

Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1989)

Heft: 10

Artikel: Góngora - Darmangeat - Jaccottet : la traduction des Solitudes

Autor: Lara, Antonio

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006677>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GONGORA-DARMANGEAT-JACCOTTET
La traduction des *Solitudes*

I Deux traducteurs de Góngora

Philippe Jaccottet entreprit la traduction des *Solitudes* en 1960. Elle faisait partie d'un projet plus ambitieux et prévu sans doute pour la commémoration du quatrième centenaire de la naissance du poète andalou Luis de Góngora y Argote (Córdoba, 1561-1627). En effet, dans sa “Note du traducteur” Jaccottet nous dit – et on y entrevoit une certaine déception – que cette traduction” a été entreprise d’entente avec A. Giacometti qui aurait dû, aux deux sens du mot, l’illustrer, et Aimé Maeght qui voulait en assurer la publication. D’autres projets, puis sa mort, empêchèrent Giacometti de donner suite à celui-ci. Il fut repris par Miró, mais malheureusement sans aboutir non plus”¹. Et c’est bien dommage. Non seulement vu l’énorme travail accompli par Jaccottet, mais compte tenu aussi que cette traduction du poète vaudois aurait pu faire partie, d’une manière très remarquée sans doute, de l’ensemble des hommages qui furent organisés de par le monde pour commémorer la naissance du poète espagnol. A ce propos Dámaso Alonso écrivait: “Hay hoy en el mundo un entusiasmo muy justificado por el autor de las *Soledades* y el *Polifemo*: el mundo contempla la generosidad del intento de Góngora”².

Ce n'est qu'en 1984 que les Editions de La Dogana publièrent cette traduction des *Solitudes* accompagnée du texte en espagnol.

1 Luis de Góngora, *Les Solitudes*, trad. de Philippe Jaccottet, Genève, La Dogana, 1984. Sans numérotation de pages.

2 Dámaso Alonso, *Obras Completas*, vol. V, Madrid, Gredos, 1978, p. 706.

Entre temps, Jaccottet n'avait pas cessé de s'intéresser à Góngora dont il publia de splendides traductions de quelques sonnets³. Cependant, lors de l'édition des *Solitudes*, il avoue dans sa "Note" avoir "renoncé à remanier une traduction aussi lointaine" et se résigner "à la confier telle quelle aux lecteurs, à demi rassuré par la présence, éclatante, du texte original, qu'elle côtoiera comme une ombre"⁴. Cette dernière phrase constitue la seule indication concernant le dessein du traducteur. Belle image et mince trace, en effet, mais ô combien révélatrice, de cette humble et obstinée volonté de poursuivre "comme une ombre" les formes arborescentes et le rythme ondulatoire des *Solitudes*.

Ph. Jaccottet connaissait-il la traduction de *La Première Solitude* qu'avait publiée Pierre Darmangeat en 1943? C'est possible, mais rien ne nous permet de l'affirmer.

3 Voir "Góngora et nous", dans le recueil d'assais de Giuseppe Ungaretti, intitulé *Innocente mémoire*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 172-198. "Notes à propos de Góngora", *La Nouvelle Revue Française*, juillet 1974, pp. 67-71. Enfin, l'année suivant à la publication des *Solitudes*, le même éditeur La Dogana publie un petit recueil intitulé *Góngora. Treize sonnets et un fragment*, trad. de Ph. Jaccottet.

4 Dans "Góngora et nous" Jaccottet présente quelques fragments traduits de la *Seconde Solitude*. Or, ces textes de 1969 ne sont pas tout à fait les mêmes que ceux de l'édition de 1984. En voici un exemple:

Seconde Solitude (vv. 1-24)

<i>Version 1969</i>	<i>Version 1984</i>
1 La mer avance vers un ruisseau bref	La mer pénètre par un ruisseau bref
2 qui pour la recevoir, la démarche assoiffée, [...]	qui pour l'accueillir, le pas assoiffé, [...]
10 Centaure fait d'écume, 11 -moitié mer, moitié ruisseau - 12 l'Océan foule en un jour deux fois les champs [...]	Centaure fait d'écume, l'Océan -moitié mer, moitié estuaire - deux fois les champs foule en un jour, [...]
18 de ses cornes bien nées 20 reculant cède en combat inégal 21 au dur taureau contre le même vent armé: 24 du roi des eaux, du couronné	de nobles cornes reculant, a cédé en inégale lutte au dur taureau contre le vent lui-même armé: du Père des eaux, couronné

Hispaniste et traducteur averti, Darmangeat était surtout connu en 1943 pour ses traductions du Marqués de Santillana, poète castillan du XVe siècle, et de García Lorca. Sa traduction des *Solitudes* est, à ma connaissance, sa première incursion dans la poésie du Baroque espagnol. Elle est précédée d'une ample *Préface* dans laquelle, avec maîtrise et élégance, Darmangeat introduit le lecteur francophone dans cette “Carmina non prius audita” qui “propose aux Espagnols une neuve convention poétique”, pour ensuite lui faire part de ses choix en tant que traducteur “d'un texte aussi divers et insaisissable que celui des *Solitudes*”.

Evitant de mimer à tout prix les splendeurs de la rime car, dit-il, “c'est payer cher une musique dont on n'est même pas assuré qu'elle soit juste”, Darmangeat s'est attaché essentiellement à restituer, d'une part, ce qu'il appelle le “ton” de l'original, entendant par là, “une élocution mesurée, balancée selon une respiration qui se reprend aux principaux accents rythmiques du poème”; et, d'autre part, à reproduire “sa frémissante architecture: cet ordre souverain qui répond à une profonde logique naturelle”⁵.

Vu le laconisme de Ph. Jaccottet concernant ses choix de traducteur, nous ne disposons pas suffisamment d'éléments pour comparer ces deux “déclarations de principe”, et encore moins pour en tirer des conclusions. Cependant, il est intéressant de constater que les deux traducteurs se montrent d'emblée très sensibles face à un problème qui est capital chez Góngora, la traduction des signifiants: formes du rythme et architecture des formes.

II La conscience d'une nouvelle poésie

A Cordoue, le 30 septembre 1615, Luis de Góngora date et signe une lettre dans laquelle il répond coup pour coup aux acides et malveillantes critiques formulées au sujet des *Solitudes* par un anonyme “ami” madrilène dans une lettre datée du 13 de ce même mois. Cet ami – il s'agit vraisemblablement de Lope de Vega – lui reproche

⁵ Luis de Góngora, *Première Solitude*, trad. de Pierre Darmangeat, Macon, Seghers, 1943, pp. xxix-xxxii.

essentiellement d'avoir voulu duper le lecteur en se prétendant l'inventeur d'une nouvelle manière de penser et d'écrire la poésie. Car enfin, écrit le Madrilène, la vraie difficulté chez un écrivain d'esprit vif ("agudo") et véritablement inventif ne réside ni dans l'emploi abusif et gratuit de "cultismes" ni dans l'embrouillage systématique et arbitraire de la syntaxe au point de rendre un texte inintelligible; bien au contraire, cela doit être considéré comme une erreur grave non seulement du point de vue esthétique mais aussi du point de vue morale: Seule une invention est licite en ce qu'elle a dans son contenu d'utile, d'honorables et de délectable. Qualités absentes, bien entendu, dans les *Solitudes* où, par ailleurs, le manque de toute "substance" paraissait évident.

La réponse de Góngora, lucide et parfaitement sérieuse (de sorte qu'il renonce explicitement à se servir de son habituel et redoutable style satirique: "hablo de veras"), nous montre à quel point il est conscient d'avoir dépassé le concept que ses contemporains avaient au sujet du terme "nouveauté", "art nouveau". Un concept — nous dit l'historien et sociologue J.A. Maravall — qui n'acceptait l'idée de changement voire d'évolution que dans le cadre bien défini de valeurs historiques, linguistiques et morales propres:

Se trata de un fenómeno cultural y político, cuya raíz debemos señalar: es el sentimiento de comunidad que lleva a aceptar y honrar las propias "antigüedades", de ordinario conservadas en formas populares como revelación del carácter nacional⁶.

Omnia nova placet était "à la mode" dès le début de la Renaissance espagnole; mais il fallait, surtout dès l'arrivée au pouvoir de Philippe II, remplir certaines conditions doctrinales ainsi que linguistiques, ces dernières relevant de ce qu'on pourrait appeler une anthropologie du castillan. Conditions cependant de moins en moins respectées par certains écrivains andalous (Herrera, Soto de Rojas, Carrillo y Sotomayor), particulièrement par ce prébendier de la cathédrale de Cordoue dont la mise en circulation du manuscrit des *Solitudes* provoqua une véritable levée de boucliers chez les défenseurs du patri-

6 José Antonio Maravall, *Antiguos y modernos*, Madrid, S.E.P., 1966, p. 406.

moine hispanique. “Guerre civile” dont les origines et les enjeux ont été bien cernés et analysés par A. Collard qui résume ainsi le problème:

La estética gongorina, perfectamente comprendida por los amigos y enemigos del poeta, venía a romper con la concepción, toda vía muy arraigada, del arte docente. Al mismo tiempo, se enfrentaba radicalmente con la formidable autoridad del tradicionalismo de la “iglesia castellana”: modo de pensar opuesto a la erudición ostentosa, que, junto a la agudeza intelectual, solía atribuirse a los conversos⁷.

Contrairement à ce qu'affirme A. Collard, nous pensons que la vraie innovation de Góngora, c'est-à-dire sa “modernité”, ne fut pas réellement comprise par ses contemporains, aussi peu chez ses détracteurs plus ou moins virulents (Lope, Quevedo, Suárez de Figueroa, Jáuregui, etc.), que chez ses exégètes et amis (P. de Valencia, F. Fernández de Córdoba, abbé de Rute, A. Chacón, Díaz de Rivas, Espinosa Medrano, etc.)⁸. Nous dirions même qu'elle ne pouvait pas l'être, figés comme ils étaient dans un univers de pensée qui n'était pas celui du poète: les premiers dans l'analyse du rapport de conséquence entre le contenu et son expression, les seconds dans la recherche des clefs référentielles des textes gongoriens. Et pourtant, dans sa réponse à “l'ami madrilène” Góngora fournit suffisamment d'éléments pour croire en la naissance d'une poétique nouvelle puisque non seulement la forme s'émancipe définitivement du contenu mais encore parce qu'elle se constitue en élément porteur de sens, s'appropriant ainsi

7 Andrée Collard, *Nueva poesia. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Valencia, Castalia, 1971, p. IX. Voir cette même question encore très bien ciblée à la page 82: “Lo fundamentalmente singular y contencioso del gongorismo es el haber desviado de las acostumbradas nociones de lo útil y provechoso en una época que declaraba escrupulosamente la ejemplaridad, así como el haber desarrollado lo que podría llamarse conceptismo cultista, injertando en la tradición española de la agudeza términos de antigua y reconocible tradición extranjera”.

8 Au sujet de la polémique autour du gongorisme, il existe une importante bibliographie; les deux titres fondamentaux nous semblent être les deux ouvrages de E. Orozco Díaz, *En torno a las “Soledades”*, Univ. De Granada, 1966; et *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973. Voir aussi A. Martínez Arancón, *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona, 1978.

la dimension téléologique du discours. En effet, répond Góngora, les *Solitudes* sont “utiles” et “délectables” grâce justement à la difficulté engendrée par leur style inextricable:

Para quedar una acción constituida en bien, su carta de V.m. dice que ha de tener útil, honroso y deleitable. Pregunto yo: ¿han sido útiles al mundo las poesías y aun las profecías (que vates se llama al profeta como al poeta)? Sería error negarlo; pues, dejando mil ejemplares aparte, la primera utilidad es en ellas la educación de cualesquiera estudiantes de estos tiempos; y si la oscuridad y estilo intrincado de Ovidio [...] da causa a que, vacilando el entendimiento en fuerza de discurso, trabajándole (pues crece con cualquier acto de valor), alcance lo que así en la lectura superficial de sus versos no pudo entender, luego hase de confesar que tiene utilidad avivar el ingenio, y eso nació de la obscuridad del poeta. Eso mismo hallará V. m. en mis Sole-dades, si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren. [...] Deleitable tiene lo que en dos puntos de arriba queda expli-cado, pues si deleitar el entendimiento es darle razones que le concluyan y se midan con su contento, descubriendo lo que está debajo de los tropos, [...] en tanto quedará más deleitado, cuanto, obligándole a la especulación por la oscuridad de la obra, fuera hallando debajo de las sombras de la ob-scuridad asimilaciones a su concepto⁹.

La citation est longue, mais rien n'y est superflu: en prônant comme source du “prodesse et delectare” la difficulté émanant du style, Góngora bousculait, détruisait même une vénérable et prestigieuse tradition; et en proposant cette même difficulté comme germe et *stimulus* à la spéculation intellectuelle, Góngora outrepassait et trans-cendait les deux sortes de “difficultés” alors distinguées¹⁰. Le langage

9 Luis de Góngora, “Epistolatio” en *Obras Completas*, ed. de Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 1961.

10 J. de Jáuregui, théoricien imbû d'Aristote et perspicace critique de Góngora, distinguait en effet deux sortes d'obscurités dans le discours: celle qui provient de la 'elocutio' est condamnable; celle qui provient de la 'inventio' est en revanche digne d'éloge. Voici le texte: “Hay pues en los autores dos suertes de oscuridad divertidísimas: la una consiste en las palabras, esto es, en el orden y modo de locución, y en el estilo del lenguaje sólo: la otra en las sentencias, esto es, en la materia y argumento mismo y en los conceptos y pensamientos dél. Esta segunda oscuridad, o bien la llamamos dificultad, es las más veces loable... mas la otra, que sólo resulta de las palabras es y será eternamente abominable por mil razones”. (Cf., *Discurso poético*, Madrid, E.N., 1978, p. 127).

poétique est devenu pour le poète de Cordoue une véritable forme de connaissance à la découverte d'un "mystère", celui du rapport des images suscitées par le langage lorsque celui-ci n'a d'autre référent et modèle que lui-même. C'est là la vraie créativité tant recherchée et pratiquée par Góngora et d'où émane son originalité: penser la poésie comme étant une ou peut-être l'activité créatrice de l'esprit opérant mais aussi fonctionnant par et sur le langage. Mais c'est aussi là que réside la difficulté de sa poésie, comme l'explique justement M. Molho:

Ce qui fait la difficulté des *Solitudes* est que le poète, qui opère au moyen de la langue naturelle, en restitue, dans son discours poétique, la procédure, en vue d'édifier des ensembles artificiels et occasionnels fondés sur des rapports qui ne sont pas ceux que la langue naturelle met en œuvre, mais émanent, à la différence de ceux-ci, d'une invention logique étrangère, par sa démarche savante, à la construction du langage. [...] Il convient donc de lire les *Solitudes* comme un essai de reconstruction du langage – d'un langage – à partir du langage, et des rapports sur lesquels il se fonde¹¹.

