

**RIEF****Revue italienne d'études françaises**

Littérature, langue, culture

2 | 2012

Varia

---

## *Le poids de l'ombre* de Jacques Réda

Traductions et notes à la traduction

Chetro De Carolis et Paola Laskaris

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/rief/848>

DOI : 10.4000/rief.848

ISSN : 2240-7456

**Éditeur**

Seminario di filologia francese

**Référence électronique**

Chetro De Carolis et Paola Laskaris, « *Le poids de l'ombre* de Jacques Réda », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 2 | 2012, mis en ligne le 15 décembre 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rief/848> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.848>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# *Le poids de l'ombre* de Jacques Réda

Traductions et notes à la traduction

Chetro De Carolis et Paola Laskaris

---

## RÉFÉRENCE

*Le poids de l'ombre*, dans *L'Adoption du système métrique*, Gallimard, 2004

## NOTE DE L'ÉDITEUR

La traduction du poème en italien est de Chetro De Carolis, la traduction en anglais est de Paul Jarvis, la traduction en espagnol est de Paola Laskaris. Chetro De Carolis et Paola Laskaris ont écrit respectivement la *Note à la traduction* (traduite en anglais par Paul Jarvis) et la *Nota*.

## Le poids de l'ombre

Au milieu des champs doux comme un châte onduleux,  
Un seul arbre en tendant tous ses bras vérifie  
La taille de son ombre et la photographie  
De seconde en seconde. Un piquet scrupuleux  
N'a pas voulu lâcher la longue queue leu leu  
Qui s'étire en dehors du cadre, poursuivie  
Par un chemin montant dont la courbe dévie  
Contre le ciel tombé là comme un rocher bleu.  
Mais impossible de savoir ce qui se passe  
Plus bas, après les champs suspendus dans l'espace  
Par un balcon de vent ouvert sur l'infini.  
Sous les rayons du soir, quand s'épaissit la trame

De son ombre, l'arbre la pèse : avec un nid  
Et la chaleur, le tout n'atteint pas même un gramme.

## Il peso dell'ombra

Solo, tra i campi dolci come uno scialle che ondula,  
Stese tutte le braccia un albero si esamina  
La grandezza dell'ombra e istante dopo istante  
La fotografa. Accanto, un piolo scrupoloso  
Non ha osato lasciare la fila lunga lunga  
Che si spinge al di fuori del quadro, inseguita  
Da un sentiero in salita la cui curva s'inclina  
Contro il cielo caduto là come un masso blu.  
Però è impossibile sapere cosa accade  
Più in basso, dopo i campi sospesi nello spazio  
Da un balcone di vento che dà sull'infinito.  
Di sera quando i raggi addensano la trama  
Dell'ombra, l'albero la pesa : con un nido  
Ed il calore, in tutto non fa nemmeno un grammo.

## Note à la traduction

- 1 Ce sonnet de Jacques Réda est tiré de *L'Adoption du système métrique. Poèmes (1999-2003)*, Paris, Gallimard, 2004.
- 2 Comme d'autres poèmes publiés dans le même recueil, il respecte la structure traditionnelle du sonnet français, même si celle-ci n'est pas soulignée par la répartition typographique des quatre strophes. Il présente 4 rimes, selon le schéma suivant : ABBA ABBA CCB DBD (les v. 11 et 13 proposant de nouveau la rime B au lieu d'une nouvelle rime, ce qui fait dominer le son [i] en fin de vers). Des rimes bien riches, la voyelle accentuée étant toujours précédée au moins d'une même consonne d'appui, sinon davantage de phonèmes d'appui identiques.
- 3 Du point de vue métrique, le poème est en alexandrins réguliers, à l'exception de deux anomalies relevant, toutes deux, de la signification : le v. 9, « Mais impossible de savoir ce qui se passe » – qui marque le passage des quatrains aux tercets et, à un autre niveau, du plan de ce qu'on voit à celui de ce qui reste invisible, au-delà, jusqu'à l'infini –, est un trimètre ; et le v. 13, « De son ombre, l'arbre la pèse : avec un nid », présente une césure lyrique : l'anticipation de l'accent sur la cinquième syllabe, en correspondance du *a* de « arbre », produit une pause sur ce mot-ci, qui reporte l'attention du lecteur sur le sujet principal du poème et de l'image, en donnant à l'arbre, par une variation métrique, la centralité qu'il avait reçue auparavant par l'adjectif « seul » ; en même temps, cette pause irrégulière accroît chez le lecteur le sentiment d'attente de ce qui suit, en l'occurrence l'image, déjà assez surprenante, de l'arbre pesant son ombre, qui en reçoit encore plus de force.
- 4 J'ai traduit le sonnet en cherchant à rester le plus fidèle possible à la structure, à la métrique, au rythme et aux sons originaux. C'est afin de ne pas sacrifier la lettre si, tout en étant convaincue avec le poète que « des vers réguliers privés de rime attristent comme des orphelins », j'ai pourtant opté pour l'emploi des assonances à la place des

