa source textuelle, sa métrique, ses assonances.¹⁸

“Skazav, drug drugu padajut na grud' // na prošćanie druga laskaet drug”.

¹⁷ “Smert' Rolanda”, Švejcjer, o. c., p. 309-311. La traduction est parfois tellement redondante qu'on se demande si la “liberté du poète” ne serait ici que le résultat d'une bien compréhensible fatigue mentale. Dans le texte de la *Chanson* (laisse CLXXIII) on lit que Roland “desuz un pin i est alet curant”. Mandel'stam nous dit qu'il sauta sur ses pieds rapides et courut vers un haut pin: “vyskočil na rezvye nogi, podbežal k vysokoj eli”. Roland se couche “sur l'erbe verte”, mais Mandel'stam nous parle d'un herbe haute: “na vysokuju travu brosil'sja ničkom”. Roland met son épé et l'olifan “sous lui” (“Desuz lui met s'espee e l'olifan”), mais Mandel'stam doit ajouter qu'il les met “à coté, tout près de lui” (“položil rjadom – sovsem blisko – i sablju i rog”). Roland “turnat sa teste vers la paiene gent”, mais Mandel'stam nous dit qu'il tourne sa tête “du côté de l'Espagne”, qui est une terre glorieuse: “Povoračivaet golovu k Ispanii, strane kotoraja slavitsja”.

¹⁸ Švejcjer, o. c., pp. 311-317. C'est dans ce morceau, quand même, que la veine poétique de Mandel'stam arrive parfois à s'exprimer au même niveau de ses créations originales. Néanmoins, la bonne qualité littéraire de la traduction n'empêche pas qu'on y trouve, ça et là, des inexactitudes relevant d'une certaine nonchalance critique. Marsile, blessé à mort, s'était pâmé, mais, au début de la laisse CLXXXVII “De pameisuns en est venuz Marsilies”. Mandel'stam ne nous donne pas une idée précise de la situation. Il écrit que “ot syl'nych ran opravilsja Marsilij” (Marsile se rétablit de ses graves blessures). Branimonde s'écrie que ses dieux on trompé son peuple: “Li nostre deu i uni fait felonie”. Mandel'stam remplace ces dieux, qui appartiennent à la convention rhétorique d'une fois païenne et polythéiste, par un seul idole: “Sil'no podvel nas izmennik-idol”. Branimonte dit encore: “Li emperere od la barbe flurie // vasselage ad e mult grant estultie; // s'il ad bataille, il ne s'en fuirat mie. // Mult est grant doel que nen est qui l'ociet”. Le traducteur, qui dans ce cas préfère d'ignorer la “barbe fleurie” de Charlemagne, nous donne ici l'impression de n'avoir pas bien compris le raisonnement de la reine païenne. Au lieu de lui faire dire qu'elle se rende bien compte du fait que, puisqu'il est vaillant et téméraire, Charlemagne est certainement prêt à se faire tuer en combat et, par conséquent, elle est tourmentée par le fait qu'elle ne voit personne qui soit capable de le tuer, Mandel'stam lui fait dire que c'est dommage qu'on “ne l'ait encore tué” cet empereur si courageux “qui a beaucoup de

Dans le sixième et dernier épisode ce sont encore des mesures métriques variées qui donnent au traducteur une grande liberté de choix lexical. Tout de même, la solennité du texte original, la mort d'Alde, y est passablement évoqué grâce à la réintroduction du réseau phonique des assonances.¹⁹

On peut conclure que même quand il essayait de quelque façon d'établir un système d'équivalences métriques et phoniques Mandel'stam ne persistait pas assez dans son effort. Il renonçait à *traduire*, c'est-à-dire à transférer d'un code poétique à l'autre, l'instrumentation générale de la *Chanson de Roland*.

Au premier abord on pourrait croire que cette décision négative est compensée par le fait que le traducteur y gagne une grande liberté, pour ainsi dire, territoriale. N'étant plus contraint par des lignes à mesure fixe, il peut arranger tous les mots dont il a besoin dans un espace suffisant. En réalité l'attente du lecteur est largement déçue justement sur le plan sémantique. La préparation du traducteur lui paraît inadéquate du point de vue linguistique, philologique et, en général, culturel.

4. 2. Sur le plan sémantique aussi, ce n'est que dans la première laisse qu'il nous semble que le traducteur soit à la hauteur de sa tâche. Même ses solutions les plus discutables reflètent au moins son effort de bien interpréter le texte avant de le soumettre à son propre codage russe.

On connaît l'embarras de plusieurs interprètes face au vers 6 de la *Chanson de Roland* qui, contre toute évidence géographique, nous parle de "...Sarraguce, ki est en une muntaigne". Mandel'stam, qui savait parfaitement que Saragosse est située dans la plaine de l'Èbre, corrigea le texte en le traduisant. Il décida que Saragosse, on peut bien la voir de la montagne: "...Saragosa, čto s gory vidna".²⁰ Certes, on peut discuter cette interprétation. Néanmoins, le traducteur qui se fait critique et exégète du texte mérite notre respect.