Solitudes est, sans doute, un projet très ambitieux: il ne s'agit ni plus ni moins de créer pour la poésie un système linguistique autonome et autosuffisant, et dont les formes de construction s'inspirent de celles des choses – forme et fonction – perçues tant du point de vue sensoriel qu'intellectuel.

La lucidité et l'assurance de Góngora concernant son innovation sont telles que finalement on n'est pas étonné de la fierté et de l'arrogance avec lesquelles il assume son aristocratique "solitude" face à la prévisible incompréhension de ses contemporains¹²: "Même au cas où j'aurais commis une erreur, dit-il, je me féliciterais d'avoir commencé quelque chose; car il est plus glorieux d'entreprendre une

11 Maurice Molho, *Sémantique et poétique. A propos des Solitudes de Góngora*, Bordeaux, Ducros, 1969, p. 13.

12 On peut affirmer que seul Baltasar Gracián complit la portée de la poésie de Góngora comme en témoigne son admirable traité intitulé *Agudeza y Arte de ingenio* (1642). Remarquons cependant que dans son dernier ouvrage, *El Criticón* (1657), Gracián souligne toujours le manque d'adéquation chez Góngora entre "la moral enseñanza y la heroica composición".

action que de l'achever". D'autant plus, ajoute-t-il, que "grâce à mon travail, notre langue a atteint la perfection et la grandeur de la langue latine." Il exige, donc, ce même effort de la part du lecteur¹³.

Mais de quel lecteur s'agit-il et quelle est la qualité de l'effort exigé? Car il est évident que *Solitudes* n'était pas à la portée de tout lecteur espagnol contemporain. Bien au contraire: "Je tiens pour un honneur – dit Don Luis dans sa lettre – d'être "obscur" aux ignorants, car c'est là la distinction des hommes savants ("doctos"): on ne doit pas donner les pierres précieuses aux porcins". Sa nouvelle poésie s'adressait donc à une catégorie de lecteurs bien précise, le lecteur "culto"¹⁴, mais qui, de plus, "aura la capacité d'en ôter l'écorce et d'y découvrir le mystérieux qu'elle recèle", signalant une fois de plus que "l'obscurité" dont il se réclame (cette écorce qu'il faut préalablement ôter) est une obscurité linguistique. Mais, au fait, en quoi consiste cette obscurité d'ordre linguistique "incomprise" par le contradicteur des *Solitudes* (l'ami madrilène, lecteur "culto")?

Dámaso Alonso¹⁵ a distingué dans les *Solitudes* trois catégories de difficultés dont les deux premières – l'accumulation de tropes plus au moins énigmatiques et les références constantes à la culture classique, mais aussi à celle de la Renaissance – pouvaient joindre du temps de Góngora le rang des difficultés légitimes. La troisième, par contre, était condamnable: d'une part, un lexique qui était la condensation intensifiée de sources linguistiques provenant de la tradition culte "étrangère", Renaissance ou gréco-latine; et d'autre part, une syntaxe qui, s'inspirant surtout du modèle latin, présentait des phrases très longues, fort complexes et parsemées de toutes sortes de complications (métathèses, hyperbates, corrélations, incises, appo-

13 L'incompréhension et/ou le rejet du Góngora "prince des ténèbres" se prolongea durant trois siècles; ce sont en effet les poètes et critiques du premier quart de notre siècle, particulièrement la génération de Lorca, qui commencèrent sa réhabilitation. Voir à ce propos le dernier chapitre de l'ouvrage de E. Collard cité en note 2, ainsi que celui de E. Dehennin, *La résurgence de Góngora et la génération poétique de 1927*. Paris, Didier, 1962.

14 C'est-à-dire, érudit, cultivé et initié dans le "cultismes". Voir à ce sujet A. Collard, *op. cit.*, pp. 2-10.

15 Dámaso Alonso, *Obras Completas*, vol. V, Madrid, Gredos, 1978, pp. 313-314.

sitions, etc.). “Tour de Babel”, dit le détracteur des *Solitudes*, indiquant par là que cette langue s'est si fortement écartée des normes acceptées qu'elle a cessé de signifier.

Soledades, on le sait, mais aussi les poèmes considérés comme obscurs (*Polifemo*, *Panegírico*, *Píramo y Tisbe*), ont donné tout de suite lieu à des commentaires ayant pour but de les rendre accessibles au lecteur du dix-septième siècle¹⁶.

Trois siècles plus tard, lors de la commémoration du troisième centenaire de la mort de Góngora, D. Alonso considère toujours qu'il est nécessaire d'entreprendre la réhabilitation du poète de Cordoue en proposant l'analyse du comment et du pourquoi de son langage poétique; car disait-il:

Il est vraiment scandaleux qu'il y ait en Espagne des gens intéressés par la littérature et qui pensent encore aujourd'hui que les *Solitudes* sont un simple charabia, un monstre sans queue ni tête. Eh bien, puisqu'ils sont adeptes de la clarté, tirons les choses au clair.¹⁷

Cette même année 1927, Alonso édite les *Solitudes*, texte accompagné d'une “version en prose”, une sorte de décodage destiné à faciliter leur lecture. C'est le texte qu'adoptera Ph. Jaccottet pour sa traduction des *Solitudes* entreprise en 1960; et c'est la version dont se servira F. Rodari pour établir les “Notes” qui accompagnent la traduction et “qui n'ont pas la prétention de résoudre toutes les énigmes posées par le texte des *Soledades*”. Vingt ans plus tôt, en pleine guerre mondiale, P. Darmangeat s'était aussi mesuré avec les *Solitudes* et ses énigmes.

16 Le premier étant Andrés de Almansa y Mendoza, écrivain médiocre et divulgateur au printemps 1614 des copies manuscrites des *Solitudes*, accompagnées de “Advertencias para la inteligencia de las Soledades”. Dès la mort de Góngora (1627), les commentaires se succédèrent, les plus importants étant: *Anotaciones* (1627) de Díaz de Rivas; *Lecciones solemnes a las obras de d. L. de G.* (1630) de Pellicer; *Obras de D. L. de G. comentadas* (1636) de Salcedo Coronel.

17 D. Alonso, *op. cit.*, Vol. V, p. 314.

III Traduire *Les Solitudes*¹⁸

Dans son excellent chapitre consacré à la traduction en tant que composante du système littéraire en général et de celui de la littérature comparée en particulier, C. Guillén¹⁹ nous dit que les choix du traducteur actuel sont dictés par l'enthousiasme et l'affinité thématique avec le texte qu'il se dispose à traduire.

Il serait bien hasardeux d'affirmer que c'est par affinité²⁰ avec les thèmes développés dans les *Solitudes* que Darmangeat d'abord et Jaccottet ensuite ont décidé leur traduction. Cependant et compte tenu de ce qui précède, on peut prétendre qu'une bonne dose d'enthousiasme n'a pas dû être étrangère au moment de se décider à traduire le plus long et le plus inextricable poème écrit par le poète le plus novateur et le plus difficile du Baroque espagnol. Enthousiasme qui s'exprime chez Darmangeat en soulignant la qualité de la révolution entreprise par Góngora dont les poèmes

marquent dans les destinées de la poésie, une date dont on n'a pas encore admiré toute l'extraordinaire importance. On devrait dire: poésie d'avant les *Solitudes* et poésie d'après.

Et de l'admiration, chez Jaccottet, pour ce resplendissant travail d'orfèvrerie qu'est la poésie du Cordouan: "cette lyre en forme de constellation, et la plus proche du zénith"²¹.

Mais l'enthousiasme n'est pas suffisant. On le sait: parce que cela implique un changement radical de système linguistique et culturel,

18 D'après certains de ses contemporains (Pellicer, Diaz de Rivas), le projet initial de Góngora divisait les *Solitudes* en quatre parties; il n'a écrit cependant que les deux premières, la seconde étant même restée inachevée. Darmangeat n'ayant traduit que la première partie des *Solitudes*, nous y puiserons tous nos exemples.

19 Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelone, Editorial Crítica, 1985.

20 Tout au moins dans le sens de R. Poggiali quand il affirme que le traducteur d'aujourd'hui est "a literary artist looking outside himself for the form suited to the experience he wishes to express". Cf. Cl. Guillén, *op. cit.*, p. 353.

21 Cf. Préfaces des traductions respectives, *op. cit.* en notes 1 et 5.

traduire est souvent un pari d'autant plus risqué si l'objet de la traduction est un poème; car dès lors intervient un réseau fort complexe d'interactions qui en réduit sensiblement son degré de traductibilité. Et si nous ajoutons à cela que le poème à traduire (il s'agit, bien entendu des *Solitudes*) appartient à un contexte culturel et linguistique éloigné de celui du traducteur et des lecteurs, étrangers ou non à la langue de départ, mais éloigné aussi du point de vue grammatical des lecteurs "cultes" de l'époque dans laquelle le poème a été écrit, traduire les *Solitudes* est assurément perçu comme un pari que le traducteur relève avec plus ou moins d'inconscience. Et c'est alors que l'aventure commence. Une aventure tout aussi passionnante qu'angoissante car, pour traduire Góngora, il ne suffit pas de dominer un certain savoir et d'être sûr de son savoir-faire: il faut aussi de la précision sans faille, de la persévérance dans la rigueur et, bien entendu, un enthousiasme mille fois renouvelé car dès le début on prend conscience que chez Góngora la forme est l'élément fondamental du message.

Comme dans un magnifique vignoble, chaque cep, semblable aux autres mais unique et différent, a bénéficié d'une sollicitude particulière pour créer un ensemble admirablement strié, éclatant de couleurs et de rythmes, ainsi chaque vers des *Solitudes* a été façonné, et exige du traducteur une application particulière.

C'est une lutte sans répit – combat d'amour comme disait E.R. Curtius – dans laquelle les règles ont été imposées par le poème lui-même: "Les conditions de la poésie de Góngora – écrit Darmangeat dans la Préface des *Solitudes* – marquent son devoir au traducteur assez audacieux – ou imprudent – pour s'y attaquer". Il convient donc de s'interroger au sujet de ces conditions, afin de nous faire une idée même approximative de la tâche que le traducteur a accomplie.

Ces conditions se trouvent – nous l'avons dit – en étroite relation de dépendance avec ce qui est l'objectif ultime de la poésie de Góngora, à savoir la création d'une langue autonome pour la poésie; une langue qui se veut et se connaît proprement poétique, distincte irréductiblement de toute autre. Pour ce faire, Góngora a soumis tous les matériaux poétiques de la Renaissance à une implacable expérimentation dont le résultat est la naissance d'une convention poétique nouvelle avec son vocabulaire et sa syntaxe propres. Une syntaxe qui

avant tout et surtout, propose une nouvelle lecture de la réalité et, partant, une nouvelle épistémologie du monde sensible dans lequel tous les objets lui appartenant peuvent entrer en une relation totalement inédite et insolite.

En fait, nous nous trouvons face à une écriture poétique dans laquelle la matérialité du signe a été à tel point privilégiée que c'est le signifiant qui paraît être le seul élément porteur de signification. Comme l'a très bien expliqué Américo Ferrari (pour illustrer sa théorie, il prend justement un exemple tiré de Góngora):

Nous pouvons trouver pour un signifiant, ou un ensemble de signifiants donné, deux niveaux de signification, l'un connotatif, non conceptuel, inséparable des sons (vocalisme, rythme, rime, etc.) qui éveillent des impressions et des sensations; l'autre, dénotatif, qui est représenté par le concept. [...] Le degré de traduisibilité d'un texte à un autre système de signes est en fonction du rôle plus au moins grand qui y est attribué à la matérialité du signe: plus celle-ci est dominante et plus la fonction référentielle est reléguée, moins traduisible sera le poème".²²

Eh bien, chez Góngora, nous nous trouvons exactement là. Avec cette circonstance "aggravante": la structure même de cette langue autonome participe elle aussi, et pour cause, de ce niveau connotatif. Aussi, s'agit-il pour le traducteur de procéder, en tout premier lieu, à une sorte de "déconstruction" de cette structure pour essayer ensuite, en la reconstruisant, d'accéder au niveau dénotatif. C'est une opération nécessaire et qui exige du traducteur une connaissance approfondie des structures linguistiques de la langue de départ, celles justement que le poème a bouleversées, pour ne pas dire rejetées. Et c'est ensuite que le traducteur se trouve face aux problèmes "classiques" posés par la traduction d'un texte poétique du Baroque dont le signifiant imprègne intensément un signifié relevant lui-même d'une vaste pluralité référentielle.

22 Américo Ferrari, "Théorie de la traduction et poésie", *Parallèles*, Cahiers de l'Ecole de Traduction et d'Interprétation, avril 1981, p. 10.

La syntaxe gongorienne

Mais pour le traducteur de Góngora²³ le problème fondamental à notre avis reste lié à cette situation préalable de lecteur perplexe; c'est seulement après, et parce qu'il a compris que cet "hédonisme des formes" est un élément essentiel du signifié, qu'il va essayer de les reproduire, imiter ou mimer. En espérant qu'à son tour, le lecteur pourra participer à cette enrichissante perplexité. Voici un aperçu de la question au moyen de trois exemples d'hyperbate: la compréhension du texte passe d'abord par la réorganisation préalable d'une syntaxe incongrue en apparence.

a) Hyperbates accumulés²⁴

Bien évidemment, derrière Góngora existe toute une longue tradition d'écrivains chez lesquels la présence de l'hyperbate est plus au moins sporadique. Cette présence – et dans toutes ses modalités – est si fréquente chez Góngora qu'il vaut mieux parler d'hyperbates prolongées ou accumulées; c'est ce que Leo Spitzer désigna comme *Satzlabyrinth* ou labyrinthe de phrases. En voici un exemple (*Soledad I*, vv. 413-418):

23 Nous entendons évidemment par là, le traducteur des grands poèmes de Góngora, ceux qui ont fait son prestige: *Polifemo*, *Soledades* et *Panegírico*.

