

Traduction multilingue et multiculturelle

La série «El Dragón de Gales»

Elena López Riera et Valeria Wagner

Reçu le 5.02.2013 - Accepté le 5.04.2013

Resumen / Résumé / Abstract

La colección *El Dragón de Gales* fue una iniciativa de índole comparatista de la Unidad de Español del Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas de la Universidad de Ginebra. Durante diez años, la serie reunió a los docentes e investigadores de diferentes disciplinas de la Facultad, colegas de otros Centros e Institutos de la misma Universidad así como de otras Universidades, Suizas y Españolas, gente de las organizaciones internacionales, poetas y escritores de los cinco continentes, artistas gráficos, amigos y conocidos de unos u otros, en torno a la traducción de fragmentos literarios en la multiplicidad de idiomas que se cruzan en el seno de la Universidad y de la ciudad de Ginebra. Este artículo recorre brevemente la historia de la publicación y desarrolla algunas de sus implicaciones.

La collection *El Dragón de Gales* a été lancée par l'Unité d'espagnol du Département de Langues et Littératures Romanes de l'Université de Genève dans une optique comparatiste. Pendant dix ans, la collection a rassemblé des enseignants de différentes disciplines de la Faculté, des collaborateurs et collaboratrices d'autres centres de la même Université, d'autres institutions universitaires suisses et espagnoles, des organisations internationales, des poètes et écrivains des cinq continents, des artistes graphiques, des amis et des connaissances des uns ou des autres, autour d'un fragment littéraire à traduire dans la multiplicité de langues qui se croisent au sein de l'Université et dans la ville de Genève. Cet article reprend brièvement l'histoire de cette publication et développe quelques unes de ses implications.

The series *El Dragón de Gales* was launched as a comparative project by the Spanish unity of the Romance Languages and Literatures Department of the University of Geneva. During ten years, the series convoked teachers and researchers of various disciplines of the Faculty, colleagues from other Centers and Institutes of the same University as well as from other Swiss and Spanish Universities, people from international organizations, poets and writers from the five continents, graphic artists, friends and acquaintances, to translate literary fragments in the multiplicity of languages that come across each other within the University and the city of Geneva. This article offers a brief history of this publication and develops some of its implications.

Palabras clave / Mots-clés / Key Words

Traducción, multilingüismo, multiculturalidad, intersemiótica.

Traduction, multilinguisme, multiculturalisme, intersémiotique.

Translation, multilingualism, multiculturalism, intersemiotics.

Entre 2001 et 2011 un beau projet de traduction a eu lieu à la Faculté des Lettres de l'Université de Genève : la publication de la collection *El Dragón de Gales*, lancée par l'Unité d'espagnol du Département de langues et littératures romanes dans une optique comparatiste.¹ Pendant dix ans, la collection a rassemblé des enseignants de différentes

¹ A l'origine de cette initiative a été Jenaro Talens, professeur dans les programmes d'études hispaniques et de littérature comparée, ainsi qu'à l'Institut Européen et coordinateur de la collection. Plusieurs des volumes de la collection ont été aussi coordonnés, à partir de 2003, par le professeur Carlos Alvar, également au département de langues et littératures romanes. Selon ce dernier, l'origine du projet remonte à la série du même nom, commencé par son collègue à València (Espagne) dans les années quatre-vingt-dix du siècle dernier, puis relancée à Genève avec une première publication, *La nave del olvido. La poésie au seuil de la modernité* (2000), également issue du Département de langues et littératures romanes qui proposait une série de sonnets, avec version en espagnol, de Petrarque, Shakespeare, Garcilaso, Ronsard, Gryphius, Camões et Agrippa d'Aubigné dans l'idée de montrer les origines multiculturels de l'Europe. Parmi les collègues qui, à partir de cette première initiative, ont eu à leur charge les choix de fragments et de leur préface, mentionnons, dans le désordre : André Hurst, professeur de grec ancien et Recteur de l'Université, Charles Genequand, professeur d'arabe et Doyen de la Faculté des Lettres, Nicolas Zufferey, Richard Waswo, Olga

disciplines de la Faculté, des collaborateurs et collaboratrices d'autres centres de la même Université (notamment l'Institut Européen et Faculté de Théologie protestante), d'autres institutions universitaires suisses (Université de Bâle, Université de Fribourg) ou espagnoles (Complutense de Madrid, Grenade et València), des organisations internationales (tels que l'ONU ou l'OMS), des poètes et écrivains des cinq continents, artistes graphiques, amis et connaissances des uns ou des autres, autour d'un fragment littéraire à traduire dans la multiplicité de langues qui se croisent au sein de l'université et dans la ville de Genève. Présentée comme une série d'hommages multilingues et multiculturels à des auteurs littéraires reconnus, elle est aussi, *de facto*, un hommage au multilinguisme et au multiculturalisme qui caractérisent la Faculté des lettres, ses étudiantes et étudiants, et la Genève internationale.

