

Robert FROST



Les forts ne disent rien

Et autres poèmes

traduits en vers
par Claude NEUMAN

Texte original en regard

Ressouvenances

Robert Frost (1874-1963) a sans doute été au xx^e siècle le poète des États-Unis le plus lu et célébré en son pays. Il est pourtant inconnu en France. Pourquoi cette indifférence ?

Au temps du vers libre, il reste attaché à la tradition anglophone de la métrique poétique accentuelle. Sa distance à l'égard de l'engagement politique et de la civilisation moderne l'expose à la critique des collectifs progressistes, mais contribue à expliquer son importante popularité.

Son inspiration est principalement « naturaliste », dans la tradition américaine d'Emerson et Thoreau ; le plus souvent la nature est celle, sévère, de la Nouvelle-Angleterre aux hameaux clairsemés : l'individu seul médite son rapport à et dans un univers mouvant et permanent à la fois.

Il est « réservé à Dieu de la sanctifier pour ses lointains mobiles », mais Dieu y est absent pour l'homme, Frost le constate stoïquement, sans plainte. Point chez lui de rêve platonicien d'un autre monde plus parfait.

Dans la confusion de ce monde-ci – le seul qui nous soit donné –, beau, triste, incertain et terrible tout à la fois, le poème est réconfort car il est forme par opposition au chaos naturel apparent : « Que le chaos tempête ! / Que les silhouettes des nuages s'amassent ! / J'attends la forme. »

Cette forme est le corps physique du poème rendant compte d'un ordre au sein du chaos : « Fabriquer de petits poèmes encourage un homme à voir qu'il y a forme dans le monde. Un poème est un arrêt du désordre. »

Parce que « le langage n'existe vraiment que dans les bouches des hommes », la forme recherchée est d'abord aurale : « le son du sens, la vitalité abstraite de notre parole ».

LES FORTS NE DISENT RIEN

Ill. de couverture : George Inness, *La Tempête*, 1885 (fragment).



9 782845 052413

www.ressouvenances.fr

I.S.B.N. 978-2-84505-241-3

NOVEMBRE 2018 - 20 €

DU MÊME TRADUCTEUR

Rainer Maria RILKE

Rimes, Rythmes / *Rhymes, Rhythms*

Poèmes choisis, *Selected Poems*

Édition trilingue / *Trilingual edition*, Ressouvenances, 2018

Les Sonnets à Orphée / *The Sonnets to Orpheus*

Édition trilingue / *Trilingual edition*, Ressouvenances, 2017

•

Friedrich HÖLDERLIN

Poèmes à la Fenêtre

Édition bilingue, Ressouvenances, 2016

Poèmes à la Fenêtre / *Poems at the Window*

Édition trilingue / *Trilingual edition*, Ressouvenances, 2017

•

William SHAKESPEARE, *Sonnets*

Traduction rythmée et rimée,

Édition bilingue, Ressouvenances, 2016

Robert FROST

Les forts ne disent rien

& autres poèmes

Choisis & traduits en vers de l'anglais

par Claude NEUMAN

Texte original en regard

Ressouvenances

Les poèmes traduits dans ce recueil ont été édités aux États-Unis par Henry Holt & Co., New York, qui en détiennent le copyright.

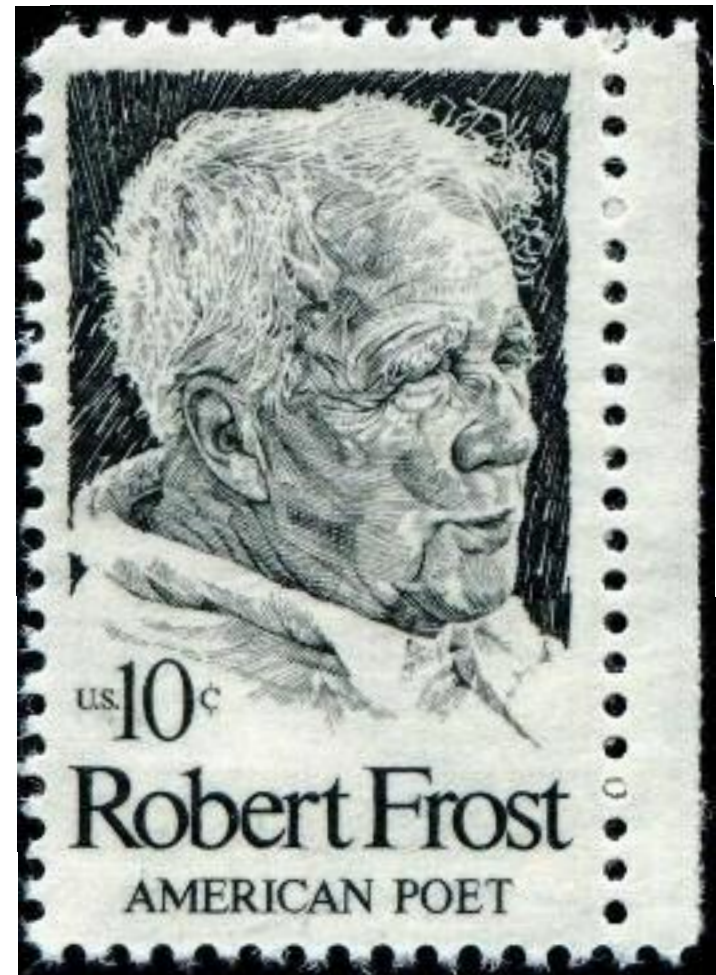
Peintures de George Inness, peintre paysagiste américain, héritier de l'école de Barbizon, qui fut un des fondateurs du mouvement tonaliste.

Toutes illustrations : D.R.

© Ressouvenances, 2018, *pour la présente traduction.*

I.S.B.N. 978-2-84505-241-3 ~ DÉPÔT LÉGAL : NOVEMBRE 2018

Ressouvenances
02600 ~ Cœuvres-&-Valsery



Robert Frost, timbre commémoratif, 1974.
Gravure de Paul Calle.

PRÉSENTATION

EN 1997 le poète Robert Pinsky lança son «Favorite Poem Project», demandant aux lecteurs américains de nommer leur poème préféré. Il reçut dix-huit mille réponses et *The Road Not Taken* de Robert Frost fut largement le poème le plus cité. Le deuxième fut *Stopping by Woods on a Snowy Evening*, du même Frost.

Une recherche sur internet confirma qu'en 2012 *The Road Not Taken* y était aussi le poème américain le plus présent.

Dans son livre consacré à ce poème (voir bibliographie), David Orr estime que Frost est le poète de langue anglaise le plus cité et analysé après Shakespeare.

Il est le seul poète à avoir reçu quatre fois le prix Pulitzer de poésie, pour ses recueils *New Hampshire* en 1924, *Collected Poems* en 1931, *A Further Range* en 1937 et *A Witness Tree* en 1943, et il fut élu en 1958 «United States Poet Laureate».

Il fut invité à déclamer l'un de ses poèmes lors de l'inauguration de sa présidence par John F. Kennedy qui avait régulièrement cité les derniers vers de *Stopping by Woods on a Snowy Evening* lors de sa campagne électorale.

Et pourtant il est inconnu en France. Sa poésie n'a fait l'objet que d'une seule édition française, confidentielle et non bilingue, en 1964 juste après sa mort, dans la collection Seghers «Poètes d'aujourd'hui», sous la direction de Roger Asselineau, depuis longtemps épuisée, qui comprenait onze des trente-trois poèmes traduits dans le présent volume.

Quelles sont les raisons de cette indifférence hexagonale, alors que sa poésie a plusieurs fois été traduite et éditée en allemand, en italien, en espagnol?...

Il fut populaire, ce qui est très mal venu pour un poète au xx^e siècle, ne fut ni maudit, ni alcoolique, ni drogué, ni révolté, ni engagé politiquement du côté du Bien ou du Mal, donc en rien à la mode du temps, et sa vie ne présente aucun des épisodes romantiques qui permettent à la critique littéraire de parler d'autre chose que de littérature.

Il est aussi quintessentiellement américain, contrairement à ses compatriotes et contemporains qui avaient le bon goût de se référer au mouvement du « vers libre » français de la fin du xix^e siècle.

Et surtout, il a écrit à contre-courant.

Alors que le vers libre triomphait en poésie américaine avec T.S. Eliot, Ezra Pound et les Imagistes, Wallace Stevens, William Carlos Williams, Marianne Moore..., Frost resta attaché à la tradition anglophone de la métrique poétique accentuelle.

Ses écrits sur l'écriture parlent essentiellement de l'importance de la forme, et en termes polémiques : « Écrire en vers libre, c'est comme jouer au tennis avec le filet baissé » (Discours à la Milton Academy School, Massachusetts, 1935).

Son inspiration est le plus souvent « naturaliste », dans la tradition américaine d'Emerson et Thoreau, sinon « régionaliste » de la Nouvelle-Angleterre, qualificatif dont il fut souvent affublé. La civilisation moderne ne lui inspira que quelques épigrammes sceptiques, et il nous parlait de l'influence de la voix d'Ève sur le chant des oiseaux au Jardin d'Éden (*Never Again Would Birds' Song Be the Same*) en 1942 alors que le monde avait quelques autres soucis...

Tout ceci lui valut d'être attaqué à partir de 1936, après la publication de son volume *A Further Range*, par une bonne partie de la critique littéraire américaine « progressiste » qui lui reprocha alors son traditionalisme formel, sa méfiance envers l'engagement politique... et sa popularité.

Or la nouvelle poésie américaine qui est apparue durant les seconde et troisième décennies du xx^e siècle n'a été traduite en France qu'après la Seconde Guerre mondiale, alors que prévalait en Amérique ce point de vue critique qui fut d'autant plus facilement adopté par la critique française qu'il n'était que l'écho de ses propres choix développés déjà depuis plus d'une génération.

Frost ne nous parle pas non plus en termes directs de sa vie personnelle et des tribulations de son Moi (« J'ai écrit pour maintenir les curieux à l'écart des endroits secrets de mon esprit », lettre à Sydney Cox, 1932), ce qui lui valut ensuite une nouvelle station au purgatoire de la critique littéraire américaine, alors que la mode était à la « poésie confessionnelle » d'Alan Ginsberg et de la « Beat Generation ».

