

Nooteboom semble surtout étonné par la qualité des toiles de De Gelder, qu'il a pu admirer lors d'une exposition donnée en Allemagne. Il s'attache d'abord au thème de l'exposition - De Gelder, disciple de Rembrandt - en étudiant principalement ses dons d'imitation. Il commente ensuite ses autoportraits, ce qui lui permet d'exposer les spécificités du maître et de son élève. A en croire Nooteboom, ces toiles donnent à qui les regarde l'impression d'un profond mystère. Des commentaires qui éveillent chez le lecteur la volonté d'y aller voir par lui-même - et tel est exactement, à notre avis, l'effet visé par l'auteur.

On en dira autant du compte rendu d'une visite à l'exposition *La nature morte néerlandaise*, lui aussi paru initialement dans *Die Woche*. Le titre est déjà une trouvaille en soi: «Le prince Hareng, le baron Huître, le comte Fromage». La peinture des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, nous dit Nooteboom, se préoccupe autant des personnages princiers et des grands du monde d'alors que des objets du quotidien. L'auteur a le don de nous communiquer la fascination qu'exerce la mise en scène de raisins, de melons, de citrons ou de fleurs sans pour autant verser dans un lyrisme vorace. Impossible, après une lecture attentive de ses descriptions, de ne pas avoir envie de consulter le catalogue de l'exposition, à présent que celle-ci a fermé ses portes.

Pour conclure, trois remarques. Les illustrations de l'édition française manquent de clarté et d'éclat (qu'on les compare à celles de l'édition néerlandaise!) et, partant, s'avèrent inutiles. En revanche, Philippe Noble mérite une mention spéciale pour être parvenu à restituer toute la musicalité de la prose de Nooteboom. Quant au lecteur français qui, après avoir lu l'un ou l'autre roman ou récit de Nooteboom, ne serait pas encore persuadé des grandes qualités de son œuvre, nous ne pouvons que lui conseiller de se procurer ce volume sans plus attendre...

*Rudi van der Paardt*  
(Tr. E. Sandron)

CEES NOOTEBOOM, *Hôtel Nomade*, traduit du néerlandais par Philippe Noble, Actes Sud, Arles, 2003, 288 p. (ISBN 2 7427 4235 2).

«Psyché», «Fidessa»:

**Louis Couperus revisiteur revisité**

L'année 2003 marque le quatre-vingtième anniversaire de la disparition de Louis Couperus (1863-1923). Les admirateurs du «maître ès lettres» haguenois, tel qu'il se révèle à nous dans le bref récit *Epigrammen*, se réjouiront sans doute de constater que celui en qui l'*Encyclopaedia Universalis* voit l'auteur le plus talentueux de sa génération pour la prose narrative, et qui n'a que peu connu à ce jour les faveurs de la traduction en français, bénéficie d'un regain d'intérêt éditorial dans cette langue grâce à la publication par les Presses universitaires du Septentrion de deux contes, *Psyché* (1898) et *Fidessa* (1899), *Psyché* étant paru une première fois en 1923 sous le titre: *Le Cheval ailé*.

Sous ses dehors de dandy, Louis Couperus était un authentique forçat du travail. Son œuvre intégrale, rééditée il y a quelques années, ne compte pas moins de cinquante volumes. On y trouve entre autres des romans psychologiques et naturalistes, des romans historiques et des contes symbolistes inspirés de l'Antiquité, des romans mythologiques (un genre qu'il se targuait d'avoir inventé mais qui ne lui survécut guère) ainsi que des récits de voyage et des textes journalistiques, dont l'humour (frisant souvent l'autodérision) se décline quelquefois «sur le mode mineur», comme eût dit Verlaine. Couperus, conscient de sa propre versatilité, ne disait-il pas dans *Korte Arabesken* (Brèves arabesques, 1911): «Je me suis donc remis à écrire. Sur ma table de travail se trouvaient plusieurs plumes: une plume lyrique, une plume épique et une plume historique; mais aussi une plume allégorique, une plume symboliste, une plume idéaliste et une plume naturaliste, de même qu'une réaliste et une impressionniste, et, pour tout dire, je pense bien qu'il y avait encore quatre ou cinq de ces plumes.»

Les deux contes proposés ici sont très nettement placés sous la bannière de Maeterlinck pour leur symbolisme et du Flaubert de *Salammbô* pour leur excentricité stylistique, leur «excès de splendeur et de vacarme». Mais il semble

bien que, sous couvert de revisiter quelques mythes célèbres, Couperus mine le genre de l'intérieur. On peut certes voir en Psyché le symbole de l'âme humaine purifiée par les passions et les malheurs et vouée à jouir d'une éternelle félicité; en Fidessa, petite nymphe qui, par amour pour le chevalier Sans-Joye, choisit de revêtir l'armure propre à l'homme, sacrifiant par là sa nudité «constitutive», la personnification de l'amour et de la fidélité. Les biographes ont néanmoins révélé que ces deux récits constituaient aussi, en quelque sorte, une sublimation, par la voie initiatique de l'allégorie, de la vie de Couperus et de son «mariage virginal» avec Elisabeth Baud. Sans doute les penchants homosexuels de l'auteur, que la société bourgeoise hollandaise de l'époque ne pouvait que confiner dans la sphère du non-dit, ont-ils présidé à la mise en place, consciemment ou non, de certains éléments androgynes, au demeurant plus visibles

en français: par exemple, la Chimère et la Licorne, noms féminins, interviennent dans le texte, par le jeu des pronoms, au masculin, ce qui me paraît tout à fait en situation (1). On connaît bien sûr les limites de l'analyse biographique, qui aurait tôt fait de réduire ces récits au rang de textes «à clés», mais il est toutefois intéressant de noter qu'ils suivent de peu la publication du roman *Metamorfoze* (1897), dont les données sont fortement autobiographiques. *Les Métamorphoses* d'Apulée racontent d'ailleurs, elles aussi, l'histoire de... Psyché et Couperus s'en inspirera à nouveau pour son roman *De verliefde ezel* (L' Ane amoureux).