24 Il est entendu que l'ordre numérique proposé ci-après n'est pas le seul acceptable du point de vue syntaxique.

Góngora

Abetos suyos (2) tres (1) aquel tridente (4)
 violaron (3) a Neptuno (5)
 conculado (7) hasta allí (6) de otro ninguno, (8)
 besando las (9) que (11) al Sol(14) el Occidente (12)
 le corre (13) en lecho azul de aguas marinas, (15)
 turquesadas cortinas. (10)

Et voici les organisations-traductions proposés:

Darmangeat

De ses (2) trois (1) sapins (3) ont violé le trident (4) De Neptune (3), ses trois sapins (1)
 illustre de Neptune (5) violèrent le trident (2)
 foulé (7) jusqu'àlors (8) de nul autre: (6) jusqu'alors(6) foulé(5) par nul autre, (4)
 ils ont baisé (9) celles dont l'Occident baisant(7) celles que tire l'Occident (9)
 entouree(10) du Soleil(12) le lit d'azur marin, (11) au lit bleu d'eaux marines du Soleil: (10)
 cortines de turquoise. (8) cortines de turquoise. (8)

Jaccottet

Nous ne voulons pas nous attarder dans des commentaires sur des sujets autres (équivalences sémantiques, respect de la rime, apparition de mots nouveaux, etc.) que celui qui nous occupe. A ce propos on peut constater deux points: d'une part, que même libérés des contraintes de la rime ("Tridente-Occidente" est en rigueur la seule respectée), les deux traducteurs, en acceptant l'hyperbate dans leur version, l'ont considérée comme étant un trait caractéristique du style gongorien; deuxièmement, que la violence de l'hyperbate dans le texte de Góngora s'est "adoucie" en quelque sorte chez ses traducteurs au moyen d'une restructuration de certains syntagmes. En ce sens, la confrontation numérique en est bien révélatrice: plus l'hyperbate est violente, plus grande sera la quantité de nombres employés et plus forte sera la rupture dans la suite numérique.

Formule:

<i>Góngora</i>	<i>Damangeat</i>	<i>Jaccottet</i>
2-1-4	2-1-3-4	3-1
3-5	5	2
7-6-8	7-8-6	6-5-4
9-11-14-12	9	7-9
13-15	11-13-12	10
10	10	8

b) Hyperbate des vers

Assez souvent l'hyperbate, comme dans un puzzle, altère surtout l'ordre syntaxique par unités métriques. Exemple (*Soledad I*, vv. 1054-1060):

Góngora

4 De la Peneida virgen desdeñosa
3 los dulces fugitivos miembros bellos
2 en la corteza no abrazó reciente
1 más firme Apolo, más estrechamente,
5 que de una y otra meta gloriosa
6 las duras basas abrazaron ellos
7 con triplicado nudo.

Darmangeat

4 De la Pénéide vierge dédaigneuse
3 les beaux doux membres fugitifs
1+2 Apollon sur l'écorce récente n'embrassa
2 d'une plus ferme étreinte ou plus étroite,
5+7+6 que celle, triple nœud, dont ils embrassent
5 et l'une et l'autre bornes glorieuses.

Jaccottet

1 Ni plus fort, Apollon, ni plus
étroitement
2 dans l'écorce naissante n'embrassa
4 de l'arrogante vierge Pénéide
3 les beaux membres fuyants,
5 que de l'une et de l'autre borne glo-
rieuse
6 les dures bases n'embrassèrent les
coureurs
7 d'un triple nœud.

L'organisation syntaxique du texte de Góngora signalée par les chiffres, est aussi celle proposée par la traduction de Jaccottet. C'est vraisemblablement par souci de compréhension (entendons par là surtout, de se faire comprendre), que Jaccottet a préféré rétablir une certaine logique, perdant ainsi "l'effet de miroir" proposé par l'ordre gongorien: 4-3-2-1-5-6-7. Un ordre à valeur esthétique mais aussi sémantique: 4-7; 3-6; 2-5. Les vers de Jaccottet rendent parfaitement le mouvement rythmé de l'hendécasyllabe gongorien avec l'effet tranchant de l'heptasyllabe final.

Pour sa part, Darmangeat suit tout d'abord "l'ordre" gongorien, pour ensuite procéder à une opération de réduction (non moins explicative pour autant) qui préserve la rime "dédaigneuse-glorieuses" du texte de Góngora, mais qui en gâche "l'effet de miroir" ainsi que la rapidité du geste de la fin.

c) Hyperbate + corrélation²⁵

Parfois, finalement, une hyperbate plus ou moins violente et/ou prolongée, participe à l'une des formes de construction les plus caractéristiques chez Góngora: la corrélation. En voici un exemple (*Soledad I*, vv. 1027-1034) avec ses traductions respectives:

Góngora

[...]

mancebos tan veloces,
que cuando Ceres más dora la tierra
y argenta el mar desde sus grutas hondas
Neptuno, sin fatiga
su vago pie de pluma
surcar pudiera meses, pisar ondas,
sin inclinar espiga
sin violar espuma.

Darmangeat

[...] des adolescents si rapides
qu'au moment que Cérès au sol prodigue d'or
et qu'argente la mer, dans ses grottes profondes
Neptune, sans effort
leur vague pied de plume
pourrait sill onner les moissons, fouler
les ondes,
sans incliner l'épi,
sans violer l'écume.

Jaccottet

[...] des jeunes gens si prompts
qu'au temps où Cérès dore toute terre
et où Neptune argente du fond de ses grottes
la mer, sans nul effort
leurs vagues pieds de plume
pourraient les moissons fendre et fouler
l'onde
sans ployer un épi.
sans violer l'écume.

Comme l'a expliqué D. Alonso, "il s'agit de trois dualités corrélatives qui présentent un développement parallèle à trois, deux et un élément respectivement"²⁶.

Cependant la corrélation semble être bien plus complexe et intéressante que celle proposée par l'éminent gongorien. Regardons de plus près. A première vue les deux traductions se valent, à quel-

25 En espagnol "correlación". Voir définition: Fernando Lázaro, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 118-119.

26 D. Alonso, *op. cit.*, vol. V, p. 450.

ques détails près, tant en ce qui concerne la syntaxe (seul Darmangeat reproduit l'hyperbole “qu'argente [...] Neptune”) que le lexique. Par ailleurs, et pour une fois, les deux versions présentent un bon taux de réussite par rapport à la rime: “d'or-effort”, “profondes-ondes” et “plume-écume”, pour Darmangeat; “effort-l'or” et “plume-écume” pour Jaccottet. Ils ont même reproduit, au vers 1032, cet échange d'attributs si fréquent chez Góngora: “sillonner les moissons” à la place de “sillonner les ondes”, pour Darmangeat; “fouler les ondes” au lieu de “fouler les moissons”, pour Jaccottet. Il y a cependant un point où ce dernier propose une version différente de celle de Darmangeat. Il s'agit des vers 1031-1032:

Góngora: “su vago pie de pluma/surcar pudiera mieses”

Darmangeat: “leur vague pied de plume/pourrait sillonner les moissons”

Jaccottet: “leurs vagues pieds de plume/pourraient les moissons fendre”

S'agit-il d'une lecture différente de la part de chaque traducteur par rapport au possessif “su”? S'agit-il de traductions équivalentes? Mais, en fait, le pronom auquel renvoie “su” est-il un sujet au singulier comme l'exige la concordance? Eh bien, non: l'antécédent de “su” dans le texte, ne peut être qu'au pluriel: soit “Cérès” et “Neptune”, soit les “adolescents” ou “jeunes gens”. Et c'est à ces derniers que se réfèrent en réalité tant “leur” que “leurs”, dissipant ainsi d'une part l'amphibologie de “su” et, d'autre part, faisant une lecture cohérente basée sur la proposition suivante: “Mancebos tan veloces que su(s) pie(s) pudiera(n)...” Ce qui suppose la compréhension d'une organisation syntaxique autre que celle que propose le texte de Góngora. C'est à ce moment là que tout devient limpide et qu'on perçoit la complexité de la corrélation, bien plus riche que ne l'a montré D. Alonso²⁷, dont voici son organisation et la formule correspondante:

27 Et c'est étonnant puisque dans sa version en prose D. Alonso écrit: “Los vagos pies de pluma de estos mancebos, podrían surcar el océano de las mieses y pisar el campo de las olas, sin tocar las espigas, sin rozar las plumas”. Luis de Góngora, *Las Soledades*, éd. par D. Alonso, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1956, p. 149.

Ceres (A1) dora (B1) la tierra (C1)
surcar (D2) mieses (E1)
sin inclinar espiga (F1)

Neptuno (A2) argenta (B2) el mar (C2)
pisar (D1) ondas (E2)
sin violar espuma (F2)

Formule: A1 B1 C1
 D2 E1
 F1

A2 B2 C2
D1 E2
F2

Or comme nous l'avons vu, le choix d'un référent pluriel fait par les traducteurs ajoute à la corrélation un troisième élément de base (A3). Prenons par exemple la version de Jaccottet:

jeunes gens (A3) si prompts
qu'au temps où

Cérès (A1) dore (B1) toute terre (C1) et Neptune (A2) argente (B2) la mer (C2)

leurs pieds (A'3) pourraient
sans nul effort

fendre (B4) les moissons (C3) foulé (B3) l'onde (C4)

sans

ployer (B5) un épi (C5) violer (B6) l'écume (C6)

Formule: A1 A2
 B1 C1 B2 C2

A3
A'3

B4 C3 B3 C4
B5 C5 B6 C6

Une fois encore, la présence de cette construction (hyperbole + corrélation) ne répond pas à une syntaxe à valeur seulement esthétique mais aussi à une correspondance sémantique entre les éléments qui participent dans la corrélation.

Avec ces trois échantillons d'hyperbole, nous avons voulu attirer l'attention sur l'un des principaux obstacles que présente ce *Satz-labyrinth* caractéristique de la grammaire gongorienne et que le lecteur-traducteur se doit de résoudre en tout premier lieu.

Des obstacles dont la résolution se trouve en relation avec le degré de compétence linguistique que possède le lecteur-traducteur

de cette même grammaire: une grammaire qui a été engendrée justement par l'emploi systématique de ces obstacles.

Une construction favorite: la bimembration

De toutes les œuvres majeures de Góngora, rien n'est plus typiquement représentatif de son art que les *Solitudes*: tout y est somptueux, raffiné et extrêmement généreux, tant dans sa complexité que dans sa clarté. Une clarté souvent aveuglante pour le lecteur non averti des exigences de cette nouvelle sensibilité et attitude face à l'art, à la pensée et, en conséquence, face à la vie.

Rien dans les *Solitudes* n'est improvisé; aucune concession n'a été accordée à la facilité, et cela en commençant par le choix de la forme, la Silve: une forme métrique "sans histoire" et qui, par sa nature même — alternance libre, illimitée et sans rimes fixes d'hendécasyllabes et d'heptasyllabes —, offre toute la potentialité architectonique — rythme de formes et formes du rythme — que contient le concept même du mot Baroque²⁸. Aussi, de par son absence de contrainte strophique, la silve permet à Góngora d'élargir la complexité des formules syntaxiques qui lui sont propres: celles qui en grande mesure ont contribué à l'appellation de "prince des ténèbres" et dont nous avons vu précédemment quelques exemples.

Cette exubérance esthétique et synestésique de l'écriture poétique gongorine paraît vouloir se concentrer dans une des ses constructions les plus appréciées et répétées: la "bimembraction". Une technique que, comme bien d'autres, Góngora a héritée de la Renaissance, mais que lui plus que nul autre poète, a développée, diversifiée et amenée à son accomplissement²⁹.

28 Claude-Gilbert Dubois, *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence*, Paris, Larousse Université, 1973, pp. 87-89.

29 On peut par exemple s'amuser à dépister la présence de cette "bimembraction" dans l'anthologie de 36 poèmes faite par Yves Giraud pour illustrer le thème de "La Belle Matineuse" (*Colloquium helveticum*, 8, 1988, pp. 39-58): aucun des sonnets choisis (de Pétrarque à Eustacho Manfredi), n'emploie autant de vers "bimembres" que ceux de Góngora.

La “bimembrait”³⁰ consiste à diviser l’hendécasyllabe en deux segments qui répètent la même structure grammaticale, et sont susceptibles d’établir entre eux-mêmes quatre sortes de relations dont les principales sont d’ordre syntaxique, sémantique, métrique et phonétique. C’est-à-dire, que dans l’hendécasyllabe bimembre peuvent se trouver virtuellement condensés bien des éléments caractéristiques de la nouvelle grammaire poétique de Góngora.

Nous nous proposons, en adoptant une perspective comparatiste, d’offrir les différentes solutions que les deux traducteurs, Darmangeat et Jaccottet, ont donné à cette question, tout en laissant au lecteur le soin d’apprécier leur validité, précision et efficacité respectives.

Nous sommes conscients du fait que ce choix ne nous permet pas de percevoir avec une amplitude suffisante, ni l’ensemble des deux traductions, ni l’éventail complet des “obstacles à résoudre” de la part des traducteurs. Trois raisons nous y ont cependant décidé: tout d’abord la valeur qualitative: de par ses caractéristiques d’ordre métrique et morphosyntaxique, l’hendécasyllabe bimembre peut être considéré comme étant un cas de figure par rapport à l’ensemble des “difficultés” des *Solitudes*. Ensuite, l’importance quantitative du phénomène: en effet, des 1091 vers de la première partie des *Solitudes*, 815 sont des hendécasyllabes, et nous y avons recensé 157 bimembrations, ce qui donne un pourcentage fort élevé: plus de 14,50% en valeur absolue et presque le 19,50% en valeur relative. Cette récurrence est donc suffisamment importante pour en déduire qu’il s’agit d’un trait stylistique fondamental chez Góngora, et auquel le traducteur se voit souvent confronté. Ce qui nous amène à dire en troisième lieu que, compte tenu de ce qui précède, le phénomène en question ne pouvait pas ne pas être perçu comme tel par les traducteurs. En fait, nous avons vu plus haut qu’aussi bien Darmangeat que Jaccottet ont manifesté, théoriquement et chacun à leur manière, leur volonté de “reproduire” le contenu mais aussi la forme — cette vibrante et symétrique architecture — des *Solitudes*.

Qu’en est-il dans la pratique? Avant d’y venir, quelques précisions concernant l’hendécasyllabe bimembre s’avèrent nécessaires.

30 Dénomination consacrée par D. Alonso, *op.cit.*, vol. V, pp. 341-392.

1) Nous établissons d'emblée la distinction suivante:

a) "bimembration parfaite"³¹, à savoir, celle dont le deuxième segment de l'hendécasyllabe répète la même structure morphologique et syntaxique que le premier;

b) "bimembration imparfaite", dans tous les autres cas dont, pour des raisons d'espace, nous ne tiendrons pas compte ici. (Annexe I).