Pour qu'il connaisse un retour en grâce critique dans son pays, il fallut attendre l'arrivée à la fin des années 1970 des « New Formalists » américains – école poétique elle aussi ignorée en France à ce jour –, qui le prirent pour figure tutélaire (au sujet de l'histoire de la forme en poésie de langue anglaise et de la querelle des nouveaux anciens et des modernes, voir les livres de Timothy Steele dans la bibliographie).

Robert Lee Frost naquit le 26 mars 1874 à San Francisco. Son père, Yankee dont la famille était établie en Nouvelle-Angleterre depuis le xviii^e siècle, comme celle de sa mère, fut sympathisant du Sud durant la guerre de Sécession, la filature où il travaillait ayant dû fermer ses portes par manque de coton. Il nomma son fils en hommage au général Robert E. Lee et émigra aussi loin que possible à l'autre bout des États-Unis.

La côte Pacifique de son enfance inspira peu Frost en tant que poète. Un rare exemple est *Once by the Pacific*, souvenir de tempête.

En 1885, à la mort prématurée de ce père rebelle, les Frost retournèrent à la terre de leurs ancêtres, dans le

Massachusetts. Sa mère rejoignit l'église transcendantaliste de Swedenborg (qui influença Emerson et le peintre George Inness), et l'y fit baptiser.

Durant un curriculum universitaire erratique et infructueux (ce qui contribua sans doute à son appréciation des nombreux honneurs universitaires qu'il reçut plus tard), après avoir en 1894 publié son premier poème, il demanda en mariage Elinor Miriam White, qui refusa tout d'abord, voulant terminer ses études au collège. Dépité, Frost se retira quelque temps dans les marais sauvages de Virginie (séjour qui lui inspira plus tard le poème *Into My Own*). Il épousa Elinor en décembre 1895. Ils eurent six enfants, dont deux seulement survécurent au-delà de 1940. Elinor décéda en 1938.

Son grand-père lui ayant fait don d'une ferme dans le New Hampshire, il fut fermier pendant neuf ans (le ruisseau traversant sa ferme inspira le poème *Hyla Brook*), puis enseigna l'anglais (ainsi que la botanique et l'astronomie à ses enfants), tout en écrivant sans réussir à se faire connaître. En 1912 il prit la décision de s'exiler en Angleterre pour y tenter une carrière littéraire qui ne lui avait pas souri jusque-là dans son propre pays.

Il y fréquenta un cercle de poètes comprenant notamment Edward Thomas qui devint un ami très cher, tué sur le front français en 1917, compagnon de promenades qui inspirèrent *The Road Not Taken* (Thomas ayant tendance à regretter les chemins qu'ils décidaient de ne pas prendre) et *Iris by Night*. Il y rencontra également Ezra Pound qui fut le premier à louer sa poésie avant que leurs choix stylistiques opposés ne les séparent.

Ses deux premiers volumes de poésie, *A Boy's Will*, dont le titre est une référence à un vers de Longfellow («*A boy's will is the wind's will*»), et *North of Boston* parurent à Londres en 1913 et 1914 et y rencontrèrent immédiatement un succès critique. William Butler Yeats déclara *A Boy's Will* «la meilleure poésie écrite en Amérique depuis longtemps».

Frost retourna en 1915 en Amérique où ces volumes, republiés par Henry Holt & Co. qui resta ensuite son éditeur, étaient presque devenus de surprenants «best-sellers».

Il y acheta une autre ferme dans le New Hampshire et y commença une vie d'écriture, d'enseignement et de conférences.

Dès 1916 et la publication de son troisième volume, *Mountain Interval*, contenant *The Road Not Taken*, il reçut une pluie d'honneurs : l'université d'Harvard le fit membre honoraire de sa Phi Beta Kappa Society, il fut élu membre du National Institute of Art and Letters, et son volume *New Hampshire*, lui valut en 1924 son premier Prix Pulitzer. Il devait au cours des quarante années suivantes recevoir quarante diplômes *honoris causa* des universités américaines, jusqu'à sa mort le 29 janvier 1963.

Un réconfort momentané contre la confusion

«A momentary stay against confusion» (*The Figure a Poem Makes*, 1939).

On pourrait qualifier Frost de «sceptique bucolique» ou «stoïque pastoral».

Ce qui produit pour lui le désir d'écrire est essentiellement la nature, le plus souvent celle, sévère, qu'il a devant les yeux dans la sauvage Nouvelle-Angleterre aux hameaux clairsemés ; cela est apparent dans les titres qu'il choisit pour ses recueils de poésie.

Cette nature qui est souvent décrite avec distance, «*tongue in cheek*», est tour à tour exaltante (*A Prayer in Spring*, *The Freedom of the Moon*, *Moon Compasses*, *Iris by Night*), mélancolique (*A Summer's Garden*, *Hyla Brook*, *Nothing Gold Can Stay*), interrogatrice (*The Road Not Taken*, *The Oven Bird*, *Fragmentary Blue*, *On Looking Up By Chance at the Constellations*, *Loft in Heaven*, *Neither Out Far Nor In Deep*,

Questioning Faces) ou angoissante (*Stopping by Woods on a Snowy Evening, The Onset, On Going Unnoticed, Acceptance, Once by the Pacific, Design*).

Il est «réservé à Dieu de la sanctifier pour ses lointains mobiles» (*A Prayer in Spring*) mais il y est absent pour l'homme, ce qui pour Frost n'est ni un regret, ni une plainte, ni un reproche mais une constatation. Point chez lui de rêve platonicien d'un autre monde plus parfait: «La terre est le bon endroit pour aimer. Je ne sais pas où cela pourrait aller mieux» (*Birches – Mountain Interval*).

Ce qui ne veut pas dire non plus que cela aille bien, mais simplement: «Que ce qui sera soit» (*Acceptance*).

Son stoïcisme pastoral est parfaitement résumé dans le dernier quatrain de *The Strong are Saying Nothing*:

«Le vent va, vague après vague, de ferme en ferme,
Mais ne porte, pour ce qui vient, de cri d'espoir.
Il viendra peu ou beaucoup, la vie à son terme,
Mais les forts ne disent rien, attendant de voir.»

Dans la confusion de ce monde qui est le seul qui nous soit donné, beau, triste, incertain et terrible tout à la fois, le poème est réconfort car il est forme par opposition au chaos naturel apparent: «Que le chaos tempête! / Que les silhouettes des nuages s'amassent! / J'attends la forme» (*Pertinax, in A Further Range*)

Mais tout le plaisir est dans la façon de le dire

«But all the fun's in how you say a thing» (*The Mountain, in North of Boston*).

Cette forme est le corps physique du poème rendant compte d'un ordre au sein du chaos: «Fabriquer de petits poèmes encourage un homme à voir qu'il y a forme dans le monde. Un poème est un arrêt du désordre» (Frost interviewé en 1959 pour la *Saturday Review*).

Parce que «le langage n'existe vraiment que dans les bouches des hommes» (interviewé par William Stanley Braithwaite pour le *Boston Evening Transcript*, 1915) la forme recherchée est d'abord aurale: toujours y participe l'ordonnement du nombre de pieds par vers que détermine le nombre d'accents toniques, souvent aussi la rime. «Le son du sens, voilà. Vous comprenez. C'est la vitalité abstraite de notre parole. C'est le son pur – la forme pure. Celui qui s'en préoccupe davantage que du sujet est un artiste» (lettre à John T. Bartlett, 1913); «L'imagination de l'oreille est plus spécifiquement poétique que l'œil imaginaire car elle a affaire avec le son, qui est ce qu'est la poésie avant d'être vision» (*The Notebooks of Robert Frost*, p. 642); «La plus sûre façon de toucher le cœur est par l'oreille. Les images visuelles qu'offre un poème sont importantes, mais il est encore plus important de choisir et arranger les mots en séquence de manière à virtuellement contrôler les intonations et les pauses de la voix du lecteur» (interview citée par Robert Newdick, *Robert Frost and the Sound of Sense, American Literature, IX*, 1937, p. 298).

Frost conçoit le mètre poétique comme une sorte de basse continue ou de section rythmique sur laquelle s'appuie la voix personnelle de l'auteur: «Celui qui veut être poète doit apprendre à obtenir des cadences en déployant habilement les sons du sens, avec toute leur irrégularité d'accent, sur le battement régulier du mètre» (lettre à John T. Bartlett, 1913), ce qui l'aide à être «le joyeux découvreur de ses propres fins» (*Conversations on the Craft of Poetry*, enregistrement, Holt, Rinehart & Winston, 1959).

Cette position, et non un quelconque à priori conservateur, explique son rejet du vers libre dominant à son époque et le fait qu'il trouve dans la métrique syllabo-tonique caractérisant la tradition poétique de langue anglaise son plaisir: «Les rythmes libres sont aussi désordonnés que la nature; les mètres sont aussi ordonnés que la nature humaine et s'envolent en

rythmes tout comme la nature humaine prend son envol de la nature» (*Selected Letters of Robert Frost*, ed. Lawrence Thompson, Holt, Rinehart & Winston, 1964)

La notion de plaisir, de jeu, de «*fun*», est centrale pour ce qui le concerne, et éclaire sans doute son refus du pathos et de l'engagement idéologique: «Que veux-je communiquer dans un poème, si ce n'est le bon moment que j'ai passé en l'écrivant. [...] Quelle que soit la douleur, pas de doléance, la douleur sans doléance» (interview pour *The Paris Review*, 1960).

Quelles sont les règles de ce jeu? Frost a écrit: «Il n'y a dans notre langue virtuellement que deux mètres: le iambique strict et le iambique relâché» (*The Figure a Poem Makes*). En effet ses vers sont essentiellement iambiques (mais pas seulement: par exemple, *North of Boston* contient *Blueberries*, un poème formé de cent et cinq tétramètres anapestiques), avec une prédilection pour le pentamètre qui est le rythme (indiqué en bas de page) de vingt-quatre des trente-trois poèmes ici traduits. Ses poèmes sans rimes sont pour la plupart écrits en «*blank verse*», le pentamètre iambique non rimé des pièces de Shakespeare.

