PLAISIRS D'AMOUR ET DE TRADUCTION : INTERFÉRENCES CULTURELLES FRANCO-ROUMAINES À TRAVERS JACQUES PRÉVERT

Gina MĂCIUCĂ
Université « Ştefan cel Mare », Suceava, Roumanie
ginamaciuca@litere.usv.

Abstract: While still under the spell of Jacques Prévert's intriguingly unsophisticated *Alicante*, and in relentless pursuit of uncovering novel strategies for creating literary beauty, I decided to subject the poem to a minute scrutiny in the hope of ferreting out the secret stuff "holy simplicity" is made of. In a second phase, my research was steered away from fathoming the miracle of creating "holy simplicity" towards investigating the sustained toil of recreating it in a different language: Romanian. The two subsections devoted to the topic in question submit to the reader Gellu Naum's translation of *Alicante*, and the one originating with none other than the author of this contribution respectively. The concluding section discusses still a further possibility of recreating Prévert's *Alicante,* namely by setting it to music.

Keywords: style simplicity, French modern poetry, sexuality vs. spirituality, translation, Romanian, true-to-genius-of-target-language rendition, setting poetry to music.

I. Remarques préliminaires

Parmi les vertus du style connues pour le fait qu'elles rendent impuissante même la plus cinglante critique - si quelque chose peut le faire dans ce monde - *sancta simplicitas* a le plus haut rang. En effet, les cris moqueurs sont sporadiquement interrompus par une voix critique murmurant avec une admiration presque pieuse : « L'artiste X écrit, peint et compose avec une belle simplicité du style », une affirmation faite par un critique redoutable - comme tous prétendent être - équivaut à un éloge épanoui.

Maintenant, la question qui vient naturellement à l'esprit d'un amateur d'art est la suivante : pourquoi la simplicité attire-t-elle l'admiration profonde des critiques et des artistes ? Pour l'esprit du profane, qui tend à prendre telles quelles les choses simples, naturelles,

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

la simplicité, à coup sûr, est une question normale. Mais pour le connaisseur la situation est bien plus complexe. La raison simple de cette perception bipolaire du même attribut de style est la nature même de leur routine. Immergé dans la simplicité quotidienne, l'esprit profane cherche la sophistication, tandis que le connaisseur, qui d'habitude, meurt étouffé à cause de la rhétorique ampoulée, a besoin d'une bouffée de beauté. Pour le premier, la simplicité est une norme. Pour le deuxième, c'est l'exception.

Pourtant, il est indéniable que ni l'esprit du profane, ni le connaisseur ne peut jamais espérer imaginer, et respectivement évaluer correctement, la quantité énorme de travail qui contribue à la création de la sainte simplicité.

Il y a un quart de siècle j'ai découvert, ce fut un hasard ou une chance je devrais dire, une des beautés simples de Prévert, *Alicante*.

Pour quelqu'un qui a le roumain comme langue maternelle, l'anglais comme première langue et l'allemand comme deuxième langue à l'époque, quelqu'un qui comprend seulement un peu le français sans l'avoir étudié d'une manière systématique, ma passion immédiate pour le poème de Prévert sembla au mieux un peu étrange. D'une manière encore plus étrange, avec le temps, sa prise envoûtante sur moi resta toujours intense. Le seul changement significatif que l'âge eût en ce qui le concerne est une réconciliation mûre entre mon coeur et mon esprit, ayant comme conséquence le fait que je n'ai plus peur de penser quel pourrait être l'effet d'une analyse approfondie sur sa magie au premier aspect. Bien au contraire, maintenant je pense profondément que, sans diminuer ses mérites, toute interprétation nouvelle, c'est-à-dire toute analyse des vers d'un poème est capable de mettre en valeur sa force et de recréer sa beauté originale.

C'est justement ce que je me propose de démontrer dans les sections suivantes de la présente contribution.

II. Le miracle sublime de la « Sainte Simplicité »

Un élément qui a eu une contribution supplémentaire à ma détermination de déceler le charme sous lequel je suis tombée il y a plus de vingt ans a été la remarque juste de Cassian qui affirme qu'il y a, chez les lecteurs de Prévert, une tendance déclarée à tomber sous le charme de sa poésie à partir des premiers vers qu'ils lisent par hasard. Selon Cassian, « le coup de foudre » canonique est revalorisé par les lecteurs du poète français comme « coup de foudre par la lecture » (cf. Poeme : 5) Cette remarque particulière a démontré, sans l'ombre d'un doute que, loin d'être un cas isolé, ce que j'ai considéré comme une

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

réaction étrangement forte au poème de Prévert est, en fait, la norme pour la plupart de ses lecteurs.

Certes, la remarque de Cassian était un indice clair que j'étais seulement une voix parmi d'autres, mais elle n'a fait qu'augmenter ma curiosité, parce que la question formulée dans la section précédente s'imposait de plus en plus : quels sont les éléments du lyrisme de Prévert qui provoquaient des réponses tellement intenses dans ses lecteurs à partir du premier poème qu'ils lisaient ? La meilleure façon de répondre à cette question pourrait être donnée en menant l'analyse minutieuse d'un « premier poème » de ce type, qui, dans mon cas, est l'une des « simples beautés » en miniature dans le premier livre qu'il a publié, *Paroles* (1946) :

ALICANTE
Une orange sur la table
Ta robe sur le tapis
Et toi dans mon lit
Doux présent du présent
Fraîcheur de la nuit
Chaleur de ma vie.[24]

Le titre même du poème, *Alicante*, ressemble beaucoup à une incantation. Le poète est déjà au travail en tissant sa magie tout aussi furtivement qu'une araignée tisse sa toile. On peut même avoir un avant-goût de la double nature du poème : un réalisme terre à terre qui se fond dans un mirage surréaliste, parce qu'*Alicante* peut être lu non seulement avec une référence toponymique, mais aussi avec une référence métonymique. Plus précisément, le sens premier du mot renvoie à une ville au sud-est de l'Espagne et, le second sens, à un type de vin qui se fabrique à côté de la ville homonyme[25]. Ayant à l'esprit la dichotomie mentionnée plus haut, le titre peut être considéré aussi comme un indice du mélange de raison et de volupté qui est omniprésent dans le poème.

A première vue, le premier vers semble être la description parfaite de la nature morte. Ensuite, de nouveau, comme on l'a précisé plus haut,

[24] Dans *Paroles*, 1997: 26.

