

A brief Franco-Romanian encounter: Guillevic and Nina Cassian in translation

Gavin Bowd

Date of deposit	10 01 2020
Document version	Author's accepted manuscript
Access rights	© 2019 Notes Guillevic Notes. This work is made available online in accordance with the publisher's policies. This is the author created, accepted version manuscript following peer review and may differ slightly from the final published version.
Citation for published version	Bowd, G. P. (2020). A brief Franco-Romanian encounter: Guillevic and Nina Cassian in translation. <i>Notes Guillevic Notes</i> , 9, 31-46.
Link to published version	https://ngn.journals.yorku.ca/index.php/ngn/article/view/39786

Full metadata for this item is available in St Andrews Research Repository at: <https://research-repository.st-andrews.ac.uk/>



University of
St Andrews | FOUNDED
1413 |

A Brief Franco-Romanian encounter. Nina Cassian and Guillevic in translation

Although of different generations, the itineraries of Guillevic and Nina Cassian (1924-2014) seem to lead naturally to their brief encounter as poets and translators in the late 1970s. Guillevic, as we well know, was drawn to communism in the course of *les années noires*, then, in the period of High Stalinism, put his verse at the service of the movement, culminating in *Trente et un sonnets*. This was followed, in 1956, by the shock caused by the revelations of Khrushchev's 'secret speech' on the Stalinist cult of the personality, which reduced him to virtual silence. This poetic purdah was finally broken by *Carnac*, universally hailed as a return to the roots of Guillevic's poetics, accompanied by a renewed sense of uncertainty, of which the sea was a paradoxical embodiment. As for Nina Cassian, the war experience (the disastrous campaign waged in the East by the *Conducator* Marshal Antonescu, and the persecution of her fellow Jews back home) also pushed her towards the still clandestine Romanian Communist Party. In 1947, she published her first collection, *La Scara 1/1*, but it was immediately denounced as decadent in the Party daily *Scînteia*. Subsequently, from 1948 to 1956, she followed the socialist-realist precepts of *Proletcultism*, while finding an outlet for her creativity in verse and fairy tales for children, and musical composition (her being also a gifted pianist). Cassian 'rediscovered' her poetic voice during the more liberal years after the 'national turn' adopted by Bucharest's leader Gheorghe Gheorghiu-Dej then his successor, Nicolae Ceaușescu. Cassian established herself as one of Romania's leading contemporary poets, publishing frequently and, in 1969, receiving the annual prize of the Union of Writers.

Guillevic and Cassian were also precocious and prolific translators. Already, at the age of twenty, Guillevic was translating the verse of a friend, the Alsatian poet Nathan Katz. From time to time, he also translated directly from the German (of which he had an excellent knowledge) Goethe, Lenau, Hölderlin and Trakl. In 1978, he told Raymond Jean that during the post-Stalinist silence of 1956-1960, he found in translation 'un palliatif' that would help him regain his poetic 'souffle'¹. However, already in 1953, he had been approached by Ladislav Gara, a long-standing Hungarian press correspondent in Paris, who invited him to work with him on translations from the Hungarian. This led to the anthology, *Mes poètes hongrois*, first published by Corvina Editions, Budapest, in 1967. During the rest of Guillevic's life, there would be translation collaborations with Portuguese, Finnish,

¹ Guillevic, *Choses parlées. Entretiens* (Seyssel : Champ Vallon, 1982), p. 59.

Vietnamese, Russian and Macedonian poets, among many others, while he published direct translations of Brecht and Trakl. He also told Raymond Jean that he had been translated into at least forty languages, with his work appearing in places as disparate as Albania, Iraq and Singapore.

Nina Cassian was herself the daughter of a very prominent pre-war Romanian literary translator, Iosif Cassian-Mătășaru. She would be a prolific and virtuoso translator right until the end of her life. Like Guillevic, she translated Brecht from the original German, as well as Christian Morgenstern and her compatriot and fellow Jew, Paul Celan. But she also translated directly from English the work of Shakespeare and Lewis Carroll – she considered the latter to be her finest translation achievement – and Molière from the French. What's more, she practised forms of self-translation: in the course of the 1960s, she created *spargă*, her own poetic language made of pure sound, and, after exile to the United States, began to write verse directly into English.

