

Stupka, Vladimír

Autour des traductions tchèques de Paul Verlaine

Études romanes de Brno. 1965, vol. 1, iss. 1, pp. 47-63

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113593>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

AUTOUR DES TRADUCTIONS TCHÈQUES DE PAUL VERLAINE

VLADIMÍR STUPKA

L'étude des adaptations tchèques des poèmes de Paul Verlaine qui forme le sujet de notre contribution aux recherches sur les rapports littéraires franco-tchèques, a des précurseurs dans une série d'observations qui s'ouvrait, il y a plus de trente années, par Baudelaire introduit en tchèque par Jaroslav Vrchlický et Jaroslav Goll,¹ par Colette,² André Gide,³ Guillaume Apollinaire⁴ et Arthur Rimbaud.⁵ Les problèmes qui se présentaient au cours de ces recherches partielles avaient certains caractères généraux donnés par la transposition poétique d'une oeuvre d'art qui allait quitter son domaine linguistique d'origine pour entrer dans un autre domaine dont les conditions expressives étaient sensiblement différentes. Un autre groupe de problèmes était conditionné par la ou les méthodes appliquées par les différents traducteurs. A l'exclusion des procédés qui tâchaient de transposer la poésie mécaniquement ou mot à mot en trahissant, dans la plupart des cas, les vraies intentions artistiques du créateur, les adaptateurs ont eu recours à des méthodes spéciales plus ou moins réussies. Parfois leurs intentions de traducteurs n'égalaien guère les difficultés et les prétentions du poète original, parfois l'adaptateur qui manquait de génie, s'est hasardé aux entreprises qui dépassaient sensiblement ses forces et ses facultés pratiques. La réussite d'une telle adaptation a été fort douteuse et le *traduttore* n'a pas évité les écueils d'un *traditore*. De nombreuses expériences de cette catégorie ont pu être constatées au cours des appréciations critiques des adaptations des poésies d'Apollinaire et de Rimbaud où la réussite dépendait, comme on l'a constaté par leur analyse et la confrontation des adaptations des mêmes pièces poétiques mais dues à des traducteurs différents, de la chance d'une intuition heureuse pour

¹ Vrchlický a Goll, překladatelé Baudelaira (*Sborník Společnosti J. Vrchlického*, 10, 1930—1931, 94—105).

² Autour des traductions tchèques de Colette (*L'Europe Centrale*, 6, 1931, 687—689).

³ Autour des traductions tchèques de Gide (*L'Europe Centrale*, 1931, 808—810).

⁴ Autour des traductions tchèques d'Apollinaire (*Philologica Pragensia*, 3, 1960, 71—85).

⁵ Rimbaud a jeho čeští tlumočníci (*Sborník prací filosofické fakulty brněnské university*, 11, 1962, D 9, 66—78).

le choix de poèmes qui ont trouvé, chez l'adaptateur tchèque, des traits cohérents d'une individualité artistique pareille à celle du poète original.

La poésie de Paul Verlaine n'a pas trop d'aspects opposés pour égarer les adaptateurs qui se sont chargés de sa traduction en tchèque. La muse rimbaldienne a été, sans doute, plus capricieuse et exigeante. Ce jeune garçon qui a réussi à tout dire au cours des trois ou quatre années de son activité poétique avant le silence obstiné auquel il a soumis son élan orageux de poète de génie, a tendu beaucoup plus de pièges à tous ses traducteurs que son compagnon d'art et d'aventures avant le coup désespéré qui les a séparés l'un de l'autre. Et pourtant cet assaut armé qui a mis fin à leur amitié et aux vagabondages communs, qui les a brouillés définitivement, n'a-t-il pas ouvert l'entrée à une existence contradictoire où la vie de Verlaine a dû alternativement s'assombrir ou s'éclairer passagèrement au cours de ses séjours successifs soit à l'hôpital, soit dans les bouges de fange morale? Divisé en réalité entre les deux pôles opposés qui enfermaient sa vie douteuse et douloureuse, l'homme et son existence matérielle ont conditionné l'oeuvre du poète qui tour à tour va nous présenter un être assoiffé de jouissances qui aime à chanter ses plaisirs, ses visions plantureuses et succulentes pour s'affaïsser, un autre jour, en pénitent désespéré qui s'écroule sous le poids de ses péchés et qui promet sa réparation définitive. Ses conversions assez nombreuses sont suivies de retours au vice, la chair s'oppose à l'âme effrayée des châtiments, la sensualité excessive aux élans de spiritualité et de pureté. Voilà au moins les deux faces principales que la poésie de Paul Verlaine a offertes aux adaptateurs tchèques. Or ceux-ci, appartenant aux différentes générations littéraires et doués d'une conception du monde en train d'évoluer au cours d'une soixantaine d'années, ont tour à tour adapté leur accès personnel au monde poétique de Verlaine sans avoir réussi à présenter ce monde au complet de ses contradictions.

Par ses débuts littéraires, Verlaine était sensiblement un poète parnassien (il a pris part aux deux recueils du *Parnasse contemporain* de 1866 et 1871) et il n'a pas eu envie de cacher tout ce qu'il en a emprunté, en appliquant cette conception d'une beauté parfaite mais impassible que les Parnassiens ont imaginée comme successeurs de Gautier et Baudelaire. Son penchant au décor, à la plasticité des images, au genre descriptif, aux impressions vives et fugitives seront bientôt secondés par son impérieux besoin de forger des vers bien cadencés, bien rythmés et doués d'une tonalité expressive. Son „Art poétique“ (rédigé en 1874, mais inséré, dix ans après, dans le recueil *Jadis et Naguère*) proclame la primauté de l'élément musical, de la nuance, de l'indécis même au prix d'une décomposition des règles prosodiques actuelles. N'y a-t-il pas de ligne de partage prononcée entre ses deux premiers livres, *Poèmes saturniens* et *Fêtes galantes*, et les *Romances sans paroles*, *Jadis et Naguère* et *Sagesse*? Voilà un autre groupe de problèmes que ses adaptateurs tchèques étaient obligés de prendre

en évidence pour assurer, à leurs adaptations, un style conforme à la poésie originale. Le choix de poèmes et la manière dont ils se sont acquittés de leurs obligations de traducteurs, ont déterminé, sans doute, la valeur très variée des adaptations tchèques de P. Verlaine.

Les premières traductions de cette oeuvre poétique datent de la dernière décennie du 19^e siècle. D'ailleurs même en France la renommée artistique de Verlaine ne précède que de peu les années quatre-vingt-dix lorsque, après 1885, le „pauvre Lélian“ a commencé à jouir du respect de la jeunesse littéraire qui le saluait soit en poète, soit en bohème dont la vie aventureuse et dévergondée rappelait la riche tradition des „poètes maudits“ à partir de François Villon. Or ce sont justement les tendances parnassiennes, propres aux premiers recueils de Verlaine, qui ont permis et facilité à Jaroslav Vrchlický, le grand admirateur et traducteur des plus habiles des poètes parnassistes, de Leconte de Lisle, J.—M. de Hérédia, L. Dierx, Sully-Prudhomme, son accès à l'oeuvre de P. Verlaine. Mais la première anthologie des adaptations poétiques de Vrchlický *Poesie francouzská nové doby* (1877; La Poésie française des temps modernes) ainsi que la deuxième *Hostem u básníků* (1891; En visite chez les poètes) ne contiennent pas encore de traductions de Verlaine.