[25] Un regard rapide à la biographie de Prévert indique qu'en 1936 ─ c'est-à-dire une année après le divorce de Simone Dienne ─ il a fait un voyage dans les Îles Baléares accompagné par sa nouvelle bien aimée, l'actrice Jacqueline Laurent, qu'il venait de rencontrer. En voyant ce détail biographique comme une preuve supplémentaire, j'ai osé en déduire que Prévert était familier avec les deux entités non-linguistiques auxquelles on fait référence: *obiter dictum*, Alicante est situé près des Îles Baléares.

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

chez Prévert il faut aller toujours au-delà des apparences. Et, puisque « table » dans ce contexte particulier ne peut jamais aspirer à une signification ésotérique, notre seul espoir pour encoder des messages réside en le plus visible lexème du vers : « orange ». Pourquoi, de tous les fruits, Prévert a-t-il choisi de se concentrer du point de vue sémantique, dans le premier vers de son poème, sur ce fruit ? Sans doute, les champions du réalisme pourraient fournir une réponse très convenable et rassurante du type : parce que ce fût le premier fruit qu'il regardait, par hasard, lorsqu'il a été inspiré pour écrire le poème. Puisque, pourtant, je n'en fais pas partie, je me permets de ne pas partager cet avis, et je considère, par conséquent, le choix de Prévert comme particulièrement significatif, en d'autres mots, un choix lourd de sens cachés, stimulateurs.

En accord avec le titre, le poète aurait pu choisir raisin ou pomme, en anticipant l'histoire d'amour édénique à laquelle on fait allusion dans les derniers vers. Pourtant, il a préféré l'orange. Une recherche rapide dans le dictionnaire de symboles pour les connotations du fruit en question a fourni des informations très pertinentes. Ainsi, à cause de ses nombreux pépins, l'orange est un symbole de fertilité. Ce qui explique pourquoi en Vietnam on avait l'habitude de donner aux jeunes mariés des oranges, tandis que dans la Chine ancienne une orange offerte comme cadeau à une jeune fille était l'équivalent d'une demande en mariage (cf. DS III : 121).

Une autre raison possible pour le choix de Prévert est la bivalence sémantique du mot : le sens premier renvoie à un arbre et le sens secondaire renvoie à une couleur. En suivant la même direction de l'argumentation, la couleur est un autre élément qui pourrait avoir des connotations symboliques, qu'une seconde recherche dans le dictionnaire de symboles a révélé être encore plus nombreuses que celles qui sont attachées à la première dénotation du mot. A mi-chemin entre le rouge chtonien et le jaune doré céleste, cette couleur est considéré comme la plus actinique de toutes les couleurs, outre le fait qu'il est considéré comme l'équilibre idéal entre l'esprit et la libido. Pourtant, si cet équilibre est détruit d'un côté ou de l'autre, ensuite la intelcouleur tend immédiatement à assumer les connotations d'une extrême ou de l'autre, c'est-à-dire d'adoration divine ou de débauche (cf. DS :121-2).

D'autre part, le nombre des preuves accumulées jusqu'à présent semble être en faveur de ma perspective dichotomique du poème, Alicante marquant l'équilibre parfait entre les trois premiers vers liés à la libido et les trois derniers liés à l'esprit. Le rouge chtonien est présent dans le deuxième et dans le troisième vers, où « robe », « tapis » et

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

« lit » organisent l'espace terrestre, tandis que « fraîcheur », « nuit » et « chaleur » dans les deux derniers vers sont plus ou moins des allusions transparentes à l'éclat distant de l'esprit céleste.

Mon hypothèse de « la double nature » est encore confirmée par la sémantique de la plupart des constituants nominaux utilisés. Pour être précis, robe peut signifier « la peau de certains fruits, légumes ou même animaux » (cf. DFR : 702), en emmenant ainsi le lecteur dans une zone plus intime, tandis que lit renforce l'intimité par son deuxième sens « robe de lit » (id., 463). D'autre part, la fraîcheur plutôt abstraite, non-figurative et chaleur dans la « zone crépusculaire » du poème peuvent être re-catégorisées en tant que marques de l'érotisme lorsqu'ils sont utilisés pour signifier « tendresse, fraîcheur », respectivement « ardeur ; excitation ».

Du point de vue synoptique, la première partie du poème qui est visiblement liée à la libido se lève à un crescendo magnifique à partir de

a) La nature morte du premier vers (« Une orange sur la table ») : il n'y a aucun agent humain en évidence, jusqu'à

b) La délicate allusion indirecte à l'habitation humaine (« Ta robe sur le tapis ») : l'utilisation de l'adjectif possessif « ta », comme modificateur pour « robe », a, en même temps, un effet anaphorique et cataphorique, c'est-à-dire renvoie le lecteur à un scénario qui a précédé la nature morte, vers un dénouement qui est encore imprévisible[26]

c) La présence la plus forte de la bien aimée (« Et toi dans mon lit ») : la juxtaposition du pronom personnel « toi », qui personnifie la franchise totale dans les interactions directes ─ et l'adjuvant « dans mon lit » - qui indique la spatialité la plus intime est le plus fort élément de mondanité dans Alicante.

Le fait que le troisième vers est le seul qui ne contient pas le son « r », qui pourrait suggérer l'harmonie parfaite, est extrêmement important dans le poème. En échange, celui-ci parfait l'équilibre, l'état béni qui est exprimé dans le quatrième vers, où le poète et le joueur aux mots se rencontrent pour produire un effet de synergie incomparable[27].

[26] Finalement, il contribue à augmenter le suspens, parce qu'on ne peut pas dire si la personne à laquelle la robe appartient est déjà partie - et nous sommes sur le point d'entendre le poète qui se plaint à cause des « peines d'amour perdues » - ou bien, au cas où elle est encore là, si elle révèle sa beauté nue à l'homme qui pourrait célébrer une gloire durable.

[27] *Obiter dictum*, Prévert utilise souvent la polysémie, l'homonymie, les transpositions sémantiques et les substitutions, etc. avec humour, surtout dans la section de poésie satirique de *Paroles* (cf. « La crosse en l'air » (111-142), « Le discours sur la paix » (226-227), « Noces et banquets » (240-243), « La lessive » (107-111) ; dans *Paroles* : 1997.

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

Le jeu de mots se produit ici entre deux paires d'homophones : « doux » versus « du » et « présent » (cadeau) et « présent » (temps présent), une stratégie appliquée non seulement pour réconcilier le trait [+tangible] des deux premiers mots avec le trait [+abstrait] des deux derniers du vers et pour produire une transition édulcorée de la moitié du poème liée à la libido à la moitié du poème liée à l'esprit.