This difference in linguistic competence helps explain the greater importance of collaboration in Guillevic's 'theory' of translating poetry, as most clearly set out in his preface to *Mes poètes hongrois*. First, there is the typically *guillevicienne* way of selecting the poem to translate: 'Un choix fait comme à tâtons. Le mot convient, car ces poèmes écrits dans une langue non connue, il semble bien que ce soit en tâtonnant, en les palpant, qu'on essaye de les saisir Mais j'y reviendrai à propos de la traduction. Un choix qui est dû en partie, comme je l'ai dit, au hasard des rencontres, de lectures faites par d'autres et de traductions littérales'². His co-translators submitted a certain number of these translations, which Guillevic chose according to his personal taste, this being further limited by the possibility of translating it successfully.

In translation, he goes on, 'il s'agit de permettre au lecteur de recevoir du poème traduit le plus possible de ce que peut recevoir le lecteur de l'original, d'essayer de donner, de celui-ci, un équivalent'³. With it being impossible to transfer a poem entirely from one language to another, it is necessary to make sacrifices. In this domain, 'il n'y a que des cas d'espèce (...) Il y a des cas où il faut tout abandonner au sens littéral (certains poèmes politiques ou didactiques, des proclamations), au rythme (chanson de marche) ou à la rime

² Guillevic, *Mes poètes hongrois* (Budapest: Corvina, 1978), p. 18.

³ *Ibid.*, p. 22.

(comptines). Le plus souvent, il faut garder les images'⁴. There are cases where several elements of the poem have to be given up. What is essential is 'la même émotion, la même vibration, le même choc pour employer un terme que je crois commode et évocateur'⁵. It may be impossible to reproduce the rhythm of the source text because of phonological differences, for instance between Hungarian and French. An element may have to be sacrificed in order to keep the rhyme scheme, but the translator must decide if the game is worth the candle.

Of course, there are people who express surprise at the fact that that he translates poems written in a language he does not know. Guillevic therefore robustly reminds these sceptics of elementary truths:

Principe : il faut être poète pour traduire un poème. A chacun son métier : au peintre de peindre, au chirurgien d'opérer, au poète d'écrire des poèmes. Or qu'est-ce que traduire un poème, sinon écrire, d'après un modèle, un poème conforme au modèle ? On ne voit pas pourquoi et comment des diplômés universitaires ou d'autres titres conféreraient à quelqu'un le don poétique, le don de manier le langage de telles façon que celui-ci accède à la dignité du poème.⁶

If this principle is accepted, then so must its corollary: 'les poètes d'un pays, si nombreux et talentueux soient-ils, ne peuvent à eux seuls tous connaître toutes les langues du monde'⁷. It is therefore necessary to find a translator who practices the source language. Their collaboration will form a triad with the translated poet. Ideally, the co-translator would be the author of the poem. It is only at the end of this translation process that Guillevic knows the poem:

je vis à l'aveuglette, tâtonnant avec l'aide de mon complice, mot par mot, vers par vers, image par image, rime par rime, son par son, strophe par strophe, pour saisir le poème, son être, sa spécificité, son individualité à nulle autre pareille. Quand le co-traducteur est bon, il me fait pénétrer à l'intérieur du poème. (...) En somme, traduire un poème ressemble beaucoup à écrire un poème. Et quand il écrit son poème, quel poète peut affirmer qu'il connaît le texte original qu'est cette manière informe qui se présente à lui pour trouver forme par le dire, cette espèce de monstre ou de viscère géant qu'il doit avaler pendant qu'il est lui-

⁴ Ibid., p. 22.

⁵ Ibid., p. 22.

⁶ Ibid., p. 25.

⁷ Ibid., p. 25.

même la proie ? Et il n'a même pas alors, pour l'aider, de complice, ce co-traducteur calme, de sang-froid, lucide, quand il est, lui, en proie à la transe.⁸

We do not know when Guillevic and Nina Cassian first met and chose to translate each other, but both travelled between the blocs as relations thawed. In 1978, Guillevic told Raymond Jean:

Je connais bien la Hongrie où je vais souvent. J'ai séjourné en Roumanie, en Bulgarie, en Tchécoslovaquie, en Yougoslavie, en Russie, en Ukraine, en Géorgie. Donc dans ces pays, je suis traduit, je suis lu et souvent assez connu. J'y ai de nombreux amis. Les deux pays auxquels je suis le plus attaché sont la Hongrie et la Macédoine yougoslave. (...) Quand je suis allé en Roumanie, en Bulgarie, c'était encore assez policier... en Tchécoslovaquie, je m'y suis trouvé à de mauvais moments en 47 et en 69... mais dans l'ensemble je suis bien reçu, et en Hongrie et en Yougoslavie je ressens une grande liberté d'expression, de pensée et de vie : ce sont les exemples d'un socialisme très vivable.⁹

During this period, Guillevic met and translated two other contemporary Romanian poets, Maria Banuş and Mihai Beniuc.