2) Cette "bimembration parfaite" présente à son tour deux modalités:

a) sans charnière, si la séparation entre le premier et le second segment est établie au moyen d'une forte pause rythmique appuyée par la présence d'une virgule;

b) avec charnière, si la séparation se fait au moyen d'un mot (dans la plupart des cas il s'agit d'un monosyllabe, préposition ou conjonction). Voici un exemple de chacune des modalités et avec leurs traductions respectives:

a) Sans charnière (v. 422):

Góngora:	Siempre gloriosas, siempre tremolantes	Adv.+Adj./Adv.+Adj.
Darmangeat:	Toujours glorieuses, toujours flottantes	Adv.+Adj./Adv.+Adj.
Jaccottet:	Toujours glorieuses, toujours frémissantes	Adv.+Adj./Adv.+Adj. ³²

b) Avec charnière (v. 177):

Góngora:	Esquilas dulces de sonora pluma	N.+Adj.+Prép./Adj.+N.
Darmangeat:	Clochettes douces d'une sonore plume	N.+Adj.+Prép.+Art./Adj.+N.
Jaccottet:	Douces clochettes de sonore plume	Adj.+N.+Prép./Adj.+N.

Aussi bien dans une modalité comme dans l'autre une symétrie entre les deux segments peut se produire ou pas: c'est un "effet de miroir"

31 En fait ce type de bimembration coïncide dans la plupart des cas avec le concept de *coupling* formulé et développée par S.R. Levin, *Linguistic Structures in Poetry*, La Haye, Mouton, 1961.

32 Celui-ci et le vers 211 ("su orgullo pierde y su memoria esconde") sont les seuls cas d'hendécasyllabe bimembre parfait où les deux traductions coïncident du point de vue morphologique et syntaxique.

bien caractéristique de l'esthétique du Baroque³³. Dans le cas positif, nous avons une structure en chiasme, comme par exemple dans le vers 177 de Góngora et dans sa traduction par Darmangeat.

3) Plusieurs types de relations peuvent s'établir entre les deux segments de l'hendécasyllabe bimembre, avec ou sans charnière; nous ne tiendrons compte que des considérations phono-sémantiques et métriques.

Les traductions des exemples pris précédemment pour illustrer le phénomène de la bimembration nous donnent déjà un aperçu d'une part, des péripeties morphosyntaxiques et métriques qui attendaient nos traducteurs s'ils tenaient à "reproduire" ce type de construction; d'autre part, jusqu'à quel point ils y sont parvenus. A ce propos, une dernière précision concernant les contraintes d'ordre métrique, particulièrement celles de la rime: lorsque la traduction d'un hendécasyllabe bimembre se présente aux deux traducteurs, ceux-ci ont généralement préféré reproduire les caractéristiques formelles du phénomène plutôt que tenir compte du facteur acoustique (rime). C'est ainsi que des 157 bimembrations recensées dans la *Première Solitude*, en 4 occasions seulement et pour Darmangeat (vv. 25-26, 177-179, 791-792 et 967-972) et pour Jaccottet (vv. 55-56, 222-225, 339-340 et 574-577) la rime a été respectée. Par ailleurs, des 815 hendécasyllabes que compte le poème, en 40 et 30 occasions seulement Darmangeat et Jaccottet ont tenu compte respectivement de la rime (cf. Annexe II). En revanche, les deux traducteurs ont considéré la bimembration dans l'hendécasyllabe comme étant un trait de style à tel point pertinent dans les *Solitudes* que souvent ils l'ont recréée là où elle n'existe pas dans l'original³⁴.

Pour ne pas présenter ici l'éventail complet des bimembrations parfaites, nous n'avons pris en considération que celles dont les traductions par Darmangeat et par Jaccottet relèvent du statut de la bimembration tel que nous l'avons défini plus haut³⁵. Ensuite nous

33 Bien qu'étendue à la peinture, voir l'intéressante étude de Christiaan L. Hart Nibbrig, *Spiegelschrift*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987.

34 Voir, par exemple, Jaccottet: vv. 18, 29, 250, 342, 370, 404, 590, 794, 868, et cette liste n'est pas exhaustive.

35 Le lecteur peut trouver dans l'Annexe III la liste complète des bimembra-

passerons à l'analyse comparative de celles qui présentent chez Góngora une plus grande richesse de relations phono-sémantiques et rythmiques entre les deux segments de la bimembraiton.

Voici les différentes bimembrations et leurs traductions respectives, présentées en parallélisme structurel et au moyen d'une formule numérique:

A. Bimembraiton parfaite sans charnière

A.1. Formule: 1+2/
 1+2

	<i>Góngora</i>	<i>Darmangeat</i>	<i>Jaccottet</i>
v.422	siempre gloriosas, siempre tremolantes,	toujours glorieuses, toujours flottantes,	toujours glorieuses, toujours frémissantes,
v.540	coros tejiendo, voces alternando,	tressant des choeurs, ou alternant ses voix,	tissant un choeur, et ses voix alternant,
v.753	vírgenes bellas, jóvenes lucidos,	vierges belles, garçons splendides,	de garçons clairs, de vierges gracieuses.

A.1.1. Formule: 1+2/
 2+1

v.116	ecos solicitar, desdeñár fuentes;	à désirer l'écho, à dédaigner la source;	chercher l'écho et dédaigner les sources;
-------	--------------------------------------	---	--

A.2. Formule: 1+2+3/
 1+2+3

v.25	de secos juncos, de calientes plumas,	de joncs secs, de chaudes plumes,	de joncs secs et de chaudes plumes
v.96	templo de Pales, alquería de Flora!	temple de Palès, métairie de Flore!	ô temple de Palès, ferme de Flore!
v.1016	al corcillo travieso, al muflón sardo	au chevreuil turbulent, au mouflon de Sardaigne	l'espègle chevillon, le mouflon sarde

tions parfaites avec leurs respectives traductions; aussi, nous lui laissons le soin d'apprécier le rapport d'équivalence avec l'original.

v.1082	de estrellas fijas, de astros fugitivos	d'étoiles fixes, d'astres fugitifs	d'étoiles fixes et d'astres fugitifs
A.2.1.	Formule:	1+2+3/ 2+1+3	
v.676	luz el reflejo, la agua vidriera.	lumière le reflet, l'eau un vitrail.	feu son reflet, vitre son eau.
A.2.2.	Formule:	1+2+3/ 1+3+2	
v.696	al animoso Austro, al Euro ronco,	au vigoureux Auster, à l'Euros rauque,	à l'Auster impétueux, à l'Euros rauque,
A.3.	Formule:	1+2+3+4/ 1+2+3+4	
v.83	o el Austro brame o la arboleda cruja.	soit que l'Auster rugisse ou que la forêt craque.	que l'Auster brame, ou que les arbres craquent.

Analyse phono-sémantique comparative

Nous l'avons signalé plus haut: les possibilités esthétiques de l'hen-décasyllabe gongorien sont supérieures à celles de n'importe quel poète du Baroque espagnol, tant les niveaux métrique et linguistique ainsi que plastique y sont fortement impliqués. Aussi, la bimembraiton en est une preuve splendide, non seulement en considérant l'aspect formel de cette construction, mais aussi du point de vue de la densité de cohérence obtenue entre signifié et signifiant, grâce surtout à la valeur connotative de ce dernier.

Prenons les exemples reproduits ci-dessus. Comme nous le savons, la notion de bimembraiton sous-entend celle de répétition des éléments d'une structure grammaticale; ainsi chez Góngora et chez ses traducteurs, on peut constater dans la plupart des bimembrations, la répétition de certains mots à la même place et avec la même fonction syntaxique.

Mais, que les bimembrations se réalisent en couplage (1+2/1+2) ou en symétrie (1+2/2+1), ce qui confère une intensité et efficacité particulières à la bimembraiton gongorienne, c'est la solidarité des

éléments phonétiques (allitérations, onomatopées) avec le sens global de l'hendécasyllabe. La restitution de cette adéquation de valeurs phonétiques au sens constitue assurément une réussite très appréciable et appréciée dans la traduction. Car, il ne s'agit que de restituer un sens au moyen de mots sémantiquement équivalents: le tour de force consiste à restituer aussi le même phono-symbolisme du texte de départ, mais produit par une langue dont les caractéristiques phonétiques ne sont pas souvent équivalentes. Prenons à cet effet celles de Góngora où le phénomène en question est plus évident, et procédons à l'analyse comparative des traductions:

	<i>Góngora</i>	<i>Darmangeat</i>	<i>Jaccottet</i>
v.422	siempre gloriosas, siempre tremolantes,	toujours glorieuses, toujours flottantes,	toujours glorieuses, toujours frémissantes,

La traduction de ce vers ne présente pas de problèmes: les deux traducteurs ont parfaitement restitué le sens ainsi que la bimembraiton en *coupling*, et adapté les caractéristiques métriques de l'hendécasyllabe espagnol au décasyllabe français (césure et accent à la quatrième syllabe). On observe cependant une différence, la seule d'ailleurs, dans la traduction de l'adjectif "tremolantes" qui qualifie ici des drapeaux ("banderas"). Il s'agit d'un cultisme créé par Góngora (du latin "tremo, is" > trembler, frémir) et qu'il n'emploie que trois fois dans cette *Première Solitude*, et pour se référer respectivement à "fils" (v. 63: "trémulos hijos") et à "drapeaux" (v. 279: "tremola banderas" et au v. 422)³⁶.

Si nous situons ce vers 422 dans son contexte, nous ne pouvons que qualifier de très pertinente l'innovation de Góngora: ces "banderas tremolantes" sont les drapeaux des conquistadores durant la bataille, tremblants (= agités par de petits mouvements saccadés) dans la frénésie de la lutte, mais peut-être aussi tremblants (= frémir, vive agitation intérieure) par l'émotion ou la passion de ces mêmes combattants³⁷. Quoi qu'il en soit, la notion d'agitation dont le cultis-

36 Et les deux fois Jaccottet traduit "frémir" et Darmangeat "flotter".

37 Dans cette deuxième acception, il se produit ce que Carlos Bousoño appelle

me “tremolantes” est porteur, se voit soulignée par ses propres composantes phonétiques à valeur onomatopéique -tr-, -t-, ainsi que par la répétition symétrique du groupe -pr-, (pre-pre/tre-tes).

Si nous regardons maintenant du côté des traductions, on peut y observer que seule celle de Jaccottet (“frémissantes”) a su capter et suggérer la bisémie du néologisme “tremolantes”, c'est-à-dire, tant sa possible dimension morale que son expression purement dynamique. Dimensions évoquées par des valeurs phono-symboliques, celles dont l'adjectif “flottantes” (Darmangeat) est dépourvu.

Un cas semblable au précédent pour ce qui concerne la dimension connotative de la matière phonique se trouve dans le vers 83:

Góngora

o el *Astro brame*,
o la *arboleda cruja*.

Le fracas de l'orage et le craquement des branches sèches produits par la force de l'ouragan sont suggérés dans l'hendécasyllabe de Góngora ou moyen d'une forte concentration de sons vibrants entravés [-tr-, br-, cr-] ou non [-rb-]. Mais nous avons aussi – bimembrait oblige – la répétition symétrique de deux groupes de consonnes + r (*brame*, *cruja*) renforcés par l'accent d'intensité (4e et 10e) et précédés de deux groupes de “r” avec consonne (-tr-, rb-). Et finalement, “l'effet de miroir” de groupes phoniques – *o bra / arbo* en contraste avec la disposition en couplage des deux segments de la bimembrait:

sourde+vibrante / sourde+vibrante: -tr- / cr- (*Astro / cruja*)
sonore+vibrante / vibrante+sonore: br- / -rb- (*brame / arboleda*)

Remarquons pour terminer que la notion même de bimembrait est amenée ici par la conjonction “o” dont la valeur n'est pas disjonctive mais d'équivalence entre chaque segment de l'hendécasyllabe.

“desplazamiento calificativo”, littéralement déplacement qualificatif “de sujet à objet”. Cf. C. Bousño, *Teoría de la expresión poética*, vol. I, Madrid, Gredos, 1970, pp. 106-121.

Les versions proposées par les deux traducteurs sont exemplaires à plusieurs titres:

<i>Darmangeat</i>	<i>Jaccottet</i>
soit que l' <i>Auster rugisse</i> ou que la forêt <i>craque</i>	que l' <i>Auster brame</i> , ou que les arbres <i>craquent</i>

La bimembration en couplage a été respectée dans les deux traductions; et dans les deux l'adéquation sens> sons> sens est présente aussi et obtenue avec des moyens sonores analogues à ceux du vers gongorien. On peut même dire que l'onomatopée produite par la combinaison entre les consonnes vibrantes sonores [r, ř] et les consonnes occlusives sourdes c, q = [k] du texte espagnol est encore mieux mise en évidence dans les traductions:

Góngora:	-tr-	br-	/	-rb-	cr-
Darmangeat:	q-	-t-r	r-	/q-	-r-
Jaccottet:	q-	-t-r	br-	/q-	rbr- cr-q-

Cependant, une nouvelle fois la solution Jaccottet offre un surcroît intéressant: en se rapprochant on ne peut plus près de "la lettre", Jaccottet a préservé aussi "l'esprit" gongorien. En effet, pour "brama" et "árboles" la traduction la plus immédiate est sans doute respectivement "brame" et "arbres" (solution Jaccottet), tandis que "rugisse" et "forêt" (solution Darmangeat) apporte plus d'intensité et d'amplitude; mais en adoptant ces solutions plus recherchées, Darmangeat a sacrifié deux atouts: d'une part, l'accent d'intensité ne renforce plus les deux groupes sonores équivalents (rugisse / craque) et, d'autre part, "l'effet de miroir" (-obra / arbo-) n'y est plus. En revanche, chez Jaccottet non seulement la réitération des sons est soulignée par les accents d'intensité (brame / craquent), mais "l'effet de miroir" produit entre les deux segments est encore plus élargi que chez Góngora: *Auster brame / arbres*.