La chaîne linguistique *doux présent* peut, toute réflexion faite, être considérée comme une transition dans ce passage doux, parce qu'il est certainement un cas limite du point de vue de la transparence sémantique. Plus précisément, en continuant ce raisonnement par division logique[28] dans ce contexte particulier, il y a deux lectures possibles pour l'adjectif pré-posé « doux » : une lecture inhérente[29], en ligne avec le thème de sa « douceur » sensuelle qui apparaît tout le long de la première partie du poème (voir *Alicante*-vin doux, *orange*-fruit doux) et une lecture non-inhérente (doux=qui plaît aux sens ; délicieux, attrayant) en annonçant la beauté spirituelle réfléchie dans *fraîcheur* et *chaleur* plus tard. Cette interaction magnifique de références directes et indirectes produit, à son tour, la métaphore qui personnifie la bien-aimée, placée stratégiquement au point exact où le poète passe de la sensualité à l'immatériel.

Une vue d'ensemble du poème révélera une symétrie similaire aussi tout le long de l'axe vertical. Et, en effet, la colonne gauche, traçant la métamorphose de la bien-aimée d'une divinité païenne dans une beauté éthérale, est composée de cinq noms plus un substitut de nom ─ le pronom « toi » - et, à mon esprit, chacun pourra représenter une certaine gradation, notamment :

a) *Une orange* : la femme aimée ─ vue comme un symbole de fertilité et, en même temps, comme un mystère ou une vérité (cf. « peau épaisse » vs. la « pulpe juteuse du fruit », une opposition qui pourrait aussi être une allusion à la souffrance que quelqu'un doit subir pour être finalement capable de vivre le véritable amour), que le poète essaie de pénétrer ou respectivement découvrir, en cédant au désir chtonien.

b) *Ta robe* : Les deux sens cités ci-dessus (« vêtement » et « peau ») montrent la bien aimée qui se dévêtit des faux tabous et des conventions de la pruderie[30] (deux cibles de la poésie satirique de Prévert).

---

[28] L'habitude de diviser les textes de cette manière caractérise le domaine d'un linguiste.

[29] Un adjectif inhérent signifie un adjectif qui caractérise le référent du nom modifié directement.

[30] Le sens de l'expression *être sur le tapis* soutient cette interprétation.

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

c) *Toi* (dans mon *lit*) = La vision de la bien aimée allongée nue sur le lit n'est rien d'autre qu'une référence prudemment voilée à la relation consommée. Le secret de l'amour réciproque est finalement révélé au poète et c'est justement cette révélation qui marque le passage de la sensualité superficielle à l'adoration profonde.

d) *Doux présent* : Tandis que le poète découvre les vertus pas encore révélées de la bien aimée - la spiritualité se manifeste graduellement.

e) *Fraîcheur* : Les deux sens du mot cité plus haut (…..) suggèrent que, comme tout être humain, le poète est partagé entre l'esprit, auquel la beauté intérieure fait appel d'habitude, et le corps, qui prétend prendre le pas sur l'esprit puisque c'est le premier à avoir « connu » la bien aimée.

f) *Chaleur* : « Chaleur » et « ardeur ; excitation » impliquent une émission d'énergie, une énergie qui s'est accumulée doucement tandis que nous avançons dans le poème, maîtrisée soigneusement jusqu'au quatrième vers, pour se transformer en une beauté rayonnante à la fin.

Une analyse plus approfondie de la colonne gauche le long des axes verticaux et horizontaux révèle des correspondances fascinantes entre les six gradations discutées plus haut. Par exemple, la métaphore primitive du premier vers représentée par *orange* peut être combinée sans difficulté avec *doux présent* du quatrième vers, finement ciselé, la *robe* utilisée comme une métonymie du deuxième vers, la *fraîcheur* du cinquième vers (la peau de la bien aimée est fraîche et tendre), tandis que *toi* dans le troisième vers invite à une correspondance similaire avec *chaleur* dans le sixième vers (la beauté rayonnante de la bien aimée nue émane une chaleur envoûtante.

Le même principe dichotomique divise la colonne droite en deux zones : une zone spatiale (*table-tapis-lit*) et une zone temporelle (*présent-nuit-vie*). Pourtant, le symbolisme attaché aux trois mots dans la zone spatiale n'est pas du tout homogène : deux (« table » et « lit ») sont généralement considérées comme le strict nécessaire, tandis que le troisième (« tapis ») est plutôt un élément de luxe. Pire encore, comme « robe » dans le premier vers, c'est un symbole de la convention sociale, parce qu'il empêche les hommes à sentir la simple beauté naturelle de la terre. Opposée à la spatialité concrète, la temporalité abstraite continue sans être interrompue jusqu'au dernier mot. La chance qui opère dans cette zone est incrémentale, plus précisément la période temporelle s'étend avec chaque vers (présent<nuit <vie), en traçant l'évolution des sentiments du poète de la passion ardente à l'amour de toute une vie.

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

Une comparaison entre les premiers et les derniers vers du poème semble aller dans la même direction : l'orange d'une couleur actinique (exprimant des sentiments intenses, éphémères) a été sublimée comme pur amour ardent (*chaleur*), destiné à durer pour toujours (s. *ma vie*) D'autre part, « ma vie » renvoie le lecteur en travers à une orange, comme un symbole de fertilité. En continuant le raisonnement, nous pouvons prétendre que, pour le poète, la recherche de l'amour est achevée : l'amour s'est consumé et il est renaît, comme le phénix, de ses cendres, mais cette fois il acquiert une dimension plus mûre, spirituelle. Comme l'indique le titre même du poème, probablement, le message que le poète veut transmettre est non seulement que la saveur de l'amour grandit avec l'âge (comme la saveur du vin), mais, assez paradoxalement, l'amour est autogène, c'est-à-dire il a le rare pouvoir de se régénérer.

Ce message surtout métaphorique que j'ai pris la liberté de lire dans les vers de Prévert est d'autant plus déconcertant, puisque le poème ne contient AUCUN VERBE. En fait, *Alicante* et *La Belle Saison*, le poème qui a une structure similaire dans le recueil *Paroles* ressemblent beaucoup à tout collage des 60 collages (présentés avec fierté en 1957 à la Gallerie Maeght à Paris, et 6 ans plus tard dans plusieurs villes de la France) ou à une peinture surréaliste, qui, comme on le sait, à première vue, établit une connexion entre des images et des objets disparates d'une façon onirique[31]. Pourtant, en dépit de toutes les apparences, on doit absolument sentir la force dramatique qui, comme pour le *Boléro* de Ravel continue à augmenter tandis que nous avançons dans le poème, une force dramatique que Prévert doit à ses capacités d'écrivain de scénarios[32]. Et en effet, les trois premiers vers d'*Alicante* composent un scénario parfait sur toute scène de théâtre, qui se tisse sous nos yeux, par l'utilisation d'une mise au point alternée d'une caméra adroitement manoeuvrée.