Avant même de publier ses adaptations verlainiennes, Vrchlický nous a présenté un portrait critique du poète dans un médaillon, le 48^e, dans ses *Básnické profily francouzské* (1877; Les Profils des poètes français). Ce n'est qu'une ébauche, deux pages à peine, dans lesquelles Vrchlický a essayé de résumer une oeuvre poétique qui, en réalité, se réduit, chez lui, à *Paysages tristes*, c'est-à-dire aux *Poèmes saturniens*, et les recueils *Sagesse* et *Jadis et naguère*. Vrchlický trouve encore la poésie de Verlaine assez peu claire et il confond évidemment la décadence et le symbolisme. Quand même il attribue à Verlaine la renommée d'un des plus grands génies poétiques qui tâche de trouver des chemins nouveaux à la poésie moderne. „Verlaine restera toujours le poète d'un son musical, d'une fine disposition, de visions symboliques“ (209).⁶

Ce n'est que dans le troisième recueil d'adaptations de Vrchlický *Moderní básníci francouzští* (1893; Les poètes modernes français) que nous trouvons quatorze poèmes traduits en tchèque.⁷ Quant aux recueils que Vrchlický a préférés pour son choix d'adaptateur, c'est le livre *Sagesse* qui est représenté le plus souvent dans ses traductions verlainiennes dont la valeur varie assez sensiblement.

⁶ Ce portrait du poète sera considérablement élargi dans les notes préliminaires que contient son anthologie *Moderní básníci francouzští* (1893) et par les essais critiques „Glossy k novější poesii francouzské“ dans les *Studie a podobizny* (1892) et *Nové studie a podobizny* (1897).

⁷ „Avant que tu t'en ailles“ (*La Bonne chanson*), „La lune blanche“ (*La Bonne chanson*), „Le squelette“ (*Jadis et naguère*), „Les coquillages“, „Colloque sentimental“, „Mandoline“, „Le Faune“ (*Fêtes galantes*) et sept pièces de *Sagesse*.

Ce n'est ni le lyrisme ni l'invention spirituelle qui font défaut à l'adaptateur tchèque. Parfois il réussit à présenter très fidèlement les détails caractéristiques de la sensibilité verlainienne, mais bientôt après il tombe dans des effusions pathétiques, assez plates et peu expressives. Les soucis de la forme et de la rime contraignent l'adaptateur à négliger parfois la juste cadence, à compléter les vers par ses propres innovations pour boucher les places vides ou à renoncer aux nuances fort caractéristiques du poète français. Le lexique dont Vrchlický s'est servi est assez achaïque y compris certaines modifications lexicales inventées par Vrchlický.

La même année, Arnošt Procházka fit sa première rencontre avec la poésie de Paul Verlaine. Hélas! la pièce qu'il a choisie („A Villiers de l'Isle-Adam“) est moins heureuse; Verlaine y prend congé, en paroles emphatiques, de l'écrivain décédé au mois d'août 1889. L'auteur l'a incorporée au recueil *Dédicaces*, „le plus hétéroclite parmi les dix-huit recueils publiés du vivant de Verlaine ou immédiatement après sa mort [...] et où paraît l'irréremédiable déclin d'une création jusque-là si diversement féconde et personnelle“.⁸ Cette adaptation assez réussie, sauf la conclusion du deuxième quatrain, fut publiée dans la revue littéraire *Niva* (3, 1893, 109).

C'est en 1896, l'année de la mort de P. Verlaine, que pour la première fois une attention plus considérable fut vouée chez nous au „prince des poètes“. R. P. Sigismund Bouška, moine de l'abbaye bénédictine à Broumov, ami fervent et dévoué des lettres romanes,⁹ a rédigé, pour la première année de la revue artistique du jeune clergé catholique *Nový život* (1896),¹⁰ un essai assez riche et soigné sur l'oeuvre de P. Verlaine, témoignage de son information très solide sur la vie et l'activité littéraire du „pauvre Lélian“. Bouška est partisan de la conception simpliste qui a voulu concevoir et juger l'oeuvre poétique verlainienne exclusivement du point de vue idéaliste. Ce qui le conduit à accorder beaucoup plus d'intérêt à la période de la conversion du poète, à négliger son activité poétique précédente et à trouver moins de valeur aux recueils ultérieurs. Mais, pour être juste, constatons avec plaisir que Bouška a cru avantageux de nous informer, dans une mesure qu'il croyait utile ou indispensable, sur les années d'apprentissage de Verlaine, bien qu'il eût assez souvent l'occasion de s'opposer au train de vie du poète et aux reflets poétiques de cette existence peu enviable. La valeur de l'étude de Bouška n'est pas seulement dans les informations et les

⁸ Note de Y.-G. Le Dantec dans les *OEuvres poétiques complètes de Verlaine*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, NRF, 1942, 1008. C'est le texte critique de cette édition qui nous a servi de base pour la confrontation des adaptations tchèques avec leur original français.

⁹ Bouška a bien mérité comme un traducteur dévoué et très consciencieux des poètes J. Verdaguer, F. Mistral, Th. Aubanel, J. Roumanille, M. Maeterlinck, E. Hello etc.

¹⁰ *Nový život*, 1, 1896, I^{er} sem., 26-29, 49-53, 74-75, 99-103; II^e sem., 101-109, 122-130.

jugements prononcés avec une indulgence exemplaire, mais plutôt dans une riche documentation: Bouška cite soit en extraits, soit in extenso ses propres adaptations des poésies de Verlaine qui sont fort nombreuses.¹¹

La probité de l'opinion critique de Bouška paraît évidente par l'introduction de dix-huit poèmes traduits en tchèque, intercalés entre les alinéas de son étude pour documenter ses jugements critiques et classés chronologiquement. Le procédé qu'il a appliqué assure à Bouška¹² non seulement un appui solide de ses idées critiques, mais présente au lecteur un aperçu mieux classé et complexe de l'oeuvre du poète français. Après avoir fait précéder la série des adaptations citées au cours de son étude par le poème dédicatoire „A Victor Hugo“ que Paul Verlaine a ajouté à l'envoi de *Sagesse* à V. Hugo¹³ — et dont la traduction par Bouška nous paraît assez honnête, sauf quelques licences de moindre importance —, l'auteur de l'étude doublé d'un traducteur consciencieux et dévoué présente un panorama restreint, mais précis et très caractéristique de la production poétique de P. Verlaine.