Chaque volume proposait un fragment littéraire, traduit, dans un premier temps, dans les langues enseignées, parlées ou écrites à la Faculté des Lettres et au delà, le nombre de traductions dépendant du nombre de personnes ayant pu être mobilisées. Les textes littéraires ont tous été écrits par des auteurs majeurs, issus de cultures possédant une tradition littéraire bien établie et correspondant aux conceptions académiques et cultivées d'une grande littérature²; la plupart ont été choisis dans un but commémoratif – l'hommage à Cervantès à la veille du 400^e anniversaire de la publication du *Don Quichotte* (1605), ou à Saint-Exupéry – ou dans un but testimonial – les fragments de Bacchilide de Céos ou de Nizâr Qabbâni contre la guerre, au seuil de l'invasion d'Irak. Le dernier volume de la collection (*La caverne des rêves*, 2011) est une exception à ces règles : les dix poèmes choisis offrent une vision non conventionnelle, voire plus sociale et politique, de la poésie classique des T'ang, peu reconnue par la critique occidentale. Ces poèmes ont de plus été traduits exclusivement en langues romanes (français, espagnol, catalan, italien, portugais, roumain et rhéto-roman). Ces gestes d'inclusion et de sélection renvoient aux conflits politiques sous-jacents entre langues et cultures, conflits nullement effacés par des idéaux esthétiques, et semblent marquer ainsi les limites du genre de l'hommage et de l'idéal d'un multiculturalisme harmonieux qu'évoque, inévitablement, cet exercice multilingue.

L'existence de ces conflits est à vrai dire déjà reconnue, voire mise en scène, par la quantité des langues engagées

dans chaque volume, et par les rapports qui se tissent au fil de pages entre les traductions. Le premier volume vraiment collectif, au titre bilingue *El sol rojo que nace por oriente. Haiküs pour un jeune millénaire*, propose des traductions d'un haïku de Masaoka Kishi en vingt langues différentes, allant des langues européennes les plus parlées jusqu'aux langues les plus inhabituelles, comme l'arménien, le sumérien, ou l'hébreu biblique. En 2002, le poème d'amour de Nizâr Qabbânî est décliné en 51 versions littéraires et 49 langues, commençant par l'égyptien classique et finissant par le dari. Le record de langues mises en jeu est battu avec un fragment de Miguel Cervantès, qui compte 105 traductions (voir Annexe II pour la liste et classification des langues).

Une première conséquence du caractère multilingue du projet était que dans la plupart des cas les traductions se faisaient à partir d'autres traductions. En effet, si tous les contributeurs au volume en hommage au *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry (2005) ont certainement pu

Inkova et Jean-Philippe Jaccard, professeurs de russe, Markus Winkler, professeur d'allemand, Mayasuki Ninomiya, professeur de japonais, Jean-Claude Pont, professeur de Philosophie de la Science, ainsi que Carlos Alvar et Jenaro Talens, coordinateurs des volumes. Certaines de nos observations se basent sur des entretiens informels avec les deux coordinateurs.

² La liste complète de la collection est la suivante: 1) *Au seuil de la Modernité*. Préface de Guglielmo Gorni; 2) *El sol rojo que nace por Oriente. Haïkus pour un jeune millénaire*. Préface de Masayuki Ninomiya; 3) *L'enfer, c'est les autres? 51 versions d'un poème d'amour de Nizâr Qabbânî*. Choisi et préfacé par Charles Genequand; 4) *Herrumbrosas lanzas. 69 versions d'un fragment de Bacchylide de Céos*. Choisi et préfacé par André Hurst; 5) *Aquel a quien la fama quiere dalle / el nombre que se tiene merecido. 105 versions et 16 illustrations d'un fragment de Miguel de Cervantes*. Choisi et préfacé par Carlos Alvar et Jenaro Talens; 6) *On ne voit bien qu'avec le coeur. Hommage multilingue et multiculturel au Petit Prince à l'occasion des vingt ans d'astronomie à Saint-Luc*. Texte choisi et préfacé par Jean-Claude Pont; 7) *Macbeth, l'assassin du sommeil. Hommage multilingue et multiculturel à William Shakespeare*. Texte choisi et préfacé par Richard Waswo; 8) *Adieu. Hommage multilingue et multiculturel à Wang Wei*. Texte choisi et préfacé par Nicolas Zufferey; 9) *Le milan. Hommage multilingue et multiculturel à Aleksandr Blok*. Texte choisi par Olga Inkova, préfacé par Jean-Philippe Jacquard; 10) *Hälfte des Lebens. Hommage multilingue et multiculturel à Friedrich Hölderlin*. Texte choisi et préfacé par Markus Winkler; 11) *La caverne des rêves. 10 poèmes chinois traduits en langues romanes*. Textes choisis et préfacés par Nicolas Zufferey.

faire leurs traductions à partir du fragment original en français, et si la plupart ont aussi pu lire le passage de *Macbeth* en anglais, on peut supposer que peu d'entre eux pouvaient lire dans leur langue originale le haïku choisi par Masayuki Ninomiya, le poème de Wang Wei, le texte de Nizâr Qabbânî, ou encore, le poème d'Alexandr Blok. Dans tous ces cas, les traducteurs pouvaient –devaient– consulter plusieurs versions des autres traductions pour affiner la leur, qui ne pouvait être, en dernière instance, que très médiatisée par les cadres culturels des traductions précédentes. Dans la pratique, bien sûr, certaines langues – surtout l'anglais et le français – ont servi de médiatrices dans les processus de traduction. Mais, théoriquement, il aurait été tout autant possible que la traduction du fragment de Cervantès en suédois s'inspire de la version en égyptien classique, ou encore, que la traduction du poème de Hölderlin (*Hälfte des Lebens*, 2008) en judéo-espagnol ait été influencée par sa version en estonien.