Mes doutes et mes réserves sur la qualité de cette traduction se basent sur des déformations bien plus graves du sens et de la lettre

servants".

¹⁹ Svejcer, o. c., p. 317.

²⁰ Svejcer, o. c., p. 306.

du texte.

Roland dénonce la trahison de Ganelon qui – dit-il – “*nos ad tuz espiez*” (v. 1147). Mandel'stam traduit: “nous a condamné à mort”: “*prisudil nas k smerti ètot Ganelon*”.²¹

Le paładin Roland ajoute: “*Pris en ad or // e avoir et deners*” (v. 1148). Mandel'stam pense qu'il ne suffit pas de dire que le traître s'est fait payer pour son crime. A ce point il ne se contente plus de traduire. Il entend dire clairement aux lecteurs russes que ce Ganelon était un “chien”. Et il le dit: “*Sobaka vzjal zolota, dobra i dinariev!*”²²

“*Rollant ferit en une perre bise // Plus en abat que jo ne vos sai dire..*” (vv. 2338-2339). Comment traduire “bise”? “*Seryj*”, selon De la Bart: “*Roland spleča udaril seryj kamen' // mečom svoim...*”.²³ Dans sa traduction libre, Almazov n'avait pas donné un équivalent de “bise”, mais il avait introduit, à côté de “*skala*” (rocher), l'image d'une “masse de granit”: “*I snova on // udaril po skale svoim mečom: raspalsja na časti // granitnaja gromada ot udara...*”.²⁴ Il faut noter que l'adjectif *granitnyj* donne ici plutôt l'idée de quelque chose d'extrêmement solide, c'est-à-dire “granitique”, sans aucune connotation concernant la couleur. Mandel'stam donne l'impression d'être en même temps prisonnier de la tradition russe et incapable d'en choisir les éléments positifs. Il garde le “granit”, comme si Almazov l'avait introduit pour bigarrer la pierre de quelque façon, mais – au même moment – il nous dit que la pierre (*kamen'*, d'après De la Bart) était “noire”: “*Roland razmachnulsja v černyj kamen' granit*”.²⁵ La traduction n'est ni fidèle ni explicative, et elle n'est même pas dictée par une idée originale.

Après avoir frappé sur une pierre grise, Roland s'adresse à Durandal et lui dit: “*Mult larges teres de vos avrai cunquises, // que Carles tent, qui la barbe ad flurie*” (vv. 2352-2353). La “barbe fleurie” de Charlemagne avait charmé plusieurs générations de lecteurs de la *Chanson* avant l'âge de Mandel'stam. Pour les lecteurs russes du comte De la Bart, Charlemagne était “le capitaine à la barbe chenue”:

²¹ Svejcer, o. c., p. 308.

²² Svejcer, o. c., p. 308.

²³ *Pesn' o Rolande*, per. De Labarta, p. 117.

²⁴ *Sočinenija B. N. Almazova*, o. c., p. 290.

²⁵ Svejcer, o. c., p. 309.

“*Karl, sedoborodjy vožd*”. Mandel'stam ne se contente pas de cette interprétation. Évidemment, ce qui frappe son imagination dans l'adjectif “*flurie*” n'est pas l'image du poil parsemé de tâches blanches ressemblant à une inflorescence de vieillesse, mais l'idée d'une floraison printanière, d'une barbe en plein épanouissement, luxuriante comme une végétation réelle. La fantaisie agricole du poète l'emporte sur l'attention historique et philologique du traducteur, qui n'hésite pas à dire: “Charles, dont la barbe fleurit *comme un pommier*” (“*Karl, č'ja boroda cvetet kak jablonja*”).²⁶

On pourrait se demander si pareille exubérance imaginative, qui lui fait dépasser ici les limites tolérables dans la traduction de l'ancien français, est une caractéristique littéraire de Mandel'stam. A mon avis, il ne s'agit pas d'un péché accidentel. Je citerai une traduction de l'italien qu'on peut lire même dans l'édition soviétique des poèmes choisis de Mandel'stam.²⁷

Pétrarque, en contemplant la scène terrestre de la vie et de la mort de Laure, dit qu'elle est montée au ciel dénuée de son corps, et qu'elle a laissé sur cette terre sa dépouille mortelle:

... torno a vedere ond'al cielo nuda è gita,
lasciando in terra la sua bella spoglia.²⁸

La traduction de Mandel'stam est encore plus surprenante dans ce cas que dans le cas du pommier de Charlemagne. Il dit à ses lecteurs russes que Laure a disparu comme un faucon après la mue:

... izčeznuvšej, kak sokol, posle myta,
ostaviv telo v zemljanoj posteli.

C'est dans le *Slovo d'Igor'* (“...koli sokol v mytech byvaet, vysoko ptic vzbivaet”) qu'on doit chercher la source de cette confusion plutôt grotesque.²⁹ Évidemment, le mécanisme associatif se déclenche soudainement dans l'esprit du poète, au point qu'il perdait le

²⁶ Svejcer, o. c., p. 310.