Ainsi on y peut lire ses adaptations des poèmes: „Mon rêve familial“ (*Poèmes saturniens*; *Nový život*, 1, 1896, 1^{er} sem., 51), „Chanson d'automne“ (*Poèmes saturniens*; *ibid.*, 51), „Colloque sentimental“ (*Fêtes galantes*; *ibid.*, 52), „Il pleure dans mon coeur“ (*Romances sans paroles*; *ibid.*, 53), „Bon chevalier masqué“ (*Sagesse*, I, 1; *ibid.*, 75), „Écoutez la bonne chanson“ (*Sagesse*, I, 16; *ibid.*, 103), „Prince mort en soldat“ (*Sagesse*, I, 13; *ibid.*, 123), „Vous reviendrez bientôt“ (*Sagesse*, I, 14; *ibid.*, 123—24), „Et j'ai revu l'enfant unique“ (*Sagesse*, I, 18; *ibid.*, 123—125), „Les chères mains“ (*Sagesse*, I, 17; *ibid.*, 125), „Voix de l'Orgueil“ (*Sagesse*, I, 19; *ibid.*, 125—126), „Né l'enfant des grandes villes“ (*Sagesse*, I, 23; *ibid.*, 127), „L'âme antique“ (*Sagesse*, I, 24; *ibid.*, 127—128), „Vous êtes calme“ (*Sagesse*, II, 3; *ibid.*, II^e sem., 107—108), „Je ne veux plus aimer“ (*Sagesse*, II, 1; *ibid.*, II^e sem., 123—124), „Un grand sommeil noir“ (*Sagesse*, III, 5; *ibid.*, II^e sem., 124).

Cette énumération que nous avons crue utile de donner au complet, montre dans quel domaine Bouška, prêtre et poète, a trouvé l'importance de l'apport poétique verlainien. Aussi les couplets pathétiques des poèmes de *Sagesse* ont-ils permis à l'adaptateur de déployer toute son habileté de prédicateur. De petites licences auxquelles Bouška s'est cru autorisé, soit par des raisons prosodiques,

¹¹ Pour en faire juger la beauté originale, Bouška n'a pas craint de citer, plus d'une fois, parallèlement le texte français et son adaptation.

¹² En opposition aux autres adaptateurs tchèques qui ont arrangé la suite des poèmes traduits d'après leur goût personnel ou en suivant plutôt une classification d'après les sujets. Tel Vrchlický qui ouvre son choix par *La Bonne chanson* et le clôt par les *Fêtes galantes* ce qui peut suggérer, au lecteur de son anthologie, une image erronée sur l'évolution poétique de P. Verlaine.

¹³ Ce poème a été inclus au recueil *Amour*.

soit par la rime, car il est toujours assez scrupuleux à conserver intacte l'ossature formelle du poème, n'ont jamais mis en danger l'idée ou appauvri le contenu de l'original. Même les images poétiques, la diction pathétique, l'emphase et l'humilité du poète pénitent, la splendeur du charme qu'il trouve aux idées saintes et aux symboles liturgiques, Bouška les a restituées presque intactes. Il est évident que sa formation religieuse et les fonctions qu'il exerçait dans son activité ecclésiastique, ont aidé particulièrement à vaincre tous les obstacles contre lesquels un autre traducteur se serait heurté en adaptant ces poèmes de Verlaine. Il faut encore relever tout le soin que Bouška a voué à ses traductions dans le domaine de leur musicalité. Il est l'un des premiers adaptateurs tchèques de la „Chanson d'automne“ qui a charmé et séduit tant d'autres traducteurs encore, et il a réussi à déceler le secret de la tonalité magique de ce lied qui a forcé son adaptateur à chercher des éléments particuliers et propres à la langue tchèque pour remplacer, en mesure suffisante, les effets auditifs de l'original français.

Une notice de la rédaction insérée dans *Nový život* (1, 1896, I^{er} sem., 143) annonce que S. Bouška prépare un choix de poèmes de P. Verlaine traduits en tchèque. Mais un peu plus tard (*ibid.*, II^e sem., 22), on avertit les lecteurs qu'une série d'adaptations tchèques vient d'être achevée par Antonín Váňa pour être publiée dans le *Sborník poesie světové*.¹⁴ Or, la même année, on a pu lire, dans la revue *Lumír* (24, 1896, 133—134), huit adaptations de Váňa¹⁵ ainsi qu'une nécrologie de P. Verlaine (*ibid.*, 155). L'attention de Váňa et son choix s'attachent évidemment aux poésies contenues dans les premiers recueils poétiques de Verlaine, tandis qu'une seule pièce a été choisie dans le recueil *Sagesse*. Peut-être Váňa n'a-t-il pas voulu doubler la récolte des adaptations de Bouška publiées à la revue *Nový život* et dont nous venons de parler. Mais nous n'excluons pas la possibilité que Váňa se soit senti plutôt charmé par le domaine profane que par les effusions religieuses.¹⁶ Comme traducteur, Váňa montre parfois assez

¹⁴ Le „Recueil de la poésie mondiale“ était une bibliothèque de nombreuses traductions des poésies étrangères, publiée sous le patronat de l'Académie tchèque des sciences. La poésie française y était représentée par exemple par les adaptations de Baudelaire, Maeterlinck, Musset, Hérédia, Verlaine, Gautier etc.

¹⁵ „L'ombre des arbres dans la rivière embaumée“ (*Romances sans paroles*), „Clair de lune“ (*Pêches galantes*), „En bateau“ (*ibid.*), „En sourdine“ (*ibid.*), „Nevermore“ (*Poèmes saturniens*), „Soleils couchants“ (*ibid.*), „Sérénade“ (*ibid.*), „L'espoir luit comme un brin de paille“ (*Sagesse*, III, 3).

¹⁶ La seule pièce qu'il a empruntée au recueil *Sagesse* „L'espoir luit comme un brin de paille“ et qui figurait d'abord au manuscrit de *Cellulairement*, paraît même à Bouška peu claire et dépassant le cadre total du recueil *Sagesse*. Qui est donc cette dame qui vient voir Verlaine à Mons et pourquoi le pénitent ne peut-t-il pas supporter, dans son cerveau, le bruit résonnant des pas de femmes, si son coeur et son âme ont définitivement (?) renoncé aux séductions charnelles du monde?

d'habileté et de fidélité. Il a bien compris l'idée fondamentale, il voudrait conserver l'intonation verlainienne, il s'impose le devoir de sacrifier le moins possible du texte original. Mais, c'est un poète d'ordre mineur et la reconstitution parfaite des chants de Verlaine dans une gamme tchèque est assez souvent au-dessus de ses forces poétiques. Quelques-unes de ses adaptations (p. ex. „En bateau“, „En sourdine“, „Soleils couchants“, „Sérénade“) ont des lacunes assez désagréables ou même des licences que l'adaptateur aurait pu éviter, s'il avait eu plus d'invention et de souplesse lexicales.