In May 1977, the *Nouvelle Revue Française*, in whose collection *Terraqué* had appeared in 1942, brought out an issue containing a section, 'Présence de Guillevic', to mark the seventieth birthday of one of its most prominent poets. There were contributions from Jean Tortel, Georges-Emmanuel Clancier, Mohammed Dib, Michel Deguy, and the Hungarian poet György Somlyo, among others. It also contained the opening paragraphs of Nina Cassian's preface to her bilingual anthology of Guillevic, which had just been published in Bucharest. In this text, the Romanian poetess recounted her 'combat': 'La langue à laquelle j'appartiens en tant que poète garde la richesse et la vivante saveur de ses origines. Cela ne m'empêche pas de comprendre et d'accepter la légitimité du processus de purification de la matière poétique qui hante si noblement l'écriture de Guillevic'¹⁰. There resulted a scandalous nudity :

Le minéral, le végétal et l'animal, ou encore le viscéral et l'abstrait, ou encore le sens et le contresens se rejoignent dans un point. Un point, oui, mais « qui peut l'effacer ? ». Par Guillevic, le monde minéral confirme son hypothétique capacité de vibrer au choc de la

⁸ Ibid., p. 26.

⁹ *Choses parlées*, p. 116.

¹⁰ Nina Cassian, « Combat avec Guillevic », *La Nouvelle Revue Française*, numéro 293 (mai 1977), p. 75.

douleur, à l'emprise de l'idée. Guillevic : il voit, il entend, il goûte, il renifle, il touche, il traverse, il grignote, il suçote... Quoi ? Tout. Hanté par le Tout, il creuse dans un mot jusqu'à la matière même de l'univers. Il en sort vivant.¹¹

For Cassian, any true poet was the author of a Genesis and believed that he or she alone was worthy of being called a god. She concluded thus on her translation struggle:

Je lisais Guillevic depuis longtemps, depuis longtemps je l'aimais; mais, lorsque je l'ai traduit, lorsque j'ai vécu intimement dans la fournaise et dans le gel de sa poésie, lorsqu'il m'a fallu retracer en paramètres roumains la Carte de son aventure magique, j'ai éprouvé l'impérieux besoin de lui avouer l'état de grâce où ce travail m'avait mise... Etait-ce m'avouer vaincue ? Non. Je crois plutôt qu'il s'agissait là d'un combat victorieux contre toute adversité.¹²

In the rest of the Romanian preface, Cassian explained further her experience of translating poetry: 'I have never truly succeeded in speaking of any poet with perfect objectivity. However much I try to justify my options or refusals, the demonstration is accompanied (vitiated?) by a temperature that can belong to the affective zone or the ideational field or both. Moreover, in the case of the poets I translate, the state of relative participation in the creative act involves and determines me'¹³. It was her 'organic thirst for the diversity of the world (and therefore of poetry)' which made her translate poets as diverse as Iannis Ritsos, Christian Morgenstern, Bertolt Brecht, Paul Celan – 'and so many others, discursive or ciphered visionaries, those passionate about tropes, those luxuriant or ascetic in expression, adepts of grave lucidity or ludic spirit, virtuosos of rigorous forms or of verse undone, etc'¹⁴. But, returning to the author, what was Guillevic like?

Lapidary like a rock (the pleonasm is deliberate), transparent like an iris petal and, in general, as difficult to describe : his views are pastels, his statements are confessions, his whole evolution tending to change the "personal" and the "particular" to achieve a superior globality, thanks to a definitive leap in meaning. (...) Perhaps the title of one of his books, *Inclus*, best expresses the poet's identification with 'the environment' and himself. Besides,

¹¹ Ibid., p. 75.

¹² Ibid., p. 76.

¹³ Guillevic, *Poeme* (Bucharest: Editura Univers, 1977), p. 7 [my translation].

¹⁴ Ibid., p. 7.

whoever knows his life and work can see the militant and civic attitudes, the presence in all hypostases, from the most humble approach to reality to the most hieratic position of flight.¹⁵

In the confident belief that these notes would be completed and compensated by specialists' critical commentaries, Cassian had tried in this forward to 'describe "from within" the structure of a prestigious planet in which, briefly, I included myself'¹⁶.

The brief biographical footnote in this forward indicates the selections that Cassian made, and echo her own post-war development as a poet:

Born in 1907, of Breton origin, Guillevic starts relatively late, cultivating in his first collections (*Terraqué*, 1942, *Exécutoire*, 1947, *Coordonnées*, 1950), a poetry of the elements, concise and hard like the minerals of his native soil. Immediately after the war, the style of his work deliberately adopted prosaic and eloquent accents, consequent to his entry into the ranks of militant creators (*Trente et un sonnets*, 1954). Returning afterwards to his initial aesthetic elements, the collections entitled *Carnac*, 1961, *Sphère*, 1963, and *Ville*, 1969 are testimony to the concentration and density of a monolithic thought, in which the telluric and cosmic vein is mined more deeply¹⁷.