rimes parfaites. Et c'est dans le même but que je me suis éloignée aussi du schéma des rimes original, en créant un schéma moins classique dans la mesure où je ne reprends pas, dans le deuxième quatrain, les rimes du premier : ABBA CDDC BBD BDB. Ces deux trahisons me semblaient moins graves que celles que j'aurais commises contre la lettre si je m'étais acharnée à garder la rime parfaite et le schéma original. Toutefois, j'ai essayé de conserver quelques liens entre les vers qui rimaient dans la version originale, et notamment en employant des mots où les mêmes phonèmes se répètent autour de la voyelle accentuée, qui est différente. Les mots à la fin des vers en A, par exemple, annoncent le son [u] qui constitue la rime des vers en C, avec lesquels A rime dans la version originale : AA *onduleux-scrupuleux* et AA *leu-bleu* : AA *ondula-scrupoloso* et CC *lunga-blu*. Ou encore, j'ai répété les sons [n] et [i] pour lier les vers en D à ceux en B du premier quatrain, avec qui ils rimaient à l'origine : BB *vérifie-photographie*, BB *poursuivie-dévie*, BB *infini-nid* : BB *esamina-istante*, DD *inseguita-s'inclina*, DD *infinito-nido*.

- 5 Pour ce qui concerne la métrique, j'ai utilisé le vers *martelliano* (*doppio settenario*), tout en reproduisant les deux anomalies de l'original : le v. 9 est devenu un trimètre en italien aussi (« Però è impossibile sapere cosa accade »), et dans le v. 13, j'ai créé une pause sur le mot « albero » en anticipant la voyelle tonique sur la quatrième syllabe de l'hémistiche, ce qui donne les mêmes effets que dans l'original : « Dell'ombra, l'albero la pesa : con un nido ».
- 6 Quant aux sons, j'ai cherché comme je l'ai pu à les reproduire, ou à suppléer à leur perte, quand c'était le cas. C'est par l'anticipation de l'adjectif « solo » que j'ai ajouté, par exemple, un s pour compenser la perte de l'un des deux [S] qui dans le premier vers du poème miment le bruit du vent sur les champs (par ce déplacement, j'ai résolu en même temps le problème de la traduction de « un seul arbre » dont la version en italien, ni dans la forme « un unico albero », ni dans la forme « un solo albero », ne tolérait, pour des raisons rythmiques, d'occuper la même position qu'en français tout en gardant le même poids).
- 7 La restitution des sons originaux, et de leur rythme, me semblait aussi importante dans un autre cas : l'hémistiche « la longue queue leu leu », par la répétition phonétique, mais graphique aussi, de segments rythmés en trois temps, bat la mesure de la file des piquets, offrant en même temps un pendant visuel à la scansion du temps que proposait, plus haut, la formule « de seconde en seconde » ; j'ai voulu reproduire cet effet, en traduisant cette expression par « la fila lunga lunga », au risque d'être redondante.
- 8 Le dernier problème dont je veux rendre compte concerne la restitution de l'image, belle et tout à fait inattendue, de l'arbre en train de photographier son ombre (action narcissique qui anticipe celle, finale, de la pesée). Cette image s'avère d'autant plus frappante que sa formulation incisive, « et la photographie », occupe un hémistiche entier. En italien, cela n'est pas possible, étant donné que l'expression correspondante, « e la fotografa », est trop courte du point de vue métrique, en tant que *parola sdrucciola* (c'est l'antépénultième syllabe qui porte l'accent tonique). J'ai essayé de garder l'importance et la surprise de l'image, en l'isolant au début du vers suivant. Si cette opération me paraît réussie dans son effet, elle a pourtant entraîné l'introduction d'une cheville pour remplir la deuxième partie de l'hémistiche : le mot « Accanto » (à côté), qui n'est pas présent dans le poème original et qui a la conséquence gênante de contraindre l'imagination. Hélas, je n'ai réussi à m'en libérer d'aucune manière.