La génération des poètes de la *Moderní revue* a été presque sans exception doublée de traducteurs voulant offrir au lecteur tchèque un panorama aussi étendu que vrai de la poésie mondiale. Le gérant dévoué de la revue et le chef du groupe, Arnošt P r o c h á z k a, dont les informations sur la poésie française de l'époque moderne étaient aussi vastes que solides et puisées directement aux sources françaises sans recours à des intermédiaires, a probablement inspiré ou même dirigé l'attention des membres de son cercle littéraire vers la poésie de P. Verlaine. Par ordre chronologique, c'est le deuxième accès collectif des adaptateurs tchèques aux vers du „pauvre Lélian“.

C'est Alfons B r e s k a qui ouvre cette lignée par ses traductions publiées, en 1901 et 1903, dans la revue *Lumír* qui, jusqu'à cette date, était le porte-parole des parnassiens tchèques.¹⁷ En confrontant les traductions de Breska avec celles de Vrchlický et Váňa, il faut constater que Breska a plus de souplesse pour s'adapter aux intentions poétiques de Verlaine, à son rythme, aux éléments de musique qui lui ont été si chers dès ses débuts littéraires, aux images suggestives dues à son imagination en état continu d'excitation, aux termes efficaces qui soutiennent la voûte de sa poésie. Breska, dont la conscience de traducteur est presque toujours admirable, n'égale pas le génie de Verlaine. Il atteint un certain niveau auquel a suffi son propre fonds artistique, mais il ne réussit pas à le dépasser pour reconstruire, sans pertes et défauts, une poésie congéniale en se servant du matériel poétique de la langue tchèque.

Cependant, un autre traducteur du même groupe littéraire, Emanuel L e š e h r a d, a confié, en 1902, à *Lumír* les prémices de ses adaptations verlainiennes¹⁸ enrichies dans sa petite, mais bien instructive anthologie *Moderní lyrika francouzská* (1902; La poésie lyrique française moderne) par cinq autres traduc-

¹⁷ En 1901, c'étaient „Chanson d'automne“ (*Poèmes saturniens*) et „La lune blanche“ (*La Bonne chanson*); *Lumír*, 29, 1901, 554. En 1903, les adaptations de Breska ont été complétées par la version tchèque du poème „Dans l'interminable ennui“ (*Romances sans paroles*) et celle du poème „C'est l'extase langoureuse“ (*Romances sans paroles*); *Lumír*, 31, 1903, 47.

¹⁸ „Green“ (*Romances sans paroles*), „Donc ce sera par un clair jour d'été“ (*La Bonne chanson*), „Mon rêve familial“ (*Poèmes saturniens*), „Parsifal“ (*Amour*) publiés dans *Lumír*, 30, 1902, 424.

tions,¹⁹ le noyau de son autre recueil anthologique en préparation.²⁰ Réalisant une évidente tendance à inféoder au domaine des adaptations tchèques de Verlaine des poésies jusqu'alors inconnues du lecteur tchèque et moins appréciées par ses prédécesseurs, Lešehrad possède des moyens lyriques assez développés et propres à exprimer une sensibilité aussi développée qu'est celle de Verlaine. C'est plutôt sur les *Romances sans paroles* et *La Bonne chanson* ainsi que sur les premiers recueils verlainiens que son intérêt et son choix d'adaptateur vont se concentrer. Verlaine, ce pécheur pénitent, qui répète et prolonge ses prosternations et dont certaines effusions trop loquaces sonnent faux, qui s'égaré jusqu'à la monotonie dans ses litanies de l'humilité, recule, dans la présentation de Lešehrad, sensiblement en arrière pour faire montrer aussi les autres faces de son art poétique. D'autre part et sous l'impulsion de la conception élevée de la mission absolue de la poésie et conformément au programme du groupe réuni autour de la *Moderní revue*, la réalité humaine de la poésie verlainienne sera jugée comme un élément secondaire et par conséquent négligeable. Tel est à peu près le principe qui conduira ces adaptateurs tchèques à faire connaître, par leurs traductions, le caractère d'une poésie „décadente“, exceptionnelle, évoquant le passé et s'éloignant, autant que possible, de la condition humaine contemporaine. Les strophes de *Sagesse* participeront alors à cette nouvelle orientation de nos traducteurs verlainiens moins par leur contenu religieux que par l'aveu du désespoir, de la détresse suprême, du sentiment d'exténuation, du manque d'engagements solides et courageux dans un temps et dans des conditions historiques aussi défavorables.

Un choix de poèmes de Verlaine, traduits et présentés par František Sekanina²¹, pour un certain temps, satisfait la curiosité du public tchèque. Sekanina, après avoir dressé un portrait critique du poète basé sur les sources d'information qui lui étaient alors accessibles, a composé son anthologie verlainienne en suivant un système chronologique. Son choix contient un florilège verlainien assez instructif qui va des *Poèmes saturniens* au recueil *Amour* et qui pourrait faire connaître le poète par plusieurs aspects de son oeuvre poétique. Le défaut de cette anthologie n'est pas causé par les principes que Sekanina a suivis en choisissant les pièces poétiques de Verlaine, mais par la méthode appliquée par son traducteur dont le fonds poétique restait sensiblement en

¹⁹ „Gaspard Hauser chante“ (*Sagesse*, III, 4), „O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour“ (*Sagesse*, II, 1), „Les ingénus“ (*Fêtes galantes*), „C'est l'extase langoureuse“ (*Romances sans paroles*), „Dans l'interminable ennui“ (*Romances sans paroles*), p. 81—86.

²⁰ *Souhvězdí* (Praha, 1908; rééd. 1931; La Constellation) où le nombre total des traductions verlainiennes est monté à 23 pièces. Cependant Lešehrad a publié ses adaptations dans différents périodiques tchèques.

²¹ Paul Verlaine: *Výbor z poesie*. Přel. František Sekanina. Sborník světové poesie, No 85. Praha, 1905, 119 p.

arrière des innovations verlainiennes. Le lexique et le style qui étaient à la disposition de l'adaptateur n'avaient pas la force expressive indispensable pour transposer toutes les finesses et les nuances que nous admirons chez Verlaine. Or ce poète qui feint de s'être intimement approché de la diction simple et limpide d'un chant populaire, est en réalité un magicien de simplicité artificielle et raffinée. Voilà pourquoi le procès de reconstruction poétique de ses lieds est des plus exigeants. Sekanina s'était trompé en jugeant trop facile la tâche de traduire Verlaine par une langue aussi peu souple, moins variée et pédantesque. Lev Š o l c a rassemblé, dans son feuilleton critique, quantité d'objections assez importantes soit sur le système de versification dont l'adaptateur s'est servi, soit sur les bévues, sur les licences non indispensables qui ont considérablement endommagé cette adaptation de la poésie verlainienne.²²