La collection mettait ainsi en avant une pratique de la traduction qui, d'une part, privilégiait la multiplicité de versions d'un texte plutôt que les liens de fidélité de la traduction à l'original, et d'autre part, mettait l'accent sur les diverses médiations et dialogues entre langues et cultures que présuppose toute traduction. Si le degré de médiation varie, comme nous l'avons suggéré, selon les langues qui sont traduites, les médiations culturelles et dialogues en puissance derrière chaque traduction sont mises en valeur, notamment, par l'ordre d'apparition des différentes langues : qu'elles soient regroupées par appartenance « familiale », par provenance géographique, ou par ancienneté de la langue (version en sumérien, en égyptien classique, en grec classique), les lecteurs sont frappés, au fil des pages, par la cohabitation insolite de différents alphabets, les similarités graphiques et sonores entre les langues, et peut-être même, lorsqu'on s'attarde sur quelques versions, les écarts entre les cultures que les traductions dévoilent – les « intraduisibles » : les mots et concepts d'une langue qui n'existent pas dans une autre. Par ailleurs, la présence souvent de différentes versions dans une même langue éclaire également les écarts intra-culturels, rappelant d'une part l'hétérogénéité de toute culture et d'autre part, la part de créativité que toute traduction présuppose.

On comprend donc pourquoi le projet était présenté comme « multilingue et multiculturel » : chaque traduction

était l'occasion de mettre en lien et en dialogue différentes langues, lectures et cultures, de les rapprocher malgré leurs distances historiques et géographiques et de suggérer, surtout, que ces liens existaient déjà. Les traductions en langues « mortes » rappellent notamment qu'aucune langue ni civilisation ni système d'écriture ne meurt jusqu'au point de perdre la capacité de résonner et d'être évoquée dans le présent ; les traductions en dialectes Bâlois ou Argovien rappellent à l'inverse qu'aucune langue n'est à l'abri de la disparition ; d'autres ramènent les lecteurs à leur ignorance de l'existence de certaines cultures, ou bien leur évoquent des bribes de connaissances – de mots, de peuples ou d'histoires. Quoiqu'il en soit, la mise en contact, physique et graphique, de langues inusitées avec des langues plus familières, était réjouissante.

Comme nous l'avons déjà mentionné, les langues les plus familières pour la majorité des membres d'une université francophone – comme l'anglais, l'allemand, et peut-être dans une moindre mesure, l'italien et l'espagnol – faisaient naturellement la médiation entre les autres langues, plus distancées entre elles, par le temps et par l'espace, mais aussi par leurs histoires coloniales et les complexes cartographies d'échanges économiques. Mais, dans ce contexte, les langues médiatrices étaient mises au service de la communicabilité entre langues plutôt qu'à celui de la glorification de leurs cultures correspondantes. Tandis que l'anglais et l'espagnol ont été le médium pour établir des rapports entre le kurde, le quechua et le bergamasque, *Macbeth* et l'immanquable *Don Quichotte*, icônes tous deux de l'histoire du comparatisme traditionnel, font peu neuve dans des langues où ils n'existaient peut-être pas encore, avec des traits que les lecteurs ne pourront que deviner et des répliques peut-être innovatrices. Dans ce paysage littéraire étendu par les multiples traductions, on entrevoit une pratique comparatiste plus décentrée, qui reconnaît les phénomènes interculturels qui marquent notre temps, et par là même aussi notre lecture des classiques.

Notons pour conclure que cette collection visait principalement les membres de la Faculté des Lettres de l'Université de Genève, et plus généralement, le réseau des personnes impliquées dans les traductions – professeurs, collaborateurs, connaissances, amis, artistes, et aussi parents des amis des collègues ou collègues des amis des parents, tous recrutés selon leurs connaissances linguistiques. Cette

démarche inscrit le projet littéraire dans un réseau concret de personnes, qui –comme cela a d’ailleurs toujours été le cas avec la littérature –déclineront leurs lectures selon leur connaissance des autres intervenants. On reconnaîtra peut-être l’humour du collègue responsable du choix du fragment du volume *L’enfer, c’est les autres*, titre certainement évocateur d’une histoire partagée ; ou bien on se rappellera de la franchise caractéristique de celui qui choisit le fragment de *Macbeth, l’assassin du sommeil*; ou encore on s’interrogera sur les liens de parenté entre tel artiste et tel

collègue, on demandera des nouvelles d’un autre, désormais à la retraite ou en congé. Dans un sens, la collection a aussi mis en évidence, pendant les années de sa publication, l’histoire commune et les plaisirs partagés d’une communauté à la fois localisée et diffuse, dont les liens au quotidien pouvaient être difficiles, souvent éloignés des centres d’intérêt de chacun, et parfois aussi déshumanisés. Par son effet fédérateur, la collection a manifesté l’existence, fugace, de cette communauté, dont l’expression la plus propre est peut-être bien la traduction.

APPENDIX 1

Liste des versions du volume sur Cervantès

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
<i>Carlos Alvar et Jenaro Talens</i>	19
<i>Miguel de Cervantes</i>	23
Langues anciennes:	
Version en akkadien	
<i>Antoine Cavigneaux</i>	24
Version en égyptien classique	
<i>Michel Valloggia</i>	25
Version en grec classique	
<i>André Hurst</i>	26
Version en hébreu ancien	
<i>Jean-Daniel Macchi</i>	27
Version en latin classique	
<i>Yves Rüttsche</i>	28
Langues médiévales:	
Version en latin médiéval	
<i>Jean-Yves Tilliette</i>	29
Version en provençal	
<i>Maurizio Perugi</i>	30
Version en ancien français	
<i>Olivier Collet</i>	31

