



## L'Adaptation à la Musique des paroles lyriques étrangères

S'il est difficile, d'une manière générale, de traduire une œuvre littéraire sans altérer le sens du texte, sans rien ajouter ni retrancher ; s'il s'agit de respecter le tour de la pensée et l'allure de l'expression, de conserver la marque originale de l'auteur, tout en transposant son style en un français lisible et même agréable au lecteur, combien la tâche est-elle plus ardue lorsqu'on s'attaque à un poète ! Si le poète, par surcroît, a pour collaborateur un musicien, le traducteur se trouve en présence d'un véritable jeu de puzzle. Car il lui faut à la fois tenir compte du texte et du rythme musical : travail compliqué, travail ingrat, dont la seule récompense est le sentiment de servir l'art.

Le compositeur plaque ses accords, ses temps forts et faibles sur des syllabes d'une espèce déterminée, d'après le balancement naturel de la phase poétique. Il est inspiré par l'harmonie des mots et la cadence des périodes. Les sonorités de la mélodie se superposent, syllabe par syllabe, aux accents de la voie parlée. L'adaptateur ne peut pas faire abstraction de l'œuvre musicale. Expression littéraire et notes du chant sont intimement liées. L'une et l'autre se présentent à lui comme un tout. Malheur à lui s'il mécontente l'écrivain ou ses admirateurs, le compositeur ou ses interprètes !... C'est pourquoi tant de traducteurs, prenant allègrement leur

parti d'une situation si délicate, se résolvent à ne donner satisfaction ni aux uns ni aux autres !

Il faut déjà du courage pour affronter la traduction d'un poète illustre. Essayer de faire passer en français des vers de Goethe ou de Heine, de Leopardi ou d'Annunzio, ce n'est pas seulement savoir à fond l'allemand ou l'italien, ce n'est pas non plus rimer avec plus ou moins de dextérité : on requiert à juste titre un véritable talent. D'un autre côté, offrir à un Mozart, à un Schumann, à un Schubert, des mots vides de sens ou des accents toniques placés à contretemps, c'est jouer à de tels génies un tour fâcheux ; car la mauvaise impression produite par l'idée gâte le charme de l'audition.

En prenant modèle sur certaines partitions modernes composées sur de la prose, on peut déjà supprimer un obstacle considérable et renoncer résolument à versifier la traduction. L'oreille n'y perd rien. Au contraire. Le traducteur débarrassé du souci de la métrique — simple préjugé — sera libre de porter tout son effort sur le rythme musical, et, conservant intégralement le sens du texte, modeler la phrase sur la cadence du chant. Il évitera, de la sorte, une correspondance tout apparente entre deux systèmes de vers qui n'ont l'un avec l'autre que des rapports lointains. De toute évidence, cette observation n'est pas de mise lorsque deux langues différentes ont établi leurs règles poétiques sur des principes identiques (tels l'allemand et l'anglais, l'espagnol et l'italien). Mais pour le français, la versification repose exclusivement sur le *nombre* des syllabes, alors que pour beaucoup d'autres idiomes, elle prend pour base la *nature* des syllabes, c'est-à-dire leur *qualité*. Voici le vers allemand par exemple. Il se fonde essentiellement sur l'alternance des syllabes dites « frappées » et des syllabes non frappées ou « tombantes ». C'est ainsi que la première phrase de la ballade connue de Goethe, *le Roi des Aulnes*, se scande de la manière suivante :

*Wer rei tel so spät durch Nacht und Wind*

Cette succession d'iambes (υ) avec intercalation possible d'anapestes (υυ) impose au récitateur une mélodie spéciale qui constitue la rythmique du vers allemand. La rime n'est pas nécessaire. Quand le poète y a recours, c'est un luxe de sa part. Elle n'ajoute qu'un léger agrément. Dans les vers français au contraire, elle fait partie intégrante du système, elle devient un des éléments indispensables de la cadence. Par ailleurs,

la qualité, voire la quantité (durée) de la syllabe, n'entre pas en jeu. Dans le vers de Victor Hugo :

« Donne-lui tout de même à boire », dit mon père !

les syllabes *ne* de *donne*, et *re* de *boire* ont la même valeur numérique que *don-* et que *boi-*. Transposer un vers allemand en vers français, ou inversement, c'est donc passer d'une espèce de rythme à une autre. Or, le compositeur se guide instinctivement sur les conditions du langage auquel il emprunte le texte, support de sa phrase musicale. Force est donc pour le traducteur d'obéir aux lois de la musique... sous peine d'obtenir des effets piteux ou ridicules. S'imagine-t-on le succès d'une mélodie qui attribuerait dans le vers plus haut cité de Victor Hugo, une double croche à *don-* et une blanche à *-ne*, à *boi-* une croche, et à *-re* un triolet ?

C'est précisément l'erreur dans laquelle le traducteur français risque de tomber et tombe souvent, hélas ! Dans une adaptation de paroles russes, nous rencontrons entre autres une nourrice à laquelle l'enfant dit : « Tu as le nez tout culotté, en portant l'accent sur la première syllabe du mot déjà risible par lui-même ! Dans un autre morceau, le soldat doit partir pour le *régiment* (avec escamotage des syllabes *gi* et *ment*). On croit entendre un clown au cirque !

Louis WEILL.

