Traduction du microcontexte typographique : la contrainte du tiret dans la poésie de Lucian Blaga

Carmen-Ecaterina CIOBÂCĂ
Université « Alexandru Ioan Cuza », Iaşi
Roumanie

Résumé :
Notre étude porte sur la contrainte du tiret en tant que marque de l'idiostyle. La typographie a fait rarement l'objet de l'analyse traductologique ; pourtant, elle constitue une composante non négligeable de la signifiance. Dans la poésie de Blaga, le tiret a une fonction créative, expressive ou décorative. En ce sens, les traducteurs ont adopté des stratégies hétérogènes : la suppression du tiret, parfois par l'adoption d'une ponctuation « appropriée », le changement de fonction ou l'ajout de tirets, qui mène parfois à une (ré)écriture personnelle. Nous plaidons pour une transcription fidèle de ce graphème, afin de préserver la signifiance.

Mots-clés : traduction de la poésie, rythme typographique, idiostyle, signifiance, tiret, contrainte.

Abstract:
Our paper focuses on the constraint represented by the dash, an expression of a poet's personal style. Typography has rarely been subject to translation analysis; yet, it constitutes an important component of the significance. In case of Blaga's poetry, the dash acquires a creative, expressive or ornamental function. In that sense, translators have adopted various strategies: deleting dashes, sometimes through the use of "appropriate" punctuation, changing the function of this grapheme or adding dashes, which sometimes leads to a personal (re)writing of the original poem. We demonstrate that a faithful transcription of dashes preserves the significance of the poem.

Keywords: poetry translation, typographical rhythm, idiostyle, significance, dash, constraint.

1. Pour une analyse du rythme typographique en traductologie

La question de la traductibilité de la poésie a fait couler beaucoup d'encre dans le domaine de la théorie et de la critique de la traduction. À une première vue, la poésie ne serait pas transposable, à cause de la prétendue intraduisibilité du signifiant poétique. Pourtant, la poésie est bel et bien traduite et le fait que l'on retrouve sur le marché des recueils de poèmes qui ne sont pas dans la langue d'origine (en version bilingue ou non) prouve, encore une fois, que

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

l'intraduisible n'est qu'un postulat apriorique en traductologie, comblé d'une façon ou d'une autre au niveau de la pratique traductive.

L'intérêt de notre travail est d'analyser le rôle joué dans la traduction de la poésie par une composante inédite du signifiant poétique, à savoir la composante visuelle, typographique, qui, selon nous, a été souvent négligée par la théorie de la traduction. Il convient de préciser dès le début que, dans notre démarche, nous n'envisageons pas de séparer de manière nette le signifiant et le signifié poétique, mais de nous pencher sur un cas particulier d'écart apparent que l'on peut retrouver au niveau de la composante visuelle du signifiant (l'emploi du tiret dans la poésie du poète roumain Lucian Blaga) pour montrer son rôle dans la récupération de la signifiance et de l'idiostyle.

Nous avons énoncé deux concepts fondamentaux sur lesquels s'appuie notre analyse : la signifiance et l'idiostyle du poète. En ce qui suit, nous utiliserons le concept de signifiance du poème tel qu'il a été théorisé par Michael Riffaterre : « le trait qui caractérise le poème, c'est *son unité* ; unité à la fois *formelle* et *sémantique*. [...] Cette *unité formelle et sémantique, qui contient tous les indices d'obliquité*, je l'appellerai dorénavant *la signifiance*. [...] Du point de vue du *sens*, le texte est *une succession linéaire d'unités d'information* ; du point de vue de *la signifiance*, le texte est *un tout sémantique unifié*. » [C'est nous qui soulignons] (1983, 13) En ce qui concerne l'idiostyle, concept qui nous appartient, il peut être défini comme la totalité des marques stylistiques propres à un auteur qui, selon nous, doivent transparaître, d'une façon ou d'une autre, dans la traduction.

Pour revenir à la problématique du signifiant poétique, le soi-disant postulat de l'intraduisibilité de la poésie se fonde assez souvent sur la composante phonique du genre, qui serait « intransportable » dans une autre langue. Que la traduction de la poésie ait des limites, cela est indéniable, fait montré d'ailleurs par les deux tendances qui ont marqué la crise de la traduction de la poésie en France dans les années 60-70, à savoir la traduction de la poésie par la prose et la francisation de la poésie en traduction. La première tendance s'est proposé de favoriser le sens, plutôt que la forme :

> Le traducteur de poésie est toujours pris en tenaille entre la nécessité de répondre aux goûts du public et de lui plaire, et celle de lui ouvrir des horizons poétiques nouveaux. S'ajoute ensuite un autre dilemme, qui le recoupe en plusieurs points : *faut-il rendre les vers par le vers ou le vers par la prose* ? [C'est nous qui soulignons] (Albrecht 2004, 27)

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

Une telle pratique a suscité des critiques ferventes de la part des poètes et des traductologues : « Traduite en prose, même en belle prose (ce qui est rare), la poésie se fane et meurt ; les poètes l'ont toujours déploré. » (Etkind 1982, XVIII). La seconde pratique, à savoir la francisation, est plutôt analogue aux Belles Infidèles, se manifestant comme une tentative de faciliter la tâche du lecteur par l'emploi de tournures spécifiques au français. À nouveau, cette pratique a scandalisé les traductologues, surtout les sourciers (Berman considère que cette édulcoration ethnocentrique prive le lecteur de l'étrangeté de la langue d'autrui (1995, 17)).

Pourtant, comme on peut l'observer, le débat a toujours porté sur la traduction ou la non-traduction de la forme sonore (rime, rythme, mesure, sonorités), qui était considérée comme une contrainte importante pour l'acte traductif. Peu d'analyses ont eu comme sujet la composante visuelle du signifiant, qui comporte, selon nous, la typographie proprement dite (mise en page, découpage des strophes et des vers, particularités graphiques, ponctuation), d'un côté et l'espace blanc, la poétique du non-dit, l'indicible, de l'autre côté (l'espace blanc est d'ailleurs un thème cher au poète roumain dont la poésie fait l'objet de notre analyse). Nous considérons que la composante visuelle du signifiant poétique ne doit pas être occultée en traduction, parce qu'elle se constitue comme une marque de l'idiostyle.