Version en sicilien	
<i>Rossana Castano</i>	46
Version en génois	
<i>Lorenzo Orciuoli</i>	47
Version en sanremasque	
<i>Silvia Semeria</i>	48
Version en napolitain	
<i>Giulia Mensitieri</i>	49
Version en pisan	
<i>Roberto Sbrana</i>	50
Version en calabrais	
<i>Achille Curcio-Catanzaro</i>	51
Version en tessinois (Bellinzona)	
<i>Laura Baranzini</i>	52
Version en tessinois (Agnò)	
<i>Fernando Grignola</i>	53
Version en vicentin (Thiene-Vi)	
<i>Luciano Zampese</i>	54
Version en judéo-espagnol	
<i>Beatrice Schmid et Angel Berenguer</i>	55
Version en bable	
<i>Antonio Díaz Orejas</i>	56
Version en castúo	
<i>Pablo Muñoz Regadera</i>	57
Version en cheso	
<i>Emilio Gastón</i>	58
Version en catalan	
<i>Luis Puig et Jenaro Talens</i>	59
Version en portugais	
<i>Nuno Júdice</i>	60

Version en allemand médiéval	
<i>René Wetzel</i>	32
Version en vieil anglais	
<i>Fabienne Michelet</i>	33
Version en moyen anglais	
<i>Guillemette Bolens</i>	34
Version en aljamiado-morisco	
<i>Monika Winet et Beatrice Schmid</i>	35

Langues de l'Europe méridionale:	
Version en grec moderne	
<i>Michel Lassithiotakis</i>	36
Version en français moderne	
<i>Michel Jeanmeret</i>	37
Version en breton	
<i>Yvon Abiven</i>	38
Version en italien	
<i>Giovanni Bardazzi</i>	39
Version en bergamasque	
<i>Emilio Manzotti</i>	40
Version en toscan	
<i>Roberta Orlandi</i>	41
Version en cunais	
<i>Anna Blangetti</i>	42
Version en piémontais	
<i>Lidia Rubeo et Cristina Tango</i>	43
Version en sarde	
<i>Dino Manca</i>	44
Version en ostunais	
<i>Giulia Colaizzi</i>	45

Version en galicien	
<i>Antón Dobao et Chus Pato</i>	61
Version en rhétoromanche	
<i>Clau Solèr</i>	62
Version en roumain	
<i>Mircea Goga</i>	63
Version en euskara	
<i>Rikardo Arregi</i>	64

Hommages visuels:

La ruta de Don Quijote	
<i>Carmen Pérez de Juan</i>	65
En un lugar de la Mancha	
<i>Rafael Talens Hidalgo</i>	66
Las noches de claro en claro	
<i>Jorge Alvar</i>	67
La del alba sería	
<i>Manuel Luca de Tena</i>	68
Dama de mis pensamientos	
<i>Begoña Blasco</i>	69
El caballero de la triste figura	
<i>José Valiente</i>	70
Crepúsculo	
<i>José Saborit</i>	71
La vela de las armas	
<i>Erika Perales</i>	72
Libertad: nombre escrito en el agua	
<i>Pilar Moreno</i>	73
Ofrenda a Dulcinea	
<i>Sacha Talens</i>	74

Graffiti en la calle Elvira <i>Auteur anonyme</i>	75
El muro, la muerte en pie <i>Jesús Munárriz</i>	76
Si yo dijere el bien del pensamiento <i>Carmen Alvar</i>	77
Couverture de l'édition chinoise	78
Couverture de l'édition japonaise	79
Sucesión <i>Roberto Turégano</i>	80

Langues de l'Europe centrale et septentrionale:

Version en allemand moderne <i>Carlos Alvar et Henriette Partzsch</i>	81
Version en bernois <i>Greti Kläy</i>	82
Version en bâlois <i>Tobias Brandenberg</i>	83
Version en argovien <i>Beatrice Schmid</i>	84
Version en anglais <i>Richard Waswo</i>	85
Version en gallois <i>Sarah Hill</i>	86
Version en néerlandais <i>Yasmina Foehr-Janssens</i>	87
Version en danois <i>Laura et Leonardo F. Lisi</i>	88
Version en suédois <i>Juan Uriz</i>	89

Version en norvégien <i>Kirsti Baggethun</i>	90
Version au finnois <i>Merja Torvinen</i>	91

Langues de l'arc méditerranéen

Version en turc <i>Serap Aksoy et Sevim Ozturk</i>	92
Version en hébreu moderne <i>Moshe Benarroch</i>	93
Version en arabe <i>Cb. Genequand et S. Bachour Maleb</i>	94
Version en maltais <i>Albert Storage</i>	95
Version en tamazight (berbère) <i>Ekram Hamú Haddú</i>	96

Langues de l'Europe centrale et orientale

Version en russe <i>Olga Inkova-Manzotti</i>	97
Version en ukrainien <i>Konstantin Stanishevski</i>	98
Version en géorgien <i>Khatuna Mzarelua</i>	99
Version en serbe <i>Aleksandra Vučković</i>	100
Version en croate <i>Jasna Adler</i>	101
Version en albanais <i>Leta Hasanaj</i>	102

Version en bulgare <i>Svetla Roussef</i>	103
Version en slovaque <i>Jozef Felix</i>	104
Version en tchèque <i>Václav Černý</i>	105
Version en polonais <i>Sylvia et Dariusz Kurek</i>	106
Version en sorabe <i>Róża Domaścyna</i>	107
Version en romanes <i>Lev Tcherenkov et Stéphane Laederich</i> ...	108
Version en arménien moderne occidentale <i>Valentina Calzolari</i>	109
Version en lituanien <i>Valdaus Petrauskas</i>	110
Version en letton <i>Mirdza Kempe</i>	111
Version en hongrois <i>Eva Michel-Nagy</i>	112

Langues d'Asie:

Version en persan <i>Mina Buchs</i>	113
Version en kurde <i>Assaad Ardolan</i>	114
Version en chinois <i>Xie Honghua et Nicolas Zufferey</i>	115
Version en japonais <i>Masayuki Ninomiya</i>	116

Version en tagalog <i>Marjorie Goetschy</i>	117
Version en vietnamien <i>Lise et Tran Van Ky</i>	118
Version en coréen <i>Hyosang Lim</i>	119
Version en mongol <i>Bolor Erdènebayar</i>	120

Langues d'Afrique:

Version en yoruba <i>Latif Sobè</i>	121
Version en wolof <i>Yacine Diop Fonjallaz</i>	122
Version en ewondo <i>Bernardin Essama Ngala</i>	123
Version en madumba <i>Eltane Yomba</i>	124
Versions en lingala (I et II) <i>Nkidiwa Manseya et Elodie Maguy</i>	125
Version en somalien <i>Faduma Sheck Mohamed Aden</i>	126
Version en basaa <i>Marcos Suka-Umu Suka</i>	127
Version en badjoé <i>Bernardin Essama Ngala</i>	128
Version en ibo <i>Debob Akitunde</i>	129
Versions en fang <i>J.-J. Ndongo et G. Ndong</i>	130

Version en swahili	
<i>Lucas E. Matemba</i>	131
Version en amharic	
<i>Sisbah Yobannes</i>	132
Version en kisamburu	
<i>Avelino Ledesma</i>	133
Version en luo	
<i>Janet Okero</i>	134
Version en kiswahili	
<i>Rabel Otieno</i>	135

Langues des Amériques:

Version en brésilien	
<i>Prisca Agustoni</i>	136
Version en lunfardo	
<i>Fernanda Nussbaum</i>	137
Version en quechua	
<i>Nilo Tomaylla</i>	138
Version en aymara	
<i>Amanda Orellana de Quineche</i>	139
Version en purépecha	
<i>Fernando Enrique Nava López</i>	140
Version en guaraní	
<i>Ruth Mello</i>	141
Version en créole	
<i>Carl et Yasmina Tippenbauer</i>	142

Langues de l'Océanie

Version en cebuano	
<i>Catalina Villanueva de Tormo</i>	143

D'autres langues:

Version en esperanto	
<i>Fernando de Diego</i>	144
Liste de langues classées par familles	145

שְׁמַע זֹאת סִנְשָׁה :
 הַחֲפֵשֶׁה יִקְרָה הִיא
 מִכָּל מַתָּנוֹת הַשָּׁמַיִם לְבְנֵי-הָאָדָם :
 אֵין קְבוּזָה בְּאוֹצְרוֹת הַשָּׁמַיִם בְּאֶרֶץ וְתַחֲתֶיהָ
 אֵין קְבוּזָה בְּאוֹנִים הַנִּסְתָּרִים בְּתַהֲמוֹת הַיָּם :
 בְּחֲפֵשֶׁה וּבְכִבוֹד תִּגְתַּן-נָא הַחַיָּה
 כִּי הַעֲבָדוֹת הֵיא אֵיד הָאֵידִים
 בְּכָל-הָרְעוֹת הַנִּגְעוֹת בְּבְנֵי-הָאָדָם :

Version en hébreu ancien:
 Jean-Daniel Macchi et A. de Pury

Libertas, Sancho, in numero pretiosissimorum
 munerum quae caelestes mortalibus impertierunt
 ducenda est ; diuitiae enim quae illam aequant inueniri
 possunt nullae, nec quas terra gremio comprehendit,
 nec quas mare profundum abdit.

Tantum capitis periculum pro libertate quantum
 pro honore potest debetque adiri ; immo uero seruitus
 perniciosa foedissima quae homines adtingat est
 habenda.

Version en latin classique: Yves Rüttsche

Libertas est, o Sance mi, unum e pretiosissimis donis
 que Dominus celestium hominibus commendaverit ;
 nulla res ei equiperanda est, ne thesauri quidem in
 gremio terrae conclusi vel abyssis absconditi. Pro
 libertate, necnon honore proprio, defendendis, quisque
 nostrum possumus atque debemus in periculum mortis
 nosmet inducere. E contra, seruitudo pessima est om-
 nium calamitatum quae homines affligere possint...

Version en latin médiéval: Jean-Yves Tilliette

(a maneyra de descort)

Viure sotzmes
 no-m plagra ges
 ni sers ni pres ;
 qu'en tant a randa
 com mars terra garanda,
 non a tan gen
 prezen
 com sa vida ades traire
 senes servir
 a senhor, ni obezir :
 d'aico prec Deu que-m vuelha esser
 donaire.

Per mantener son pretz
 hom ni francs ni adretz
 se mezeys per razo
 deu metre em bando:
 trop a mal'escarida
 qui-n servitut abandona sa vida.

Version en provençal: Maurizio Perugi

Sancho, franchise est la plus chiere riens que devine porveance ait donee as homes. N'est chose qui monte a rien tant come ele, ne tresor muchié ne repost en terre ne en la grant parfondesse de la mer. Si doit l'en – et si puet chascuns – metre vie en aventure por franchise e por onor; mais chaitivetez est li plus maleüros estaz qui puisse avenir a home.

Version en ancien français: Olivier Collet

Vriheit, Santschô, ist der tiursten gâben einiu, die der himel den menschen hât geschenket. Zuo ir enmugent sich gelîchen alle schetze niht, die diu erde besliuzet noch diu sê behüetet. Durch vriheit als ouch durch êre mac unde muoz daz leben g'âventiuret sîn, joch vancnisse ist daz wirsest übel, daz dem menschen mac widervarn.