## Italian translator's note

- 9 This sonnet by Jacques Réda is taken from *L'Adoption du système métrique. Poèmes (1999-2003)*, Paris, Gallimard, 2004.
- 10 Like other poems published in the same collection, it adopts the traditional structure of the French sonnet, although this is not emphasised by the typographical layout of the four stanzas. It has four rhymes arranged in the following scheme : ABBA ABBA CCB DBD (in lines 11 and 13, rhyme B is preferred to a new rhyme, with the result that the [i :] sound dominates the end of the lines). The rhymes are extremely rich, with the accented vowel always being preceded by at least one supporting consonant, sinon davantage de phonèmes d'appui identiques.
- 11 As regards the metre, the poem is in regular alexandrines, though with two important anomalies that are both significant : line 9, « Mais impossible de savoir ce qui se passé » – which marks the shift from the quatrains to the tercets and, on another level, from what can be seen to what is invisible, beyond, towards the infinite – is a trimeter ; and line 13, « De son ombre, l'arbre la pèse : avec un nid », contains a lyrique caesura : the bringing forward of the stress to the fifth syllable, the « a » of « arbre », invites a pause on this word, which focuses the reader's attention on the main theme of the poem and the image, confirming the tree, by means of this change in metre, in the central role previously bestowed on it by the adjective « seul » ; at the same time, this irregular pause increases the reader's sense of expectancy, and lends even greater force to the already rather surprising image of the tree weighing its own shadow.
- 12 In translating the sonnet I have attempted to be as faithful as possible to the structure, metre, rhythm and original sounds. It is in order to avoid sacrificing la lettre si that, while sharing the poet's conviction that « regular verse bereft of rhyme is as saddening as orphans », I have opted for assonance instead of perfect rhymes. For the same reason, I have moved away from the original rhyme scheme and devised a scheme that is less classic, in the sense that I do not reuse the rhymes from the first quatrain in the second, but have gone for : ABBA CDDC BBD BDB. These two betrayals seem to me less serious than the ones I would have committed against la lettre if I had insisted on keeping perfect rhyme and the original rhyme scheme. Nonetheless, I have attempted to preserve some connections between the lines that rhymed in the original version, mainly by using words in which the same phonemes are repeated around the stressed vowel, which is different. The words at the end of the A lines, for example, foreshadow the [u] sound which characterises the rhyme in the C lines, with which the A lines rhyme in the original version : AA *onduleux-scrupuleux* and AA *leu-bleu* : AA *ondula-scrupoloso* and CC *lunga-blu*. Elsewhere, I have repeated the [n] and [i :] sounds to link the D lines to the B lines in the first quatrain, with which they rhymed in the original : BB *vérifie-photographie*, BB *poursuivie-dévie*, BB *infini-nid* : BB *esamina-istante*, DD *inseguita-s'inclina*, DD *infinito-nido*.
- 13 As far as the metre is concerned, I have used *Martelliano (doppio settenario)*, verse, while retaining the two anomalies in the original : line 9 has become a trimeter in Italian too (« Però è impossibile sapere cosa accade »), and in line 13 I have introduced a pause on the word « albero », bringing the stress forward to the fourth syllable of the hemistich to create the same effects as in the original : « Dell'ombra, l'albero la pesa : con un nido ».