Nous définissons, donc, le rythme typographique comme la disposition typographique du discours poétique ou, en d'autres mots, « l'ensemble des effets qui tiennent essentiellement au visuel ». (Meschonnic 1979, 46) L'ensemble des éléments visuels qui créent l'effet poétique deviennent des métasignes au niveau du discours poétique et facilitent une lecture verticale. Un exemple est représenté par le poème *Arbres* de Jacques Prévert, que nous reproduisons ci-dessous :

arbres
chevaux sauvages et sages
à la crinière verte
au grand galop discret
dans le vent vous piaffez
debout dans le soleil vous dormez
et rêvez (Prévert 1976, 14)

On a affaire à un poème graphique, qui met en question les habitudes de lecture imposées par les conventions typographiques. Le poème émerveille par sa mise en page, qui laisse parler l'espace blanc, mais aussi par le manque de ponctuation et l'absence de majuscules au début de chaque vers. Apparemment, il s'agirait d'une violation des normes typographiques ; pourtant, cet écart des normes classiques crée

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

la poéticité. On dit souvent que la poésie doit être lue, récitée, chantée ; cependant, il faut reconnaître qu'un tel poème perdrait quelque chose de sa signifiance si on l'écoutait seulement, sans en examiner la forme visuelle. Graphiquement, la poésie moderne arrive à se construire elle-même.

Confronté à une telle poésie, le traducteur, ce « lecteur avisé », se sentira désarmé, accablé, voire même trahi devant un jeu typographique tellement imprévisible et inouï. Face à un tel défi, le traducteur devra établir une stratégie cohérente de traduction et décider de préserver ces marques typographiques dans la traduction ou bien de les adapter en fonction des contraintes existantes dans la langue cible, afin de ne pas choquer le lectorat. Voilà un point de vue que nous essayons de présenter dans ce qui suit.

Le rythme typographique comporte, selon nous, trois composantes essentielles que le traducteur ne doit pas négliger :

- Le macrocontexte typographique (la mise en page, le découpage des strophes et des vers) ;
- Le microcontexte typographique (les particularités graphiques, la ponctuation) ;
- Le non-dit, le hiatus.

Surtout dans le cas de la poésie moderne, l'architecture de la page est censée accroître la signifiance du poème : soit elle anticipe un état d'esprit, soit elle se constitue comme un « prolongement » du texte, voire même comme une contestation du message poétique (voir, en ce sens, le poème *La cravate et la montre* d'Apollinaire). La disposition graphique contribue également à augmenter la musicalité du poème, obligeant le lecteur à une double saisie : celle du rythme typographique et celle du sens.

2. Le tiret – comme marque stylistique chez Lucian Blaga

Nous avons choisi comme corpus la poésie de Lucian Blaga et quelques versions en français (qui appartiennent à Veturia Drăgănescu-Vericeanu, Paul Miclău, Sanda Stolojan, Ioan et Ştefana Pop-Curşeu, Paula Romanescu, Philippe Loubière, Jean Poncet), particulièrement parce qu'il s'agit d'une poésie qui annonce le postmodernisme et qui se fait remarquer par des traits typographiques inédits. Ceux-ci peuvent facilement passer inobservables en cas d'une analyse ou d'une traduction superficielle.

Pour ce qui est du micro-contexte, les poèmes de Blaga comportent une ponctuation régulière, qui respecte, en général, les normes de la langue roumaine littéraire. Le discours poétique, surtout dans les premiers recueils, d'inspiration expressionniste, montre une

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

oralité prononcée : le monologue lyrique est parsemé de questions, parfois rhétoriques, et d'exclamations. Une autre particularité typographique de l'idiostyle de Blaga qui a attiré notre attention est la présence de structures intercalées, introduites à l'aide de virgules, de tirets, voire même de parenthèses et de citations précédées de deux points, avec ou sans guillemets. Tous ces traits contribuent à mettre en évidence la voix du texte poétique.

Un graphème largement utilisé par le poète est le tiret, qui connaît un emploi inédit par rapport aux normes de ponctuation roumaines ou françaises. En roumain, le tiret est une espèce de séparateur plus fort qu'une virgule, ou encore une mise en suspens de la suite logique du discours, quelque peu analogique aux points de suspension (pourtant, Blaga préfère le plus souvent le tiret, et trop rarement les points de suspension – qui n'existent presque pas dans son œuvre poétique). L'emploi des tirets est préféré pour introduire une incise, que l'on veut séparer du contexte pour la mettre en valeur. On découvre aussi des tolérances en ce qui concerne l'usage du tiret : par exemple, on peut le rencontrer seul, pour séparer nettement un groupe. Dans ce cas, il représente « une sorte de changement d'allure dans le débit de la parole » (Loubière 2002, 50), qui correspondrait, dans le cas du discours poétique, à une modulation de la voix du texte.

L'analyse du corpus nous a montré que le tiret connaît une présence généralisée dans la poésie de Blaga : il s'agirait, à notre connaissance, d'un trait typographique et stylistique unique dans la poésie roumaine. Grâce au hiatus qu'il insère, au niveau graphique mai aussi auditif, le tiret annonce l'espace blanc, le non-dit, l'implicite de la poésie postmoderne. Selon Alexandra Indrieş (1975, 138), le tiret est lié également à la conception philosophique de Blaga sur le mystère, facilitant le passage de la métaphore « plasticisante » à la métaphore révélatrice et invitant à une lecture participative.

Analysant le rôle du tiret dans poésie de Blaga, Alexandra Indrieş remarque que ce graphème a, premièrement, *une fonction créative*, contribuant à la construction de figures inédites. Dans ce qui suit, nous fournirons en tant qu'exemple la traduction offerte par Paul Miclău, qui s'avère être, généralement, fidèle dans la transcription du tiret :

Création de comparaisons	[...] cum voi învinge *timpul* pus – *vai, ca un scut de aur între noi* – tu răsărit şi eu apus? (*În jocul vârstelor*) (Blaga 2010, 361)	[...] comment saurais-je vaincre *le temps* posé – *hélas, comme un bouclier d'or entre nous* – toi le levant et moi le ponant ? (*Dans le jeu des âges*) (Miclău 1978, 493)
	Ca *lacrimi – mugurii l-au podidit*.	*Comme des larmes – les bourgeons l'ont inondé*.