L'analyse des bimembrations sans charnière pourrait se poursuivre avec d'autres exemples comme le vers 116, avec son allitération en "e" fidèlement restituée dans les deux traductions; ou enco-

re, les excellentes traductions du vers 1082 où l'opposition conceptuelle et phonétique entre “fijas” et “fugitivos” (= “fixes” et “fugitifs” chez les deux traducteurs) concentre tout le jeu d'analogies et de contrastes de cette bimembration. Les résultats de ces analyses seraient semblables à ceux que nous venons de voir. C'est pourquoi et en guise de conclusion au sujet de ce type de bimembrations, nous pourrions resumer cette analyse comparative des traductions en soulignant ceci:

1) Du point de vue formel on peut affirmer que la structure bimembre sans charnière a été en général fidèlement restituée par les deux traducteurs, tant syntaxiquement que morphologiquement. Dans le tableau précédent nous avons limité notre choix aux seules 11 bimembrations reproduites de manière fort satisfaisante par les deux traducteurs. Il faut préciser cependant que si nous appliquons aux traductions le critère de bimembraction sans charnière avec rigueur, peu d'entre elles méritent alors cette appellation. Voici, en fonction de ce critère, la liste complète des 22 hendécasyllabes et leur sort respectif chez nos deux traducteurs:

	<i>Darmangeat et Jaccottet</i>	
Vers:	25-422-720-1016-1082	= 5
	<i>Darmangeat</i>	
Vers:	96-98-116-249-436-753-774	= 7
	<i>Jaccottet</i>	
Vers:	676-696	= 2
	<i>X</i>	
Vers:	83-444-540-797-854-885-1037-1069	= 8

Comme nous pouvons le constater (cf. Annexe III), des 22 bimembres sans charnière considérés, 14 seulement méritent cette appellation dont 12 sont à mettre à l'actif de Darmangeat et seulement 7 à celui de Jaccottet. Ce qui veut dire, en bonne logique, que quantitativement le Français a connu un taux de “réussite” bien supérieur à celui du Vaudois. Cette observation d'ordre formel et quantitatif doit évidemment relativiser et nuancer le point suivant.

2) En ce qui concerne l'adéquation entre les éléments phoniques et sémantiques, la qualité des 11 bimembres traduits est bien plus satisfaisante chez Jaccottet, comme nous l'avons montré plus haut à l'aide de quelques cas représentatifs. Mais il faut tenir compte aussi du fait que parmi les 7 hendécasyllabes dont la bimembration n'a été restituée que par Darmangeat, il existe des exemples excellents (vv. 98, 436 et 1069) dont le lecteur peut apprécier par lui-même la qualité de l'adéquation en question.

B. Bimembration parfaite avec charnière

Ce genre de bimembration est bien plus nombreux chez Góngora que le précédent (47 cas dénombrés contre 22). N'étant pas l'axe rythmique du vers, cette charnière centrale joue le rôle, dans la plupart des cas, de simple liaison syntaxique et rythmique entre les deux segments; il s'agit alors d'une conjonction, d'une préposition ou d'un article contracté ou non. Mais la particularité de ce type de bimembration est surtout sa richesse d'ordre sémantique: très souvent les deux segments sont composés des mots relevant de qualités physiques (sensations visuelles – couleurs –, gustatives, tactiles, acoustiques) ou morales et établissant entre elles des relations conceptuellement progressives/régressives, antithétiques/compatibles.

Dans 23 cas seulement sur les 47 recensés, les deux traducteurs ont restitué la bimembration d'une manière plus au moins parfaite; ce sont les 23 hendécasyllabes dont nous tiendrons compte dans le tableau qui suivra; pour les 24 restants, Darmangeat en a reproduit 4 et Jaccottet 12. Mais, là aussi, si nous appliquons dans toute sa rigueur le critère de la bimembration avec charnière, la répartition des 47 cas serait la suivante:

Darmangeat-Jaccottet

Vers:	177-471-573-690-889-967-1026-1079	= 8
-------	-----------------------------------	-----

Darmangeat

Vers:	408-475-539-779	= 4
-------	-----------------	-----

Jaccottet

Vers: 27-41-44-196-226-465-553-697-702-809-813-908 = 12

*X*Vers: 55-166-193-211-232-234-251-325-340-347-375-420
468-526-535-577-581-597-639-725-803-853-923 = 23

Seul donc le 50% des traductions ont pleinement restitué la bimembraiton avec charnière de l'original (Cf. Annexe III). Soulignons encore le fait que Jaccottet semble se trouver plus à l'aise dans cette modalité de bimembraiton, ce qui n'est pas le cas pour Darmangeat.

Voici donc le tableau de ces 23 bimembraitons choisies et leurs versions:

B.1 Formule: 1+2/-/
1+2

	<i>Góngora</i>	<i>Darmangeat</i>	<i>Jaccottet</i>
v.27	halló hospitalidad donde halló nido	il trouva l'hospitalité là où trouva un nid	il trouva un refuge où son nid trouve
v.251	negras pizarras entre blancos dedos	noires ardoises, entre ses doigts blancs	d'ardoises noires entre ses doigts blancs
v.573	centro apacible un círculo espacioso	un cercle spacieux fait un centre paisible	un cercle vaste offrait un calme centre
v.577	calzada abriles y vestida mayos	en chaussure d'avril, en vêtement de mai,	chaussé d'avril, vêtu de mai
v.702	mentir florestas y emular viales	qui feignent des bocages, imitent des allées	imiter des forêts et feindre ces allées
v.779	ven Hymeneo, ven; ven, Hymeneo.	viens, Hyménée, viens; viens, Hyménée.	viens, Hyménée, oh viens! Viens, Hyménée.
v.803	lasciva abeja al virginal acanto	que l'abeille lascive au virginal acanthe	qu'une lascive abeille au virginal acanthe
v.889	cuatro veces en doce labradoras,	quatre fois par douze paysannes,	en douze paysannes quatre fois,
v.1079	ninfas bellas y sátiroslascivos,	belles nymphes et satyres lascifs,	de belles nymphes, de satyres lascifs

B.1.1 Formule: 1+2/-/
 2+1

v.55	árbitro igual e inexpugnable muro,	arbitre in différent, inexpugnable mur;	arbitre juste, inexpugnable mur,
v.166	púrpura tiria o milanés brocado	pourpre de Tyr ou milanais brocart	pourpre de Tyr ou brocart milanais
v.177	esquilas dulces de sonora pluma	clochettes douces d'une sonore plume,	douces clochettes de sonore plume
v.697	chopo gallardo-cuyo liso tronco	vaillant peuplier, de qui le tronc lisse	le peuplier gaillard-donc le tronc lisse

B.2 Formule: 1+2+3/-/
 1+2+3

v.41	la menor onda chupa el menor hilo.	au moindre fil le moindre reste d'onde.	la moindre goutte suce au moindre fil.
v.211	su orgullo pierde y su memoria esconde.	où il perd son orgueil et cache sa mémoire.	où il perd son orgueil et cache sa mémoire.
v.325	alibar flores y a chupar cristales,	qui butine les fleurs et suce le cristal,	qui boit les fleurs et suce les cristaux,
v.420	sombra del sol y tóxico del viento	qui obscurcissent le soleil, empoisonnent le vent,	ombre au soleil et venin pour le vent
v.471	dos el al día y tálamo a la noche,	de dais au jour et de couche à la nuit,	le dais du jour et le lit de la nuit
v.1026	Cierzos del llano y Austros de la sierra	aquilons de la plaine et austers des montagnes.	brises de plaine et vents de la montagne

B.2.1 Formule: 1+2+3/-/
 2+3+1

v.196	confunde el sol y la distancia niega.	le soleil brouille, et que dérobe la distance.	le soleil trouble et la distance nie?
v.465	pira le erige, y le construye nido.	érigé une pyrée, et lui construit un nid.	dresse un bûcher en bâtissant un nid.

B.2.2 Formule: 1+2+3/-/
 1+3+2

v.690	el sagrado laurel del hierro agudo;	le sacré laurier sous le fer aiguisé;	le laurier saint par la hache tranchante;
-------	--	--	--

v.967	del blanco lino que del vello obscuro.	par le lin blanc que par le poil obscur.	par le lin blanc que par leur sombre crin.
-------	---	---	---

Analyse phono-sémantique comparative

Nous avons dans ces 23 exemples une véritable petite anthologie des possibilités offertes par ce type de bimembraiton: caractéristiques sensitives et sensuelles, formes, rythmes et couleurs s'enrichissent ou se combattent mutuellement dans l'espace restreint des deux segments d'hendécasyllabes bimembres. Souvent la relation s'établit entre:

- couleurs en opposition: negro-blanco (v. 251); blanco-obscuro (v. 967).
- couleurs en contraste: púrpura-brocado (v. 166)³⁸
- sensations gustatives-acoustiques: dulces-sonora (v. 177)
- sensations tactiles en opposition: cierzos-austros (v. 1026)³⁹
- compendium de sensations: abriles-mayos (v. 577)
- attributs moral et physique: gallardo-liso (v. 697)
- attributs moraux en opposition: lasciva-virginal (v. 803)
- champ conceptuel progressif: igual-inexpugnable (v. 55); confunde-niega (v. 196)
- champ conceptuel régressif: pierde-esconde (v. 211)
- champ conceptuel analogue: hospitalidad-nido (v. 27); libar-chupar (v. 325); erige-construye (v. 465).
- champ conceptuel antithétique: sombra-tósigo (v. 420); piranido (v. 465); día-noche, dosel-tálogo (v. 471); mentir-emular (v. 702).

38 Le mot “brocado” impliquait à l'époque la notion de “labor de las telas ricas de oro, por las brochas o latos clavos que tiene”. Sebastián de Cobarruvias, *Tesoro de la Langua Castellana o Española* (1611), Madrid, Turner, 1984, p. 237.

39 “Cierzo” et “Austro” désignaient toujours le vent *froid* et *chaud* respectivement.

Parfois aussi, des relations inusitées peuvent s'établir entre deux syntagmes, soit par un échange inattendu d'attributs:

v.211	su orgullo pierde y su memoria esconde	orgullo esconde memoria pierde
-------	---	-----------------------------------

soit par un échange d'attributs provoquant une synesthésie:

v.177	esquilas dulces de sonora pluma	esquilas sonora(s) dulce(s) pluma
-------	------------------------------------	--------------------------------------

Mis à part quelques choix approximatifs – “juste” (Jaccottet) est préférable à “indifférent” (Darmangeat) au vers 55; par contre, au vers 702, ni “imiter” (Darmangeat) ni “feindre” (Jaccottet) ne sont satisfaisants pour “emular”-, cette richesse sémantique des bimembrations avec charnière a été remarquablement reflétée par les deux traducteurs. Il est cependant intéressant de constater que leurs versions respectives ne sont pas toujours identiques du point de vue formel ni par rapport au texte de Góngora, ni entre elles-mêmes. Une divergence probablement due à des considérations d'ordre métrique – dont nous aurons l'occasion de parler – mais pour qui d'autres possibilités sont aussi ouvertes.

Assez souvent donc l'ordre syntaxique de l'original a été modifié dans la traduction, provoquant ainsi un effet esthétique parfois très pertinent; c'est le cas par exemple des vers 27 et 573 où la notion de circularité évoquée par les mots “nid” et “cercle” a été très bien rendue dans la version de Jaccottet qui préfère à la construction parallèle (Darmangeat), la structure “circulaire”, en chiasme, où le début et la fin se rejoignent tant du point de vue sémantique que phonétique:

v.27 Jaccottet: 1 2 2 1
 il trouva un refuge où son nid se trouve

v.573 Jaccottet 1 2 2 1
 un cercle vaste offrait un calme centre

Mais on perd toujours quelque chose; et dans le cas du deuxième hendécasyllabe cité, Jaccottet a pour ainsi dire sacrifié le rapport phono-symbolique produit chez Góngora par l'allitération des "c" [0], ce que Darmangeat a restitué de manière fort satisfaisante:

v.573 Góngora: centro apacible un círculo espacioso
 Darmangeat: un cercle spacieux fait un centre paisible

Mais ce n'est qu'une exception, car le plus souvent, les deux traducteurs ont reflété, chacun à sa manière et d'après leur sensibilité, le richissime jeu d'allitésrations des bimembres gongoriens. En voici quelques exemples concernant les accents principaux de chaque segment:

	<i>Góngora</i>	<i>Darmangeat</i>	<i>Jaccottet</i>
v.251	e-a/a-e	oi-oi/oi-an	oi-oi/oi-an
v.465	i-i/u-i	i-e/ui-i	e-e/an-i
v.577	a-i/i-a	u-i/en-ai	é-i/u-ai
v.779	e-e/e-e	en-é/en-é	en-é/en-é
v.803	i-e/a-a	ei-i/a-an	ei-i/a-an

Parfois le traducteur cherche à mimer le phénomène de l'allitération, mais par des moyens phoniques autres que ceux de l'original. Voici deux cas remarquablement résolus par Jaccottet:

	<i>Góngora</i>	<i>Jaccottet</i>
v.471	dosel al día y tálamo a la noche	le vais du jour et le lit de la nuit

Dans le premier segment de la bimembration, nous trouvons chez Góngora un jeu de symétrie entre les consonnes occlusives et fricatives [d] [l] – [l] [d] qui a été en grande partie restitué par Jaccottet: [l] [d] – [d] [3]. Ensuite, nous avons dans le deuxième segment une nouvelle allitération, construite cette fois-ci en combinant parallèlement les mêmes voyelles et les deux consonnes sonores nasales: a-la-mo / a-la-no. Jaccottet reprend le phénomène au moyen de six monosyllabes: et-le-lit / de-la-nuit.

Et pour terminer cette analyse comparative des aspects phono-sémantiques, un rapide regard sur le

v.967 del blanco lino que del vello obscuro

Les mots “blanco” et “oscuro” présentent la même fonction syntaxique, mais s’opposent et conceptuellement et par rapport à leur position à l’égard du substantif; cette opposition à deux volets se voit encore renforcée par le contraste phonique entre leurs voyelles en position tonique respectives [a] / [u].

En suivant “à la lettre” l’original, la version de Darmangeat restitue les mêmes niveaux de similitude et de contraste “lin blanc / poil obscur”. De son côté, Jaccottet, en préférant la version “sombre crin”, ajoute aux phénomènes précédents une autre dimension: d’une part, un nouveau contraste avec les phonèmes [bl] / [bR] des adjetifs “blanc / sombre”; et, d’autre part, il ajoute à l’ensemble de la bimembrait une nouvelle perspective de similitude sonore, celle des monosyllabes “lin”, “blanc” et “crin” = [ē], [ā], et [ē]:

v. 967 par le lin blanc que par le sombre crin

Nous pourrions poursuivre encore ce type d’analyse avec d’autres exemples dont la traduction est plus au moins heureuse; mais ce ne serait qu’insister sur ce que nous avons essayé de montrer: la volonté des deux traducteurs afin de rendre dans leurs textes l’équivalent de cette délicate et riche adéquation entre matière phonique et concept.