Si nous laissons à part quelques traductions moins importantes ou peu poétiques,²³ notons cependant un accroissement particulier des adaptations verlainiennes au cours de la première guerre mondiale. Voilà ce qui nous autorise à supposer que les poèmes de P. Verlaine figuraient au programme d'une anthologie de la poésie française moderne dont le projet a été fixé en 1915 et à laquelle un groupe de traducteurs a été invité à collaborer. On sait que ce plan ne fut pas réalisé et que A. Procházka, H. Jelínek, K. Čapek, qui figuraient en tête du collectif traducteur (avec V. Dyk, P. M. Haškovec, J. Haasz, R. Weiner, St. Hanuš et d'autres), ont publié, dans les années d'après-guerre, leurs anthologies individuelles.²⁴

Après Breska et Lešehrad d'autres collaborateurs de la *Moderní revue* ont participé à l'adaptation tchèque des poèmes de P. Verlaine. Jarmil K r e c a r a publié quelques-unes de ses traductions du recueil *Fêtes galantes* dans les pages de la *Moderní revue* en 1914—1916.²⁵ Evidemment, il a entrepris, déjà avant cette date, une adaptation complète du même recueil qui fut d'ailleurs la pre-

²² Cf. *Naše doba*, 12, 1905, 707—713. Šolc a cru utile de comparer les adaptations de Sekanina avec le texte original et les traductions allemandes de Kirchner et Kögel. Certaines objections que Šolc a adressées à Sekanina, nous paraissent aujourd'hui exagérées, mais les principaux défauts de son adaptation n'ont pas perdu de vigueur.

²³ C'est par exemple Jiří Tiller qui en traduisant dans la *Moderní revue*, 18, 1912, t. 25, 270—271 le poème „Seigneur, c'est trop, vraiment je n'ose“ (*Sagesse*, IV, 4) a fait usage d'une diction trop recherchée et affectée qui abolit l'entrain d'une pénitence aussi sincère. Aussi le rôle compliqué des enjambements, des questions et des procédés rhétoriques qui abondent dans *Sagesse*, a-t-il mis en erreur ce traducteur moins versé.

²⁴ A. Procházka: *Cizí básníci* (Praha 1916, 1919); K. Čapek: *Francouzská poesie nové doby* (Praha 1920); H. Jelínek: *Ze současné poesie francouzské* (Praha 1925).

Cf. H. Jelínek: *Zahučaly lesy* (Praha 1947, 471), V. Dyk: *Vzpomínky a komentáře* (Praha 1927; II, 87), H. Jelínek: *Současná poesie francouzská*, *Lumír*, 51, 1924, 238—248.

²⁵ „Le cortège“ (*Moderní revue*, 20, 1914, 465), „Les coquillages“ (*ibid.*, 22, 1916, 269—270), „En sourdine“ (*ibid.*, 22, 1916, 270), „Colloque sentimental“ (*ibid.*, 22, 1916, 271).

mière plaquette poétique de Verlaine parue en version tchèque.²⁶ L'avantage de cette entreprise est hors de doute. En outre, J. Krecar jouissait d'une disposition particulière à l'adaptation de cette poésie qui, sous l'influence des chefs parnassiens et sous le masque du caprice, de la rêverie, de la galanterie essayait de mettre en vers les sujets galants des tableaux de Watteau. Krecar a découvert le désaccord fondamental existant entre la surface d'un calme insoucieux, d'un jeu sensuel sans engagement, d'une oisiveté ostentatoire du beau monde élégant, et l'accent disharmonique de la dernière pièce du recueil, ce formidable „Colloque sentimental“. Cette constatation lui a permis et l'a aidé à transposer les poèmes dans une atmosphère plus convenable, telle que Verlaine l'a conçue et imaginée pour présenter l'inquiétude d'un monde condamné à périr, prêt à s'abîmer, à disparaître définitivement pour céder sa place à une structure sociale plus jeune et plus avancée. Cette intonation inquiétante paraît presque partout dans toutes les pièces du recueil. D'autre part, il faut reprocher à Krecar de ne pas avoir renoncé à l'usage de certaines expressions trop archaïques qui, au lieu de donner la patine du passé, ont surchargé ses adaptations d'une diction qui s'oppose à la légèreté spirituelle, à l'imagination pétillante et qui aime à jouer dans la poésie verlainienne même si la camuse s'apprête à troubler le plaisir d'une réunion insouciant.

Un cas particulier parmi les adaptations tchèques de P. Verlaine est celui d'une série de neuf poèmes traduits par Josef Florian, le propagateur acharné de Léon Bloy et l'éditeur des fascicules aujourd'hui très rares où ce penseur idéaliste et croyant fervent s'opposait non seulement aux tendances progressistes, mais aussi à la hiérarchie de l'Église qui lui paraissait trop formaliste et encline au praticisme. Naturellement Florian a fait son choix d'après un point de vue strictement catholique, préférant les poésies du recueil *Sagesse*.²⁷ Ses adaptations négligent le système prosodique, elles ne sont pas rimées, car Florian s'intéresse exclusivement aux idées exprimées dans une poésie dont il met en relief la portée idéologique sans se soucier de la forme artistique.

La participation du gérant de la *Moderní revue* aux adaptations verlainiennes est considérablement moins importante. Si la première traduction due à Arnošt Procházka remonte à 1893, ce n'est que pendant la première guerre mondiale qu'il reprend — probablement comme sa propre part à l'anthologie projetée — la traduction des poésies de Verlaine. La plupart de ses adaptations ont été publiées d'abord dans la *Moderní revue* et, plus tard, dans son anthologie

²⁶ Paul Verlaine: *Galantní slavnosti*. Přel. Jarmil Krecar (Praha 1916, 32 p.). Le traducteur a suivi le texte de l'édition originale (Lemerre, Paris 1869).

²⁷ Outre les poèmes extraits du livre *Sagesse* il n'y a que deux pièces empruntées à d'autres recueils: „Une Sainte en son auréole“ (*La Bonne chanson*, 8) et „Chanson d'automne“ (*Poèmes saturniens*). Toutes ces traductions ont été publiées dans le recueil périodique *Nova et Vetera*, No 8 et 9, avril—mai 1914.

Cizí básníci (I, II, 1916 et 1919; Poètes étrangers)²⁸ sans retouches importantes. Il paraît que Verlaine n'était pas un poète de prédilection d'A. Procházka qui cédait volontiers l'adaptation de la poésie verlainienne aux autres membres de son cercle littéraire. Dans sa nécrologie, rédigée en 1896 et reprise dans le recueil des essais critiques *Francouzští autoři a jiné studie* (1912; Auteurs français, et d'autres études),²⁹ Procházka s'intéresse à la dualité contradictoire du poète, à l'inquiétude ardente d'un être qui mille fois repoussé et rabattu dans la fange morale ne renonce pas aux recherches passionnées d'une certitude de valeur absolue. Verlaine, un descendant plus actuel de Villon et de Baudelaire, l'a charmé par la simplicité bien méditée de son chant ainsi que par son mysticisme charnel. Cette conception de l'oeuvre poétique de Verlaine se retrouve dans le choix de poèmes que Procházka a adaptés. D'ailleurs, la qualité de ses traductions verlainiennes ne s'élève pas trop au-dessus du niveau moyen et leurs défauts sont causés plutôt par le manque d'habileté créatrice du poète qui a gâté la plupart de ses adaptations par une diction sensiblement pédantesque.