²⁷ O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*. Vstupitel'naja stat'ja A. L. Dymšica, sostavlenie, podgotovka teksta i primečanija N. I. Chardžieva. Leningrad 1973, pp. 246-248.

²⁸ F. Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*, CCCI.

²⁹ *Slovo o polku Igoreve*. Éditeurs D. S. Lichačev, L. A. Dmitriev, Biblioteka poeta, Bol'saja serija, Leningrad 1967, p. 51.

sense de l'humour.

Je n'ai cité que quelques échantillons d'une traduction dont la carence philologique justifie, à mon avis, l'opinion négative des rédacteurs du *Gosizdat*. On ne peut pas affirmer non plus que le manque de fidélité est compensé par les qualités poétiques du texte russe. Je ne comprend pas, par exemple, pourquoi Mandel'stam, en traduisant le vers 3708 et 3709 ("*As li venue Alde, une bele dam[e]; // ço dist al rei...*") ait renoncé à prendre acte des grâces de la fiancée de Roland, mais doit nous expliquer platement que, pour parler, elle "*otkryvaet rot*" (ouvre sa bouche): "*Prišla k nemu Al'da, otkryvaet rot, govorit gosudarju...*".³⁰ On dirait que le traducteur se trouve entortillé par un mécanisme étrangement banalisant qui empêche son individualité poétique (si bien documentée, par ailleurs, dans ses poèmes originaux) de s'exprimer librement.

5. Peut-être Mandel'stam ne se rendait-il pas assez compte du grand nombre de voix culturelles que le traducteur d'un ouvrage classique est tenu d'écouter et d'assimiler? Il se peut qu'il ait commis l'erreur de concevoir la traduction comme un ménage à deux, comme une liaison intime et exclusive entre le texte original et son interprète. Mais les voix de la tradition critique et savante auraient dû s'ingérer tout de même dans son travail. Si le traducteur n'était pas en état de les contrôler, c'était à elles de le dominer, et même de l'accabler.

En effet, on peut déceler des réminiscences provenant de différents codes exégétiques que le traducteur n'a pas l'air de maîtriser. Les choix même des épisodes est conventionnel et reflète une tradition anthologique bien établie.

On ne saurait dire dans quelle mesure le traducteur s'est préoccupé du problème de l'établissement du texte. Il semble qu'il suive d'assez près l'édition – dite "classique" – de Léon Gautier, mais parfois c'est le texte de Clédat qui prévaut.³¹ Dans d'autre cas sa source textuelle pourrait bien être l'édition de Theodor Müller, particulièrement respectée en Russie parce que Veselovskij s'en était servi pour

³⁰ Švejcer, *o. c.*, p. 311.

³¹ *La Chanson de Roland*, Texte du XI^e siècle précédé d'une introduction, suivi d'un glossaire et de la traduction rythmée des principaux épisodes par L. Clédat, 9^{me} édition, Paris, s.a.

sa traduction et pour son analyse de certains passages célèbres de la *Chanson d Roland*. Cependant, certaines solutions sémantiques, apparemment liées à cette édition, pourraient aussi être passées dans le texte de Mandel'stam à travers la traduction de De la Bart. Mandel'stam, semble-t-il, ne s'est servi ni du texte ni des commentaires de Bédier.³² Lacune significative et regrettable puisque Joseph Bédier dominait la scène des études épiques et rolandiennes au moment où le poète russe produisait sa traduction.

D'autre part, Mandel'stam semble influencé par une tradition critique qui croyait à l'équivalence spirituelle des différentes expressions nationales du langage épique. Parfois il adapte avec succès à la *Chanson de Roland* des clichés sémantiques tirés de l'épique russe et, en particulier, du *Slovo d'Igor'*. Dans le contexte idéologique et émotionnel du débat de Roland avec Olivier il traduit, par exemple, "valur" par le mot emblématique "čest'" et "ultrage" par son opposé morphologique "besčest'e" ("desonneur"): "Que ja pur mei perdet sa valur France" (v. 1090) – "...čtoby Francija iz-za menja lišilas' česti...";³³ "...respunt Rollant: ne dites tel ultrage" (v. 1106) – "...bros'te, Oliv'e, sovetovat' besčest'e...".³⁴

L'idée d'interpréter "valur" et "ultrage" à l'instar du code d'honneur vieux-russe et de ses conventions terminologiques aurait pu aider Mandel'stam à construire un code interprétatif cohérent. Mais il ne s'agissait là que de réminiscences sporadiques. Dans d'autres cas ce seront d'autres voix, provenant d'une tradition littéraire et savante extrêmement compliquée, qui achemineront le traducteur vers des solutions hétérogènes et, parfois, insuffisamment méditées.

³² *La Chanson de Roland*, publiée d'après le manuscrit d'Oxford et traduite par Joseph Bédier. Édition définitive, Paris, s.a. (1ère ed. 1921).

³³ Švejc'er, o. c., p. 307.

³⁴ Švejc'er, o. c., p. 307.