Le rythme des bimembres

Navarro Tomás a consacré un court chapitre au recensement et aux caractéristiques rythmiques de l’hendécasyllabe dans la *Première Solitude*, et il y a fait quelques remarques au sujet du rapport entre modalité rythmique et bimembrait. Bien que le corpus observé par ce critique soit assez restreint — quelques dizaines d’hendécasyllabes seulement — la conclusion globale est tout à fait juste: “Grâce au fort contraste existant entre ses deux moitiés, le vers saphique est le plus

approprié à la construction bimembre”⁴⁰. En effet, l’analyse de l’ensemble des bimembrations dans la *Première Solitude* corrobore cette affirmation. Il faudrait cependant apporter une rectification: la modalité saphique la plus fréquente n’est pas celle dont les accents sont en 1-4-8-10 (17 récurrences) mais celle avec les accents en 2-4-8-10 (45 récurrences) ce qui par ailleurs semble tout à fait conséquent compte tenu du fait que la notion d’équilibre préside tant la structure du rythme saphique que celle de l’hendécasyllabe bimembre:

—	2	—	4	— /	
—	—	8	—	10	—

Mais au moment d’établir une typologie rythmique de l’hendécasyllabe bimembre, il faut rappeler que la bimembration impose fortement sa structure syntaxique en deux moitiés et détermine ainsi la structure du rythme et ses différentes modalités. Voici celles concernant l’hendécasyllabe bimembre sans charnière et les propositions des deux traducteurs:

<i>Modalité</i>	<i>Vers</i>			
1-4-6-10	422	Góngora:	siempre gloriosas, siempre tremolantes	
5 10		Darmangeat:	toujours glorieuses, toujours flottantes	
5 11		Jaccottet:	toujours glorieuses, toujours frémissantes	
1-4-6-10	540	Góngora:	coros tejiendo, voces alternando	
4 10		Darmangeat:	tressant des chœurs, ou alternant ses voix	
4 10		Jaccottet:	tissant un chœur et ses voix alternant	

40 Tomás Navarro Tomás, *Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca*, Barcelona, Ariel, 1973, p. 157.

<i>Modalité</i>	<i>Vers</i>		
1-4-6-10	676	Góngora:	<i>luz el reflejo, la agua vidriera</i>
6 10		Darmangeat:	<i>lumière le reflet, l'eau un vitrail</i>
4 8		Jaccottet:	<i>feu son reflet, vitre son eau</i>
1-4-6-10	753	Góngora:	<i>vírgenes bellas jóvenes lucidos</i>
3 8		Darmangeat:	<i>vierges belles, garçons splendides</i>
4 10		Jaccottet:	<i>de garçons clairs et de vierges gracieuses</i>

Cette modalité saphique (avec pause syntaxique et rythmique en 5e syllabe) est la plus fréquente dans ce type de bimembraiton parfaite: chaque segment débute par un accent d'intensité, ce qui détermine leurs longueurs respectives en 5 et 6 syllabes:

longue-brève-brève-longue-brève/
longue-brève-brève-brève-longue-brève

En ce qui concerne les traductions de ces exemples, on peut y dégager une constante qui est applicable à ceux qui suivront: n'ayant pas d'équivalence impaire pour l'hendécasyllabe espagnol, les deux traducteurs se sont attachés d'une part à conserver l'axe structural (accent d'intensité) situé en 4ème syllabe, d'autre part à choisir comme modèle le décasyllabe ou exceptionnellement l'alexandrin. Pour ce faire, les deux traducteurs omettront ou ajouteront selon les circonstances un ou deux monosyllabes au texte (une préposition ou une conjonction) sans altérer pour autant son sens.

En deux occasions cependant – vers 676 et 753 – Darmangeat a déplacé cet axe principal de la 4e syllabe: il faut probablement chercher la cause dans cette attitude qui est fréquemment la sienne de vouloir “trop coller” à l'original: “luz” = “lumière” et “vírgenes” = “vierges”. Jaccottet, par contre, en traduisant “luz” par “feu” dans le vers 676, sans nullement trahir le sens, place les accents (tonique et d'intensité) en première et quatrième syllabes (en plus de créer une nouvelle image et une allitération) et construit deux segments aux rythmes identiques. Dans le vers 753, il garde aussi le même équilibre en permutant les syntagmes. Relevons finalement

que Jaccottet a le plus souvent pris comme cadre le décasyllabe, tandis que Darmangeat préfère soit des modalités syllabiques plus courtes soit assez fréquemment l'alexandrin, comme nous pouvons le constater dorénavant:

Modalité Vers

2-4-8-10	25	Góngora: de secos juncos, de calientes plumas
3	7	Darmangeat: de joncs secs, de chaudes plumes
3	8	Jaccottet: de joncs secs et de chaudes plumes
2-4-8-10	83	Góngora: o el Austro brame, o la arboleda cruja
6	12	Darmangeat: soit que l'Auster rugisse, ou que la forêt craque
4	10	Jaccottet: que Auster brame, ou que les arbres craquent

Modalité Vers

1-4-8-10	96	Góngora: templo de Pales, alquería de Flora
5	10	Darmangeat: temple de Palès, métairie de Flore
6	10	Jaccottet ô temple de Palès, ferme de Flore

Modalité Vers

2-4-6-10	1082	Góngora: de estrellas fijas, de astros fugitivos
4	10	Darmangeat: d'étoiles fixes, d'astres fugitifs
4	11	Jaccottet: d'étoiles fixes et d'astres fugitifs

Comme nous l'avons dit, la recherche de l'accent d'intensité en syllabes paires (4e-10e, exceptionnellement en 6e-12e) fait que l'un ou/et l'autre des traducteurs ajoute/nt un ou deux mots – en général des monosyllabes – au texte: vers 25 (Jaccottet), 540 (Darmangeat et Jaccottet) et 753 (Jaccottet). Parfois cependant cet additif peut s'avérer métriquement fâcheux, d'autant plus qu'inutile du point de vue syntaxique: c'est le choix de Jaccottet pour le vers 1082.

Les bimembres parfaits sans charnière dont l'axe structurel se situe en sixième syllabe sont bien moins nombreux chez Góngora. Nous n'avons trouvé que trois exemples et dans les trois il y a conflit entre l'accent tonique et l'accent d'intensité – vers 116 et 1016 –, ou entre le rythme et la pause syntaxique – vers 696 et 1016 –: comme si cette modalité rythmique avait de la peine à s'encadrer dans la bimembreation, ou viceversa. Et c'est surtout là que Darmangeat emploie l'alexandrin:

Modalités Vers

6	10	116	Góngora: ecos solicitar, desdeñar fuentes Darmangeat: à désirer l'écho, à dédaigner la source Jaccottet: chercher l'écho et dédaigner la source
---	----	-----	---

6	10	696	Góngora: al animoso Austro, al Euro ronco Darmangeat: au vigoureux Auster, à l'Euros rauque Jaccottet: à l'Auster impétueux, à l'Euros rauque
---	----	-----	---

6	10	1016	Góngora: al corcillo travieso, al muflón sardo Darmangeat: au chevreuil turbulent, au mouflon de Sardaigne Jaccottet: l'espiègle chevillon, le mouflon sarde
---	----	------	--

Faudrait-il penser à un effet intentionnel de la part du poète afin de renforcer le conflit conceptuel posé entre les deux segments de chaque vers? Nous ne voudrions pas aller trop loin dans nos conjectures. Quoi qu'il en soit, soulignons que les deux traducteurs ont relevé ce conflit dans leurs versions respectives.

Les remarques faites concernant le rythme de l'hendécasyllabe bimembre sans charnière sont globalement valables pour celui avec charnière car en réalité et dans la plupart des cas, cette charnière étant un monosyllabe, elle ne fonctionne que comme liaison syn-

taxique et de ce fait n'a quasiment pas d'influence sur l'éventail rythmique de l'hendécasyllabe. C'est-à-dire que la charnière est phagocytée en forme de synalèphe soit par la fin du premier segment soit par le début du deuxième, ou alors elle reste en tant que monosyllabe isolé. Nous nous trouvons donc dans un cas similaire au bimembre sans charnière; voici une illustration:

- a) sans charnière: ---4-/----10— siempre gloriosas, siempre tremolantes (v. 422)
- b) avec charnière: ---4-/----10— esquillas dulces de sonora pluma (v. 177)

- a) sans charnière: -----6/---10— ecos solicitar, desdeñar fuentes (v. 116)
- b) avec charnière: -----6/---10— halló hospitalidad donde halló nido (v. 27)

En conséquence, dans la bimembration avec charnière le rythme prédominant sera aussi le saphique avec les mêmes modalités que pour le bimembre sans charnière. Les voici avec les traductions:

Modalité Vers

4	10	177	Góngora: esquillas dulces de sonora pluma
4	11		Darmangeat: clochettes douces d'une sonore plume
4	10		Jaccottet: douces clochettes de sonore plume
4	10	196	Góngora: confunde el sol y la distancia niega
4	12		Darmangeat: le soleil brouille, et que dérobe la distance
4	10		Jaccottet: le soleil trouble et la distance nie
4	10	211	Góngora: su orgullo pierde y su memoria esconde
6	12		Darmangeat: où il perd son orgueil et cache sa mémoire
6	12		Jaccottet: où il perd son orgueil et cache sa mémoire
4	10	577	Góngora: calzada abriles y vestida mayos
6	12		Darmangeat: en chaussure d'avril, en vêtement de mai
4	8		Jaccottet: chaussé d'avril, vêtu de mai

<i>Modalité</i>		<i>Vers</i>	
4	10	702	Góngora: mentir florestas, y emular viales Darmangeat: qui feignent des bocages, imitent des allées Jaccottet: imiter des forêts et feindre ces allées
4	10	803	Góngora: lasciva abeja al virginal acanto Darmangeat: que l'abeille lascive au virginal acanthe Jaccottet: qu'une lascive abeille au virginal acanthe
4	10	967	Góngora: del blanco lino que del vello obscuro Darmangeat: par le lin blanc que par le poil obscur Jaccottet: par le lin blanc que par leur sombre crin

Deux observations seulement concernant les traductions de ce premier groupe, mais qui peuvent s'appliquer au reste: l'apparition dans l'original de la charnière évite souvent aux traducteurs de devoir recourir à l'adjonction d'un mot; en second lieu, la confirmation de la tendance chez Darmangeat à préférer l'alexandrin, tandis que le choix de Jaccottet se porte le plus souvent sur le décasyllabe.

<i>Modalité</i>		<i>Vers</i>	
4	10	55	Góngora: árbitro igual e inexpugnable muro Darmangeat: arbitre indifférent, inexpugnable mur Jaccottet: arbitre juste, inexpugnable mur
4	10	166	Góngora: púrpura Tyria o Milanés brocado Darmangeat: pourpre de Tyr ou milanais brocart Jaccottet: pourpre de Tyr ou brocart milanais

Modalité Vers

4	10	251	Góngora:	negras pizarras entre blancos dedos
4	10		Darmangeat:	noires ardoises entre ses doigts blancs
4	10		Jaccottet:	d'ardoises noires entre ses doigts blancs
4	10	465	Góngora:	pira le erige y le construye nido
5	11		Darmangeat:	érige une pyrée, et lui construit un nid
4	10		Jaccottet:	dresse un bûcher en bâtissant un nid
4	10	697	Góngora:	chopo gallardo, cuyo liso tronco
5	10		Darmangeat:	vaillant peuplier, de qui le tronc lisse
6	10		Jaccottet:	le peuplier gaillard, dont le tronc lisse

Une remarque au sujet du vers 55 où le choix différent dans la traduction de l'adjectif “igual” a eu des répercussions métriques et sémantiques. La version de Darmangeat – “indifférent” – déplace l'accent d'intensité en 6e syllabe et opte pour le modèle alexandrin; mais par rapport à l'original, ce choix s'est éloigné de son modèle rythmique et, ce qui est moins satisfaisant, il l'a conceptuellement adultéré. Ce que Jaccottet a su éviter par la simple traduction de “igual” par “juste”, qui de plus est sémantiquement pertinent.

Modalité Vers

4-6	10	420	Góngora:	sombra del sol y tósigo del viento
8	14		Darmangeat:	qui obscurcissent le soleil, empoisonnent le vent
4	10		Jaccottet:	ombre au soleil et venin pour le vent
4-6	10	573	Góngora:	centro apacible un círculo espacioso
5	11		Darmangeat:	un cercle spacieux fait un centre paisible
4	10		Jaccottet:	un cercle vaste offrait un calme centre

Modalité Vers

4-6	10	779	Góngora:	ven Hymeneo, ven; ven Hymeneo
4	10		Darmangeat:	viens Hyménée, viens; viens Hyménée
6	10		Jaccottet:	viens Hyménée, oh viens! viens Hyménée
4-6	10	1026	Góngora:	Cierzos del llano y Austros de la sierra
6	12		Darmangeat:	aquilons de la plaine et austers des montagnes
4	10		Jaccottet:	brises de plaine et vents de la montagne
4-6	10	1079	Góngora:	ninfas bellas y sátiros lascivos
3	9		Darmangeat:	belles nymphes et satyres lascifs
4	10		Jaccottet:	de belles nymphes, de lascifs satyres

Cette modalité rythmique était la plus représentée dans la bimembra-
tion sans charnière et une fois de plus nous pouvons constater une certaine difficulté chez Darmangeat à rentrer dans le moule rythmique avec les accents d'intensité en 4e et 10e syllabes. La version exceptionnellement longue du vers 420, et celle, abrégée, du vers 1079, sont particulièrement éloquentes à cet égard.

Modalités Vers

4-6	10	471	Góngora:	Dosel del día y tálamo la noche
4	10		Darmangeat:	de dais au jour et de couche à la nuit
4	10		Jaccottet:	le dais du jour et le lit de la nuit
4-8	10	325	Góngora:	a libar flores y chupar cristales
6	12		Darmangeat:	qui butine les fleurs et suce le cristal
4	10		Jaccottet:	qui boit les fleurs et suce les cristaux

Voici deux modalités saphiques très peu fréquentes chez Góngora et dont l'intérêt des deux traductions consiste à souligner comment en faisant des choix sémantiquement différents, les deux traducteurs aboutissent à des propositions satisfaisantes du point de vue métri-

que, même si, comme d'habitude, Jaccottet a mieux perçu et restitué le ton et le mouvement de l'original. Mais il y a des exceptions. C'est le cas pour le vers 471, dont nous avons déjà parlé, et où le choix de Darmangeat "tálamo" = "couche" est poétiquement plus adéquat que le prosaïque "lit" choisi par Jaccottet. C'est aussi le cas dans le vers 325: le verbe "butiner" dont le sujet est l'abeille, est bien plus précis que celui de "boire" préféré par Jaccottet. En revanche, du point de vue rythmique, l'option de ce dernier restitue la coulée harmonique du texte gongorien en même temps qu'elle poursuit sa propre résonance.