Une brise fraîche semble pénétrer dans l'histoire des adaptations tchèques de P. Verlaine avec les traductions de Viktor Dyk et de Karel Čapek. Dyk qui voulait chasser, par les traductions de la poésie française, sa détresse politique et son inquiétude profonde sur le sort de sa nation entraînée contre sa volonté dans une guerre à côté de ses oppresseurs, a publié ses trois adaptations verlainiennes dans la revue *Cesta* en 1919.³⁰ La quatrième traduction („Un grand sommeil noir“, *Sagesse*, III, 5) est ajoutée à son recueil poétique *Okno* (1921, 45).³¹ Dyk qui disposait d'un grand fonds lyrique et dont l'art d'invention des rimes les plus rares était merveilleux et presque légendaire au témoignage de

²⁸ „L'ombre des arbres dans la rivière embaumée“ (*Romances sans paroles*, 9; *Moderní revue*, 21, 1915, t. 29, 136), „O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour“ (*Sagesse*, II, 1; *ibid.*, 136—138), „Les ingénus“ (*Fêtes galantes*, *Moderní revue*, 23, 1917, t. 31, 181—182), „Green“ (*Romances sans paroles*; *ibid.* 182), „Le ciel est par-dessus le toit“ (*Sagesse*, III, 6; *ibid.*, 182—183).

Le recueil de traductions de Procházka *Cizí básníci* (Poètes étrangers) parut en deux tomes dont le premier (1916) contient ces adaptations de Verlaine: „L'heure du berger“ (*Poèmes saturniens*), „L'Amour par terre“ (*Fêtes galantes*), „L'ombre des arbres dans la rivière embaumée“ (*Romances sans paroles*), „Beauté des femmes, leur faiblesse, et ces mains pâles“ (*Sagesse*, I, 5), „O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour“ (*Sagesse*, II, 1), „A Villiers de l'Isle-Adam“ (*Dédicaces*). Dans le second tome Procházka a réuni ses autres adaptations: „Les ingénus“ (*Fêtes galantes*), „Green“ (*Romances sans paroles*), „Le ciel est par-dessus le toit“ (*Sagesse*, III, 6). Les motifs de cette répartition de classement ne nous sont pas assez clairs.

²⁹ „Nad hrobem ubohého Leliana“ (*Francouzští autoři*, 115—118).

³⁰ „Il pleure dans mon coeur“ (*Romances sans paroles*; *Cesta*, 1, 1919, 97), „Spleen“ (*Romances sans paroles*; *ibid.*, 97), „L'Amour par terre“ (*Fêtes galantes*; *ibid.*, 97—98).

³¹ Cette dernière a été réimprimée dans le livre posthume *Francouzská poesie nové doby v překladech Viktora Dyka* (Praha 1957, 61).

ses amis,³² accédait aux poésies de Verlaine avec l'intention de ne pas les priver de leur charme substantiel, de leur musicalité prononcée, bref de tout ce qui forme leur originalité. En se soumettant à des obligations parfois assez prétentieuses et en traduisant un poète dont la limpidité artificielle des communications lyriques formait des entraves trompeuses, V. Dyk a transplanté, sans pertes et dégâts, la poésie de Verlaine dans le domaine de la langue tchèque et sa maîtrise d'adaptateur pourrait encore aujourd'hui exciter l'envie des jeunes traducteurs.

Karel Čapek dont les mérites de révélateur de la poésie française moderne pourront difficilement être dépassés, a confié, en 1919 et 1920, la publication de ses premières traductions verlainiennes, de même que V. Dyk, à la revue *Cesta*.³³ Mais, dans sa précieuse anthologie *Francouzská poesie nové doby* (1920; La poésie française moderne), il a complété son choix par deux autres adaptations.³⁴ Tous ces textes ont été révisés pour leur réédition en volume (1936) et on peut constater que les corrections de Čapek sont partout fort justes. En opposition à l'opinion prononcée par V. Dyk qui optait³⁵ pour un honorable sacrifice du côté de l'adaptateur qui tâche de pénétrer dans le sens de ce qu'il aime et qui, parfois, s'efforce de saisir ce qu'il estime seulement, K. Čapek trouve, dans cette méthode de choix et d'adaptation, la source des défauts des traductions des pièces „qui ne reflètent aucunement le goût personnel de l'adaptateur“.³⁶ Miroslav Halík, l'éditeur de l'édition critique de *Francouzská poesie* (1957), nous avertit que sur le manuscrit de son adaptation du poème „Écoutez la bonne chanson“ (p. 337) K. Čapek a noté deux différentes versions et que ces notes marginales offrent un des plus importants témoignages sur sa méthode de travail.³⁷ La réussite des adaptations de K. Čapek est due à l'alliage homogène de plusieurs intérêts qui conditionnent l'oeuvre de traduction. À côté de l'effort pour conserver toujours le maximum du contenu original, pour reprendre ses images poétiques dans toute leur richesse et plasticité, pour reconstruire l'atmosphère sentimentale de la poésie originale par les moyens expressifs les plus convenables, pour créer un moulage parfait, mais toujours artistique, K. Čapek a contribué, par ses adaptations en général, à la réforme du système de versification appliqué aux tra-

³² Cf. V. Jiráč: *Rýmové umění V. Dyka (O smyslu formy, Praha 1946, 145—164)*.

³³ „L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable“ (*Sagesse*, III, 3; *Cesta*, 1, 1919, 1238), „Femme et chatte“ (*Poèmes saturniens; Cesta*, 2, 1920, 110). Pour leur édition en volume (1920) les deux traductions ont été soigneusement remaniées ainsi que pour leur réédition (1936).

³⁴ „Écoutez la chanson bien douce“ (*Sagesse*, I, 16; 18—19), „Sites urbains“ (*Poèmes divers*; p. 827 de l'éd. de Le Dantec; 21—22).

³⁵ Dans un compte-rendu de l'anthologie de K. Čapek, *Národní listy*, 11, 6, 1920.

³⁶ Avant-propos au recueil *Francouzská poesie nové doby* (1920, 7).

³⁷ *Francouzská poesie a jiné překlady* (1957). Poznámky vydavatelovy, 318—319.

ductions de la poésie française.³⁸ Ses adaptations de Verlaine en donnent un précieux témoignage.