Le mètre iambique strict aux vers formés d'une suite de couples de syllabes inaccentuée puis accentuée, plus une syllabe par vers en cas de rime féminine (dernière syllabe inaccentuée) – ce qui nous donne dix ou onze syllabes dans le cas d'un pentamètre iambique par exemple –, est présent du début à la fin de son œuvre: *A Summer's Garden*, 1896; *Questioning Faces*, 1962.

Son mètre iambique «relâché» est caractérisé notamment par l'emploi fréquent d'anapestes (deux syllabes inaccentuées suivies d'une syllabe accentuée) en lieu et place des iambes, ce qui maintient l'accent sur la dernière syllabe des pieds tout en augmentant le nombre de syllabes du vers mais pas le nombre d'accents toniques. Ainsi les pentamètres de *On Looking Up by Chance at the Constellations* ou *The Strong Are Saying Nothing*

peuvent contenir jusqu'à treize et quatorze syllabes. Plutôt que syllabo-tonique, sa prosodie hypermétrique est alors purement tonique, à l'instar de celle du vieil anglais.

Quant à la rime, Frost la considère comme le pendant acoustique de la métaphore: «Le soubassement de tout poème est fait d'associations, mettre deux choses ensemble et faire une métaphore [...]; la rime, l'accouplement des vers, en est un symbole extérieur» (*Robert Frost, Poetry and Prose*, Holt, Rinehart, & Winston, 1972, p. 380).

Il a beaucoup insisté sur son désir, au sein et en dépit de cet appareil métrique, de s'exprimer en langage parlé, familier, «*colloquial*», et de se démarquer ainsi de ses prédécesseurs victoriens. Sa modernité à lui se trouve peut-être là.

«Je suis incapable de m'intéresser aux phrases qui ne sont pas construites sur des intonations parlées de la voix» (lettre à Lewis N. Chase, 1917).

«Sa musique est toujours celle du langage parlé, calme et sensée [...]; sa diction est celle d'un esprit mûr, complètement éveillé et en contrôle de soi-même; ce n'est pas la parole du rêve et de la passion incontrôlable [...]; son ton est réservé, sa poésie possède une sorte de chasteté pour l'oreille» (W. H. Auden, *The Dyer's Hand and Other Essays*, Random House, 1962).

Il se permet encore quelques archaïsmes poétisants dans ses premiers volumes (*Into My Own*: as 'twere; *A Dream Pang*: alway, ancien orthographe d'always, pour la rime; *Hyla Brook*: other far, otherwhere), mais plus guère à partir des années 1920.

Un poème comme *Never Again Would Birds' Song Be the Same*, dont le thème aurait pourtant pu autoriser un «grand style» poétique, nous parle d'Ève au Jardin sans une inversion poétique ni un mot qui ne soit du langage courant, ses vers s'écoulant le plus naturellement du monde sur le ton de la conversation.

À PROPOS DE LA TRADUCTION

TRADUIRE celui qui a dit «La poésie est ce qui se perd en traduction» (*Conversations on the Craft of Poetry*) peut paraître une entreprise futile.

Il n'est pas étonnant que son insistance sur le «son du sens» et les jeux formels du langage l'ait rendu encore plus méfiant que d'autres vis-à-vis de la traduction de toute poésie.

Le traducteur va donc essayer de se justifier en utilisant une autre citation de Frost sur le même sujet: «une faute commise en se dispensant de la forme de l'original. Je ne peux m'empêcher de suspecter que quelque chose s'en va lorsque s'en va la forme dans laquelle a été conçu le poème» (lettre à Witter Bynner, 1930).

Dans l'espoir d'échapper partiellement à cette faute je me suis attaché à rendre autant que possible la forme frostienne en vers français.

Et de façon à ce qu'il y ait davantage de forme commune entre les originaux et leurs versions françaises, j'ai choisi des poèmes non seulement métrés mais rimés, sachant aussi que les qualités formelles du «*blank verse*» non rimé sont plus difficiles à percevoir pour une oreille habituée à la tradition poétique française qui ne compte pas le nombre de pieds (groupes de syllabes) entendus dans un vers comme c'est le cas en poésie de langue anglaise, mais le nombre de syllabes imprimées.

Mon objectif en tant que traducteur a été de faire «entendre» autant que possible la musique de Frost en essayant de reproduire la structure de ses poèmes, pour faire de ces traductions des échos sonores des originaux, et par là aider peut-être

aussi le lecteur à mieux entendre les textes anglais, en reproduisant en français, tout en restant au plus près possible du sens:

– le nombre d'accents toniques (ou groupes phoniques, unités de souffle) par vers (la moindre brièveté du français m'a obligé à allonger le mètre de l'original d'un pied par vers dans trois cas: *The Road Not Taken*, *Nothing Gold Can Stay*, *Neither Out Far Nor In Deep*);

– la rime et l'ordonnement des rimes;

– les répétitions et échos de mots, et, quand j'ai pu en trouver le moyen, certaines assonances et allitérations.

Et si en essayant de donner ces couleurs sonores j'ai pris quelques libertés, pour trouver la rime par exemple, avec le «sens littéral», tout en restant fidèle au sens général, n'oublions pas que souvent les mots que choisit Frost plutôt que d'autres lui sont également «dictés» par l'appel de la rime ou du rythme.

De plus, se soumettre aux mêmes contraintes que l'auteur permet à mon avis de mieux rendre hommage à son travail et refléter sa démarche, les contraintes (au sens de l'Oulipo) qui ont participé à la création du texte original, sens et son mêlés, participant également à celles du texte français.

Citons à ce propos David Bellos, traducteur américain de Georges Perec: «Lorsque votre esprit est engagé dans la poursuite de schèmes à plusieurs niveaux, vous trouvez des ressources dans votre langue dont vous n'aviez jamais su qu'elles s'y trouvaient» – réflexion pertinente aussi bien pour ce qui concerne la création poétique qui s'impose des contraintes préétablies, que pour sa traduction.

Est-il possible de transposer le rythme d'une langue accentuée et à tradition poétique syllabo-tonique comme l'anglais dans une langue réputée inaccentuée et à tradition poétique syllabique comme le français?

Le français n'est pas inaccentué, ses accents sont seulement moins marqués, et les coupes du vers sont aussi données par les pauses dans la respiration. Ce qui distingue le français est que sa tradition poétique, certainement à partir de la fin du XVI^e siècle, a opté pour une métrique syllabique, basée sur le décompte des syllabes et ne se préoccupant guère de compter les pieds au sein des vers. « La métrique syllabique, en dépit de sa très large domination quantitative dans le corpus de la poésie française, est une métrique possible et non pas nécessaire ou naturelle pour le français, elle relève de choix et de la fixation d'habitudes dont procède sa pérennité [...] ; il n'y a pas de corrélation évidente entre la langue française, sa poésie en vers, et le syllabisme autre que dans la fixation d'un code poétique déterminé » (Guillaume Peureux, *La Fabrique du vers*, Le Seuil, 2009).

Or il s'agit ici de rendre compte d'un *autre* code poétique. Exemple : *A Prayer in Spring / Une prière de printemps* (syllabes accentuées en gras)

Oh, **give** / us **plea** / sure **in** / the **flow**'rs / today ;
 And **give** / us **not** / to **think** / so **far** / away
 As **the** / uncer / tain **har** / ve**st** ; **keep** / us **here**
 All **sim** / ply **in** / the **sprin** / ging **of** / the year.

Oh, / donnez-nous / plaisir / aujourd'hui / dans les fleurs ;
 Et ne / nous don / nez pas / à penser, / pour l'heure,
 Si loin / qu'à l'in / certaine / moisson ; / tous ici
 Laissez-nous, / simplement, / dans ce temps / où l'année / reverdit.

Je citerai Jean Tardieu, s'exprimant à propos de sa traduction de « *L'Archipel* » d'Hölderlin (*Hölderlin*, Cahier de l'Herne, 1989) : « Il serait absurde, il serait inutile de vouloir faire passer dans la langue française un tel poème, où la musique joue le rôle d'un indispensable, d'un primordial *élément*, si l'on se bornait à traduire uniquement ce qu'il est

convenu d'appeler le "sens", si l'on n'essayait pas de donner simultanément un équivalent français du rythme et de la mélodie [...] ; le seul moyen de traduire l'hexamètre [...] paraît être d'employer un vers français [...] qui aurait six accents principaux. [...] Peu importe le préjugé admis qui veut que l'accent dans la langue française soit ou semble être peu prononcé [...], l'accent tonique français est cependant nettement perceptible ».

Une autre convention de la poésie française classique est la prononciation du *e* muet y compris là où l'on ne le prononcerait pas, ou plus, dans une diction naturelle, ce qui contribue à ce que le récitant ne sache plus sur quel « pied » danser.

La diction « naturelle » (c'est-à-dire *e* muet élidé sauf en cas de choc de consonnes dentales ou chuintantes ou identiques, ou d'accumulation de plus de deux consonnes en cas d'élision) doit être celle de ces traductions, et lorsque la prononciation d'un *e* muet qui devrait rester muet changerait le nombre de pieds du vers je l'ai apocopé par apostrophe, pratique qu'ont utilisée les poètes de la Pléiade avant la codification de la poésie classique, ainsi que les paroliers de chanson française qui, contrairement à leurs collègues officiellement poètes, doivent s'assurer que leurs mots « tombent » bien sur le rythme d'une musique, et qu'utilisent couramment, pour retomber sur leurs « pieds », les poètes anglophones et allemands. Ronsard nous dit, dans son *Art poétique* : « Tu accourciras aussi (je dis en tant que tu y seras contraint) les vers trop longs : comme *don'ra* pour *donnera*, *saut'ra* pour *sautera* [...], tu syncoperas aussi hardiment ce mot de *comme*, et diras à ta nécessité *comm'*. »

Le propre d'une traduction étant d'être toujours perfectible, les éventuelles évolutions de celles-ci, ainsi que mes autres traductions de l'anglais au français et de l'allemand au français et à l'anglais, pourront être consultées sur le site internet que je construis à cet effet : www.traduirelefondetlaforme.com

Claude NEUMAN

POÈMES

de Robert Frost

A SUMMER'S GARDEN

(1896)

*I made a garden just to keep about me
The birds and things I love, all summer long.
I doubt not they'd live well enough without me;
How would I live without them – their sweet song?*

*I made a garden and had my own flowers –
All that I cared to pick and more too, there.
Most of them died and fell in scented showers
Upon the beds, and colored the warm air.*

*Mine was not such a garden as I'd thought of –
A deep wild garden that no hand has trimmed
In many years – a tangle that is wrought of
Old fashioned flowers 'neath old trees, barren limbed.*

*But so my flowers brought the insects winging,
The butterflies, the neighbors' murmuring bees,
And birds one must not cage or they cease singing,
I asked no more, well satisfied with these.*

*My garden my fair garden! I saw wither
Flower, leaf, and branch, and from the maple bough
Leaves race across the bare beds none knows whither.
The lives I entertained where are they now?*

pentameters

UN JARDIN D'ÉTÉ

(1896)

JE FIS un jardin seulement pour garder en moi
Les oiseaux et les choses que j'aime, là tout au long
De l'été. Je ne doute qu'ils vivraient bien sans moi;
Comment vivrais-je sans eux – leur douce chanson?