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

	Soare, soare, de ce l-ai trezit? (*Trezire*) (Blaga 2010, 201)	Pourquoi, ô soleil, l'as-tu réveillé ? (*Réveil*) (Miclău 1978, 411)
Création des métaphores (révélatrices) et de structures métaphoriques	Făpturi, care-aţi fost, unde vă ţineţi? Nu le călca soră *luminile – dediţeii vineţi*. (*Echinocţiu*) (Blaga 2010, 140)	Êtres, qui avez été, vous êtes dans quels lieux ? Sœur ne marche pas sur leurs *lumières – anémones bleuâtres*. (*Équinoxe*) (Miclău 1978, 325)
	Totul e-n aşteptare. *Totul – albastră văpaie*. (*Mânzul*) (Blaga 2010, 238)	Tout est en attente. *Tout – bleu rayon ardent*. (*Le poulain*) (Miclău 1978, 437)
	Mumele sfintele – *luminile mii,* *mume sub glii* îţi iau în primire cuvintele. (*Epitaf*) (Blaga 2010, 254)	*Les mères saintes –* *milliers de lueurs* *mères des profondeurs* accueillent tes paroles. (*Épitaphe*) (Miclău 1978, 449)

Lorsque le tiret marque, dans la poésie de Blaga, un changement de tonalité ou, en d'autres mots, une modulation de la voix du texte, il acquiert *une fonction expressive* :

Eu stau pe ţărm şi – *sufletul mi-e dus de-acasă*. (*La mare*) (Blaga 2010, 26)	Moi, je reste au bord de l'eau et – *mon âme est absente*. (*À la mer*) (Miclău 1978, 143)
Numai marginea subţire-a lunii ar mai fi aşa de rece *– de-aş putea să i-o sărut –* ca buza ta. (*Înfrigurare*) (Blaga 2010, 63)	Seul le mince contour de la lune serait aussi froid *– si je pouvais y déposer un baiser –* que ta lèvre. (*Fièvre*) (Poncet 1996, 62)

On observe, dans les exemples ci-dessus, que le tiret facilite un passage inattendu dans le discours poétique : du plan iconique, du paysage extérieur, on se déplace vers l'état d'esprit du moi lyrique.

Le tiret à fonction expressive est utilisé également par Blaga pour séparer dans le discours des structures interrogatives, exclamatives ou appellatives, afin de souligner l'intensité de l'émotion, surtout dans les poèmes à inspiration expressionniste. Il s'agit, à nouveau, d'une modulation de la voix du texte :

Structures interrogatives	Dar unde-a pierit orbitoarea lumină de-atunci – *cine ştie ?* (*Lumina*) (Blaga 2010, 20)	Mais où disparut l'aveuglante lumière d'alors – *qui sait ?* (*La lumière*) (Miclău 1978, 127)
	Dar munţii – *unde-s ?* Munţii, pe cari să-i mut din cale cu credinţa mea ? (*Dar munţii – unde-s ?*) (Blaga 2010, 32)	Et les montagnes – *où sont-elles ?* Les montagnes que ma foi pourrait déplacer de sa voie ? (*Et les montagnes – où sont-elles ?*) (Miclău 1978, 155)
	Se desface – *care poartă?* Se deschide – *care uşă?* [...]	Se défait – *quel portail ?* S'ouvre – *quelle porte ?* [...]

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

	îmi taie drumul – *care prieten?* Îmi taie pasul – *ce vrăjmaș?* (*Asfințit*) (Blaga 2010, 145)	quel ami – *coupe mon chemin ?* Quel ennemi – *coupe mon pas ?* (*Couchant*) (Miclău 1978, 337)
	[...] *cuvântul unde-i* – ca un nimb Să te ridice peste timp**?** (*Ardere*) (Blaga 2010, 248)	[...] où se trouve la parole qui t'immortalise comme une auréole **?** (*Combustion*) (Miclău 1978, 445)
	A cunoaște – *ce înseamnă?* A iubi – *de ce ți-e teamă* printre flori și-n mare iarbă**?** (*Primăvară*) (Blaga 2010, 391)	Connaître – *qu'est-ce que c'est ?* Aimer – *qu'est-ce que tu crains* parmi les fleurs et le foin **?** (*Printemps*) (Miclău 1978, 525)
Structures exclamatives	Nu-i văd, îi vreau, îi strig și – *nu-s!* (*Dar munții – unde-s ?*) (Blaga 2010, 32)	Je ne les vois pas, je les désire, les appelle et – *elles ne sont nulle part !* (*Et les montagnes – où sont-elles ?*) (Miclău 1978, 155)
Structures appellatives	Lumina, ce-o simt năvălindu-mi În piept când te văd – *minunato* [...]. (*Lumina*) (Blaga 2010, 20)	La lumière que je sens envahir ma poitrine en te voyant – *ô ma merveille* [...]. (*La lumière*) (Poncet 1996, 32)
	O, cine știe – *suflete*-n ce piept îți vei cânta [...] dorul sugrumat [...]? (*Linişte*) (Blaga 2010, 28)	Qui sait – *ô mon âme*, dans quel cœur [...] tu joueras [...] ton feu étranglé [...] ? (*Silence*) (Miclău 1978, 149)
	Ființă tu – găsi-voi cândva cuvenitul sunet de-argint, de foc, și ritul unei rostiri egale în veci arderii tale? (*Ardere*) (Blaga 2010, 248)	*Ô être* – pourrais-je jamais trouver le rite, le son incandescent, argenté d'une pure expression égale à ton éternelle combustion ? (*Combustion*) (Miclău 1978, 445)

Pourtant, le plus souvent, le lecteur ne valorise pas la typographie du texte et l'emploi de ce graphème a une fonction purement *décorative* ou *ornementale*. Dans les exemples ci-dessous, le tiret sert à séparer un élément dans le discours, afin d'instaurer un hiatus, nécessaire à la création du rythme intérieur. Nous accompagnons les textes source et cible de notre interprétation :

Sujet	*Luna* – s-a coborât pe-o biblie și de pe file privește înapoi la chipul ei spre cer. (*La mânăstire*) (Blaga 2010, 75)	*La lune* – posée sur une bible et du livre grand ouvert elle observe son visage dans le ciel. (*Au monastère*) (Poncet 1996, 74)	le tiret marque un moment d'hésitation ou de perplexité ; il ajoute une note solennelle, surprenante, imprévue ; il s'agit d'un procédé rhétorique
Verbe	E primăvară și pietrele – *stau*. (*Judecată în*	C'est le printemps et les pierres – *restent*. (*Jugement au Champ de la*	le tiret crée un moment de suspens, afin de souligner l'aspect duratif du verbe