- 14 As regards the sounds, I have tried as far as possible to reproduce them or, where that has not been feasible, to compensate for their loss. By bringing forward the adjective « solo », for example, I have added an s to balance the loss of one of the two [s] sounds which, in the first line of the poem, evoke the wind blowing across the fields (with this shift I have also resolved the problem of translating « un seul arbre » without loss of emphasis ; for reasons of rhythm, positioning the Italian adjective in the same place as its French counterpart – whether one opted for « un unico albero » or « un solo albero » – would not work).
- 15 Restoring the original sounds and their rhythm seemed to me to be equally important in another case : by the phonetic and also graphic repetition of three rhyming segments, the hemistich « la longue queue leu leu » bat la mesure de la file des piquets, while at the same time providing a visual match with the scansion of time offered higher up by the phrase « de seconde en seconde » ; I have sought to reproduce this effect by risking a tautology and translating the expression with « la fila lunga lunga ».
- 16 The last problem I wish to discuss is that of the rendering of the beautiful and quite unexpected image of the tree photographing its own shadow (a narcissistic action which anticipates the final weighing). The image is all the more striking for being expressed in a powerful phrase, « et la photographie », that takes up a whole hemistich. This cannot be done in Italian as the equivalent expression – « e la fotografa » – is too short from a metrical point of view, the verb being a *parola sdrucciola* (with the stress on the third last syllable). I have tried to preserve the importance and surprising nature of the image by isolating it at the beginning of the following line. While this strategy appears to me to achieve the desired effect, it does also entail the introduction of a plug to fill the second part of the hemistich : the word « Accanto » (à côté), which is not found in the original poem and has the undesired effect of reining in the imagination. Unfortunately, I have not been able to find any way to get rid of it.

## The Weight Of The Shadow

In the midst of the fields soft as shawls in the wind  
 A lone tree reaching out all its arms strives to check  
 On the length of its shadow, which it now photographs,  
 Then again and again. A scrupulous stake  
 Has been loath to escape from the long, long shade-tail  
 That stretches beyond the frame, followed  
 By a rising road whose curve swerves  
 Against the sky fallen there like a boulder all blue.  
 No way though to know what is happening  
 Down there beyond the fields hanging in the air  
 From a balcony of wind with infinite views.  
 In evening rays that thicken the weave  
 Of the shadow, the tree weighs it out : with a nest  
 And the heat, it all comes to less than a gram.

## El peso de la sombra

En medio el campo, blando como un chal ondulado,  
 un árbol solo sus largos brazos va estirando,  
 mide el talle de su sombra y la va fijando,  
 segundo tras segundo. Un palo muy esmerado  
 no ha querido aflojar la muy larga fila india  
 que más allá del marco se extiende, perseguida  
 por una vereda que, empinada, se desvía  
 hacia el cielo, roca azul caída de arriba.  
 Empero no es posible saber qué pasa abajo,  
 más allá del espacio de los campos aquellos  
 por un balcón de viento al infinito abierto.  
 Al atardecer, mientras se vuelve más espesa  
 la trama de su sombra, el árbol ya la pesa :  
 sumando un nido y el calor, no llega a un gramo.

## Nota

- 17 El vínculo impalpable y enigmático que suelda un texto poético a su traducción (o mejor, a una de sus posibles traducciones) lo explicita el mismo título del poema de Réda. La traducción no es sino sombra imperfecta del original, fragmento polimorfo del juego de las infinitas refracciones y reverberos de la palabra. La relación dialéctica que se establece, pues, entre luz y sombra, claridad y oscuridad, es la cifra de dicha trabazón. El acto de medir el peso de la sombra, como veremos, constituye el canon de interpretación de sus alejandrinos, desvelándonos la sinuosidad del proceso y su esencia, necesariamente difuminada y fugitiva.
- 18 Réda eleva una estructura bipolar y antitética, fundada sobre parejas dicotómicas esenciales : luz / sombra, materia / no materia, espacio finito / espacio infinito, forma / sentido. El peso específico del árbol campestre se caracteriza por antítesis respecto al término « sombra », presencia incorpórea que abre y cierra el poema con un movimiento circular. Esta rotundidad se refuerza por la propia estructura métrica del soneto, rígida en sus dobles cuartetos y tercetos de alejandrinos (con esquema ABBA ABBA CCD EDE). La imagen de la larga valla que intenta contener y limitar el espacio alrededor del árbol – y que, sin embargo, no puede retener su sombra que se extiende libre de aprietos –, evoca la inflexibilidad de esta malla rítmica que ciñe los propios versos. La fuerza material del árbol contrasta con la evanescencia meliflua del espacio que lo circunda, perdido hacia un infinito de sabor leopardiano. Espacio abierto, por tanto, *versus* espacio cerrado, en cuanto representación metafórica de la antítesis entre espíritu y materia, explicitada métricamente en la conjugación entre el ritmo firme y riguroso de la frase sintagmática contenida en un solo verso y la flexibilidad del encabalgamiento.
- 19 Es a partir de esta sugestión que proponemos aquí una traducción fundada en esa *conciliatio oppositorum* que, según nuestra opinión de lectores, antes que de traductores, el mismo Réda sugiere, dotando de sentido a su texto.
- 20 En su fase embrionaria, la traslación de una lengua a otra se ha ceñido a la preocupación por el significado literal, más que por su forma, dando origen a una