Je fis un jardin et j'eus mes propres fleurs –
Tout ce qui m'importait, et plus, j'y glanai.
La plupart sont mortes, et tombées en averses d'odeurs
Sur les parterres, et l'air chaud. ont coloré.

Mon jardin n'était celui dont je rêvais –
Un profond jardin sauvage, que la main n'a plus
Taillé depuis des années – un fouillis fait
De fleurs vieillottes, sous de vieux arbres nus.

Mais ainsi mes fleurs attiraient insectes volants,
Papillons, murmurantes abeilles du clos voisin,
Et oiseaux qu'on ne doit encager ou cesse leur chant,
Je n'en voulais pas plus, ils m'allaient bien.

Mon jardin, mon beau jardin! Sous mes yeux se fanèrent
Fleur, feuille et rameau, et des branches d'érable
Coururent les feuilles, vers où, sur les nus parterres.
Où est, maintenant, ce que j'ai cru viable?

pentamètres

FLOWER GUIDANCE

(1912-1915)

*As I went from flower to flower
(I have told you how)
I have told you what I found
Dead not growing on the ground.
Look upon me now.*

*If you would not find yourself
In an evil hour
Too far on a fatal track
Clasp your hands behind your back.
Never pick a flower.*

43443 / 43443

CONSEIL AU SUJET DES FLEURS

(1912-1915)

COMME j'allais de fleur en fleur
(Et je t'ai dit comment),
Ah, je t'ai dit ce que j'ai trouvé
Au sol, ne croissant plus, décédé.
Regarde-moi maintenant.

Si tu ne veux te trouver toi-même
En une maudite heure
Trop loin sur un fatal chemin,
Serre derrière ton dos tes mains.
Ne cueille jamais de fleur.

43443 / 43443

INTO MY OWN

(A Boy's Will, 1913)

*One of my wishes is that those dark trees,
So old and firm they scarcely show the breeze,
Were not, as 'twere, the mereſt mask of gloom,
But ſtretched away unto the edge of doom.*

*I ſhould not be withheld but that ſome day
Into their vaſtneſs I ſhould ſteal away,
Fearleſs of ever finding open land,
Or highway where the ſlow wheel pours the ſand.*

*I do not ſee why I ſhould e'er turn back,
Or thoſe ſhould not ſet forth upon my track
To overtake me, who ſhould miſs me here
And long to know if ſtill I held them dear.*

*They would not find me changed from him they knew –
Only more ſure of all I thought was true.*

pentameters

EN MON DOMAINE

(Ce que veut un petit garçon, 1913)

CES ARBRES noirs, ſi fermes et ſi vieux
Qu'à peine ils montrent le vent, c'eſt un de mes vœux
Qu'ils ne ſoient pas qu'un masque des ténèbres,
Mais qu'ils s'étendent juſqu'aux confins funèbres.

Je ne devrais être empêché d'un jour
M'enfuir dans leur immenſité pour toujours,
Sans craindre de jamais trouver d'orée,
Ni de grand-route par la roue lente ſablée.

Je ne vois de raiſon de jamais m'en retourner,
Ni pourquoi ne ſe mettraient, pour m'accompagner,
Sur ma piſte ceux qui me pleureraient alors
Et voudraient ſavoir s'ils me ſont chers encor.

Ainſi qu'ils m'ont connu, ils me trouveraient –
Seulement plus sûr de tout ce que je crois vrai.

pentamètres



George Inness, *Un automne venteux*, 1887.

A PRAYER IN SPRING

(A Boy's Will, 1913)

*Oh, give us pleasure in the flowers today;
And give us not to think so far away
As the uncertain harvest; keep us here
All simply in the springing of the year.*

*Oh, give us pleasure in the orchard white,
Like nothing else by day, like ghosts by night;
And make us happy in the happy bees,
The swarm dilating round the perfect trees.*

*And make us happy in the darting bird
That suddenly above the bees is heard,
The meteor that thrusts in with needle bill,
And off a blossom in mid air stands still.*

*For this is love and nothing else is love,
The which it is reserved for God above
To sanctify to what far ends He will,
But which it only needs that we fulfil.*

pentameters

UNE PRIÈRE DE PRINTEMPS

(Ce que veut un petit garçon, 1913)

OH, donnez-nous plaisir aujourd'hui dans les fleurs ;
Et ne nous donnez pas à penser, pour l'heure,
Si loin qu'à l'incertaine moisson ; tous ici
Laissez-nous, simplement, dans ce temps où l'année
[reverdit.

Oh, donnez-nous plaisir dans le verger pâle,
De jour semblable à rien d'autre, de nuit spectral ;
Et faites notre joie des joyeuses abeilles
Dont l'essaim se dilate autour d'arbres sans pareils.

Et faites notre joie de l'oiseau jaillissant
Que par-dessus les abeilles soudain l'on entend,
Ce météore au bec en aiguille, qui file,
Et se tient, sur un bourgeon, en plein vol immobile.

Car ceci est l'amour et rien d'autre n'est l'amour,
Qu'il est à Dieu, dessus nous, réservé toujours
De sanctifier pour ses lointains mobiles,
Mais qu'il suffit que nous rendions fertile.

pentamètres

A DREAM PANG

(*A Boy's Will*, 1913)

*I had withdrawn in forest, and my song
Was swallowed up in leaves that blew away;
And to the forest edge you came one day
(This was my dream) and looked and pondered long,
But did not enter, though the wish was strong:
You shook your pensive head as who should say,
"I dare not – too far in his footsteps stray –
He must seek me would he undo the wrong."*

*Not far, but near, I stood and saw it all
Behind low boughs the trees let down outside;
And the sweet pang it cost me not to call
And tell you that I saw does still abide.
But 'tis not true that thus I dwelt aloof,
For the wood wakes, and you are here for proof.*

pentameters

UNE PEINE EN RÊVE

(*Ce que veut un petit garçon*, 1913)

JE M'ÉTAIS là retiré en forêt, et mon chant
Était noyé sous les feuilles volant sans arrêt;
Et un jour, tu vins à l'orée de la forêt
(C'était mon rêve) et scrutas et songeas longtemps,
Mais n'entras pas – l'envie était forte pourtant –:
Tu hochas ta tête pensive, tel qui dirait
« Je ne l'ose – me perdre trop loin dans ses pas –, il faudrait
Que lui me cherche, s'il veut chasser nos tourments. »

Pas loin, mais près, je me tins et vis tout derrière
Les bas rameaux qu'au dehors laissait pendre un sapin;
Et la douce peine que me coûta de me taire
Et ne te dire « J'ai vu » encore m'étreint.
Mais ce n'est vrai que distant j'aie vécu ainsi,
Car le bois s'éveille, et pour preuve, tu es ici.

pentamètres

THE ROAD NOT TAKEN

(Mountain Interval, 1916)

*Two roads diverged in a yellow wood,
And sorry I could not travel both
And be one traveler, long I stood
And looked down one as far as I could
To where it bent in the undergrowth;*

*Then took the other, as just as fair,
And having perhaps the better claim,
Because it was grassy and wanted wear;
Though as for that the passing there
Had worn them really about the same,*

*And both that morning equally lay
In leaves no step had trodden black.
Oh, I kept the first for another day!
Yet knowing how way leads on to way,
I doubted if I should ever come back.*

*I shall be telling this with a sigh
Somewhere ages and ages hence:
Two roads diverged in a wood, and I—
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.*

tetrameters

LA ROUTE NON PRISE

(Entre deux montagnes, 1916)

DEUX ROUTES divergeaient dans un bois jaunissant,
Et triste de ne pouvoir voyager par les deux
Et n'être qu'un seul voyageur, je fis halte longtemps,
Et aussi loin que je pus, jusqu'à son tournant
Dans le sous-bois, j'en suivis l'une des yeux;

Puis je pris l'autre, semblant tout aussi belle,
Et qui avait peut-être plus de grâce,
Car herbeuse et ne montrant trace de trop de semelles;
Bien que, pour cela, le passage avait sur elles
Laisse, au vrai, à peu près autant de traces,

Et que les deux étaient en ce matin
Couvertes de même de feuilles noircies d'aucun pas.
J'ai gardé pour un autre jour la première, aussi bien!
Mais sachant comment l'on va de chemin en chemin,
Je doutais de retourner jamais là-bas.