Une pause relativement assez courte s'intercale dans la suite chronologique des adaptations verlainiennes. Notons au moins la traduction du poème „Nocturne parisien“ des *Poèmes saturniens* que son adaptateur relativement assez habile, Lev Mašin, a publié dans la revue *Lumír*, en 1926, et qui transpose avec succès l'ambiance sociale compliquée et touchante de ce tableau parisien.³⁹

Vers la fin des années trente, d'autres traducteurs de Verlaine montent sur la scène. C'est surtout le poète Jaroslav Seifert qui s'essaye à l'adaptation de Verlaine par quelques pièces publiées dans les revues.⁴⁰ Ces traductions, quoique fort mélodieuses et attractives, ne résistent pas aux séductions d'une liberté d'expression parfois excessive, ce qui nous autorise à les classer plutôt dans la catégorie des paraphrases. Ce poète de génie incontestable, dont la poésie a plus d'un trait de parenté avec celle de Verlaine, n'a pas réussi à soumettre son grand art „à l'honorable sacrifice“ dont parlait V. Dyk. Assez de licence poétique, mais moins d'art se dégage de la traduction du poème („*Laeti et Errabundi*“ par K. Mertl en 1929.⁴¹ Les vraies valeurs de l'adaptation de „La lune blanche“ par F. Lukáš⁴² nous paraissent fort douteuses. Plus de conscience et de réussite poétique assurent la valeur de l'essai de Jan B. Čapek qui a osé transposer „Chanson d'automne“,⁴³ ce poème à l'adaptation duquel tant de traducteurs tchèques ont aspiré sans avoir réussi à le transposer intégralement.

La traduction complète du recueil *Sagesse*, entreprise par Bohuslav Reynek et publiée dans une édition très soignée,⁴⁴ promettait au moins un tableau achevé de la poésie verlainienne bien que partiel. Reynek a concentré tous ses efforts à saisir le sens de ces litanies ardentes d'une âme en détresse sous le poids de ses

³⁸ Jiří Levý: Čapkovy překlady ve vývoji českého překladatelství a českého verše. (K. Čapek: *Francouzská poesie a jiné překlady*, 374—406.)

³⁹ *Lumír*, 53, 1926, 195—198. L. Mašin se fit connaître plutôt comme adaptateur des poésies d'Apollinaire — le sujet du „Pont Mirabeau“ ne rappelle-t-il pas aussi un des motifs principaux du „Nocturne parisien“? — dont il a publié les adaptations au cours des mêmes années (1924—1926).

⁴⁰ „Soleils couchants“ (*Poèmes saturniens*; *Čin*, 1, 1929—1930, 185), „Chanson d'automne“ (*Poèmes saturniens*; *Kmen*, 1930), „Green“ (*Romances sans paroles*; *Rozpravy Aventina*, 5, 1929—1930, 283), „Pantomime“ (*Fêtes galantes*; *ibid.*, 283), „Le ciel est par-dessus le toit“ (*Sagesse*, III, 6; *Kvart*, 2, 1934, 59). D'après la communication de F. Hrubín, la plupart des traductions verlainiennes dues à Jaroslav Seifert ont disparu sauf celles que le traducteur a publiées dans les revues (cf. *Trojí setkání, Písňé beze slov*, 76).

⁴¹ Cette version du poème, extrait du recueil *Parallèlement*, a été publiée dans la revue *Odeon*, 1, 1929—1931, 59 comme une source des conjectures sur le rapport existant entre Verlaine et Rimbaud.

⁴² *Čin*, 1, 1929—1930, 645.

⁴³ *Čin*, 1, 1929—1930, 304.

crimes. Mais il avait peu d'expérience pratique et pour satisfaire aux différentes obligations imposées au traducteur par la cadence rythmée, par la rime, par les images poétiques, mais surtout par le caractère psychologique particulier de ce recueil de pénitence, il hésitait évidemment à faire choix entre ce qu'il fallait conserver dans l'adaptation tchèque et ce qu'il pouvait sacrifier. Assez souvent son vers avait encore des lacunes et Reynek, contraint à les remplir, s'est décidé à les compléter par ses innovations moins heureuses et inorganiques. Son rythme est parfois boiteux, la valeur des rimes assez discutable. En somme, cet essai, si sympathique qu'il pût paraître, n'était qu'une déception.⁴⁵

Deux autres bibelots, parus en édition bibliophile, *Les Amies* (1931)⁴⁶ et *Biblio-Sonnets* (1932)⁴⁷ ne représentent qu'une face toute particulière de l'oeuvre de Verlaine, dont le premier recueil de six sonnets, publiés en 1867, appartient aux plus anciennes compositions du poète. Leur caractère licencieux ou la parenté thématique avec certaines poésies de Baudelaire ont peut-être empêché leur entrée aux *Poèmes saturniens*.⁴⁸ La traduction tchèque de A. Svátek est la plus réussie dans les poèmes „Pensionnaires“ et „Per amica silentiae“. Quant au charme musical des vers verlainiens, hélas!, cette adaptation laisse encore beaucoup à désirer. Le recueil posthume *Biblio-Sonnets* (1895), composé sur la commande de Pierre Dauze et sur un canevas en prose contenant les sujets à traiter,⁴⁹ est l'oeuvre d'un poète dont l'art disparaissait et qui s'est chargé de ce travail ingrat comme d'„une aubaine qu'il ne pouvait refuser“. L'effort de patience que le traducteur tchèque Svatopluk Kadlec a voué à leur adaptation n'égale pas le résultat obtenu, sauf le sonnet „Pauca mihi“ qui est sauvé par ses accents personnels et spirituels.⁵⁰

Hanuš Jelínek, l'un des plus assidus adaptateurs de la poésie française moderne, n'a résisté non plus au charme magique dont la poésie verlainienne sait enchanter tous ceux qui l'ont connue et qui ont vécu ses impressions captivantes. Parmi ses adaptations verlainiennes notons surtout „Chanson d'automne“ qui, après sa publication en revue,⁵¹ vint s'ajouter à d'autres traductions de la poésie verlainienne dues au même traducteur dans son anthologie aussi riche qu'instruc-

⁴⁶ Paul Verlaine: *Moudrost. Přel. Boh. Reynek. 3^e vol. de l'Édition Atlantis (Brno 1929, 176 p.)*.

⁴⁵ Une partie de son adaptation de *Sagesse* parut, en édition bibliophile, sous le titre *Rozhovor duše s tělem* (Tasov 1932) avec le texte parallèle français et tchèque.

⁴⁶ Paul Verlaine: *Les Amies (Přítelkyně)*. Přel. Ing. A. Svátek (Praha 1931).

⁴⁷ Paul Verlaine: *Bibliosonetky*. Přel. Svatopluk Kadlec (Praha 1932).

⁴⁸ Cf. la note de Y.—G. Le Dantec, op. cit., 985—987.

⁴⁹ Cf. la note de Y.—G. Le Dantec, op. cit., 1081—1082.

⁵⁰ Le poème „Pauca mihi“ a été réimprimé dans la revue *Listy pro umění a kritiku*, 2, 1934, 291.