Si la question de traduire Couperus pourrait en soi susciter un débat, nul doute que la traduction que nous livre David Goldberg - revisitant ces deux contes - en pourrait fournir la parfaite occasion. J'avoue à ma plus grande tristesse qu'elle me laisse à la fois perplexe et sceptique. La liste



Louis Couperus (1863-1923) (Photo «Letterkundig Museum», La Haye).

serait trop longue assurément des passages, à mon humble avis, discutables. Il me semble, pour le dire d'un mot, que cette traduction souffre d'un mal généralisé, que je nommerais: manque de fonctionnalité. Dans des textes à haute densité poétique - et nul doute que les œuvres présentées ne ressortissent à cette catégorie -, l'important n'est pas tant de reproduire tel ou tel phénomène esthétique que de traduire le rôle qu'il joue dans le texte. Or, tout se passe ici comme parfois dans l'exécution d'un lied: le chanteur qui «fait un sort» à chaque mot rompt par excès de méticulosité la ligne mélodique. La traduction de David Goldberg procède un peu du même esprit: toutes les répétitions, si embarrassantes chez Couperus, sont présentes mais je ne vois pas qu'il en soit tiré un parti quelconque pour relancer le dynamisme de cette longue courbe qu'est la phrase de l'auteur; les allitérations sont rendues avec un brio qui pourrait forcer l'admiration, n'était cette absence trop fréquente d'une motivation sous-jacente justifiant leur utilisation (les allitérations sont certes là, mais on peut fréquemment se demander: que servent-elles?). S'il faut bien admettre que *Psyché* et *Fidessa* sont parmi les œuvres - qu'on me passe l'expression - les plus intraduisibles de Couperus, je m'étonne que le traducteur ait tenté de soutenir cette gageure avec si peu d'esprit de cohérence. Sa traduction, en effet, louvoie dangereusement entre des surenchères maniéristes (dont Couperus, qui n'a pas ici précisément la plume légère, fait les frais): «(...) la cataracte tonitruante, insondable iris célestant de gargouillis chromatisés (...)» (p.20), «La mer dorée se festonne de perles qui viennent ourler comme autant de pampilles la crépine bouillonnée du bord dont s'égrènent et s'égrappent les écailles de nacre; (...)» (p.40), et des passages d'une littéralité désarçonnante: «Et ses larmes formèrent dans le sable, si chaudes et si grosses, de petites mares, des mares.» (p.49), «Et comme elle regardait ainsi, elle se mit à pleurer» (p.51).

La traduction comporte aussi plusieurs maladresses dans la concordance des temps et de

fâcheux syllepse et zeugmes (non présents chez Couperus, et donc je ne vois pas a priori à quoi ils peuvent bien servir). De même, David Goldberg a-t-il un dessein secret quand il met dans la bouche du prince Eros ces paroles adressées à Psyché (c'est moi qui souligne): «(...) je t'ai vue (...) au milieu de tes sœurs fières *comme Artaban (...)*» (p.53). Pourquoi cet «anachronisme», l'expression n'étant attestée en français qu'en 1829 et, pour autant qu'il soit permis d'en juger, n'évoquant guère le lexique des dieux?

*Psyché* et *Fidessa* en français? Une entreprise déraisonnable et qui, partant, aurait dû rallier toutes les sympathies. Mais, au bout du compte, une traduction inaboutie, qui aura au moins le mérite de rappeler que la traduction littéraire, à l'instar de la littérature, soulève parfois plus de questions qu'elle n'en résout.

*Christian Marcipont*

LOUIS COUPERUS, *Psyché, Fidessa* (titres originaux: *Psyche, Fidessa*), contes traduits du néerlandais par David Goldberg et introduits par Gilbert van de Louw, Les Presses universitaires du Septentrion, collection «Lettres et Civilisations des Flandres et des Pays-Bas», Lille, 2002 (ISBN 2 85939 767 1).

Voir *Septentrion*, XXV, n° 1, 1996, pp. 64-66 et l'anthologie *Ces Fleuves qui nous unissent*, Stichting Ons Erfdeel, Rekkem, 2001, pp. 59-77.

(1) *Eenhoorn* est toutefois masculin en néerlandais.



### Le Cuba mythique de Herman Portocarero

Le lecteur qui pense trouver dans *Nuits cubaines* un guide pratique de la vie nocturne à Cuba en sera pour ses frais. Ce serait mal connaître Herman Portocarero (°1952). Certes, l'auteur a écrit ces «Mémoires immédiats 1995-1999» lorsqu'il occupait le poste d'ambassadeur de Belgique à Cuba et il en sait long sur ce pays, sur le plan officiel autant qu'informel, mais c'est à sa facette littéraire que l'écrivain-diplomate donne ici libre cours. Car Portocarero est l'auteur d'une œuvre passionnante qui s'intéresse bien davantage aux réalités cachées qu'à la chose diplomatique. Ses fonctions l'ont retenu longtemps en Afrique et dans les Caraïbes, et ses livres portent la marque du monde parfois mystérieux où il a vécu. *Het anagram van de wereld* (L'Anagramme du monde), avec lequel il a fait son entrée en littérature, en 1984, baignait dans l'ambiance des