Je vais conter ceci, des soupirs dans la voix,
Quelque part, d'ici des années et des années:
Deux routes divergeaient dans un bois, et moi —
J'en ai pris une, la moins voyagée qui soit,
Et de là toute la différence est née.

pentamètres

HYLA BROOK

(Mountain Interval, 1916)

*By June our brook's run out of song and speed.
Sought for much after that, it will be found
Either to have gone groping underground
(And taken with it all the Hyla breed
That shouted in the mist a month ago,
Like ghost of sleigh-bells in a ghost of snow) –
Or flourished and come up in jewel-weed,
Weak foliage that is blown upon and bent
Even against the way its waters went.
Its bed is left a faded paper sheet
Of dead leaves stuck together by the heat –
A brook to none but who remember long.
This as it will be seen is other far
Than with brooks taken otherwhere in song.
We love the things we love for what they are.*

pentameters

LE RUISSEAU AUX RAINETTES

(Entre deux montagnes, 1916)

DÈS JUIN notre ruisseau est à court de chant
Et d'allant. Quand on le cherche encor plus tard
C'est tâtonnant sous terre qu'on peut le voir
(Et il a pris avec lui tout le contingent
De rainettes criant dans la brume un mois plus tôt
– Dans un spectre de neige, comme un spectre de grelots –),
Ou couvert de balsamine et florissant,
Fragile feuillage flottant au vent et courbé
À contre-sens du cours qu'ont ses eaux emprunté.
Son lit n'est plus qu'un pan de papier sans couleur
Fait de feuil's mortes soudées par la chaleur –
Un ruisseau pour ceux-là seuls qui longtemps se souviennent
C'est là toute autre chose, ne le voit-on,
Que les ruisseaux chantés en d'autres antiennes.
On aime les choses qu'on aime pour ce qu'ell's sont.

pentamètres

THE OVEN BIRD

(*Mountain Interval*, 1916)

*There is a singer everyone has heard,
Loud, a mid-summer and a mid-wood bird,
Who makes the solid tree trunks sound again.
He says that leaves are old and that for flowers
Mid-summer is to spring as one to ten.
He says the early petal-fall is past
When pear and cherry bloom went down in showers
On sunny days a moment overcast;
And comes that other fall we name the fall.
He says the highway dust is over all.
The bird would cease and be as other birds,
But that he knows in singing not to sing.
The question that he frames in all but words
Is what to make of a diminished thing.*

pentameters

LA PARULINE COURONNÉE

(*Entre deux montagnes*, 1916)

*IL EST un chanteur qu'ont tous entendu déjà,
Bruyant, un oiseau de plein été et plein bois,
Qui fait sonner à nouveau les troncs d'arbres puissants.
Il dit qu'est vieux le feuillage et qu'en plein été
L'on voit une fleur où l'on en voit dix au printemps.
Il dit qu'est passée des pétales la chute première,
Quand en pluie, aux jours de soleil un moment voilés,
Les fleurs des poiriers et cerisiers tombèrent;
Et vient cette autre chute, la chute automnale.
Il dit que sur tout la poussière des grand-routes s'étale.
L'oiseau cesserait et serait comme d'autres oiseaux,
S'il ne savait, en chantant, ne pousser de chanson.
La question qu'il formule en tout sinon en mots
Est: d'une chose diminuée, que fait-on?*

pentamètres

FRAGMENTARY BLUE

(New Hampshire, 1923)

*Why make so much of fragmentary blue
In here and there a bird, or butterfly,
Or flower, or wearing-stone, or open eye,
When heaven presents in sheets the solid hue?*

*Since earth is earth, perhaps, not heaven (as yet) –
Though some savants make earth include the sky;
And blue so far above us comes so high,
It only gives our wish for blue a whet.*

pentameters

FRAGMENTS DE BLEU

(New Hampshire, 1923)

POURQUOI tant priser, en l'oiseau ou le papillon,
Ou la fleur ou la pierre au collier, ou l'ajour des yeux,
Ici et là quelques fragments de bleu
Quand offre le ciel la couleur pure à foison ?

Peut-être car terre est la terre, et non ciel (encore) –
Bien que certains savants lient terre et cieux ;
Et ce bleu, si loin dessus nous, luit si haut qu'il ne peut
Qu'aiguiser l'appétit de bleu qui nous dévore.

pentamètres



George Inness, *Nuages passant*, 1877.

FIRE AND ICE

(New Hampshire, 1923)

*Some say the world will end in fire,
Some say in ice.
From what I've tasted of desire
I hold with those who favor fire.
But if it had to perish twice,
I think I know enough of hate
To say that for destruction ice
Is also great
And would suffice.*

424444422

FEU ET GLACE

(New Hampshire, 1923)

CERTAINS disent : le mond' finira en feu,
Certains disent : en glace.
J'ai goûté au désir, et donc suis de ceux
Qui parieraient plutôt sur le feu.
Mais s'il fallait que deux fois il trépasse,
Je pense en savoir assez de la haine
Pour dire que pour détruire est la glace
Aussi souveraine
Et suffit hélas.

424444422

NOTHING GOLD CAN STAY

(New Hampshire, 1923)

*Nature's first green is gold,
Her hardest hue to hold.
Her early leaf's a flower;
But only so an hour.
Then leaf subsides to leaf.
So Eden sank to grief,
So dawn goes down to day.
Nothing gold can stay.*

trimeters

RIEN NE PEUT DEMEURER D'OR

(New Hampshire, 1923)

LE PREMIER vert de Nature est doré,
Son teint le plus difficile à garder.
Son neuf feuillage est comme une fleur;
Mais n'est ainsi que pour une heure.
Puis le feuillage s'estompe en feuillage.
Ainsi fit l'Éden en la peine naufrage,
Ainsi décline en le jour l'aurore.
Rien ne peut demeurer d'or.

tétramètres

STOPPING BY WOODS
ON A SNOWY EVENING

(New Hampshire, 1923)

*Whose woods these are I think I know.
His house is in the village though;
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow.*

*My little horse must think it queer
To stop without a farmhouse near
Between the woods and frozen lake
The darkest evening of the year.*

*He gives his harness bells a shake
To ask if there is some mistake.
The only other sounds the sweep
Of easy wind and downy flake.*

*The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.*

tetrameters

M'ARRÊTANT PRÈS DES BOIS,
UN SOIR DE NEIGE

(New Hampshire, 1923)

*J*E PENSE savoir à qui ils sont,
Ces bois. Mais au bourg est sa maison ;
Il ne me verra m'arrêter là
Pour voir ses bois s'emplier de flocons.

Mon petit cheval doit penser : n'est-ce pas
Etrange, entre un lac gelé et des bois,
Sans ferme en vue de s'arrêter
Le soir de l'année le plus sombre qui soit ?

Il fait les grelots du harnais tinter
Pour demander si l'on s'est trompé.
Point d'autres sons que les soupirs
De la neige soyeuse et du vent léger.

Les bois sont sombres, profonds et m'attirent,
Mais j'ai des promesses à tenir,
Et des lieues à faire avant de dormir,
Et des lieues à faire avant de dormir.

tétramètres

THE ONSET

(*New Hampshire, 1923*)

*Always the same, when on a fated night
At last the gathered snow lets down as white
As may be in dark woods, and with a song
It shall not make again all winter long
Of hissing on the yet uncovered ground,
I almost stumble looking up and round,
As one who overtaken by the end
Gives up his errand, and lets death descend
Upon him where he is, with nothing done
To evil, no important triumph won,
More than if life had never been begun.*

*Yet all the precedent is on my side:
I know that winter death has never tried
The earth but it has failed: the snow may heap
In long storms an undrifted four feet deep
As measured against maple, birch, and oak,
It cannot check the peeper's silver croak;
And I shall see the snow all go down hill
In water of a slender April rill
That flashes tail through last year's withered brake
And dead weeds, like a disappearing snake.
Nothing will be left white but here a birch,
And there a clump of houses with a church.*

pentameters

L'APPROCHE

(*New Hampshire, 1923*)

TOUJOURS pareil : quand, une nuit fatale,
La neige accumulée enfin dévale
Si blanche dans les bois noirs et avec un chant
Qui plus jamais tout au long de l'hiver ne s'entend
– Un sifflement sur le sol encor dénudé –,
Je trébuche presque, hébété et les yeux levés,
Comme un qui à la fin, se voyant fait,
Baisse les bras et laisse, là où il est,
La mort descendre sur lui, sans rien avoir
Sauvé du mal, sans plus de grandes victoires
Que si jamais n'avait pris la vie son départ.

Pourtant les précédents sont tous pour moi :
Je sais que la mort d'hiver jamais ne défia
La terre sans échouer : la neige a beau
S'entasser, loin du vent, à quatre pieds de haut
Contre érable, bouleau et chêne en longues tempêtes,
Il revient, le coass'ment d'argent des rainettes ;
Et je verrai toute neig' dévaler la colline
En l'eau d'un mince ruisseau d'avril qui chemine,
Sa queue lançant des éclairs, dans les ternes fougères
Et l'herbe morte d'hier, tel serpent qui se terre.
Rien ne restera blanc, qu'un bouleau ici,
Et là un bouquet de maisons qu'une église unit.

pentamètres

THE VALLEY'S SINGING DAY

(*New Hampshire, 1923*)

*The sound of the closing outside door was all.
You made no sound in the grass with your footfall,
As far as you went from the door, which was not far;
But you had awakened under the morning star
The first songbird that awakened all the rest.
He could have slept but a moment more at best.
Already determined dawn began to lay
In place across a cloud the slender ray
For prying beneath and forcing the lids of sight,
And loosing the pent-up music of overnight.
But dawn was not meant to begin their "pearly-pearly"
(By which they mean the rain is pearls so early,
Before it changes to diamonds in the sun),
Neither was song that day to be self-begun.
You had begun it, and if there needed proof –
I was asleep still under the dripping roof,
My window curtain hung over the sill to wet;
But I should awake to confirm your story yet;
I should be willing to say and help you say
That once you had opened the valley's singing day.*

pentameters

LE JOUR CHANTANT DU VAL

(*New Hampshire, 1923*)

LE BRUIT de la porte extérieure fermée, ce fut tout.
Tu ne fis, de ton pas dans l'herbe, de bruit du tout,
Si loin de la porte que tu allasses – pas bien loin –;
Mais tu avais éveillé sous l'étoile' du matin
Le premier oiseau chanteur tout le reste éveillant.
Il n'eût pu, au mieux, dormir encor qu'un moment.
Résolue, déjà commença l'aube à garnir
Un nuage d'un mince rayon pour s'introduire
Sous les paupières et les forcer à la vue,
Et libérer la musique en la nuit retenue.
Mais l'aube n'était appelée à commencer
Leur « perlé-perlé » (de si bonne heure, l'ondée,
Perles ils l'appellent, au soleil qui finit
En diamants), et le chant ne commenc'rait seul aujourd'hui.
Tu l'avais là commencé, et si preuve en fallait –
Je dormais encor sous le toit qui dégouttelait,
Mon rideau pendant en bord de fenêtre pour boire;
Mais pourtant, je dois m'éveiller pour sceller ton histoire;
Je dois être prêt à dire et t'aider à dire
Que le jour chantant du val tu vins ouvrir.

pentamètres

THE FREEDOM OF THE MOON

(West Running Brook, 1928)

*I've tried the new moon tilted in the air
Above a hazy tree-and-farmhouse cluster
As you might try a jewel in your hair.
I've tried it fine with little breadth of luster,
Alone, or in one ornament combining
With one first-water star almost as shining.*

*I put it shining anywhere I please.
By walking slowly on some evening later,
I've pulled it from a crate of crooked trees,
And brought it over glossy water, greater,
And dropped it in, and seen the image wallow,
The color run, all sorts of wonder follow.*

pentameters

LA LIBERTÉ DE LA LUNE

(Un ruisseau coulant vers l'ouest, 1928)

J'ESSAYAI – penchée en l'air sur un brumeux
Couple de ferme et arbre – la lune nouvelle,
Comme on essaie un bijou dans ses cheveux,
L'essayai mince, de peu d'éclat au ciel,
Seule, ou jointe en un unique ornement
À un astre de première eau brillant presque autant.