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

	Câmpul Frumoasei) (Blaga 2010, 351)	*Belle*) (Miclău 1978, 489)	
Épithète	Să nu se simtă Dumnezeu în mine un rob în temniță – *încătușat*. (*Vreau să joc !*) (Blaga 2010, 21)	Pour que Die ne se sente plus en moi un esclave dans une prison – *enchaîné*. (*Je veux danser !*) (Miclău 1978, 131)	il s'agirait d'une « épithète révélatrice » ; le tiret met davantage en valeur son caractère inédit, « révélateur », en d'autres mots, la qualité de l'objet poétique
Constructions absolues	Ca să-l aud mai bine mi-am lipit de glii urechea – *îndoielnic și supus* […]. (*Pământul*) (Blaga 2010, 22)	Afin de mieux l'entendre j'ai posé mon oreille sur l'herbe – *incertain et soumis* […] (*La terre*) (Miclău 1978, 133)	le tiret met en valeur un mouvement intérieur ou extérieur du moi lyrique qui appartient au registre pathétique
COD	Trântit în iarbă rup cu dinții gândind aiurea – *mugurii* unui vlăstar primăvăratic. (*Mugurii*) (Blaga 2010, 24)	Allongé dans l'herbe, rêveur – je mords *les bourgeons* dans une branche du printemps. (*Les bourgeons*) (Miclău 1978, 139)	l'attention du lecteur est attirée par le sémantisme des syntagmes détachés ; le tiret valorise la passivité du complément d'objet direct
CCL	La orizont – *departe* – fulgere fără de glas zvâcnesc din când în când. (*Vară*) (Blaga 2010, 67)	À l'horizon – *au loin* – des éclairs muets palpitent de temps en temps […]. (*Été*) (Miclău 1978, 211)	le tiret contribue à construire un décor imaginaire (ou, selon Alexandra Indrieș, un « seuil lyrique » (1975, 163)). À noter également la présence de l'adverbe inédit « ducăuș » (récupéré en traduction par l'adjectif « folâtre » ; littéralement : « qui invite à s'en aller »), création personnelle de Blaga.
CCM	*Cu gând ducăuș* – mângâi părul pământului. (*La cumpăna apelor*) (Blaga 2010, 182)	*Pensées folâtres* – je caresse les cheveux de la terre. (*Au partage des eaux*) (Poncet 1996, 142)	
	Și poezia este – *așa*. (*Poezia*) (Blaga 2010, 445)	La poésie est – *ainsi*. (*La poésie*) (Miclău 1978, 557)	

Si le tiret acquiert une fonction créative lorsqu'il facilite la production des figures et une fonction expressive lorsqu'il introduit une modulation de la voix du texte, la présence généralisée du tiret dans la poétique de Blaga ne peut pas trouver une justification unanime. Nous avons observé que, dans de nombreuses situations, le poète aurait pu le remplacer par des points de suspension ou par une simple virgule : pourtant, l'emploi de la virgule est parfois inconsistant, tandis que les points de suspension sont quasiment inexistants dans cette poésie. C'est pour cette raison que, la plupart du temps, le tiret a une fonction purement décorative (liée, selon Alexandra Indrieș, à la conception de Blaga sur ce qu'il appelle « l'espace mioritique » (de « La Mioritza », la ballade roumaine la plus emblématique), un espace ondulatoire (1975, 143)). Le poète décide de rompre, périodiquement, la monotonie du

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

corps typographique par l'emploi de ce graphème à fonction ornementale. Une autre possible explication pour l'emploi généralisé du tiret dans la poésie de Blaga est donnée, comme nous l'avons déjà souligné, par l'influence expressionniste que sa poésie a subie. Pour les expressionnistes, le tiret était l'équivalent d'une pause prolongée (Indrieş 1975, 143). Blaga même affirmait dans l'un de ses recueils d'aphorismes : « Il y a une poésie qui doit être lue *rarement, avec des pauses*, comme si on la déchiffrait, comme si elle était écrite à l'aide d'hiéroglyphes ou de caractères dont l'emploi ne nous est pas encore devenu familier. »[1] [Notre traduction. C'est nous qui soulignons] (Blaga 1945, 51). Notre postulat est donc que le tiret, en tant que marque de l'idiostyle du poète, devrait transparaître, d'une façon ou d'une autre, dans la traduction.

3. Le tiret chez Blaga et sa traduction

Les traducteurs des poèmes de Blaga ont agi différemment par rapport au tiret du texte source. Comme nous avons montré ci-dessus, Paul Miclău a été, généralement, fidèle à l'idiostyle du poète, en transcrivant systématiquement ce graphème dans le texte-traduction. Par contre, d'autres traducteurs ont manifesté des tendances discordantes : les uns ont supprimé le tiret, le remplaçant parfois par des virgules ou des points de suspension, afin d'adapter le texte aux normes courantes de ponctuation ; les autres ont ajouté des tirets même si le texte source n'en présentait pas, peut-être afin d'imiter le style de Blaga. Il y a même des traducteurs qui, tout en préservant le tiret, ont changé sa fonction au niveau du texte cible. En ce qui suit, nous passerons en revue ces trois tendances et les conséquences qui en découlent au niveau de la transposition du rythme typographique et de l'idiostyle.

3.1. Suppression du tiret

Veturia Drăgănescu-Vericeanu est incohérente dans son style traductif. Par exemple, dans le cas ci-dessous, les tirets sont supprimés systématiquement :

Soarele în răsărit – de sânge-şi spală-n mare lăncile, cu care a ucis în goană noaptea, ca o fiară. (1) Eu stau pe ţărm şi – sufletul	(1) tiret à fonction créative (2) tiret à fonction	Le soleil qui se lève lave dans la mer le sang, des lances avec lesquelles, en sa course, il a tué la nuit, comme un fauve. Moi, je reste sur la berge et mon âme a

[1] « Există o poezie care trebuie citită *rar*, *cu pauze*, ca şi cum ai descifra-o, ca şi cum ar fi scrisă cu ieroglife sau caractere a căror uzanţă nu ţi-a intrat încă în sânge. »

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

mi-e dus de-acasă. (2) (*La mare*) (Blaga 2010, 26)	expressive	quitté sa demeure. (*Au bord de la mer*) (Drăgănescu-Vericeanu 1974, 59)

Les deux suppressions successives constituent une double perte en traduction : d'un côté, l'image du soleil qui lave dans la mer les lances avec lesquelles il a tué la nuit perd une partie de sa signifiance ; de l'autre côté, le déplacement du paysage marin vers le « paysage intérieur » du moi lyrique est aboli. En d'autres termes, la suppression du tiret entraîne également la suppression de sa fonction créative et, respectivement, expressive. À d'autres occasions, la traductrice remplace tout simplement le tiret par des virgules. De même, elle introduit des tirets dans le texte cible même si le texte source ne présente pas de tels graphèmes, comme nous le montrerons dans la section 3.3.