---

[31] En 1924, Paris, 54 rue de Châteux - l'adresse à laquelle Prévert habitait avec le peintre Yves Tanguy et Marcel Duhamel, le fondateur de la *Série noire* - est devenu le lieu de rencontre du Mouvement français surréaliste, à l'intérieur duquel le poète a été un membre actif jusqu'en 1930, lorsqu'il a été l'un des auteurs d'un pamphlet qui critiquait ouvertement le leader du Groupe, André Breton, et ultérieurement il a quitté le Mouvement.

[32] Sa carrière en tant qu'écrivain de scénarios de théâtre et de film a commencé en 1932, lorsque Prévert a écrit plusieurs scénarios pour le groupe de comédie "Octobre" (*La bataille de Fontenoy*, etc.) et les dialogues du film *L'affaire est dans le sac*. D'autres textes comme : *Crime de Monsieur Lange* (dialogues de film : 1935), *Quai de Brumes* (scénario : 1938), *Le jour se lève* (dialogues de film : 1939), *Les visiteurs du soir* (scénario : 1941), *Les enfants du Paradis* (scénario : 1944).

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

Un champion de la pataphysique[33] Prévert déploie tous les types de ressources dans sa tentative réussie de créer du dynamisme dans un poème sans verbes, par exemple en jouant sur les rimes irrégulières et régulières ou sur les vers qui ont un nombre différent de pieds (paire et impaire : 7/6/5/6/5/5). L'effet du nombre décroissant de pieds (7>6>5) dans les trois premiers vers ressemble à un zoom qui passe d'une vue à distance à une vue de près, en créant ainsi l'illusion du mouvement, que Prévert maintient astucieusement en tissant dans le modèle des types différents de rime (*présent présent*), et rime léonine ou médiale (*doux présent/du présent*).

En fait, le modèle de rime en tant que tel (XAAYAA) met en cause la classification qui n'a aucune catégorie clairement définie, en frappant soit comme une fusion singulière de rimes intermittentes et insérées ou comme un poème à rime régulière interrompu par deux vers sans rime. Dans l'équation érotique inhérente au poème, X et Y sont des variables, qui signalent le passage d'une qualité sensuelle à une qualité spirituelle, tandis que le reste des vers (AAAA) sont la constante, qui indique que, bien que le sentiment du poète ait pris une nouvelle dimension, son intensité n'en est pas diminuée. D'autre part, on peut considérer que ces quatre vers à rime régulière embrassent ou enveloppent le quatrième vers (*Doux présent du présent*), qui démontre encore une fois que c'est vraiment le vers essentiel. C'est aussi l'effet de la rime intérieure, tandis qu'il offre de nouvelles preuves pour soutenir la théorie de « l'harmonie intérieure » avancée plus haut dans cette section.

La fluidité dans le poème sans verbe *Alicante* est assurée par la mise en mouvement de l'énergie immanant des sens de l'autre. Le poème fait synergétiquement appel à quatre sens:

a) visuel : *Alicante, orange, table, robe, tapis, toi, lit, présent (1)*;

b) gustatif : *Alicante, orange, table* (associé avec la nourriture), *toi* (à travers l'affirmation métaphorique des figures voluptueuses de l'*orange* dans la première ligne), *doux* ;

c) olfactif : *Alicante, orange, robe, toi* (l'extension métaphorique mentionnée ci-dessus, qui dans ce cas s'applique à *orange* et *robe*), *lit, présent (1)* (extension métaphorique identique à celle de *toi*), *fraîcheur, chaleur*; et

d) tactile : *Alicante, orange, table, robe, tapis, toi, lit, présent (1), fraîcheur, chaleur*.

[33] La pataphysique est la science des solutions imaginaires, inventée par le dramaturge français Alfred Jarry (1873-1907), le créateur de la farce symbolique, de laquelle est sorti le théâtre de l'absurde.

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

Cette analyse des lexèmes se rapportant aux sens a été extrêmement utile dans ce but de mettre en évidence les mots-clés du poème: *Alicante*, *toi* et *présent* (1), des points synesthésiques vers lesquels tous les quatre sens mentionnés semblent converger. L'effet de l'amour – indirectement expérimenté à travers le poème par le lecteur/écouteur – sur le poète ressemble à l'effet donné par le vin espagnol : il va au début intoxiquer l'esprit de quelqu'un pour ensuite l'exciter (Les trois premières lignes qui arrivent à l'apogée dans ***Et toi dans mon lit***), et ensuite, dans l'expression *in-vino-veritas,* cela va atteindre le subconscient de quelqu'un et éveiller des sentiments intimes, des envies et des convictions que l'on réprime normalement à jeun, plus précisément l'amour est en réalité un *doux présent* que l'on doit préserver et chérir. Le sentiment final du poète est la *joie de vivre*, celui de bonheur consommé : il semble avoir enfin trouvé l'âme sœur.34

Cela peut être une possible explication de la décision du poète de bannir tous les verbes de son poème. Si *La Belle Saison* est aussi sans verbe afin de souligner un certain moment de la routine quotidienne, *Alicante* essaie sans doute de capter ce moment unique de véritable félicité et de le rendre éternel. De plus, si l'énergie continue générée par l'amour est suggérée par l'absence des signes de ponctuation à l'intérieur du poème, alors le point final ne peut qu'indiquer que le poème doit être considéré comme un tout unitaire qui reflète d'évolution du sentiment décrit, d'où le faustien *Verweile doch! Du bist so schön!*35. Dans les dernières lignes du poème *Alicante*, Prévert, le surréaliste, devient inévitablement romantique, au point que le lecteur entend John Keats qui exprime la quintessence : *A thing of beauty is a joy for ever : / Its loveliness increases, it will never pass into nothingness* (*Endymion*, bk.i, 1.1, in *Selected Poems*, 1996, Berkshire : Penguin, p 53).

III. Le Labeur soutenu de recréation de la « Sainte simplicité »

Même si c'est de loin moins pénible que de décrypter ses sens chiffrés, la traduction d'*Alicante* en roumain n'est pas très facile non plus. Bien qu'appartenant à la même famille de langues romanes - i. e. ils sont issus du latin – le français et le roumain sont deux langues

34 Un espoir vain, hélas, car en 1943 il allait tomber amoureux de Janine Tricotet, sa future femme (1947) et la mère de sa fille (1946).