Thus, the anthology begins with *Terraqué* ('Les chevaux', 'La maison d'en face', 'Récit', 'Ensemble'. 'Garçon', etc.) then *Exécutoire* (Elegies, 'Rites', 'Amulettes', as well as wartime poems like 'Bretagne', 'Souvenir' and 'Les charniers'). But markedly absent are Guillevic's own contributions to French *Proletcultism*: there is nothing from *Gagner* or *Trente et un sonnets*, and the only poem from *Terre à Bonheur*, 'Un défi', expresses a spirit of revolt rather than one of devotion to party (let alone Stalin). There follow poems and extracts from *Paroi*, *Carnac*, *Sphère*, *Avec*, *Euclidiennes*, *Encoches* and *Inclus*.

The following year, Editura Eminescu brought out Nina Cassian's *Viraje/Virages*, translated by the author in collaboration with Guillevic and Lily Denis, best-known for her translations of Russian theatre and literature – and, by her professional pedigree, partly contradicting Guillevic's *principe* of who is qualified to translate poetry! We have made a selection of the translations attributed to Guillevic.

¹⁵ Ibid., p. 8.

¹⁶ Ibid., p. 8.

¹⁷ Ibid., p. 5.

There can be found in these poems a convergence of theme and form: a sensuous engagement with an often hostile human and material world, linked to a mystical quest for transcendence – although Cassian still uses vocabulary, such as ‘Dieu’, banned from Guillevic’s own poetry. A spirit of compassion and revolt can be discerned in such poems as ‘les infirmes’ or ‘rêve de navire’. On the formal level, the relatively free verse of Cassian helps reduce the amount of ‘sacrifice’ of poetic elements that Guillevic discussed in his preface to *Mes poètes hongrois*, though he and Cassian managed to more or less preserve the rhymes of ‘on me coupe en deux’. At the same time, we see the possibility of *trouvailles* in the translation of poetry: Guillevic’s ‘virile viande’ in ‘sacrilège’ while, in Cassian’s translation of one of his ‘Carnac’ poems, the phonetic and spatial proximity of *strîng/e* (serre/nt) and *stinci* (rochers) emphasise a sense of being seized by the coastline.

However, there was no further collaboration, and both poets experienced other *virages*, against the backdrop of the Second Cold War. In 1980, the French Communist Party’s support for the Soviet invasion of Afghanistan pushed Guillevic to end his 38-year old membership. Already, in Romania, Ceaușescu’s ‘cultural revolution’, begun in 1971 after a fateful tour of China and North Korea, had marginalised non-conformist writers and foreign, especially western, foreign influences. In 1985, Nina Cassian was visiting professor at New York University. This coincided with the arrest and death in Securitate detention of her friend Gheorghe Ursu, a dissident writer. In his Bucharest flat, the secret police had found poems by Nina Cassian satirising the second *Conducator*’s increasingly Ubu-esque dynastic communism – *le gouvernail* was very much *fou*. She was forced into exile and her works, including *Viraje/Virages*, were banned until the fall of the regime four years later.

Nina Cassian translated by Guillevic

les portes (ușile)

Les portes ouvertes à travers lesquelles

on aperçoit des feuilles, des flaques d’eau et des chats,

les portes largement ouvertes
qui laissent voir d'autres portes, des pluies, des pierres
et une paire de pantoufles verdâtres comme deux longues oreilles ;
les portes ouvertes devant d'autres portes ouvertes
et la zone d'alerte de leur réciprocité
- ceux qui ont essayé de la traverser
ne l'ont jamais franchie.
Et puis encore des fruits, des flaques d'eau
et l'escargot du soleil traînant son reflet
sur toutes les existences englouties
par le vide d'entre deux portes ouvertes,
et nous-mêmes, obstinés à n'enregistrer, infiniment,
que des pierres, des pluies, des feuilles, des pantoufles, des chats.

tandis que moi (în timp ce eu)

Tandis que moi je reste la bouche dans la boue,
un autre pose ses lèvres sur le ciel – c'est normal :
mon poids dans la balance fait monter l'autre.
Si je m'enfonce encore un peu,
il sera Dieu.

les infirmes (schilozii)