Dans l'exemple ci-dessous, Jean Poncet ignore la fonction créative du tiret et l'omet, ce qui entraîne une simplification de la métaphore d'origine et un appauvrissement du texte cible. À titre de comparaison, nous citons également la traduction littérale de Drăgănescu-Vericeanu :

Prin *vegherile noastre – site de in –* *vremea se cerne*, şi-o pulbere albă pe tâmple s-aşează. (*La curţile dorului*) (Blaga 2010, 193)	*Au tamis de nos veillées* *nous blutons les heures*, et leur poussière en tombant nous blanchit les tempes. (*Au seuil du mystère*) (Poncet 1996, 148)	Par *nos veillées – tamis de lin –* *le temps se tamise* et une blanche poussière se dépose sur nos tempes. (*Au manoir de l'ardente langueur*) (Drăgănescu-Vericeanu 1974, 207)

Par le fait qu'elle simplifie l'image d'origine, la suppression du tiret mène, dans un tel cas, à un nivellement stylistique du texte traduit.

Pourtant, les deux traducteurs cités ci-dessus ne suppriment pas de manière systématique les tirets dans leurs versions. Ce n'est pas le cas du traducteur Philippe Loubière se fait remarquer par l'adaptation du texte source aux normes de ponctuation du français : de cette manière, on observe l'omission constante du tiret et, parfois, son remplacement avec un signe plus conforme à l'usage de la langue cible, tel que la virgule, le point-virgule, les deux points ou les points de suspension. À titre de comparaison, nous présentons dans ce qui suit la traduction de Philippe Loubière et celle de Ştefana et Ioan Pop-Curşeu, fidèle au microcontexte typographique source :

Omission totale du tiret	Nu ţi-aş scrie poate nici acum acest rând, dar cocoşi au	Peut-être même maintenant Ne t'écrirais-je ces lignes	J'hésiterais encore peut-être à t'écrire ces lignes, mais des coqs ont

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

	cântat de trei ori în noapte – şi a trebuit să strig [...]. (*Scrisoare*) (Blaga 2010, 118)	Mais des coqs ont chanté par trois fois dans la nuit J'ai dû alors crier [...] (*Lettre*) (Loubière 2003, 45)	chanté pour la troisième fois – et dans la nuit il m'a fallu crier [...]. (*Lettre*) (Pop-Curşeu 2003, 75)
Remplacement du tiret par une virgule	Ca să nu le sperii – trebuie să te apropii de ele cântând. Vino – încet. (*Pluguri*) (Blaga 2010, 107)	Pour ne pas les effaroucher**,** Tu dois t'avancer vers eux en chantant. Viens, doucement. (*Charrues*) (Loubière 2003, 23)	Pour ne pas les effrayer – il faut t'approcher en chantant. Viens – tout doucement. (*Charrues*) (Pop-Curşeu 2003, 51)
Remplacement du tiret par deux points	Lucruri mici, lucruri mari, lucruri sălbatice – omorâţi-mi inima! (*Din cer a venit un cântec de lebădă*) (Blaga 2010, 115)	Petites choses, Grandes choses, Choses sauvages **:** percez-moi le cœur ! (*Du ciel est descendu un chant du cygne*) (Loubière 2003, 39)	Choses petites, choses grandes, choses sauvages – tuez mon cœur ! (*Du ciel est descendu un chant de cygne*) (Pop-Curşeu 2003, 69)
Remplacement du tiret par un point-virgule	Ştiu că unde nu e moarte nu e nici iubire – şi totuşi te rog [...]. (*Motto*) (Blaga 2010, 101)	Je sais que là où la mort n'est pas, l'amour n'est pas non plus ; cependant je T'en prie [...]. (*Exergue*) (Loubière 2003, 13)	Je sais que là où il n'y a pas de mort, l'amour manque aussi – je t'en conjure, pourtant [...]. (*Exergue*) (Pop-Curşeu 2003, 41)
Remplacement du tiret par des points de suspension	Omule, ţi-aş spune mai mult, dar e-n zadar – şi-afară de-aceea stele răsar [...]. (*Taina iniţiatului*) (Blaga 2010, 119)	Homme, je t'en dirais bien davantage, Mais c'est en vain**...** D'ailleurs, des étoiles se lèvent [...]. (*Le secret de l'initié*) (Loubière 2003, 47)	Homme, je te parlerais davantage, mais c'est en vain – et puis, les étoiles se lèvent [...]. (*Le mystère de l'initié*) (Pop-Curşeu 2003, 77)

On peut observer d'ailleurs, dans l'ensemble du recueil traduit par Philippe Loubière, que les tirets sont omis ou adaptés aux rigueurs de la langue cible (de même, le traducteur « corrige » le texte source et fait commencer chaque vers par une majuscule, ce qui n'est pas conforme au rythme typographique de départ) :

M-aplec peste margine : nu ştiu – e-a mării ori a bietului gând ? (*Un om s-apleacă peste margine*) (Blaga 2010, 109)	Sur le bord je me penche Est-ce le bord de la mer – je ne sais – Ou bien le bord de mes pauvres pensées ? (*Un être se penche sur le bord*) (Loubière 2003, 27)
Flori peste fire de mari îmi luminează în larg –	Des fleurs à la taille irréelle Brillent à la ronde – auréoles

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

aureole pierdute pe câmp de sfinții trecutului. (*Înviere de toate zilele*) (Blaga 2010, 112)	Par les saints du passé dans la plaine perdues. (*Résurrection de chaque jour*) (Loubière 2003, 33)

La reproduction du tiret est, quand même, un phénomène isolé dans la version de Philippe Loubière, qui est plutôt soucieux d'acclimater le texte source, en opérant, par conséquent, une suppression de l'ineffable poétique créé par le tiret.