35 Mots célèbres prononcées par Faust et adressées au temps (cf Goethe, *Faust*, Partie I, Scène IV, lignes 1700-01, cf *Goethes Werke*, herausgegeben von dr. Chr. Christiansen, Gutenberg Verlag, Wien, p 298)

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

différents au niveau de *forma mentis* de leurs locuteurs natifs, un point crucial dans la traduction littéraire. D'où la décision stimulante qui concerne le traducteur censé choisir entre deux approches : celle ethnocentrique qui suppose l' « apprivoisement » du texte-source (cf. Schleiermacher, in *Störig* 1969 : 47) – i.e. adapter le texte ou celle ethnodéviante qui suppose le dépaysement du lecteur.

III.1 Alicante rendu par Gellu Naum

Poète surréaliste lui-même, Naum36 s'est dévoué à élucider les conventions littéraires surannées et non pas celles qui sont morales, essayant de rationaliser le chaos et le hasard à travers la philosophie et les mathématiques. Sa création poétique se propose de choquer les lecteurs et les faire accepter de nouvelles conventions en juxtaposant les extrêmes au niveau linguistique (par l'emploi des antonymes) et au niveau philosophique (figures géométriques vs. figures amorphes, représentations zoomorphiques vs. représentations humaines), ou bien en bannissant les majuscules et les signes de ponctuation.

Afin d'obtenir la représentation mentionnée, la traduction que Naum fait au poème *Alicante* de Prévert (voir la traduction mot-à-mot ci-dessous) étonne, car elle est très orthodoxe :

O portocală pe masă
Rochia ta pe covor
Şi tu în patul meu
Cadou gingaş al clipei
Nocturna mea răcoare
Căldura vieţii mele.
(*Poeme*:14)
Une orange sur la table
Ta robe sur le tapis
Et toi dans mon lit
Doux présent du moment
Ma nocturne fraîcheur
Chaleur de ma vie.

36 Il a eu une licence en philosophie (ayant fait des études commencées à Bucarest et continuées à Paris) et un penchant pour le nonconformisme flamboyant. Il a écrit de la poésie (*Camera cu ceaţă*, *Heraclit, Oglinda oarbă*, *Vasco de Gama*, *Libertatea de a dormi pe o tâmplă*), etc, pièces et poèmes pour les enfants (*Cartea cu Apolodor*, *A doua carte cu Apolodor,* le Prix de l'Association des Ecrivains Roumains) et a été constamment reconnu comme un des meilleurs traducteurs de la littérature française (Diderot, Stendhal, Hugo, Prévert, Char).

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

Les seules circonstances atténuantes qui puissent être évoquées pour justifier la version ethnodéviante ou, mieux dire, le génie qui éloigne de la langue cible [1] sont une réaction parfaitement légitime du disciple qui respecte son maître surréaliste.

Le premier point auquel je veux faire référence est la décision de Naum de garder le fruit, le signifiant français duquel (*orange*) est riche en connotations, mais duquel s'éloigne le volumineux correspondant roumain *portocală* [2].

Le suivant désaccord choquant est le mépris total du jeu de mots (*Doux présent du présent*), qui cause – dans cette conjoncture – une perte nette dans l'art du poème. Le traducteur roumain essaie une récupération avec *gingaş* [= délicat, doux, tendre, plein d'affection, tendre (cf *DRE* : 473)][3], une épithète qui fait clairement référence à la beauté de la bien-aimée.

En ce qui concerne la transposition de la tendance romantique dévoilée dans les lignes finales, Naum fait appel à l'emploi de l'adjectif *nocturna*[4] ayant rapport à *noapte* [= nuit]. L'effet est encore intensifié par l'association habile de cet adjectif qui indique un style élevé avec *răcoare* (« froideur »), un mot commun en roumain. De plus, l'emploi des deux adjectifs et le recours à ces lexèmes sont une marque évidente du romantisme roumain.

Comme il est prévisible de la part d'un poète qui défie les règles, le rythme original n'est pas un des soucis de Naum. Par conséquent, il est évident par son absence. D'autre part, le nombre décroissant des pieds dans le cadre des trois premières lignes est strictement observé (8>7>6) – car il a un pied de moins –, et, ainsi sont les lignes où le nombre de pieds alterne. Les lignes finales tout de même, comprenant une suite de pieds identiques (7-7-7), ne reflètent pas le modèle d'origine. De plus, comme s'il avait l'intention de le démontrer, ces vers qui sont un couple donnant une signification supplémentaire, reçoivent un mot de plus *mea* [= ma] dans le cinquième vers, pour des raisons de pied métrique.

Bref, je considère la traduction d'*Alicante* par Naum comme étant raisonnablement fidèle en ce qui concerne le sens et la liberté de la forme. Il y a néanmoins un péché capital, à savoir, le fait qu'il n'a pas

1 Le « génie » est pris ici pour dénoter le « pouvoir créatif » inhérent dans un certain langage.

2 Selon moi, choix plutôt malheureux, qui sera discuté dans la subsection III.2.

3 cf *DFR,* p.252*:* « *doux, douce* [...] 3. *Gingaş : voix douce* ».

4 Même s'il n'existe pas un autre adjectif relatif au nom *noapte,* la plupart des locuteurs natifs du roumain ont la tendance de le regarder comme néologisme et d'utiliser à sa place la périphrase prépositionnelle *de noapte.*

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

réussi de faire voir au lecteur roumain le vaste réseau de connotations discuté ci-dessus. Le lecteur est censé capter la complexité qui se trouve derrière la « sainte simplicité » de ces six vers.

III.2 Ma propre transposition d'*Alicante* : Une modeste proposition

Comme j'ai déjà mentionné, excepté la fidélité envers le sens et l'esprit du poème, le lecteur doit bénéficier de plus afin de le goûter pleinement. Dans ce ces, mon choix personnel – qui n'est pas l'idéal, sûrement – est la seule transposition capable de stimuler le zèle du lecteur, à savoir la seule fidèle au génie de la langue-cible. Sans avoir cette prétention, je vous présente ma propre transposition du poème de Prévert, accompagnée par une traduction française :

Un mango pe noptieră
Rochia ta pe covor
Şi tu în dormitor
Deliciu-n dar, dar temporar
Al nopții crud fior
Al vieții mele dor.

Une mangue sur la table du chevet
Ta robe sur le tapis
Et toi dans la chambre à coucher
Délice en cadeau mais temporairement
Frisson frais de la nuit
Désir ardent de ma vie.

Eh bien, à première vue, ma traduction donne l'impression d'être devant un *traduttore-traditore* (traducteur-traître), afin de défendre mes choix, j'ai rédigé un ample glossaire.