versión primeriza, despreocupada de todo cauce métrico. El paso sucesivo ha sido el de ajustar este valor semántico al molde poético del soneto, intentando respetar la *dispositio* sintáctica de las frases y, sobre todo el peso específico que estas manifiestan en la dinámica estético-conceptual del poema, forjado, como se ha dicho, a partir de un esquema binario y dual, a la vez rígido y maleable. Optar por reproducir únicamente la imagen descrita por el poeta sin cuidar el aspecto formal, hubiese comportado perder una parte fundamental del texto, reduciéndolo a un reflejo fragmentario y parcial. El esfuerzo, obviamente perfectible, ha sido el de renovar la austera firmeza del soneto, respetando la riqueza rítmica del alejandrino e intentando conservar, donde ha sido posible, el juego rítmico – recurriendo en unos casos a la asonancia (como en el segundo cuarteto y en los tercetos, según el esquema CDD EED).

- 21 Respetar el metro del original nos ha resultado imprescindible a la hora de captar y transmitir la sutil ironía del mensaje de Réda. El poeta ofrece, de hecho, la instantánea de un escorzo bucólico, evocador de una visión casi metafísica, a penas sugerida por aquel « balcón de viento al infinito abierto » y la imposibilidad de ver más allá de los bastidores de los campos, que ocultan horizontes desconocidos. A esta inconsistencia enigmática responde el peso de la naturaleza (el cielo parece una « roca azul ») condensado en la imponente majestuosa y solemne del protagónico árbol (del que, no casualmente, desconocemos la tipología), en el esfuerzo de medir el peso de su sombra. Escrúpulo que comparte con el palo de la valla, un esmerado intento de contener el desbordamiento de su proyección luminosa. Ambas actitudes están, sin embargo, condenadas al fracaso, y parecen brindarnos la metáfora del ser humano que quiere inscribir y medir racionalmente su dimensión espiritual, sin conseguirlo del todo. El resultado del gesto del árbol humanizado que tiende sus brazos (no ramas) en el afán meticuloso de medir algo que no existe sino como proyección de su misma esencia, se contiene en el clímax del último terceto que, retomando idealmente la imagen del *piquet scrupuleux*, delata la mirada socarrona del poeta: el peso, calculado matemáticamente, de toda esa masa oscura, no alcanza ni siquiera un gramo. Epílogo amargamente irónico, pues, en el que el sabor del desengaño barroco se desliza por la desilusión y hasta la frustración del hombre contemporáneo, incapaz de conciliar su naturaleza inmaterial e imperscrutable, con la pretensión racional y científica de conocer.
- 22 La actitud del árbol de Réda simbolizaría, además, la del propio traductor frente al texto original, más todavía si se trata de un poema: se esfuerza en medirlo, fotografiarlo, pesarlo e interiorizarlo; y al final es muy posible que el fruto sea modesto, imperfecto y hasta falto de utilidad; sin embargo, el sentido mismo de la traducción, al igual que el de la existencia humana, reside precisamente en ese mismo, aunque caduco, esfuerzo. La traducción se halla respecto a su original como la sombra respecto a la luz que la engendra: la una no puede prescindir de la otra. La misión del traductor se extiende humilde y ligera, pero bien visible, a los pies de su arquetipo, como puro reflejo que da sentido a su carga poética.



---

## INDEX

**Mots-clés** : Réda (Jacques), Adoption du système métrique (L'), traduction, traduction en anglais, traduction en espagnol