Un cas à part est constitué par le remplacement des parenthèses du texte source (une autre de l'idiolecte de Blaga) par des tirets, jugés dans un tel cas plus « naturels », peut-être, par le traducteur :

Ești muta, neclintita identitate *(rotunjit în sine a este a)* nu ceri nimic. Nici rugăciunea mea. (*Psalm*) (Blaga 2010, 104)	Tu es la muette et immuable identité *– Alpha sera toujours alpha –* Tu ne demandes rien. Ni même ma prière. (*Psaume*) (Loubière 2003, 17)	Tu es l'immuable, muette identité *(arrondi sur lui-même le a reste a)* Tu ne demandes rien. Pas même une prière de moi. (*Psaume*) (Pop-Curşeu 2003, 45)

Nous considérons, pourtant, que la suppression systématique du tiret et son adaptation aux normes de ponctuation de la langue cible est une perte stylistique dans la traduction. La présence de ce graphème dans le texte source n'est pas accidentelle : pour cette raison, la poésie de Blaga devrait être traduite en gardant, si possible, son étrangeté, y compris au niveau visuel du signifiant poétique.

3.2.Changement de la fonction du tiret

Dans la version de Sanda Stolojan on constate que le graphème change de fonction. Bien que la traductrice s'avère être, en général, conservatrice, dans l'exemple suivant elle ressent le besoin de « se déculpabiliser » pour avoir gardé le tiret dans le texte traduit, en introduisant la conjonction « car » juste après :

Eu cânt – semne, semne de plecare sunt. (*Semne*) (Blaga 2010, 130)	Moi je chante – *car dans l'air* il y a des signes, des signes de départ. (*Signes*) (Stolojan 1992, 53)	Je chante – il y a des signes, des signes de départ. (*Signes*) (Miclău 1978, 305)

La traductrice interprète à sa façon le texte de Blaga ; si l'on compare sa version avec la traduction littérale de Miclău, on observe un ajout sémantique important, qui pourrait être qualifié d'infidélité : en lisant sa version, on comprend qu'entre l'apparition des signes de départ et la chanson du poète il y a une relation du type cause-effet. Pourtant, dans

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

le texte source, la fonction du tiret est purement ornementale, tandis que Sanda Stolojan lui confère une fonction explicative, ce qui mène à un écart sémantique important. Parfois, il s'agit d'un tiret ajouté :

Mocnind sub copaci Dumnezeu se face mai mic să aibă loc ciupercile roşii să crească subt spatele lui. (*În munţi*) (Blaga 2010, 141)	Tapi sous les mélèzes, Dieu se fait tout petit – il attend les champignons rouges qui pousseront à l'abri de son dos. (*Dans les montagnes*) (Poncet 1996, 122)	Couvant sous les arbres Dieu se fait plus petit pour que les champignons rouges puissent pousser sur son dos. (*Dans les montagnes*) (Miclău 1978, 327)

Comme nous avons montré dans la seconde partie de l'étude, Blaga ne voyait que rarement dans le tiret un moyen d'introduire une explication dans le discours ; le tiret est, en effet, une marque d'originalité stylistique, dont l'emploi est rarement transparent. Si les traducteurs interprètent parfois le tiret comme le seuil d'une explicitation, cela nous montre que la signification de ce graphème au sein de l'idiostyle leur est parfois méconnue. C'est peut-être justement parce qu'ils ont affaire à un tel écart par rapport aux normes de ponctuation qu'ils choisissent de « justifier » la préservation du graphème, lui attribuant une fonction explicative. En d'autres termes, il vaudrait mieux ne pas choquer le lectorat cible.

3.3. Ajout du tiret

Veturia Drăgănescu-Vericeanu utilise un tiret même si le texte source n'en comporte pas un :

Nu-mi presimţi văpaia când în braţe îmi tremuri ca *un picur de rouă-îmbrăţişat* de raze de lumină ? (*Nu-mi presimţi ?*) (Blaga 2010, 34)	Ne pressens-tu pas la flamme quand dans mes bras tu es tremblante comme *une goutte* *de rosée – enserrée* par des rayons de lumière ? (*Ne pressens-tu pas ?*) (Drăgănescu-Vericeanu 1974, 69)	Ne pressens-tu pas ma flamme quand tu trembles dans mes bras *comme une goutte* *de rosée qu'embrassent* les rayons de lumière ? (*Ne pressens-tu pas ?*) (Miclău 1978, 159)

On pourrait dire que la traductrice aspire à imiter le style de Blaga ; pourtant, une explication plus plausible est qu'elle confond le simple trait d'union roumain, qui facilite l'élision des termes « rouă » et « îmbrăţişat », avec le tiret proprement-dit, marque de l'idiostyle, ce qui mène au brouillage stylistique.

Par contre, dans les situations commentées ci-dessous, l'intention de la traductrice d'imiter l'idiostyle de Blaga par l'emploi du tiret est évidente :

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

[…] o undă Vrea să te cuprindă şi nisipuri prind să fiarbă. (*I. Pan către nimfă*) (Blaga 2010, 86)	[…] une onde s'efforce de t'enserrer – prêt à bouillir, le sable s'exacerbe. (*I. Pan à la nymphe*) (Drăgănescu-Vericeanu 1974, 111)	[…] une onde tend ses bras et les sables bouillonnent. (*I Pan à la nymphe*) (Miclău 1978, 237)	Le tiret remplace la conjonction « şi » (« et ») dans la traduction de Veturia Drăgănescu-Vericeanu. Il convient de remarquer la longueur de cette version par rapport à la traduction de Paul Miclău, plus naturelle, et la présence du néologisme « s'exacerber », qui rend le message poétique trop lourd, à la limite du compréhensible.
Rune, pretutindeni rune, Cine vă-nseamnă, cine vă pune ? (*Rune*) (Blaga 2010, 179)	Runes, partout des runes – *là et ici* – qui vous appose, qui vous inscrit ? (*Runes*) (Drăgănescu-Vericeanu 1974, 197)	Runes, partout runes, qui vous trace, qui vous assume ? (*Runes*) (Stolojan 1992, 99)	La traductrice introduit deux déictiques, « là et ici », encadrés par des tirets, pour des raisons prosodiques (préservation de la rime du texte source). Pourtant, la rime peut être recréée dans la traduction sans faire appel à un tel artifice – comme on peut observer dans la traduction de Sanda Stolojan.
Cu linguri de lemn zăbovim lângă blide […]. (*La curţile dorului*) (Blaga 2010, 193)	[…] avec des cuillères – *en bois*, nous nous attardons près des *écueles. (*Au manoir de l'ardente langueur*) (Drăgănescu-Vericeanu 1974, 207)	Avec nos cuillères de bois nous traînons près des écuelles […] (*Au seuil du mystère*) (Poncet 1996, 148)	La traductrice sent le besoin d'insérer un hiatus avant le complément du nom. À notre sens, ce choix est bizarre, parce qu'il ne s'agit ni de la restitution d'une figure, ni d'une modulation de la voix du texte. À remarquer aussi la coquille « écueles » (au lieu d'« écuelles »).