Pour commencer, j'ai remplacé par *mangue* [= mango] *portocală* [= orange], une décision justifiée par :

a) L'ample *portocală* de quatre syllabes (origine néogrecque: *portokáli*, cf *DEX* : 827) est, pour ainsi dire, provocant comparé au vif *orange* de deux syllabes (origine arabe : *nãranj*, cf *CED* : 1009).

b) Excepté le fait qu'il détruit la musicalité de ce premier vers, le grand nombre de syllabes dans *portocală* pousse inévitablement la césure vers la fin du vers et, avec cela, il détourne l'attention des connotations symboliques du fruit, cf :

Une orange	//	sur la table	(Prévert)
3 syllabes		4 syllabes	

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

Un mango	//	*pe noptieră*	(Măciucă)
3 syllabes		5 syllabes	
O portocala	//	*pe masă*	(Naum)
5 syllabes		3 syllabes	

Un choix plus heureux du point de vue phonétique – comparé à *portocală* de Naum – aurait aussi été *piersică* de trois syllabes [= pêche], qui, par la forme ronde et peau délicate, en particulier, a l'avantage supplémentaire de connoter la beauté féminine à l'âge adulte. Tout de même, au niveau du rythme, la syllabe de trop n'est pas, de loin, le seul désavantage du mot *piersică.* Ce qui dérange l'oreille d'un lecteur sensible c'est le *s* sibilant qu'il contient, très capable de gâcher l'euphonie du poème. Finalement, une troisième raison qui a éliminé le choix de *piersică* a été le fait que, contrairement aux oranges exotiques, les pêches sont des fruits locaux en Roumanie, un détail qui, après une mûre réflexion, donne une aura de mystère autour de la bien-aimée.

Avec *mango* le poème ne court pas un tel risque (cf. ***mango***: « un fruit tropical ayant la forme d'une poire » *(OALDCE* : 517*)* « fruit charnu rouge jaunâtre » (*DOE* : 496)). Par contre, en avançant un élément porteur de rythme (mango/tango) qui tâte le subconscient, il aide à la construction du suspense érotique (cf. la fameuse expression *it takes two to tango* – « il faut deux pour un tango »).

Une autre concession de traduction à laquelle j'ai fait recours est la substitution de *noptieră* [= table de chevet] à *masă* [= table], en essayant de :

a) Compenser au niveau du rythme le pied manquant, cf :

Une orange sur la table (7 pieds) / *Un mango pe masă* (6 pieds)

b) Harmoniser – même si imparfaitement (cf : *U**n** ma**n**go pe **n**optieră*) – l'effet euphonique que Prévert réalise par l'emploi multiple de *r*, cf :

« Une o**r**ange su**r** la table/ Ta **r**obe su**r** le tapis » (à travers tout le poème, en fait, sauf vers 4)

c) Compenser sémantiquement le *pat* qui manque [= lit ; *noptieră* = table de chevet], en donnant un aperçu de ce qui est sur le point de se passer dans la chamber à coucher (*dormitor*). De plus, en allant à rebours, le lecteur peut, par déduction – et en comparant les structures lexicales – lire le vers 4 (*Şi tu în dormitor* = Et toi dans ma chambre à coucher) la suite *Şi tu în patul meu* [= Et toi dans mon lit]), équivalent sémantiquement de ce que Prévert dit *Et toi dans mon lit*, et

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

parfaitement compatible avec *Un mango pe noptieră* [=Une mangue sur la table du chevet].

Le troisième changement flagrant est – comme anticipé ci-dessus – la substitution par *chambre à coucher* de *pat* [= lit]. La raison en a été la conformité au rythme (nombre décroissant des pieds dans les trios premiers vers), ce qui m'a fait renoncer au possessif *meu* [= mon].

Le role sémantique attaché à *dormitor* est identique à la description sémantique de *pat*, à savoir Locus. La seule différence consiste dans le format [taille], avec *dormitor* incluant sémantiquement *pat*, qui, au besoin, génère un changement majeur dans la dynamique de ces trois vers. Ainsi, même respectant fidèlement l'*ostinato* à la *Bolero* dans *Alicante*, ma traduction ne réussit pas à rendre la technique de *zooming-in* employée par Prévert. Le degré décroissant de minutie est néanmoins compensé par un degré croissant de subtilité dans *dormitor*, à travers le manqué de ciblage précis. Cela permet une référence encore plus voilée à la sensualité latente par le motif ultérieur de la double occurrence de *r*, qui rend légèrement imparfaite l'harmonie du troisième vers.

Eh bien, l'épreuve difficile pour tout traducteur qui essaie de traduire *Alicante* de Prévert constitue sans doute le vers 4. C'est la raison pour laquelle, consciente des sacrifices déjà faits afin de ne pas gâter la sainte simplicité du poème, j'ai décidé de respecter le jeu de mots à tout prix. Après de nombreuses tentatives sans succès qui ont confirmé ma peur de forcer la note, une inspiration inattendue a produit *Deliciu-n dar, dar temporar*, i.e. le plus proche possible du vers de Prévert *Doux présent du présent*, même si, inévitablement, en sacrifiant un détail technique : dans ce cas, le nombre de syllabes (deux syllabes de plus par apport au vers précédent).

Le jeu de mots dans ma traduction consiste dans l'équivalence sémantique du français p*résent*$_{(1)}$, *dar*$_{(1)}$ [= *n*. présent, cadeau], et son homophone *dar*$_{(2)}$ [= *conj*. mais]. Tout de même, afin que cela ait le même effet, l'insertion d'une virgule entre les deux homophones s'est imposée. Ainsi, la contrepartie roumaine du français *present* $_{(2)}$ – suggérant ostensiblement une sensation de courte durée – est ici le léxème *temporar* [= *adj*. Temporaire, fugitif ; *adv.* temporairement], qui a l'avantage de recréer, avec *dar* $_{(1)}$, le modèle du rythme léonin d'origine, cf. *Doux présent/du présent* and *Deliciu-n dar,/Dar temporar*.

La stratégie opposée a été mise en place dans le cas de l'adjectif français *doux*, rendu sémantiquement par le nom roumain *deliciu*, qui renvoie au goût et à la vue en même temps, cf *DEX*, p 274 : « Plăcere deosebit de mare ; desfătare. *Fig*. (Fam.) Lucru, ființă încântătoare » (« Immense plaisir ; délice. *Fig.* (Inf) chose ou créature charmante »). Un choix plus approprié aurait été l'adjectif *delicios* [= délicieux], ayant

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

une référence gustative de base dépourvue d'ambiguïté. Cependant, pour des raisons évidentes de rythme mentionnées ci-dessus, le seul emploi de cet adjectif est comme préposition, emploi considéré emphatique par le lecteur roumain ou, pire, suggestif de la frivolité – comme dans l'expression « *Delicios dar,* … bună bucățică ! » (« *Délicieux présent,…*elle est un sacré morceau, n'est-ce pas ? »).