Modalités Vers

6	10	690	Góngora:	el sagrado laurel del hierro agudo
5	11		Darmangeat:	le sacré laurier sous le fer aiguisé
4	10		Jaccottet:	le laurier saint par la hache tranchante
6	10	27	Góngora:	halló hospitalidad donde halló nido
8	14		Darmangeat:	il trouva l'hospitalité là où trouva un nid
5	11		Jaccottet:	il trouva un refuge où son nid trouve
6	10	41	Góngora:	la menor onda chupa el menor hilo
4	10		Darmangeat:	au moindre fil le moindre reste d'onde
4	10		Jaccottet:	la moindre goutte suce au moindre fil

Comme nous l'avons signalé pour la bimembration sans charnière, cette modalité rythmique avec l'accent d'intensité en 6e syllabe s'adapte mal à la bissegmentation de l'hendécasyllabe. Aussi, mis à part le vers 690 au rythme anapestique pour le premier segment et trochée pour le deuxième, les deux autres présentent des anomalies rythmiques qui se manifestent par des collisions entre les accents toniques et les accents rythmiques. Collisions très intéressantes du point de vue du rapport forme et fond: le rapprochement entre ces accents peut être symbolique d'une part (v. 27) de celui de la recherche d'un refuge enfin trouvé; et, d'autre part (v. 41) de cette action

d'aspiration exprimée par le verbe “chupar” (= “sucer”). Mais, nous le répétons, la construction bimembre de l'hendécasyllabe gongorien s'adapte mal à cette coulée rythmique uniformément cadencée.

C'est une cadence que les deux traducteurs ont résolue en faisant d'emblée un choix d'ordre métrique: ne pouvant pas garder le mètre de l'original, ils ont opté pour l'alexandrin et pour le décasyllabe. Un petit calcul comparatif des bimembres analysés nous donne à ce sujet le résultat suivant: des 33 hendécasyllabes bimembres, pour Darmangeat seuls 7 ont les accents en 4e et 10e, tandis que pour Jaccottet on en compte 19. Choix juste parce que plus proche du modèle gongorien, et choix pertinent parce que plus traditionnel, c'est-à-dire, plus près des sonnets décasyllabiques de la Renaissance française. C'est probablement une question d'écoute et de pouvoir de résonance par rapport à la vibration écoutée. C'est un don qui, comme le dit Guillevic, ne peut être restitué que par “quelqu'un ayant le don de la poésie, le don d'être conducteur de poésie et donc sélecteur des éléments transportables”⁴¹.

Mais quel extraordinaire effort que celui accompli par les deux traducteurs à travers les mille et une indomptables merveilles que le poème de Góngora jette aux sens et à l'esprit sans aucune réticence, sans retenue, mais avec l'éclat orgueilleux et glorieux du créateur!

41 Eugène Guillevic, “Traduire la poésie”, *Colloquium helveticum*, 3, 1986, p. 88.

ANNEXE I

La Bimembration chez Góngora

Soledad Primera

Bimembration parfaite

*sans charnière

- *v.25 De secos juncos, de calientes plumas
- v.27 Halló hospitalidad donde halló nido

- v.41 La menor onda chupa el menor hilo
- v.44 Montes de agua y piélagos de montes
- v.55 Arbitro igual e inexpugnable muro
- v.83 O el Austro brame o la arboleda cruja
- *v.96 Templo de Pales, alquería de Flora
- *v.98 Borró designios, bosquejó modelos
- *v.116 Ecos solicitar, desdeñar fuentes

- v.166 Púrpura Tiria o milanés brocado

- v.177 Esquillas dulces de sonora pluma
- v.193 Verde balcón del agradable risco
- v.196 Confunde el sol y la distancia niega
- *v.208 Rocas abraza, islas aprisiona
- v.211 Su orgullo pierde y su memoria esconde

- v.226 Tierno discurso y dulce compañía
- v.232 Número crece y multiplica voces
- v.234 Armando a Pan o semicapro a Marte

- *v.249 O por lo matizado o por lo bello
- *v.292 De negras baja, de crestadas aves
- v.325 A libar flores y a chupar cristales
- v.340 Los fuertes hombros con las cargas graves
- v.347 Las duras cuerdas de las negras guijas
- v.375 Monstruo escamado de robustas hayas
- v.408 Nace en sus ondas y en sus ondas muere
- v.420 Sombra del sol y tósigo del viento
- *v.422 Siempre gloriosas, siempre tremolantes

Bimembration imparfaite

- v.39 Su dulce lengua de templado fuego
- v.58 Breve esplendor de mal distinta lumbre

- v.69 La fragosa montaña fácil llano
- v.76 Carro es brillante de nocturno día
- v.87 Luz poca pareció, tanta es vecina
- v.128 Trofeos dulces de un canoro sueño
- v.132 Ni de los rayos baja a las espumas
- v.137 Más de fierzas que de cortesía
- v.140 Con pecho igual de aquel candor primero

- v.142 Tienda el fresno le dio, el robre alimento
- v.143 Limpio sayal en vez de blanco lino
- v.146 Forma elegante dio sin culto adorno
- v.149 Los blancos lilios de su frente bella
- v.152 Del sabio Alcimenón invención rara
- v.157 Triunfador siempre de celosas lides

- v.159 Breve de barba y duro no de cuemo
- v.162 Purpúreos hilos es de grana fina
- v.170 Es, cuanto más despierto, más burlado

- v.246 Que al uno menospacia al otro iguala
- v.250 Si aurora no con rayos, sol con flores
- v.294 Doméstico es del sol nuncio canoro
- v.342 Sueño le ofrece a quien buscó descanso

- v.371 El campo undoso en mal nacido pino
- v.373 En telas hecho antes que en flor el lino
- v.378 Al frigio muro el otro leño griego

- v.430 Segundos leños dio a segundo polo
- v.432 Las blancas hijas de sus conchas bellas

- *v.436 Conducir orcas, alistar ballenas
 *v.444 Estigias aguas, torpe marinero
 v.465 Pira le erige y le contruye nido
 v.468 Emulo vago del ardiente coche
 v.471 Dosal al día y tálamo a la noche
 v.475 O las columnas bese o la escarlata
 v.526 Verás curioso y honrarás testigo
 v.535 De chopos calle y de álamos carrera
 v.539 Guerra al calor o resistencia al día
 *v.540 Coros tejiendo, voces alternando
 v.553 Temer rüina o recelar fracaso
 v.573 Centro apacible un círculo espacioso
 v.577 Calzada abriles y vestida mayos
 v.581 Meta umbrosa al vaquerno convecino
 v.597 La fresca hierba, cual la arena ardiente
 v.639 Hermosa cuadra con ligero paso
 v.578 Centellas saca de cristal undoso
 *v.676 Luz el reflejo, la agua vidriera
 v.690 El sagrado laurel del hierro agudo
 *v.696 Al animoso Austro, al Euro ronco
 v.697 Chopo gallardo, cuyo liso tronco
 v.702 Mentir florestas y emular viales
 *v.720 Oblicuos nuevos, pénsiles jardines
 v.725 Con ceño dulce y con silencio afable
 *v.753 Vírgenes bellas, jóvenes lucidos
 *v.774 Villana Psiques, ninfa labradora
 v.779 Ven Hymeneo, ven; ven Hymeneo
 (six fois)
 *v.797 Flechen mosquetas, nieven azahares
 v.786 Claveles del abril, rubíes tempranos
 v.809 Gloria mayor del soberano coro
 v.813 Casta Lucinda en lunas desiguales
 v.853 Civil magnificencia el suegro anciano
 *v.854 Cuantos la sierra dio, cuantos dio
 el llano
 *v.885 Seis de los montes, seis de la campaña
 v.889 Cuatro veces en doce labradoras
 v.908 Oro trillado y néctar exprimido
 v.923 Sacros troncos sudar fragantes gomas
 v.967 Del blanco lino que del vello oscuro
 *v.1016 Al corcillo travieso, al muflón sardo
 v.1026 Cierzos del llano y Austros de la sierra
 *v.1037 Ser palios verdes, ser frondosas metas
 *v.1069 Del galán novio, de la esposa bella
 v.1079 Ninfas bellas y sátiros lascivos
 *v.1082 De estrellas fijas, de astros fugitivos
 v.458 Cuyos purpúreos senos perlas netas
 v.479 Varada pende a la inmortal memoria
 v.481 De firmes islas no la inmóvil flota
 v.484 Por lo bello agradable y por lo vario
 v.489 O de terso marfil sus miembros bellos
 v.491 El bosque dividido en islas pocas
 v.492 Fragante productor de aquel aroma
 v.498 Fue templado Catón, casta Lucrecia
 v.506 Que el viento su caudal, el mar su hijo
 v.514 Del tiemo humor las venerables canas
 v.523 Verde muro de aquel lugar pequeño
 v.530 O razón falta donde sobran años
 v.542 Del perezoso arroyo el paso lento
 v.556 Pintadas aves, cítaras de pluma
 v.560 Tantas orejas cuantas guijas lava
 v.575 Hacía, bien de pobos, bien de alisos
 v.590 Músicas hojas viste el menor ramo
 v.592 No céfiros en él, no ruiseñores
 v.601 Según el pie, según los labios huye
 v.624 Teatro dulce, no de escena muda
 v.625 El apacible sitio: espacio breve
 v.655 De nocturno Faetón carroza ardiente
 v.662 Da el fuego luces y el arroyo espejos
 v.691 Deja de su esplendor, deja desnudo
 v.692 De su frondosa pompa al verde aliso
 v.726 Verdad parlera, gracia muda ostenta
 v.765 De zagalejas cándidas voz tierna
 v.803 Lasciva abeja al virginal acanto
 v.834 Apenas hija hoy, madre mañana
 v.840 No los hurtos de Amor, no las cautelas
 v.868 Confuso Baco, ni en bruñida plata
 v.943 Que en letras pocas lean muchos años
 v.944 Del himno culto dio el último acento
 v.948 Cual nueva Fénix en flamantes plumas
 v.969 Humo anhelando el que no suda fuego
 v.971 Cual duros olmos de implicantes vides
 v.972 Yedra el uno es tenaz del otro muro
 v.986 Un pardo gabán fue en el verde suelo
 v.1009 Icaro montañés, su mismo peso
 v.1010 De la menuda hierba el seno blando
 v.1012 Si no tan corpulento, más adusto
 v.1019 Del pie ligero bipartita seña
 v.1023 Pasos otro dio al aire, al suelo coces
 v.1055 Los dulces fugitivos miembros bellos
 v.1087 En su volante carro blancas aves
 v.1091 A batallas de amor campo de pluma

v.71	Aun a pesar de las tinieblas bella	v.312	Penda el rugoso nácar de su frente
v.72	Aun a pesar de las estrellas clara	v.313	Sobre el crespo zafiro de tu cuello
v.536	El fresco de los céfiros rüido	v.338	Las gallardas serranas desmentido
v.537	El denso de los áboles celaje	v.339	De la cansada juventud vencido
v.784	Tórrida la Noruega con dos Soles	v.741	Minador antes lento de su gloria
v.785	Y blanca la Etiopía con dos manos	v.742	Inmortal arador fue de su pena
v.999	La admiración, vestida un mármol frío	v.771	El vello, flores de su primavera
v.1001	La emulación, calzada un duro hielo	v.772	y rayos el cabello de su frente

ANNEXE II

Rimes

*En **gras**, s'il n'y a pas d'équivalence sémantique avec l'original.

	<i>Góngora</i>	<i>Darmangeat</i>	<i>Jaccottet</i>
vv.15-19-20	pino /peregrino /camino	pin /pèlerin /chemin	X
vv.25-26	plumas/espumas	plumes/écumes	X
vv.50-51	ala/escala	X	hardie /gravit
vv.55-56	muro /seguro	X	mur/sûr
vv.97-100	artificio /edificio	artifice /édifice	artifice /édifice
vv.103-104	acero /cabrero	acier /chevrier	acier /chevrier
vv.109-110	viento /alimento	vent /aliment	X
vv.119-120	profana /villana	profane /paysanne	X
vv.131-132	plumas/espumas	plumes/écumes	plumes/écumes
vv.161-162	cecina /fina	saline /fine	X
vv.177-179	pluma/espuma	plume/écume	X
vv.182-185	peregrino /camino	X	pèlerin/chemin
vv.186-190	campaña /montaña	campagne /montagne	X
vv.213-217	cabrero /acero	X	chevrier /acier
vv.222-225	oía /compañía	X	ravie /compagnie
vv.244-245	humano /mano	humain /main	X
vv.255-256	instrumento /movimiento	instrument/mouvement	instrument/mouvement
vv.272-273	Bacantes/errantes	Baccantes/errantes	baccantes/errantes
vv.288-289	enramada /acompañada	ramée /accompagnée	X
vv.294-295	canoro-oro	sonore-d'or	X
vv.316-317	rubíes /carmesíes	rubis /cramoisi	rubis /cramoisi
vv.327-328	contenía /traía	contenait /portait	X

	<i>Góngora</i>	<i>Darmangeat</i>	<i>Jaccottet</i>
vv.337-338	desmentido /vencido	X	raccourci /démenti
vv.339-340	graves /süaves	X	dépassée /surchargées
vv.379-380	piedra /yedra	X	pierre /lierre
vv.381-383	fulminante /diamante	rayonnant /diamant	X
vv.389-390	bella /sella	X	belle /scelle
vv.413-416	tridente /occidente	trident /occident	trident /occident
vv.453-456	presagios /naufragios	présages /naufrages	X
vv.479-480	memoria /Victoria	mémoire /Victoire	X
vv.556-559	pluma /espuma	plume /écume	plume /écume
vv.574-577	rayos /mayos	X	alisiers /mai
vv.655-656	ardiente /miserablemente	X	ardent / funestement
vv.723-725	venerable /afable	vénérable /affable	X
vv.734-735	arrebataido /desterrado	X	transporté /exilé
vv.738-741	memoria /gloria	noires /gloire	X
vv.763-766	añudando /blando	X	nouant / adolescents
vv.769-733	dulcemente /adolescente	doucement /adolescent	X
vv.782-785	soberanos /manos	souverains /mains	souverains /mains
vv.791-792	trofeo /Hymeneo	trophée /Hyménée	X
vv.794-796	alados /argentados	ailés /argentés	X
vv.808-811	Diosa /dichosa	X	déesse / vieillesse
vv.817-818	Leteo /Hymeneo	Léthé /Hyménée	Léthé /Hyménée
vv.819-823	agricultura /dura	X	agriculture /dure
vv.820-822	amigas /espigas	amies /épies	X
vv.837-838	lana /vana	laine /vaine	X
vv.870-871	carmesíes /rubíes	cramoisies /rubis	cramoisies /rubis
vv.877-878	venas /apenas	veines /à peine	X
vv.886-887	tejido /repetido	tissée /répétée	tissée /répétée
vv.890-891	numerosamente /consiente	X	nombreusement /consent
vv.944-946	acento /ciento	accent /rend	X
vv.956-957	trofeos /Ptolomeos	X	trophées / consacrés
vv.967-972	obscuro /muro	obscur /mur	X
vv.975-976	derribados /arrancados	tombés / enracinés	X
vv.1013-1014	sucede /excede	succède /excède	X
vv.1021-1022	primero /vaquero	premier /vacher	X
vv.1031-1034	pluma /espuma	plume /écume	plume /écume