Un autre traducteur, poète à son tour, qui imite parfois l'idiostyle de Blaga, afin de conférer une poéticité plus importante au texte cible est Jean Poncet. Suivant le modèle du poète traduit, le poète-

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

traducteur recrée dans la langue cible une métaphore du texte source, par l'insertion d'un tiret. À titre de comparaison, nous présentons la version de Paul Miclău, plus conservatrice :

Pământu-ntreg e numai *lan de grâu* și *cântec de lăcuste*. (*Vară*) (Blaga 2010, 67)	*Terre – champ de blé* et *stridence de criquets*. (*Été*) (Poncet 1996, 70)	*La terre entière est un champ de blé* et *une symphonie de sauterelles*. (*Été*) (Miclău 1978, 211)

Le verbe *a fi* (« être ») est remplacé par un tiret à fonction créative, à la manière de Blaga, ce qui augmente la poéticité du texte français.

Paul Miclău, un traducteur qui « transcrit » fidèlement les tirets dans le texte cible, surprend parfois par son choix d'introduire dans le texte traduit des tirets à fonction créative :

Și *truda* lor e *rugăciune*. (*Cariatide*) (Blaga, 2010 : 345)	Leur *prière – travail* ardent. (*Cariatides*) (Miclău, 1978 : 483)

Ce choix inédit ne fait qu'augmenter la poéticité, sans porter atteinte à l'idiostyle de l'auteur ; bien au contraire, cette marque typographique est valorisée davantage et la figure d'origine reste intacte, sauf le verbe, qui est effacé.

L'analyse du corpus nous a montré que des ajouts tels que ceux analysés ci-dessus ne se constituent pas comme des décisions traductives récurrentes. Par contre, un traducteur qui emploie de manière constante le tiret, même si le graphème n'existe pas dans le texte source, est Paula Romanescu. Dans le cas suivant, la traductrice omet les guillemets du texte source et introduit un tiret pour mettre en valeur le mot « l'Impénétrable » :

[…] dat-a un semn *Nepătrunsul* : « Să fie lumină ! » (*Lumina*) (Blaga 2010, 20)	[…] Quand *Lui – l'Impénétrable –* Fit un signe Et la Lumière fut. (Romanescu 1998, 7)	[…] fit un signe *l'Impénétrable* : « Que la lumière soit ! » (*La lumière*) (Miclău 1978, 127)

On pourrait considérer qu'il s'agit, à nouveau, d'une ambition d'imiter l'idiostyle source et d'augmenter la poéticité. Pourtant, l'analyse globale du corpus nous montre que cette ambition est manifestée en défaveur de la transposition du sens. Par exemple, la traductrice insère systématiquement dans le texte cible des tirets à fonction créative, donnant naissance à des figures qui n'existent pas dans le texte source. À nouveau, un parallèle entre la traduction de Paula Romanescu et la traduction plus littérale, voire conservatrice, de Paul Miclău, met en évidence la différence entre les philosophies traductives de ces deux traducteurs :

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

Din streaşina curat-a veşniciei cad *clipele ca picurii de ploaie*. (*Dar munţii – unde-s ?*) (Blaga 2010, 32)	Du clair auvent de l'éternité *Les secondes* tombent – *vraies gouttes de pluie*. (*Et les montagnes où sont-elles ?*) (Romanescu 1998, 9)	Comme *des gouttes de pluie, les instants* tombent de l'auvent pur de l'éternité. (*Et les montagnes – où sont-elles ?*) (Miclău 1978, 155)
[...] şi-n pieptu-mi larg *credinţa* mea o sorb puternică din *soare*. (*Dar munţii – unde-s ?*) (Blaga 2010, 32)	Et dans mon âme s'installe *la foi* – *Lumière venue du saint soleil*. (*Et les montagnes où sont-elles ?*) (Romanescu 1998, 9)	Et ma large poitrine tire du *soleil* sa puissante *foi*. (*Et les montagnes – où sont-elles ?*) (Miclău 1978, 155)
Nebun, *ca nişte limbi de foc* eu *braţele-mi* întind [...]. (*Noi şi pământul*) (Blaga 2010, 27)	Fou de joie, Je tends *mes bras – vraies langues de feu* – [...]. (*Nous et la terre*) (Romanescu 1998, 35)	Fou, *Comme des langues de feu* je tends *mes bras* [...]. (*Nous et la terre*) (Miclău 1978, 145)
Sufletul lui e în *căutare* în *mută, seculară căutare* [...]. (*Autoportret*) (Blaga 2010, 225)	*Son cœur – une quête muette et éternelle* [...]. (*Autoportrait*) (Romanescu 1998, 58)	*Son âme* est en *quête, une quête éternelle et muette* [...]. (*Autoportrait*) (Miclău 1978, 425)
Numai *sângele meu* strigă prin păduri după îndepărtata-i copilărie *ca un cerb bătrân* după ciuta lui pierdută în moarte. (*În marea trecere*) (Blaga 2010, 106)	*Mon sang* seulement – *vieux cerf* En quête de sa biche Perdue dans la mort, Appelle et crie À travers la forêt Son enfance éloignée. (*Dans le grand passage*) (Romanescu 1998, 72)	*Mon sang* brame tout seul à travers le bois Après son enfance en allée, *Comme un vieux cerf* Après sa biche dans la mort perdue. (*Au fil du grand parcours*) (Loubière 2003, 21)
În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn *cum bate ca o inimă un clopot* [...]. (*Gorunul*) (Blaga 2010, 23)	Aux lointains clairs j'entends *le glas* – *Un cœur qui bat dans la poitrine d'une tour* – [...]. (*Le chêne*) (Romanescu 1998, 80)	Dans le clair lointain j'entends sonner *une cloche* *comme un cœur qui bat dans la poitrine d'une tour* [...]. (*Le chêne*) (Miclău 1978, 135)
Petale par *scoicile* [...]. Zeiţe de mare [...] pe- aici şi-au lăsat *vestigii, pleoapele*. (*Scoici*) (Blaga 2010, 328)	*Des pétales – les coquilles* [...]. Les déesses de la mer [...] y laissèrent seuls *vestiges* – *Leurs paupières*. (*Les coquilles*) (Romanescu 1998, 91)	*Pétales* semblent *les coquilles* [...]. Déesses marines [...] ont laissé ici *comme vestiges, leurs paupières*. (*Coquilles*) (Miclău 1978, 479)