En opposition à l'interprétation ci-dessus, *Deliciu-n dar* est un choix meilleur pour le français *Doux présent*, probablement à cause du fait qu'il n'est pas fréquent non plus dans l'usage quotidien. Même si j'ai été tentée de choisir *în dar*, pour des raisons métriques j'ai préféré la forme abrégée de la préposition, i.e. sans *î*. Tout en étant commun dans le style littéraire, *-n dar* est en soi une proposition relative abrégée sans verbe (cf *Deliciu (care mi-a fost* ***dat****) în dar* = Délice (qui a été) offert, avec *-n dar* [= comme présent, en cadeau] en tant que synonyme syntaxique du participe passé *dăruit* [= offert, accordé]. Ma motivation principale pour avoir traduit *Alicante* – je le rappelle gentiment au lecteur – a été celle de révéler la grande complexité de la logique inhérente contenue dans la simple beauté du poème, chose pleinement et copieusement prouvée par la proposition relative elliptique *Deliciu-n dar* et le jeu de mots ($dar_{(1)}$, $dar_{(2)}$).

La tendance romantique dans les vers 5 et 6 est mise en évidence par le recours au changement de topique : groupe verbal prémodifié + substantif modifié, cf ***Al nopții*** *... fior,* ***Al vieții*** *... dor,* à la place de la séquence de substantifs postmodifiés *fior…* ***al nopții***, *dor* ***al vieții***.

Pour des raisons de rythme encore, *răcoare* a été devancé par un correspondent potentiel du français *fraîcheur* et j'ai fait appel à *fior*, qui peut être modelé afin de connoter sémantiquement en même temps exaltation et joie (cf. *frisson*, en français, *thrill* en anglais), ou bien une sensation désagréable de froideur causé par la peur ou par le découragement (cf. français *frisson*, anglais *chill*). La transposition du concept-clé du vers a été extrêmement bénéfique, mais elle a laissé le vers avec un pied de moins et sans avoir éclairé le sens de « tendresse » connoté par *fraîcheur*. Une option éligible qui remplisse les deux fonctions s'est révélé être l'adjectif *crud*, qui, de paire avec *fior*, contribue aussi à récupérer l'intérêt phonétique. (Observez, à ce niveau, la double occurrence et la position de *r* en français, compare au roumain : ***f****raîcheu****r*** *–* ***c****r****ud fio****r***). Un autre avantage dans le choix de cet adjectif est sa possibilité d'assumer une connotation négative suggérée par son sens secondaire (« cruel »), qui le rend une paire parfaite pour le substantif qu'il modifie.

Finalement, pour des raisons de cohérence et pour celles mentionnées ci-dessus, le sixième vers remplace *căldură* (l'équivalent

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

sémantique du français *chaleur*) par un mot moins abstrait, mais protéiforme *dor,* doué de cinq sens définis en ce qui suit : « **1**. Grand désir de (re)voir quelqu'un ou quelque chose de très cher […] **2**. Un état d'esprit où quelqu'un a envie de quelque chose [...] **3**. Souffrance causée par l'amour envers quelqu'un qui et loin […] **5**. Goût, envie, penchant pour (quelque chose à manger ou à boire) [...] **6**. Puissante envie érotique pour quelqu'un. » (cf. *DEX* : 316)

Le vaste étalage de sens est une des deux raisons pour lesquelles *dor* peut être considéré le point central de ma transposition. L'autre est en relation avec cette omniscience paradoxale d'un traducteur qui n'est pas contemporain de l'auteur de l'original. Autrement dire, même si je n'ai pas eu le privilège de ses lecteurs contemporains de mettre en relation la création poétique de Prévert avec des informations sur la vie de l'auteur, je me trouve dans la situation de baser ma traduction sur des événements biographiques soigneusement vérifiés. C'est exactement ici que s'observe la grande différence entre l'époque de l'auteur et celle du traducteur : la vision du premier se dirige vers le futur, tandis que celle du dernier vers le passé. Cela rend compte de la félicité de Prévert qui contemple ce qu'il imagine être l'amour de sa vie (cf. ***Chaleur*** *de ma vie*), en opposition à mon choix pour *Al vieţii mele* ***dor***, une prétention plus timide au bonheur éternel, généré par un bref regard aux années 1943, 1946 et 1947 de sa biographie (v. *Note* 19 ci-dessus).

L'origine même du lexème *dor* (cf. *DEX*, p. 316 : Lat. pop. *Dolus (< dolere* « avoir mal ») ; cf. Vulgar Latin *dolus* (< *dolere* « faire du mal »)), en association avec le sens négatif de *crud* (= cruel), indique une nouvelle dimension que ma traduction assume : celle de la souffrance causée par l'amour, ou mieux, par la perspective moins joyeuse de l'amour qui pâlit ou qui n'est plus réciproque. Ce ton inquiétant dans lequel j'ai pris la liberté de finir serait plus approprié dans un poème intitulé, disons, *Lachryma Christi* (cf. *CED*, 797 : (L, La Larme du Christ) un vin doux, mais piquant fait de raisin du Vésuve), mais, selon la logique des vers 4 et 5 du poème original de Prévert, ainsi que l'effet réciproque des vers de la fin (cf. *fraîcheur* ↔ *chaleur*), dans ce cas, la notion de l'amour sans fin tend à être un peu confuse.

Ainsi, ce que ma version fait est un subtile changement de perspective du présent auctoriel – i.e. passé, vu par un lecteur contemporain[5] – à un rapide futur proche – vu par le même lecteur. Or, métaphoriquement parlant, cela suggère qu'intoxiquée par ce sentiment

5 Par « contemporain » ici je fais référence à un lecteur contemporain avec le traducteur du poème.

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

noble, la quête de l'amour entreprise par le poète n'était pas achevée à cette époque.

Sous le poids de cette perspective légèrement modifiée, j'ai fait de mon mieux pour ne pas changer le modèle de la rime et du rythme. Malheureusement, respecter le premier signifie sacrifier le dernier. Même comme cela, avec chaque vers étant plus long s'une syllabe que l'original, on peut tout de même observer l'alternance du nombre pair et impair de syllabes – mais non pas dans l'ordre de l'original, cf. Prévert : impair/pair/impair/pair/impair/impair, Măciucă : pair/impair/pair/ pair/ pair/pair – tout comme dans le cas des vers qui suivent, excepté le vers 4 qui, vu la symétrie imposée par la rime léonine, peut recevoir uniquement un nombre pair de syllabes. Voilà, pour la comparaison, les trois modèles de rythmes : Prévert: 7/6/5/6/5/5 ; Naum : 8/7/6/7/7/7, Măciucă : 8/7/6/8/6/6. Puisque la deuxième partie du poème se fond dans la musique, il m'a semblé approprié, contrairement à Naum, de suivre le modèle d'origine.