Version en allemand médiéval (Mittelhochdeutsch):
René Wetzell

Hwæt Sancho freedom is an weorðostra giefena þa geaf heofon mancynne; ne maþmas þe eorðe geheald ne þe garsecg hyde him gelic syndon; eal swa wel for freedome swa swa for are lif geneþed weorðan mot ond sceal; ond ongean ðæt hæfnied is þæt mæste yfel þe us gelimpan mot.

Version en vieil anglais: Fabienne Michelet

Fredom, Sancho, is oon of hevenes moste precieuse giftes to mankind; the hoord yburied in erth nouthor the hoord yhed in the see ne cunnen it likne; iwysis, lyf mighte and moote jupartied be for fredom and honour; prisoun, the contraire, is the evelest which mowe fallen us.

Version en moyen anglais:
Guillemette Bolens

لِّلْحُرِّيِّ يَا شَنْجُ: اَشْ اُنْ ذَالْشُّ مَشْ
 بِرَّاسِيْسِيْسُشُّ دُنْشُ كَا اَلْشُّ اُنْبَارَاشْ
 دِيَارُنْ لُشُّ سِيَالْشُّ
 كُنَالْ شُشَا بُوَادَا نْ اَوْلَرْ لُشُّ تَرْشُرْشُ
 :اَنْكِيَارْتُشُّ: اَنْلْتِيَارْ اِيَانْلْ مَرْ
 بَرْ لِّلْحُرِّيِّ اَنْشِي كُمْ بَرْ لُوَنْرْ شَا بُوَادَا
 اِ شَا اَذَابْذَاَسَا اَبَانْتَرْرْ لِيْبِيْدْ
 اِ: اَنْكُنْتَرْرِي: اَلْكَتِيَارِي: اَشْ لُشُّ غَرْنْدَا
 مَلْدِسِيْنْ كَا بُوَادَا اَكْ اَسَاَرْ اَلْبَارَاشُنْ

*Version en aljamiado-morisco (d'après
 la reconstruction du début du XVIIe siècle):
 Monika Winet et Beatrice Schmid*

Η ελευθερία, Σάντσο μου, είναι από τα πολυτιμότερα αγαθά που έχει χαρίσει ο Θεός στον άνθρωπο. Δεν υπάρχει τίποτα που να συγκρίνεται μ' αυτήν, ούτε οι θησαυροί που κλείνει μέσα της η γη, ούτε κ' εκείνοι που κρύβει η θάλασσα στα βάθη της. Για την ελευθερία, όπως και για την τιμή, μπορεί κανείς, και πρέπει, να διακινδυνέψει τη ζωή του: η σκλαβιά, αντίθετα, είναι το μεγαλύτερο κακό που μπορεί να πάθει ο άνθρωπος.

Version en grec moderne: Michel Lassithiotakis

La liberté, Sancho, est l'un des dons les plus précieux que le ciel ait fait aux hommes. Ni les trésors que renferme la terre, ni ceux que dissimule la mer ne sauraient l'égaliser. Pour la liberté, comme pour l'honneur, on peut, on doit, aventurer sa vie, alors qu'au contraire, la captivité est le plus grand mal qui puisse nous advenir.

Version en français moderne: Michel Jeanneret

Unan eus ar madou priziusan bet roet gant doue da vab-den ed ar frankiz, Sancho. E-touez an holl denzorioru sanket don en douar pe kuzhet er mor, n'eus hini ebet a vefé par dezhi. Evit ar frankiz hag evit an enor ivez, e c'heller, e ranker lakaat e vuhez en arvar: rak evit samman an dud n'eus ket gwashoc'h eget ar sklavelezh.

Version en breton: Yvon Abiven

2b. du volume sur Aleksandr Blok

КОРШУН

Чертя за кругом плавный круг,
Над сонным лугом коршун кружит
И смотрит на пустынный луг. —
В избушке мать над сыном тужит:
“На хлеба, на, на грудь, соси,
Расти, покорствуй, крест неси”.

Идут века, шумит война,
Встает мятеж, горят деревни,
А ты всё та ж, моя страна,
В красе заплаканной и древней. —
Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить?

22 mars 1916

Александр Блок

El milano

Trazando en torno un armonioso círculo,
sobre el prado desierto, adormilado,
escudriñándolo, gira un milano.
En la choza una madre habla a su hijo:
«Toma pan, toma, toma el pecho, mama,
crece, sométete, lleva tu cruz».

Pasan los siglos y la guerra ruge,
la rebelión estalla, arden los pueblos;
y tú siempre la misma, tierra mía,
con tu belleza antigua y sollozante.
¿Hasta cuándo la madre llorará?
¿Hasta cuándo el milano girará?

Version en espagnol (I):
Jesús Munárriz

El milano

Dando vueltas en círculo con cuidada armonía,
un milano planea sobre el prado dormido.
Está todo desierto y él explora de día —
Una madre en la choza gimotea al oído:
“Toma pan, toma el pecho, mama un poco de luz,
obedece, hijo mío, crece y lleva tu cruz”.

Se suceden los siglos y aún retumba la guerra,
los motines son fuego que todo lo devora;
pero tú permaneces siempre idéntica, tierra,
con tu hermosura antigua y un pasado que llora.
Ay, milano, ¿hasta cuándo la madre gemirá?
Y tú, madre, ¿hasta cuándo el milano girará?

Version en espagnol (II):
Jenaro Talens

El milano

Volando en círculo los círculos volados,
Sobre el prado que duerme planea el milano
y explora ese prado que antaño extravió.
Llanto amargo, en la isba, la madre al hijo:
“Agarra el corrusco de pan, toma el seno y mama;
crece, acepta el calvario, y porta tu cruz”.