Au niveau du rythme typographique, on observe que, dans la traduction de Paula Romanescu, les signes de ponctuation sont tous modifiés, déplacés ou abolis, le découpage des vers n'est pas gardé et la création, ou, plutôt, la recréation des figures comporte

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

systématiquement des tirets. Vu que les contraintes du texte source sont constamment violées et que la traductrice (poétesse à son tour) choisisse d'élaborer un autre poème sur la structure du poème de Blaga, nous pouvons conclure qu'il s'agit d'un cas intéressant de réécriture personnelle. En d'autres mots, Paula Romanescu ne traduit pas, mais crée une tout autre œuvre, qui a comme modèle le texte de Blaga.

Une observation intéressante peut être formulée ici : si la traduction de la poésie est, d'habitude, recréation, cette recréation, au sens restreint du terme (en tant que méthode de traduction), a, à son tour, des limites. Si la recréation est mise en œuvre pour prouver un don artistique, au détriment de la fidélité au sens du texte source, il ne s'agit plus d'une traduction, mais d'une (ré)écriture personnelle.

4. Conclusion

L'analyse que nous avons menée montre que le tiret (à fonction créative, expressive ou décorative) représente une marque de l'idiostyle de Blaga, qui ne doit pas être occultée en traduction. Tout en étant un élément qui relève du microcontexte typographique, le tiret instaure un hiatus et mène le lecteur vers le non-dit et l'implicite. Une décision de supprimer le tiret ou de le remplacer, par exemple, par des virgules ou des points de suspension, afin de « normaliser » la ponctuation du texte (c'est le choix de Philippe Loubière) ne fait qu'altérer la signifiance du poème source, niveler le rythme typographique et modifier la perception du lecteur cible sur le style du poète roumain.

À part la suppression, d'autres « audaces » du traducteur sont représentées par la modification de la fonction du tiret (lui attribuer, par exemple, une fonction explicative, si l'importance stylistique de ce graphème est méconnue) et par l'ajout systématique de tirets, ce qui pourrait transformer la traduction dans une (ré)écriture personnelle (c'est le cas de Paula Romanescu). Un cas intéressant pour la recherche traductologique est constitué par l'influence exercée par un poète traduit (Lucian Blaga) sur un poète-traducteur (Jean Poncet) : parfois, en tant qu'option personnelle, un poète-traducteur choisit d'imiter l'idiostyle du poète traduit, en ajoutant, occasionnellement, des tirets à fonction créative dans son texte-traduction, sans altérer l'image d'origine, ce qui augmente la poéticité.

Vu les multiples valeurs associées au tiret dans la poésie de Blaga, une approche profitable est celle de le récupérer en tant que tel dans la traduction. C'est surtout la suppression des tirets à fonction créative et expressive qui nous semble être le « péché » le plus grave : dans le premier cas, on perd une partie de la signifiance de la figure introduite par le tiret, tandis que, dans le deuxième, on annule une modulation de la voix du texte. En d'autres termes, dans le cas de cette

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)

poésie, le tiret est une contrainte profitable : sa transcription fidèle ne fait que garder la signifiance du poème en traduction.

Références bibliographiques

ALBRECHT, Jörn. « Rime et traduction ». *Poésie, traduction, retraduction*. Actes des journées d'étude organisées en 2003, textes réunis par Christine Lombez ; cahier coordonné par Roger Sauter, Université Montpellier III. Montpellier : Praxiling, 2004 : 11-27.
BLAGA, Lucian. *Discobolul*, Bucarest : Publicom, 1945.
BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Éditions du Seuil, 1995.
ETKIND, Efim. *Un Art en crise : essai de poétique de la traduction poétique*. Traduit par Vladimir Troubetzkoy avec la collaboration de l'auteur. Lausanne : l'Âge de l'homme, 1982.
INDRIES, Alexandra. *Corola de minuni a lumii. Interpretare stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga*. Timişoara : Facla, 1975.
LOUBIERE, Philippe. *Traduire « În marea trecere » de Lucian Blaga (1895-1961)*. Étude déposée. Paris, 2002.
MESCHONNIC, Henri. « L'enjeu du langage dans la typographie ». *Poétique et poésie*, « Littérature », n°. 35, 1979 : 46-56.
PONCET, Jean (dir.). *Lucian Blaga ou le chant de la terre et des étoiles*. Hors-série de la revue *Sud*, articles de G. Astalos, E. B. Steiciuc *et alii*. Marseille : Sud, 1996.
PREVERT, Jacques. *Arbres*. Paris : Gallimard, 1976.
RIFFATERRE, Michael. *Sémiotique de la poésie*. Traduit de l'anglais par Jean-Jacques Thomas. Paris : Seuil, 1983.

Corpus

BLAGA, Lucian

Poèmes. Traduction et Avant-propos par Veturia Drăgănescu-Vericeanu. Bucureşti : Editura Minerva, 1974.

Poemele luminii/Les poèmes de la lumière. Volume bilingue ; sélection, traduction et avant-propos par Paul Miclău ; préface et note biographique par Romul Munteanu. Bucureşti : Editura Minerva, 1978.

L'Étoile la plus triste. Traduction de Sanda Stolojan. Paris : Orphée, La Différence, 1992.

65 poèmes. Traduit par Paula Romanescu, Timişoara : Helicon, 1995.

« Le Grand Passage », suivi de Nichita Stănescu – « Une vision des sentiments ». Marseille : Autres Temps, 2003.

Au fil du grand parcours. Traduit par Philippe Loubière. Piteşti : Editura Paralela 45, 2003.

Opera poetică. Bucureşti : Humanitas, 2010.

BDD-A27291 © 2016-2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:43 UTC)