Quand les infirmes jettent leurs béquilles,
elles tombent sur nos têtes valides,
et c'est encore nous qui les prenons dans nos bras
Juste avant qu'ils ne s'écroulent,
et nous restons comme ça, la tête endolorie,
les infirmes sur les bras,
jusqu'à ce qu'ils cessent de geindre
et nous infligent quelque méchanceté,
quelque lâcheté, quelque saleté,
ils tachent nos vêtements d'urine,
ils nous soufflent à l'oreille une obscénité
- et nous nous obstinons à les garder debout ;
pourtant si nous n'étions pas là,
nous les aurions vus, costauds et railleurs,
sautillant, courant et volant
pour attraper leurs béquilles,

les béquilles dont ils ne peuvent pas se passer
car c'est avec elles qu'ils frappent.

on me coupe en deux (mă taie în două)

Ils me coupent en deux, le fleuve et la lune,
et la nuit s'écoule comme du sang de ma bouche.

Jadis j'étais une, jadis j'étais une !

J'ignorais que les roches étaient si farouches.

J'arrivais, les orbites prêtes à éclore,
un vent bleu sur l'épaule. La bonne terre
chantait : « Tu ne peux pas mourir ! »
Sur sa lyre d'os, ma chair était sonore.

Je tombe. C'est un rêve de haches, de sang.
Ils me coupent en deux, le fleuve et la lune.
Jadis j'étais une, jadis j'étais une !

Je prends la moitié où se trouve ma tête
et je la berce doucement.

Avertissement (avertissement)

Vous vous promenez enlacé, à quoi bon ?
Je suis revenu tout-à-l'heure d'un pays d'hiver
et je sais très bien qu'il n'y a pas de frères.

Un si grand froid ne peut être vaincu
par ces jeunes corps
que vous insérez dans l'univers enneigé.

Vous riez en vain. Vos dents d'aujourd'hui
ne sont que l'effort du crâne
pour déchirer son visage transitoire.

la lune (luna)

Je t'ai vue ; toujours pareille,
sortant de la mer
comme la rouge ventouse
d'une sangsue d'ombre et d'eau,
embrassant, aspirant l'os de mon front,
escaladant le ciel pur et noir –
je t'ai vue,
des pas d'humains sur ton visage
mais toujours pareille dans l'éternité de la distance qui nous sépare,
moi, vidant de mon sang rien qu'à les regarder
et longtemps blême
après ta disparition.

Combien d'aventures ont eu lieu entre nous,
en forme de clef ; de chien, de voyelle,
elles reviennent toutes quand tu sors de la mer,
elles se réunissent et sonnent un instant
d'un son de clef, de chien, de voyelle,
et le sable frissonne
et des mains glacées surgissent à la surface de l'eau.

Oh, toujours pareille, vénéneuse, gloutonne,
toi qui tues par l'indfférence,
meurtrière voisine,
aux travestis de fruit et de femme,
aux masques de douceur et de sommeil,
at jeune, jeune
comme la sécheresse même...

rêve de navire (vis de corabie)

La roue du gouvernail n'est pas dans ma main.

La roue du gouvernail est au dessus de moi.

Personne ne la tourne, ni à gauche

ni à droite. Le navire est figé.

La roue du gouvernail est un scarabée

crucifié sur mon ciel de bois.

Ce n'est pas sa place.

Le gouvernail est fou.

Que peut-il faire là-haut

sur le chemin vertical de la Mer de Nulle-Part ?

Et pourquoi le gouvernail reste-t-il immobile

dans un monde plein de gouvernants ?

Le vent, au moins, pourrait le faire bouger.

Où est la chauve-souris somnambule,

où est la lune qui changerait sa forme,

l'étirerait, aplatisrait

son cercle, à l'image d'un poisson ?

Le navire est au bout de sa course.

Le gouvernail est fou : il ne tourne pas.

Sacrilège (sacrilegiu)

J'ai mangé la langue du erf,

sa langue épaisse qui lécha

le buisson et l'âme de la source –

et je l'ai longuement mâchée, à dessein.

J'ai mangé la viande du cerf,

la viande de la nuque, la virile viande
et j'ai mangé aussi son cœur – et puis
j'ai suspendu à ses cornes mon manteau de pluie.

Les sabots, les narines, la peau,
que d'habitude on ne mange pas,

saignent encore
près de moi

Guillevic translated by Nina Cassian

Carnac

lui René Massat

Menhirii, noaptea, umblă încoace și-ncolo
Și se ronțaie.

Pădurile, seara, fac zgomot mîncînd.

Marea-și înfășoară algele în jurul gîtului – și strînge.

Vapoarele reci împing omul pe stinci

Și strîng.