Pasan los siglos y ruge la guerra,
torna la revuelta, arden los pueblos,
pero tú estás ahí, madre mía, mi tierra,
belleza antigua de llanto en cascada.
Madre, ¿cuándo podrás dejar por fin el llanto?
Milano, ¿hasta cuándo en fin tu vuelo volado?

Version en espagnol (III):
Julio Calvo

El milà

Fent cercles alts en el seu vol vogent,
 volta el milà per damunt de la plana
 i es mira el prat desert i somnolent.
 Plora al seu fill la mare en la cabana:
 «Menja aquest pa, pren, mama del meu pit,
 creix, obeeix, ves a ta creu junyit.»

Passen segles i segles, gruny la guerra,
 s'alcen revoltes, crema cada vila;
 tu sempre ets la mateixa, amada terra,
 tan trista i bella, però mai tranquil·la.
 Fins quan la mare encara plorarà?
 Fins quan volarà en cercles el milà?

Version en catalan (I):
 Eduard Verger

El milà

Donant voltes en cercle amb cuidada harmonia,
 un milà planeja sobre el prat dormit.
 Tot està molt desert i ell explora de dia
 “No tinguis por de res; pren el pa, pren el pit”,
 Ploriqueja una mare al niu a cau d'orella,
 creix, fill meu, duu la creu; vés amb ella”,

Se succeïxen els segles i ressona la guerra,
 els motins són un foc i el foc tot ho devora;
 però tu romans sempre, sempre idèntica, terra,
 amb la bellesa antiga i amb un passat que plora.
 Ai! milà, fins a quan la mare gemegarà?
 i tu, mare, fins a quan el milà volarà?

Version en catalan (II):
 Natalia Gomar Cruz

El milà

Planejant sota el cel amb cuidada harmonia,
 un milà gira en cercles sobre el prat adormit.
 Tot es troba desert i ell explora de dia.
 Una mare li diu al seu fill: “pren el pit,
 pren el pa” i ploriqueja, “no et done por la neu
 obeeix, creix, fill meu; porta la teva creu.”

Passen els anys i els segles i ressona la guerra,
 els motins són incendis i el foc tot ho devora;
 tu segueixes, però, sempre idèntica, terra,
 amb la teva bellesa i el teu passat que plora.
 Ai! milà, fins a quan la mare plorarà?
 i tu, mare, fins a quan el milà volarà?

Version en catalan (III):
 Carlos Alvar, Luis Puig et Jenaro Talens

O milhafre

Em círculos em volta, plana
 um milhafre no plaino deserto,
 volta e roda toda a semana –
 na isba a mãe chora o incerto:
 “Come este pão, bebe do meu seio,
 cresce, obedece, a Cruz de permeio”.

Passam anos, declara-se a guerra,
 o motim cidades incendeia,
 mas tu conservas, ó minha terra,
 a beleza que nem a tristeza desfeia. –
 Mãe, até quando irás chorar?
 Milhafre, quanto tempo irás voar?

Version en portugais:
 Nuno Júdice

O miñato

Debuxa círculos o miñato,
Sobrevoa o prado deserto,
Vixía o prado que dorme.
Na isba aflíxese unha nai:
“Colle este pan, meu fillo, este peito, bebe,
medra, obedece, leva a túa cruz”.

Pasan os anos, estoura a guerra,
A revolta, e arden as cidades.
Pero ti gardas, oh miña terra,
A túa beleza antiga e triste.
Di, nai: canto máis has de padecer aínda?
Dí, miñato: cantos circos quedan por trazar?

Version en galicien: Xavier Cordal et Chus Pato

Il milan

Sgulond bufatg in tschertgel en l'auter
Gir'in milan sur ina prad'en sien,
E contempl'il prà desert. –
En ina pitschna isba di plain pensiers
Ina mamma a ses figl:
“Mangia paun, prenda, tetta, baiva,
Crescha, obedescha, porta tia crusch”.

Passan ils tschientaners, fracassa la guerra,
Nascha la revolta, ardan ils abitadis,
E ti, ti restas adina la medema terra,
En tia bellezza lamentabl'e profanada.
Quant ditg plansch la mamma?
Quant ditg gir'il milan?

Version en rhétoromanche: Clau Soler

Vanagas

Iš lėto sukdamas ratus,
Virš pievų vanagas plasnoja
Ir žvelgia į tuščius laukus. –
O sūnui motina vaitoja:
“Še duonos, še pažįsk krūties,
Auk, neški kryžių lig mirties”.

Karai pradunda nelemti,
Maištų pašvaistės pasirodo,
O tu lieki tokia pati,
Šalie graži ir ašarota. –
Ilgai dar motina vaitos?
Ilgai dar vanagas plasnos?

*Version en lituanien:
Algimantas Baltakis*

Kull

Kull unise aasa kohal
Tiirleb oma laugeid ringe
Ja vaatab inimtühja välja. –
Hurtsikus, poja kohal, itkeb emake.
“Söö-söö, ime rinda, kasva,
Ole alandlik, risti kannal visalt.”

Mööduvad sajandid, kõmiseb sõda,
Tõuseb mäss, lõõmavad külad,
Aga sina oled ikka seesama, mu maa,
Oma nukras ja iidse ilus. –
Kui kaua veel itkeb emake?
Kui kaua tiirutab kull?