Je la mis, brillante, partout où il me plut.
Marchant avec lenteur un soir, plus tard,
Je la tirai d'une caisse d'arbres tordus,
Et la menai sur l'eau moirée, en gloire,
Et l'y plongeai, et vis l'image infuser,
La couleur fondre, et tout prodige en couler.

pentamètres

ON GOING UNNOTICED

(*West Running Brook*, 1928)

*As vain to raise a voice as a sigh
In the tumult of free leaves on high.
What are you in the shadow of trees
Engaged up there with the light and breeze?*

*Less than the coralroot, you know,
That is content with the daylight low,
And has no leaves at all of its own;
Whose spotted flowers hang meanly down.*

*You grasp the bark by a rugged pleat,
And look up small from the forest's feet.
The only leaf it drops goes wide,
Your name not written on either side.*

*You linger your little hour and are gone,
And still the woods sweep leafily on,
Not even missing the coralroot flower
You took as a trophy of the hour.*

tetrameters

PASSANT INAPERÇU

(*Un ruisseau coulant vers l'ouest*, 1928)

AUSSI VAIN de pousser un cri qu'un sanglot
Dans la houle des libres feuilles là-haut.
Qu'es-tu, dans l'ombre des arbres jouant
Dans le ciel avec la lumière et le vent ?

Moins que la coralline, tu sais,
Par la basse lumière du jour comblée,
Et qui n'a point de feuilles à soi ;
Dont pendent les fleurs tachetées sans éclat.

Tu agrippes l'écorce aux plis rugueux,
Et au pied de la sylvie lèves les yeux.
La seule feuil' qui en tombe s'égaré,
Ton nom n'y est écrit nulle part.

Tu passes ta petite heure et n'es plus,
Et encor se balancent les bois feuillus,
Sans un pleur pour la coralline en fleur
Que tu pris comme un trophée de l'heure.

tétramètres

ACCEPTANCE

(*West Running Brook*, 1928)

*When the spent sun throws up its rays on cloud
And goes down burning into the gulf below,
No voice in nature is heard to cry aloud
At what has happened. Birds, at least, must know
It is the change to darkness in the sky.
Murmuring something quiet in her breast,
One bird begins to close a faded eye;
Or overtaken too far from his nest,
Hurrying low above the grove, some waif
Swoops just in time to his remembered tree.
At most he thinks or twitters softly, "Safe!
Now let the night be dark for all of me.
Let the night be too dark for me to see
Into the future. Let what will be, be."*

pentameters

ACCEPTATION

(*Un ruisseau coulant vers l'ouest*, 1928)

QUAND darde un soleil épuisé vers les hauts nuages
Ses rayons, et qu'en flamme au fond de la baie il descend,
Dans la nature on n'entend de voix qui rage
Là-contre. Eux au moins, les oiseaux doivent être au courant :
C'est, vers l'obscur, la transition dans le ciel.
Murmurant doucement quelque chose à part soi commence
À clore un œil ensommeillé une oiselle ;
Ou bien, surpris trop loin de son nid d'enfance,
Quelque oisillon qui se presse en rasant la futaie,
Juste à temps, sur son arbre remémoré s'abat.
Tout au plus, il pense ou gazouille tout bas : « Sauvé !
Qu'obscur à présent soit la nuit, que m'importe, à moi !
Que soit la nuit trop obscure pour que je voie
Dans le futur. Que ce qui sera, soit. »

pentamètres



George Inness, *Coucher de soleil à Montclair*, 1892.

ONCE BY THE PACIFIC

(*West Running Brook*, 1928)

*The shattered water made a misty din.
Great waves looked over others coming in,
And thought of doing something to the shore
That water never did to land before.
The clouds were low and hairy in the skies,
Like locks blown forward in the gleam of eyes.
You could not tell, and yet it looked as if
The shore was lucky in being backed by cliff,
The cliff in being backed by continent;
It looked as if a night of dark intent
Was coming, and not only a night, an age.
Someone had better be prepared for rage.
There would be more than ocean-water broken
Before God's last Put out the Light was spoken.*

pentameters

UN JOUR, DEVANT LE PACIFIQUE

(*Un ruisseau coulant vers l'ouest*, 1928)

*L'EAU s'écrasant poussait de brumeux soupirs.
La vague immense en voyait d'autres venir,
Et au rivage envisageait de faire
Ce que jamais avant ne fit l'eau à la terre.
Les nuages étaient bas et velus dans les cieux,
Telles des boucles soufflées dans l'éclat des yeux.
Le rivage semblait, sans qu'on le pût jurer,
Chanceux d'être aux falaises adossé,
Les falaises, d'être adossées au continent;
Il semblait qu'une nuit tramant de sombres plans
Venait, et pas seulement une nuit, un âge.
Il valait mieux que quelqu'un se prépare à la rage.
Bien plus que l'eau de la mer serait détruit
Avant qu'éteigne enfin Dieu la lumière d'un cri.*

pentamètres

A MINOR BIRD

(*West Running Brook*, 1928)

*I have wished a bird would fly away,
And not sing by my house all day;*

*Have clapped my hands at him from the door
When it seemed as if I could bear no more.*

*The fault must partly have been in me.
The bird was not to blame for his key.*

*And of course there must be something wrong
In wanting to silence any song.*

tetrameters

UN OISEAU MINEUR

(*Un ruisseau coulant vers l'ouest*, 1928)

J'AI VOULU qu'un oiseau s'envole au loin,
Et ne chante chez moi soir et matin;

Ai claqué des mains vers lui de la porte,
Pensant : « Suffit ! Il m'insupporte ! »

La faute a dû en partie être en moi.
L'oiseau n'était à blâmer pour sa voix.

Et bien sûr, il doit n'y avoir rien de bon
À vouloir étouffer telle ou telle chanson.

tétramètres

ACQUAINTED WITH THE NIGHT

(*West Running Brook*, 1928)

*I have been one acquainted with the night.
I have walked out in rain – and back in rain.
I have outwalked the furthest city light.*

*I have looked down the saddest city lane.
I have passed by the watchman on his beat
And dropped my eyes, unwilling to explain.*

*I have stood still and stopped the sound of feet
When far away an interrupted cry
Came over houses from another street,*

*But not to call me back or say good-by;
And further still at an unearthly height,
One luminary clock against the sky*

*Proclaimed the time was neither wrong nor right.
I have been one acquainted with the night.*

pentameters

DE CEUX QUI ONT CONNU LA NUIT

(*Un ruisseau coulant vers l'ouest*, 1928)

J'AI ÉTÉ de ceux qui ont connu la nuit.
J'ai marché dans la pluie – et suis dans la pluie retourné.
J'ai marché plus loin que la cité ne luit.

J'ai vu la plus triste venelle de la cité.
J'ai dépassé le veilleur dans sa ronde là-bas,
Et j'ai baissé les yeux sans vouloir m'expliquer.

J'ai fait halte et j'ai arrêté le bruit de mes pas
Quand au lointain un cri interrompu
Arriva d'une autre rue par-dessus les toits,

Mais pas pour me dire reviens, adieu non plus ;
Et plus loin encore, à une hauteur infinie,
Une horloge brillante contre le ciel est venue

Proclamer : « Le temps n'est ni bien ni mal choisi . »
J'ai été de ceux qui ont connu la nuit.

pentamètres

DUST IN THE EYES

(West Running Brook, 1928)

*If, as they say, some dust thrown in my eyes
Will keep my talk from getting overwise,
I'm not the one for putting off the proof.
Let it be overwhelming, off a roof
And round a corner, blizzard snow for dust,
And blind me to a standstill if it must.*

pentameters

POUSSIÈRE DANS LES YEUX

(Un ruisseau coulant vers l'ouest, 1928)

*SI, comme est dit, la poussière jetée dans mes yeux
Me gardera des mots trop sentencieux,
Je n'en veux pas retarder la preuve, pas moi.
Faites que trop puissante elle tombe des toits
Et au coin des rues, poussière de neige au vent,
Et s'il le faut m'arrête en m'aveuglant.*

pentamètres

ON LOOKING UP BY CHANCE
AT THE CONSTELLATIONS

(West Running Brook, 1928)

*You'll wait a long, long time for anything much
To happen in heaven beyond the floats of cloud
And the Northern Lights that run like tingling nerves.
The sun and moon get crossed, but they never touch,
Nor strike out fire from each other, nor crash out loud.
The planets seem to interfere in their curves,
But nothing ever happens, no harm is done.
We may as well go patiently on with our life,
And look elsewhere than to stars and moon and sun
For the shocks and changes we need to keep us sane.
It is true the longest drought will end in rain,
The longest peace in China will end in strife.
Still it wouldn't reward the watcher to stay awake
In hopes of seeing the calm of heaven break
On his particular time and personal sight.
That calm seems certainly safe to last tonight.*

pentameters

LEVANT LES YEUX PAR HASARD
SUR LES CONSTELLATIONS

(Un ruisseau coulant vers l'ouest, 1928)