ANNEXE III

*La bimembration parfaite
Première Solitude
(Góngora-Darmangeat-Jaccottet)*

- | | | |
|---|---------------|--|
| 1 | <i>v. 25</i> | <i>De secos juncos, de calientes plumas,
De joncs secs, de chaudes plumes,
De joncs secs et de chaudes plumes</i> |
| 2 | <i>v. 27</i> | <i>Halló hospitalidad donde halló nido
Il trouva l'hospitalité là où trouva un nid
Il trouva un refuge où son nid trouve</i> |
| 3 | <i>v. 41</i> | <i>La menor onda chupa al menor hilo.
Au moindre fil le moindre reste d'onde.
La moindre goutte suce au moindre fil.</i> |
| 4 | <i>v. 44</i> | <i>Montes de agua y piélagos de montes
Montagnes, et des montagnes des mers,
Montagnes d'ondes et houle de montagnes</i> |
| 5 | <i>v. 55</i> | <i>Arbitro igual e inexpugnable muro,
Arbitre indifférent, inexpugnable mur;
Arbitre juste, inexpugnable mur,</i> |
| 6 | <i>v. 83</i> | <i>O el Austro brame, o la arbolela cruja.
Soit que l'Auster rugisse ou que la forêt craque.
Que l'Auster brame, ou que les arbres craquent.</i> |
| 7 | <i>v. 96</i> | <i>Templo de Pales, alquería de Flora!
Temple de Palès, métairie de Flore!
O temple de Palès, ferme de Flore!</i> |
| 8 | <i>v. 98</i> | <i>Borró designios, bosquejó modelos,
N'effaça de dessins, n'ébaucha de modèles,
N'a effacé ni ébauché nul trait</i> |
| 9 | <i>v. 116</i> | <i>Ecos solicitar, desdeñar fuentes;
A désirer l'écho, à dédaigner la source;
Chercher l'écho et dédaigner les sources;</i> |

10	<i>v. 166</i>	<i>Púrpura tiria o milanés brocado.</i> Pourpre de Tyr ou milanais brocart. Pourpre de Tyr ou brocart milanais.
11	<i>v. 177</i>	<i>Esquillas dulces de sonora pluma</i> Clochettes douces d'une sonore plume, Douces chlochettes de sonore plume
12	<i>v. 193</i>	<i>Yerde balcón del agradable risco.</i> Qui fait un vert balcon à l'agréable roc. De l'agréable roche vert balcon.
13	<i>v. 196</i>	<i>Confunde el sol y la distancia niega.</i> Le soleil brouille, et que dérobe la distance. Le soleil trouble et la distance nie?
14	<i>v. 211</i>	<i>Su orgullo pierde y su memoria esconde.</i> Où il perd son orgueil et cache sa mémoire. Où il perd son orgueil et cache sa mémoire.
15	<i>v. 226</i>	<i>Tierno discurso y dulce compañía</i> Qui, laissant tendre discours et doux compagnon Tendre discours et douce compagnie
16	<i>v. 232</i>	<i>Número crece y multiplica voces.</i> Dont il accroît le nombre et multiplie les voix. Ajoute à leur nombre et aux voix.
17	<i>v. 234</i>	<i>Armado a Pan o semicapro a Marte,</i> De trouver Pan armé ou Mars semi-caprin Pan armé, Mars à demi-chèvre
18	<i>v. 249</i>	<i>O por lo matizado o por lo bello,</i> Ou par ses nuances ou par sa beauté Pour la beauté ou l'irisation,
19	<i>v. 251</i>	<i>Negras pizarras entre blancos dedos</i> Noires ardoises, entre ses doigts blancs D'ardoises noires entre ses doigts blancs
20	<i>v. 325</i>	<i>A libar flores y a chupar cristales,</i> Qui butine les fleurs et suce le cristal, Qui boit les fleurs et suce les cristaux,

21	<i>v. 340</i>	<i>Los fuertes hombros con las cargas graves,</i> Les robustes épaules accablées sous leurs charges Les robustes épaules surchargées
22	<i>v. 347</i>	<i>Las duras cuerdas de las negras guijas</i> Les dures cordes des galets noirs Les dures cordes noires des galets
23	<i>v. 375</i>	<i>Monstruo, escamado de robustas hayas,</i> Monstre dont les écailles sont de robustes hêtres, De solide hêtre écaillé, introduisit
24	<i>v. 408</i>	<i>Nace en sus ondas y en sus ondas muere,</i> Naît en son onde et en son onde meurt, Naissant et mourant en ses ondes,
25	<i>v. 420</i>	<i>Sombra del sol y tósigo del viento</i> Qui obscurcissent le soleil, empoisonnent le vent, Ombre au soleil et venin pour le vent
26	<i>v. 422</i>	<i>Siempre gloriosas, siempre tremolantes,</i> Toujours glorieuses, toujours flottantes, Toujours glorieuses, toujours frémissantes,
27	<i>v. 436</i>	<i>Conducir orcas, alistar ballenas,</i> D'amener des orcas, d'enrôler des baleines, D'enrôler orques et baleines
28	<i>v. 444</i>	<i>Estigias aguas, torpe marinero,</i> Eaux du Styx est devenu l'infâme marinier Des profondes eaux stygiennes, Convoitise!
29	<i>v. 465</i>	<i>Pira le erige, y le construye nido.</i> Erige une pyrée, et lui construit un nid. Dresse un bûcher en bâtissant un nid.
30	<i>v. 468</i>	<i>Emulo vago del ardiente coche</i> Cet élément émule vague de l'ardent Vague émule de l'ardent char
31	<i>v. 471</i>	<i>Dosel al día y tálamo a la noche,</i> De dais au jour et de couche à la nuit, Le dais du jour et le lit de la nuit

- | | | |
|----|--------|---|
| 32 | v. 475 | <i>O las columnas bese o la escarlata,</i>
Soit qu'il baise les colonnes, soit l'écarlate
Qu'il baise les colonnes ou le tapis |
| 33 | v. 526 | <i>Verás curioso y honrarás testigo</i>
Curieux tu verras, témoin honoreras
De ton étonnement tu orneras |
| 34 | v. 535 | <i>De chopos calle y de álamos carrera,</i>
Rue de noirs et boulevard de blancs peupliers,
Rue de peupliers noirs ni route d'aulnes, |
| 35 | v. 539 | <i>Guerra al calor o resistencia al día.</i>
Guerre à la chaleur ou résistance au jour.
A la chaleur, ou résistance au jour. |
| 36 | v. 540 | <i>Coros tejiendo, voces alternando,</i>
Tressant des choeurs, ou alternant ses voix,
Tissant un choeur et ses voix alternant, |
| 37 | v. 553 | <i>Temer ruina o recelar fracaso,</i>
Du vent rageur sa ruine et sa chute,
Craindre la ruine ou redouter la chute, |
| 38 | v. 573 | <i>Centro apacible un círculo espacioso</i>
Un cercle spacieux fait un centre paisible
Un cercle vaste offrait un calme centre |
| 39 | v. 577 | <i>Calzada abriles y vestida mayos</i>
En chaussure d'avril, en vêtement de mai,
Chaussé d'avril, vêtu de mai |
| 40 | v. 581 | <i>Meta umbrosa al vaquero convecino,</i>
De borne ombreuse au vacher d'alentour,
Pour les vachers voisins borne ombragée, |
| 41 | v. 597 | <i>La fresca hierba, cual la arena ardiente</i>
Le frais gazon, comme il eût fait le sable ardent
L'herbe fraîche comme il ferait le sable ardent |
| 42 | v. 639 | <i>Hermosa cuadra con ligero, paso,</i>
Qui sans ailes vole d'un pas léger;
D'un pas léger s'éloigne, |

- | | | |
|-----|--------|---|
| 43 | v. 676 | <i>Luz el reflejo, la agua vidriera.</i>
Lumière le reflet, l'eau un vitrail.
Feu son reflet, vitre son eau. |
| 44. | v. 690 | <i>El sagrado laurel del hierro agudo;</i>
Le sacré laurier sous le fer aiguisé;
Le laurier saint par la hache tranchante; |
| 45 | v. 696 | <i>Al animoso Austro, al Euro ronco,</i>
Au vigoureux Auster, à l'Euros rauque,
A l'Auster impétueux, à l'Euros rauque, |
| 46 | v. 697 | <i>Chopo gallardo – cuyo liso tronco</i>
Vaillant peuplier, de qui le tronc lisse
Le peuplier gaillard – dont le tronc lisse |
| 47 | v. 702 | <i>Mentir florestas y emular viales</i>
Qui feignent des bocages, imitent des allées
Imiter des forêts et feindre ces allées |
| 48 | v. 720 | <i>Oblicuos nuevos, pénsiles jardines,</i>
Nouveaux jardins obliques, suspendus,
Obliques nouveaux jardins, suspendus, |
| 49 | v. 725 | <i>Con ceño dulce y con silencio afable</i>
Avec de douces mines, et qui, dans un silence affable,
En douce moue et, dans son souriant silence, |
| 50 | v. 753 | <i>Vírgenes bellas, jóvenes lucidos,</i>
Vierges belles, garçons splendides,
De garçons clairs et de vierges gracieuses. |
| 51 | v. 774 | <i>Villana Psiques, ninfa labradora</i>
Rustique Psyché, nymphe laboureuse
Cette Psyché rustique, nymphe laboureuse |
| 52 | v. 779 | <i>Ven, Hymeneo, ven; ven, Hymeneo.</i>
Viens, Hyménée, viens; viens, Hyménée.
Viens, Hyménée, oh viens! Viens, Hyménée. |
| 53 | v. 797 | <i>Flechen mosquetas, nieven azahares;</i>
Fassent jaillir la rose et neiger l'oranger;
La rose du rosier muscat, la fleur d'orange; |

54	<i>v. 803</i>	<i>Lasciva abeja al virginal acanto</i> Que l'abeille lascive au virginal acanthe Qu'une lasvice abeille au virginal acanthe
55	<i>v. 809</i>	<i>Gloria mayor del soberano coro.</i> Gloire suprême au chœur des Souverains. Gloire suprême du souverain chœur.
56	<i>v. 813</i>	<i>Casta Lucinda – en lunas desiguales –</i> Puisse, chaste Lucine, sous des lunes diverses, Chaste Lucine – en différentes lunes –
57	<i>v. 853</i>	<i>Civil magnificencia, el suegro anciano,</i> Civile magnificence, le beau père Courtoisement non moins que largement,
58	<i>v. 854</i>	<i>Cuantos la sierra dio, cuantos dio el llano</i> De la montagne et de la plaine, Qu'en ont donné la montagne et la plaine
59	<i>v. 885</i>	<i>Seis de los montes, seis de la campaña,</i> Six grâces des montagnes, six venues de la plaine, Six filles des montagnes, six des champs
60	<i>v. 889</i>	<i>Cuatro veces en doce labradoras,</i> Quatre fois par douze paysannes, En douze paysannes quatre fois,
61	<i>v. 908</i>	<i>Oro trillado y néctar exprimido.</i> De purs grains d'or, du nectar exprimé. L'or du fléau, le nectar de la cuve.
62	<i>v. 923</i>	<i>Sacros troncos sudar fragantes gomas</i> Voit des arbres sacrés suer gomme odorante, Ses troncs saints voit suer d'odorantes résines
63	<i>v. 967</i>	<i>Del blanco lino que del vello obscuro.</i> Par le lin blanc que par le poil obscur. Par le lin blanc que par leur sombre crin.
64	<i>v. 1016</i>	<i>Al corcillo travieso, al muflón sardo</i> Au chevreul turbulent, au mouflon de Sardaigne L'espègle chevrillon, le mouflon sarde

65	<i>v. 1026</i>	<i>Cierzos del llano y Austros de la sierra</i> Aquilons de la plaine et austers des montagnes, Brises de plaine et vents de la montagne
66	<i>v. 1037</i>	<i>Ser palios verdes, ser frondosas metas,</i> Etre un dais de verdure, une borne feuillue, Etre dais verts et bornes de feuillage,
67	<i>v. 1069</i>	<i>Del galán novio, de la esposa bella</i> Du galant marié ou de l'épouse belle, Entre les bras de la belle fiancée
68	<i>v. 1079</i>	<i>Ninfas bellas y sátiros lascivos,</i> Belles nymphes et satyres lascifs, De belles nymphes, de lascifs satyres,
69	<i>v. 1082</i>	<i>De estrellas, fijas, de astros fugitivos</i> D'étoiles fixes, d'astres fugitifs D'étoiles fixes et d'astres fugitifs

Resumen

Sorprendido, perplejo o confuso, el lector español del Barroco no pudo mostrarse indiferente ante los grandes poemas de Luis de Góngora (*Polifemo*, *Soledades*, *Panegírico*). Exaltada por algunos, pero sobre todo desacreditada y denigrada por la mayoría, la modernidad de la poesía de Góngora no fue comprendida (pero, ¿es que podía serlo?) por sus contemporáneos. Se trataba de entender y de practicar la escritura poética como la actividad creadora por excelencia que opera y funciona por y sobre el lenguaje. Un lenguaje cuyos materiales, formas de construcción y de relación rechazaban aquellos del sistema — no sólo lingüístico — establecido. El Góngora “príncipe de las tinieblas” fue enterrado. Durante tres siglos. Incluso en el momento del “renacer” del poeta de Córdoba, Dámaso Alonso, su más brillante paladín, inició su rehabilitación decodificando *Soledades* mediante una versión en prosa. *Soledades*, magestuosa y cegadora estrella del sistema poético de Góngora. A ella, y con veinte años de intervalo, se han enfrentado dos traductores francófonos: el hispanista francés P. Darmangeat y el poeta vodez Ph. Jaccottet.

Este trabajo presenta algunos problemas centrales de la gramática poética de *Soledades* (hipérbaton, correlación, bimembración) y contrasta las soluciones propuestas a ese respecto por los dos traductores.