*Version en estonien:
Mihkel Kaevats, Aleksandr Kheyfets et Mall Jõgi*

蒼鷹

一團又一團

蒼鷹在天空翱翔盤旋

俯瞰那沉睡而荒涼的草原

樅木屋裡母親兀自對兒泣訴

喫奶啊喫麵包啊喫吧

長大了好馴順地揹負十字架

在充斥戰爭喧囂的世紀

革命在漫延村莊在焚燒

而你…我的大地

依然守護着古典而淒涼的美麗

母親啊你要哭泣到何時

蒼鷹啊你要盤旋到何日

Version en chinois:
Wang Fei et Nicolas Zufferey

美

アレクサンドル・アロツク

風景にもゆるやかにゆるやかに
まどろみながら野の上を空が舞い
人影もなほ野面をうかがう
小さな家がなほでやんぱがわが子の身をいかに
「ほれ このパンをおねえ、ほれ ほちちよ
おねえおねえ、いいつけるよ」といって、クルスをつけて」
洗月が濡れ 秋夫が広がる
反目が起こり 村々が上する
そしておねえは おなごで、そこにある わが次女よ
世を捨て 泣き渡れた、いつにかわらぬ 美しごと
いつまで 悲は泣きつづけるのか
いつまで 美は舞いつづけるのか

Version en japonais:
Masayuki Ninomiya

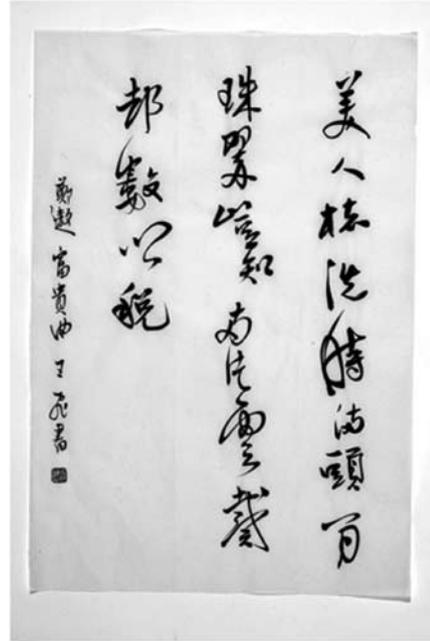
2c. Du volume *La caverne des rêves*

ZHENG AO
(865-939)

Zheng Ao connut la fin de la dynastie Tang (en 907) et refusa les postes qu'on lui proposait, préférant vivre dans la retraite.

Ce poème très simple est une dénonciation du luxe, à une époque où une minorité de nobles s'engraissent de la sueur de millions de paysans accablés d'impôts et de corvées. Zheng Ao savait de quoi il parlait: lui-même vivait du travail de ses champs.

« De perles et de jade » : littéralement, « de perles et de martin-pêcheur » ; cet oiseau, dont la couleur rappelle celle de certaines pierres précieuses, est souvent pris comme métaphore pour le jade ; à noter que les plumes de cet oiseau rare étaient parfois également utilisées en bijouterie ou sur des parures.
« Deux chignons » : littéralement, « deux tranches de nuages », nom d'une coiffure très élaborée de l'époque Tang; il s'agit soit des deux chignons de la belle dame, soit du sien et de celui de sa fille.



富貴曲

美人梳洗時
滿頭間珠翠
豈知兩片雲
戴卻數鄉稅

Fùguì qǔ

Měi rén shū xǐ shí
Mǎn tóu jiān zhū cuì
Qǐ zhī liǎng piàn yún
Dài què shù xiāng shuì

RICHE / NOBLE / CHANT

Belle / personne / coiffer / laver / moment
Plein / tête / dans / perles / jade
Comment / savoir / deux / morceaux / nuages
Porter / cependant / plusieurs / villages / impôts

BALLADE DE LA NOBLE DAME

Au moment de sa toilette la belle dame
Remplit sa coiffure de perles et de jade
Sait-elle que dans ses deux chignons
Sont passés les impôts de plusieurs villages ?

Version en français:
Nicolas Zufferey

BALADA DE LA NOBLE DAMA

Al hacer su *toilette* la hermosa dama
cubre su cabellera con perlas y con jade.
¿Sabe que lo que cuesta su peinado
suma lo que el impuesto de varias aldeas?

Version en espagnol:
Jenaro Talens

BALLATA DELLA NOBILE DAMA

Mentre si agghinda e profuma la bella signora
Adorna i capelli sontuosi di perle e di giada.
Saprà che fra le due crocchie come nubi
Passano a volo le imposte di cento villaggi?

Version en italien:
Fabio Pusterla

BALADA DA DAMA NOBRE

Ao enfeitar-se, a bela dama
adorna o penteado de pérolas e de jade.
Acaso sabe que pelas suas duas tranças
passaram os impostos de várias aldeias?

Version en portugais:
Nuno Júdice

CANÇÓ DE LA DAMA RICA I NOBLE

La bella dama, en pentinar-se,
ple el cap de perles i de jade,
sap que aquests dos trossos de núvol
costen impostos a molts pobles?

Version en catalan:
Eduard Verger

BALADĂ PENTRU NOBILA DOAMNĂ

În fața oglinzii, nobila doamnă
Își împodobește părul cu perle și jad
Și nu știe că-n bucelele-i strânse
S-au topit birurile cetelor de pălmași.

Version en roumain:
Raluca Droahna

BALLADA DA LA NOBLA DAMA

Cura che la nobla dama fa sia tualetta
Penda ella en sia frisura perlas e jade
Sa ella ch'en ses dus chics
Sa chattan las dieschmas da plirs vitgs?

Version en rhétoroman:
Clau Solèr