⁵¹ *Kritický měsíčník*, 1, 1938, 164.

tive.⁵² Sans avoir constitué une méthode toute particulière pour ses adaptations poétiques, Jelínek rappelle parfois Dyk, parfois K. Čapek par ses procédés, mais il tâche de rapprocher sa diction aussi près que possible de la structure phonique française quoique par des moyens qui lui sont offerts par la langue tchèque.

C'est en 1946, qu'une série d'adaptations récentes de la poésie de Verlaine a excité l'attention des lecteurs de la revue *Kritický měsíčník*.⁵³ „Enfin H r u b í n vint, et le premier il fit sentir, dans ses traductions verlainiennes, une juste cadence“, osons-nous dire. La qualité de ces adaptations permettait déjà d'imaginer qu'une oeuvre importante de traduction poétique allait naître.

Onze années après cette promesse encourageante, une autre série de dix traductions verlainiennes de František Hrubín a été publiée dans les pages de la revue *Nový život*.⁵⁴ L'année suivante (1958), une délicieuse anthologie verlainienne parut dans la collection *Světová četba*.⁵⁵ Ce choix complet et sans retouches a été réimprimé, en 1961, dans un florilège mixte des poésies de P. Verlaine et A. Rimbaud.⁵⁶

Cette dernière maille de la chaîne des traductions tchèques de la poésie de Verlaine qui a repris, et avec droit, le titre verlainien *Pisně beze slov* (Romances sans paroles), est accompagnée d'un saisissant témoignage (p. 73—83) où le traducteur nous raconte ses trois rencontres successives avec l'oeuvre poétique de P. Verlaine.

Nous y apprenons que le procès de l'adaptation des poésies de Verlaine a duré, chez Hrubín, trente ans, que c'était un procès relativement lent, mais tout à fait légitime, basé sur la parenté poétique des deux poètes. Après l'émoi du jeune lycéen qui essaye de traduire un premier poème du mince volume de poésies de P. Verlaine et qui interrompt ses adaptations parce que c'est Jaroslav Seifert qui s'en est chargé, on arrive au deuxième rendez-vous avec Verlaine, au cours

⁵² *Má Francie* (Ma France; Praha 1938). On y trouve encore les adaptations „Il pleure dans mon coeur“ (*Romances sans paroles*), „O triste était mon âme“ (*Romances sans paroles*), „Green“ (*Romances sans paroles*), „Un grand sommeil noir“ (*Sagesse*, III, 5).

⁵³ *Kritický měsíčník*, 7, 1946, 209—212 qui a apporté ces poèmes de Verlaine: „Promenade sentimentale“ (*Poèmes saturniens*; 209), „Le piano que baise une main frêle“ (*Romances sans paroles*; 209), „Le soleil du matin doucement chauffe et dore“ (*La Bonne chanson*; 210), „Un grand sommeil noir“ (*Sagesse*, III, 5; 210), „Circonspection“ (*Jadis et naguère*; 211), „Écoutez la chanson bien douce“ (*Sagesse*, I, 16; 211—212), „La lune blanche“ (*La Bonne chanson*, 212).

⁵⁴ *Nový život*, 1957, 645—649. Deux de ces poèmes („Le piano que baise une main frêle“, „Un grand sommeil noir“) ont un texte sensiblement remanié en comparaison avec leur première forme. Le poème „Le ciel est par-dessus le toit“ a été publié aussi dans la revue *Host do domu*, 4, 1957, 57.

⁵⁵ Paul Verlaine: *Pisně beze slov*. Přebásnil František Hrubín. Světová četba No 165. SNKLHU, Praha 1958, 83 p.

⁵⁶ Paul Verlaine a Arthur Rimbaud: *Mé tuláctví*. V překladech Františka Hrubína. Mladá fronta, Praha 1961, 9—56.

de la deuxième guerre mondiale. Cette fois, Hrubín cherche, comme c'était jadis le cas de Dyk et de Čapek, une consolation au fond des détresses suprêmes dont souffrait sa nation. Il n'accède plus par hasard à l'oeuvre du poète français, mais il analyse ses poèmes, il réfléchit et corrige, il remplace et remanie les termes isolés et les vers entiers pour trouver les correspondances secrètes entre les termes de Verlaine et les expressions par lesquelles il a transplanté l'idée et la forme dans le domaine de la langue tchèque. Enfin, une troisième période s'ouvre vers 1950 où le problème des poètes maudits lui a révélé, grâce à de patientes études, quelles sont les valeurs éternelles de ce magicien des lettres.

Il faut constater que la génération de Vítězslav Nezval à laquelle appartiennent aussi Jaroslav Seifert et František Hrubín, quoique de dix ans plus jeune, a beaucoup mieux compris et exprimé, dans ses adaptations, le caractère spécial des poètes décadents français que par exemple le groupe constitué autour de la *Moderní revue* et dont la parenté avec la poésie décadente française est assez évidente. Or, c'est le gain et la chance de ces adaptateurs sensiblement plus jeunes et éloignés de plus d'une génération de la poésie de Verlaine et de Rimbaud, d'avoir trouvé un accès plus heureux et plus juste aux poètes adaptés. C'est d'avoir préféré, pour leur méthode de traduction, un autre procédé où le traducteur, un vrai personnage poétique en lui-même, se sert de ses propres moyens expressifs „par une imagination qui correspondait intimement à l'intonation du vers et à la disposition phonique des termes et du rythme dans le texte original“.⁵⁷

Hrubín a renoncé à une traduction plus étendue de la poésie verlainienne, mais par son choix de poèmes adaptés il a voulu comprendre tout ce qui est essentiel de nos jours et typique dans le legs poétique de Paul Verlaine.

* * *

Au cours de ces remarques nous avons essayé de suivre, par l'étude de quelques adaptations verlainiennes, une autre page de l'histoire des relations culturelles et poétiques franco-tchèques. Cette histoire nous a conduit des premiers essais moins réussis jusqu'aux adaptations presque parfaites de Hrubín et la revue de ces rencontres successives avec l'oeuvre du grand poète français nous a offert de précieuses informations sur l'évolution de l'art de traduire les poètes. Nous avons ainsi vérifié la valeur du jugement que la bonne connaissance d'une langue étrangère ainsi que celle de la langue maternelle serait insuffisante pour l'adaptation réussie d'un ouvrage littéraire, si l'adaptateur artistique n'était pas une personnalité de génie et s'il n'avait pas de rapports intimes avec l'oeuvre qu'il voulait traduire. Voilà ce que nous avons vérifié sur le duo Verlaine — Hrubín.

⁵⁷ Cf. Jarmila Mourková: Verlaine a Rimbaud v Hrubínově překladu, *Plamen*, 3, 1961, 8, 114—116.

Comme le critique tchèque F. X. Šalda l'a conseillé jadis à Hrubín en lui parlant de Verlaine: „C'est votre poète — abordez sa poésie“, nous sommes autorisés à constater aujourd'hui que Verlaine est vraiment un grand poète qui a trouvé dans František Hrubín son maître adaptateur congénial.