ON ATTENDRA bien longtemps avant qu'autre chose
N'arrive aux cieux que les flottes de nuages
Et l'aurore boréale courant comme un nerf qui palpite.
Jamais le soleil et la lune, bien qu'ils s'opposent,
Ne se touchent ou ne s'enflamment, ou ne font de tapage.
Les planètes semblent entremêler leurs orbites,
Mais jamais aucun mal n'est fait, il n'arrive rien.
Autant poursuivre patiemment notre vie,
Et les chocs et mues qu'il nous faut pour rester sains,
Ailleurs qu'en les astres et lune et soleil les chercher.
C'est vrai, la plus longue sécheresse finit en ondée,
La paix la plus longue en Chine finit en conflit.
Mais en vain veillerait l'observateur curieux
De voir se disloquer le calme des cieux
Sous ses propres yeux et dans son temps à lui.
Ce calme semble en tout cas assuré pour la nuit.

pentamètres

LOST IN HEAVEN

(A Further Range, 1936)

*The clouds, the source of rain, one stormy night
Offered an opening to the source of dew;
Which I accepted with impatient sight,
Looking for my old sky-marks in the blue.*

*But stars were scarce in that part of the sky,
And no two were of the same constellation—
No one was bright enough to identify;
So 'twas with not ungrateful consternation,*

*Seeing myself well lost once more, I sighed,
“Where, where in Heaven am I? But don't tell me!
Oh, opening clouds, by opening on me wide.
Let's let my heavenly lostness overwhelm me.”*

pentameters

ÉGARÉ DANS LE CIEL

(Une chaîne de montagnes de plus, 1936)

LES NUAGES, la source des pluies, une nuit de gros temps,
Ouvrirent passage à la source de la rosée;
Ce que j'accueillis avec un regard impatient,
Cherchant dans le bleu mes marques célestes passées.

Mais les astres, en ce coin du ciel, étaient rareté,
Et pas deux n'étaient de même constellation —
Pas un n'était assez clair pour l'identifier,
J'ai ainsi, avec point ingrate consternation,

Soupiré, me voyant égaré encore une fois :
« Où suis-je, où donc, par le ciel ? Mais ne vient me le dire,
Ô nuage entrouvert, en t'ouvrant grand sur moi !
Laissons, laissons mon céleste égar'ment m'engloutir. »

pentamètres

THE STRONG ARE SAYING NOTHING

(A Further Range, 1936)

*The soil now gets a rumpling soft and damp,
And small regard to the future of any weed.
The final flat of the hoe's approval stamp
Is reserved for the bed of a few selected seed.*

*There is seldom more than a man to a harrowed piece.
Men work alone, their lots plowed far apart,
One stringing a chain of seed in an open crease,
And another stumbling after a halting cart.*

*To the fresh and black of the squares of early mold
The leafless bloom of a plum is fresh and white;
Though there's more than a doubt if the weather is not too cold
For the bees to come and serve its beauty aright.*

*Wind goes from farm to farm in wave on wave,
But carries no cry of what is hoped to be.
There may be little or much beyond the grave,
But the strong are saying nothing until they see.*

pentameters

LES FORTS NE DISENT RIEN

(Une chaîne de montagnes de plus, 1936)

*LE SOL reçoit là un doux et humide froissé,
Et peu d'égard pour le sort d'aucune ivraie.
L'aplat final du sceau de la houe n'est donné
Qu'au lit de quelques graines, dont le choix est fait.*

*Il est rare qu'à plus d'un homme se herse un champ.
Les hommes travaillent tout seuls leur parcelle isolée,
L'un trébuchant derrière un chariot branlant,
Et l'autre alignant les graines dans sa tranchée.*

*Sur le frais et le noir des carrés du premier labour
Les fleurs sans feuilles des prunes sont fraîches et blanches,
S'il est plus d'un doute que ne soient trop froids les jours
Pour que sur leur beauté les abeilles se penchent.*

*Le vent va, vague après vague, de ferme en ferme,
Mais ne porte, pour ce qui vient, de cri d'espoir.
Il viendra peu ou beaucoup, la vie à son terme,
Mais les forts ne disent rien, attendant de voir.*

pentamètres



George Inness, *La flèche de l'église*, 1875.

MOON COMPASSES

(A Further Range, 1936)

*I stole forth dimly in the dripping pause
Between two downpours to see what there was.
And a masked moon had spread down compass rays
To a cone mountain in the midnight haze,
As if the final estimate were hers;
And as it measured in her calipers,
The mountain stood exalted in its place.
So love will take between the hands a face*

pentameters

COMPAS DE LUNE

(Une chaîne de montagnes de plus, 1936)

DANS LA PAUSE trempée entre deux averses j'allais
À l'aveuglette pour voir ce qui se passait.
Et masquée, dans la brume à minuit, une lune versa
Sur un pic de montagne des rayons de compas,
Comm' si l'estimation finale était sienne ;
Et comme mesurée par ces antennes,
La montagne se tenait exaltée à sa place.
Ainsi prend l'amour entre ses mains une face...

pentamètres

NEITHER OUT FAR NOR IN DEEP

(A Further Range, 1936)

*The people along the sand
All turn and look one way.
They turn their back on the land.
They look at the sea all day.*

*As long as it takes to pass
A ship keeps raising its hull;
The wetter ground like glass
Reflects a standing gull.*

*The land may vary more;
But wherever the truth may be—
The water comes ashore,
And the people look at the sea.*

*They cannot look out far.
They cannot look in deep.
But when was that ever a bar
To any watch they keep?*

trimeters

NI BIEN LOIN NI PROFOND

(Une chaîne de montagnes de plus, 1936)

LE LONG du sable tous les gens
Se retournent, et regardent du même côté.
Ils tournent le dos au continent.
Ils regardent la mer toute la journée.

Aussi longtemps qu'il peut lui falloir
Pour passer, un bateau relève sa proue;
Le sol mouillé, tel un miroir,
Reflète un goéland debout.

Le continent peut varier davantage;
Mais où que la vérité se terre -
L'eau continue à venir au rivage,
Et tous les gens regardent la mer.

Ils ne peuv'nt pas regarder bien loin.
Ils ne peuv'nt pas regarder profond.
Mais quand, jamais, à reprendre aucun
De leurs quarts ce leur fit-il obstruction?

tétramètres

DESIGN

(A Further Range, 1936)

*I found a dimpled spider, fat and white,
On a white heal-all, holding up a moth
Like a white piece of rigid satin cloth –
Assorted characters of death and blight
Mixed ready to begin the morning right,
Like the ingredients of a witches' broth –
A snow-drop spider, a flower like a froth,
And dead wings carried like a paper kite.*

*What had that flower to do with being white,
The wayside blue and innocent heal-all?
What brought the kindred spider to that height,
Then steered the white moth thither in the night?
What but design of darkness to appall? –
If design govern in a thing so small.*

pentameters

DESSEIN

(Une chaîne de montagnes de plus, 1936)

*J'AI TROUVÉ, grasse et blanche, une araignée ridée
Tenant, comme un bout blanc de rigide dentelle,
Une noctuelle sur une blanche brunelle –
Assortis attributs de mort et vie condamnée
Mélangés pour bien ouvrir la matinée,
Comme ingrédients d'un brouet de sorcière cruelle :
Araignée grain de neige, fleur qui l'écume rappelle,
Et mortes ailes, en cerf-volant déployées.*

*Qu'avait à faire en blanc cette fleur, la bleutée
Et innocente brunelle des bas-côtés ?
Qui avait mis là-haut sa cousine araignée,
Puis là, dans la nuit, la blanch' noctuelle guidée ?
Quoi, sinon le dessein qu'a l'obscur d'horrifier ? –
Si peut un dessein un si petit rien gouverner.*

pentamètres

IRIS BY NIGHT

(A Further Range, 1936)

*One misty evening, one another's guide,
We two were groping down a Malvern side
The last wet fields and dripping hedges home.
There came a moment of confusing lights,
Such as according to belief in Rome
Were seen of old at Memphis on the heights
Before the fragments of a former sun
Could concentrate anew and rise as one.
Light was a paste of pigment in our eyes.
And then there was a moon and then a scene
So watery as to seem submarine;
In which we two stood saturated, drowned.
The clover-mingled rowan on the ground
Had taken all the water it could as dew,
And still the air was saturated too,
Its airy pressure turned to water weight.
Then a small rainbow like a trellis gate,
A very small moon-made prismatic bow,
Stood closely over us through which to go.
And then we were vouchsafed a miracle
That never yet to other two befell
And I alone of us have lived to tell.*

○○○○

IRIS DE NUIT

(Une chaîne de montagnes de plus, 1936)

*L'UN guidant l'autre, aux Malverns, un soir de bruine,
Nous deux nous tâtonnions, descendant la colline,
Des derniers champs détrem pés et des haies rincées
Vers chez nous. Vint un moment de confuses lueurs,
Telles celles, selon la croyance à Rome, observées
Dans le passé à Memphis sur les hauteurs
Avant qu'aient pu les fragments d'un soleil ancien
S'agréger à nouveau et se lever tout uns.
La lumière en nos yeux était pâte de couleur.
Et puis il y eut une lune et puis une scène
Comm' sous-marine tant d'eau elle était pleine;
Nous deux nous nous y tenions, saturés, noyés.
Au sol, mêlés au trèfle, les fruits du sorbier
Avaient bu, en rosée, autant d'eau qu'ils le pouvaient,
Et l'air aussi cependant se saturait,
Son aérienne pression en poids d'eau convertie.
Puis un petit arc-en-ciel, comme un huis en treillis,
Un tout petit arc prismatique, fait de lune en fait,
Se tint, pour qu'on le traverse, au-dessus de nos têtes.
Et puis un miracle l'on nous accorda
Qui à deux autres jamais encor n'arriva
Et seul de nous, pour le dire, je vécus, moi.*

○○○○

oooo

*A wonder! Bow and rainbow as it bent,
Instead of moving with us as we went
(To keep the pots of gold from being found),
It lifted from its dewy pediment
Its two mote-swimming many-colored ends
And gathered them together in a ring.
And we stood in it softly circled round
From all division time or foe can bring
In a relation of elected friends.*

pentameters

oooo

Un prodige! Arc et arc-en-ciel, se courbant,
Au lieu d'aller avec nous chemin faisant
(Pour éviter que les bols d'or soient trouvés),
Il prit à son front de rosée, où en pigments
Ils nageaient, ses deux confins multicolores
Et les joignit pour un anneau en faire.
Et en lui nous nous tînmes, cerclés de douceur, protégés
De tout clivage que peut un adversaire
Ou le temps produire – amis élus, en accord.

pentamètres

NEVER AGAIN WOULD BIRD'S SONG
BE THE SAME

(A Witness Tree, 1942)

*He would declare and could himself believe
That the birds there in all the garden round
From having heard the daylong voice of Eve
Had added to their own an oversound,
Her tone of meaning but without the words.
Admittedly an eloquence so soft
Could only have had an influence on birds
When call or laughter carried it aloft.
Be that as may be, she was in their song.
Moreover her voice upon their voices crossed
Had now persisted in the woods so long
That probably it never would be lost.
Never again would birds' song be the same.
And to do that to birds was why she came.*

pentameters

PLUS JAMAIS CHANT D'OISEAU
NE SERAIT PAREIL

(Un arbre témoin, 1942)

*IL AURAIT juré, et pu lui-même le croire,
Qu'avaient les oiseaux dans tout le jardin alentour,
Pour avoir ouï la voix d'Ève au long des soirs,
Ajouté une résonance à leur propre discours :
Le ton de sa parole mais sans les mots.
Une éloquence si douce, il faut le dire,
N'aurait pas pu influencer les oiseaux
Si ne l'avaient portée l'appel ou le rire.
Quoi qu'il en soit, elle était bien dans leur chant.
De plus, sa voix, à leurs voix entremêlée,
Avait maintenant persisté dans les bois si longtemps
Qu'ell' ne serait sans doute jamais oubliée.
Plus jamais chant d'oiseau ne serait pareil, pas un.
Et c'est pour faire cela aux oiseaux qu'elle vint.*

pentamètres

BRAVADO

(Steeple Bush, 1947)

*Have I not walked without an upward look
Of caution under stars that very well
Might not have missed me when they shot and fell?
It was a risk I had to take – and took.*

pentameters

BRAVADE

(Reine-des-prés, 1947)

N'AI-J' PAS marché, sans lever un regard averti,
Sous des étoiles qui auraient très bien pu
Ne pas me rater, filer et me choir dessus?
C'était un risque à prendre – et je le pris.

pentamètres

IT BIDS PRETTY FAIR

(Steeple Bush, 1947)

*The play seems out for an almost infinite run.
Don't mind a little thing like the actors fighting.
The only thing I worry about is the sun.
We'll be all right if nothing goes wrong with the lighting.*

pentameters

CELA S'ANNONCE ASSEZ BIEN

(Reine-des-prés, 1947)

*LE SUCCÈS de la pièce semblerait presque infini.
Qu'importe si les acteurs sont un rien en bisbille.
Le soleil est le seul petit rien qui me fait souci.
Si rien n'assombrit l'éclairage on sera tranquille.*

pentamètres

QUESTIONING FACES

(In the Clearing, 1962)

*The winter owl banked just in time to pass
And save herself from breaking window glass.
And her wings straining suddenly aspread
Caught color from the last of evening red
In a display of underdown and quill
To glassed-in children at the window sill.*

pentameters

VISAGES INTERROGATEURS

(Dans la clairière, 1962)

LA CHOUETTE d'hiver vira juste à temps pour passer
Et le verre aux fenêtres s'éviter de casser.
Et ses ailes soudain tendues, ouvertes en grand,
Ont pris la couleur du dernier rouge au couchant
Dans une exhibition de plume et duvet
Aux enfants sous verre collés aux fenêtres, inquiets.

pentamètres

IN WINTER IN THE WOODS ALONE

(In the Clearing, 1962)

*In winter in the woods alone
Against the trees I go.
I mark a maple for my own
And lay the maple low.*

*At four o'clock I shoulder ax
And in the afterglow
I link a line of shadowy tracks
Across the tinted snow.*

*I see for Nature no defeat
In one tree's overthrow
Or for myself in my retreat
For yet another blow.*

4343 / 4343 / 4343

EN HIVER SEUL DANS LES BOIS

(Dans la clairière, 1962 ; son dernier poème)

PARMI les arbres je vais et viens
En hiver seul dans les bois.
Je marque un érable comme mien
Et mets l'érable à bas.

À quatre heures ma hache est épaulée
Et dans le jour qui s'en va
J'aligne sur la neige teintée
Les ombres de mes pas.

Je ne vois, pour la Nature, défaite
En un arbre qui s'abat ;
Ni pour moi, prêt en ma retraite
Pour l'autre coup du glas.

4343 / 4343 / 4343



Épitaphe de Robert Frost

«J'AI EU UNE QUERELLE AMOUREUSE AVEC LE MONDE.»

*The Lesson for Today
in A Witness Tree.*

BIBLIOGRAPHIE

De Robert Frost

Collected Poems, Prose and Plays, ed. Richard Poirier, Library of America, 1995.

Poésie :

A Boy's Will, David Nutt, 1913 ; Holt & Co, 1915.

North of Boston, David Nutt, 1914 ; Holt & Co, 1915.

Mountain Interval, Holt & Co, 1916.

New Hampshire, Holt & Co, 1923 ; Grant Richards, 1924.

West-Running Brook, Holt & Co, 1928.

A Further Range, Holt & Co, 1936 ; Cape, 1937.

A Witness Tree, Holt & Co, 1942 ; Cape, 1943.

Steeple Bush, Holt & Co, 1947.

In the Clearing, Holt & Co, 1962.

Théâtre :

A Way Out: A One Act Play, Harbor Press, 1929.

The Cow's in the Corn: A One Act Irish Play in Rhyme, Slide Mountain Press, 1929.

A Masque of Reason, Holt & Co, 1945.

A Masque of Mercy, Holt & Co, 1947.

Prose :

Robert Frost on writing, ed. Elaine Barry, Rutgers University Press, 1973 (recueil de lettres de Frost au sujet de l'écriture).

The Notebooks of Robert Frost, ed. Robert Faggen, Harvard University Press, 2007.

Sur Robert Frost

Robert Frost, éd. Roger Asselineau, coll. «Poètes d'aujourd'hui», Pierre Seghers, 1964.

Critical Companion to Robert Frost, A Literary Reference to His Life and Work, Deirde Fagan, Facts On File Inc, 2007 (analyses poème par poème).

The Robert Frost Encyclopedia, Greenwood Press, 2001 (analyses poème par poème).

The Cambridge Companion to Robert Frost, Cambridge University Press, 2001 (chapitre sur la métrique et la versification frostiennes par Timothy Steele).

The Road Not Taken, David Orr, Penguin Books, 2016.

Robert Frost, The Ethics of Ambiguity, John H. Timmerman, Bucknell University Press, 2002.

All the Fun's in How You Say a Thing, an explanation of meter and versification, Timothy Steele, Ohio University Press, 1999.

Missing Measures, Modern Poetry and the Revolt Against Meter, Timothy Steele, The University of Arkansas Press, 1990.

TABLE

<i>A Summer's Garden</i>	24
<i>Flower Guidance</i>	26
<i>Into My Own</i>	28
<i>A Prayer in Spring</i>	32
<i>A Dream Pang</i>	34
<i>The Road Not Taken</i>	36
<i>Hyla Brook</i>	38
<i>The Oven Bird</i>	40
<i>Fragmentary Blue</i>	42
<i>Fire and Ice</i>	46
<i>Nothing Gold Can Stay</i>	48
<i>Stopping by Woods on a Snowy Evening</i>	50
<i>The Onset</i>	52
<i>The Valley's Singing Day</i>	54
<i>The Freedom of the Moon</i>	56
<i>On Going Unnoticed</i>	58
<i>Acceptance</i>	60
<i>Once by the Pacific</i>	64
<i>A Minor Bird</i>	66
<i>Acquainted with the Night</i>	68

Présentation.....	9
À propos de la traduction.....	18
Un jardin d'été.....	25
Conseil au sujet des fleurs.....	27
En mon domaine.....	29
Une prière de printemps.....	33
Une peine en rêve.....	35
La route non prise.....	37
Le ruisseau aux rainettes.....	39
La paruline couronnée.....	41
Fragments de bleu.....	43
Feu et glace.....	47
Rien ne peut demeurer d'or.....	49
M'arrêtant près des bois, un soir de neige.....	51
L'approche.....	53
Le jour chantant du val.....	55
La liberté de la lune.....	57
Passant inaperçu.....	59
Acceptation.....	61
Un jour, devant le Pacifique.....	65
Un oiseau mineur.....	67
De ceux qui ont connu la nuit.....	69

<i>Dust in the Eyes</i>	70
<i>On Looking Up by Chance at the Constellations</i>	72
<i>Lost in Heaven</i>	74
<i>The Strong Are Saying Nothing</i>	76
<i>Moon Compasses</i>	80
<i>Neither Out Far Nor In Deep</i>	82
<i>Design</i>	84
<i>Iris by Night</i>	86
<i>Never Again Would Birds' Song Be the Same</i>	90
<i>Bravado</i>	92
<i>It Bids Pretty Fair</i>	94
<i>Questioning Faces</i>	96
<i>In Winter in the Woods Alone</i>	98

Poussière dans les yeux	71
Levant les yeux par hasard sur les constellations	73
Égaré dans le ciel	75
Les forts ne disent rien	77
Compas de lune	81
Ni bien loin ni profond	83
Dessein	85
Iris de nuit	87
Plus jamais chant d'oiseau ne serait pareil	91
Bravade	93
Cela s'annonce assez bien	95
Visages interrogateurs	97
En hiver seul dans les bois	99
Építaphe de Robert Frost	101
Bibliographie	102

Les forts ne disent rien

CE RECUEIL
A ÉTÉ COMPOSÉ EN CARACTÈRE CASLON,
MIS EN PAGES ET ACHEVÉ D'IMPRIMER
AU MOIS DE NOVEMBRE 2018
PAR RESSOUVENANCES,
À CŒUVRES (02600).