C'est ce qui nous met devant un autre point fort d'*Alicante* de Prévert : sa musicalité.

IV. Le Pouvoir magique de mettre la « Sainte simplicité » sur la musique

Comme la plupart de sa création poétique[6], ce poème exige d'être mis sur la musique. Il parait que cette exigence a été captée par l'oreille fine de Chuck Perrin qui, en écrivant sa musique, a immensément mis en valeur son lyrisme.

Mutatis mutandis, en mettant un poème sur la musique, un compositeur le recrée d'une manière *sui generis*. Dans notre cas, il s'agit d'une manière qui peut être interceptée seulement par un auditeur familier avec le style de Prévert. Je dois néanmoins confesser que, lorsque j'ai écouté pour la première fois *Alicante* de Perrin, je suis restée sans paroles et j'ai dû le passer maintes fois avant de saisir les stratégies majeures employées afin de transposer le côté poétique dans la musique et afin d'accepter cette interprétation.

Par exemple, Perrin reflète l'interaction entre les rimes régulières et celles irrégulières en jouant une mesure ou une série de mesures tout

6 Joseph Kosma – un musicien Hongrois que Prévert a connu en 1934 – a été le collaborateur principal du poète en matière de musique (cf. *Chasse á l'enfant* et *L'enfance* (1936), *21 chansons* (1946)). D'autres célébrités de ce domaine qui ont été intéressées par les poèmes de Prévert : Yves Montand, Juliette Gréco, Jacques et Marianne Oswald, Serge Reggiani.

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

en ignorant le texte. De plus, certains thèmes de la musique qui commencent par intensifier le son sont censés montrer à l'auditeur que, à part le but de transformer les paroles en rythme, cet art magique a surtout la mission de relever de nouvelles valences, plus précisément des connotations que même le plus doué critique littéraire ne pourrait imaginer découvrir en lisant ces lignes. Mais, avec son modèle complexe de structure profonde, la transposition de Perrin est superficiellement imbue de la beauté simple de Prévert.

Et même quelque chose de plus important, la conversion d'une forme d'art dans une autre forme d'art est accompagnée par une forme secondaire, du type énergétique. Comme je l'ai déjà dit, les trios dernières lignes du poème subliment la sexualité en spiritualité. Par la suite, par sa transposition sur la musique par Perrin, *Alicante* transcende divinement ce domaine et privilégie la spiritualité.

V. Conclusion

Une brève comparaison entre les deux transpositions – celle de Naum et la mienne – a relevé les suivants points différents :

a) celle de Naum rend l'esprit, tandis que la mienne a été créée étant hantée par l'intérêt de la langue cible. D'ici proviennent les contrastes principaux énoncés en ce qui suit.

b) Naum garde le fruit (le signifiant français *orange,* le signifiant roumain *portocală*), tandis que moi, j'ai eu le courage de le remplacer par un autre fruit, tout aussi exotique pour les raisons mentionnées.
III.2 (voir aussi la substitution de *noptieră* (= table de chevet) et *dormitor* (= chambre à coucher) pour *masă* (Fr *table*) et respectivement *pat* (Fr *lit*)).

c) Naum ignore complètement le jeu de mots dans le vers 4, tandis que moi, je n'ai pas hésité avant de modifier légèrement le rythme afin de le rendre en roumain.

d) De même, Naum se fiche complètement du rythme, tandis que je lui accorde une importance majeure.

Cela va sans dire que je suis disposée à recevoir la critique, si c'est le cas, pour le nombre de sens que j'ai eu la liberté de découvrir dans le poème de Prévert, tout comme pour les licences auxquelles j'ai fait recours dans la traduction, dans l'espoir de révéler au lecteur ces connotations uniques.

Je suis incapable de parler au nom de Naum ou de Perrin, mais en ce qui me concerne, je confesse que, dévoiler la complexité derrière ce poème et recréer la miraculeuse « sainte simplicité » d'*Alicante* de Prévert a été une occupation qui a supposé du temps, mais cela n'a pas

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)

été un travail dur. Sincèrement parlant, je dois néanmoins faire une autre confession : travailler dur à un exquis poème d'amour, par un adepte notoire de la beauté simple dont la seule faille a été celle de croire au pouvoir magique de l'amour éternel est, effectivement, un travail dur, mais, pour sûr, un dur TRAVAIL … D'AMOUR.

Traduction de l'anglais par Elena Ciocoiu et Cristina Drahta

Bibliographie :

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. (1994) : *Dicționar de simboluri*, III (P-Z), Bucureşti, Editura Artemis = *DS*.

COTEANU, I. et al. (coords.) (1998) : *Dicționarul explicativ al limbii române.* Bucureşti, Univers Enciclopedic = *DEX*.

Dicționarul Oxford Explicativ (2004) : Bucureşti-Oxford-London, Litera Internațional-Oxford University Press-Dorling Kindersley Limited = *DOE*.

HORNBY, A. S. et al. (Eds.) (1992): *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English,* Oxford, Oxford University Press = *OALDCE*.

LEVIȚCHI, L. (1973): *Dicționar român-englez*, Bucureşti, Editura ştiințifică = *DRE*.

Longman Dictionary of English Language and Culture (2003): Essex, Pearson Education Limited = *LDELC*.

PREVERT, J. (1965) : *Poeme,* Bucureşti, Editura pentru Literatura Universală.

PREVERT, J. (1997) : *Paroles*, Éditions Gallimard.

SCHLEIERMACHER, F. (1969): « Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens », in *Störig*, H. J. (ed.), *Das Problem des Übersetzens,* Darmstadt, Wiss. Buchgesellschaft.

SCHWARZ, C. et al., (eds.) (1990): *Chambers English Dictionary*, *Edinburgh*-New York-Toronto, W&R Chambers Ltd = *CED*.

ŞĂINEANU, C. (1928) : *Dictionnaire Français-Roumain*, Bucarest, Imprimerie « Cultura Națională » = *DFR*.

The Concise Oxford Dictionary of Quotations, 1981, Oxford-New York, Oxford University Press = *COD*.

TRASK, R. L. (1993): *A Dictionary of Grammatical Terms in Linguistics, London* - New York, Routledge.

TRASK, R. L. (2007): *Language and Linguistics. The Key Concepts,* Oxon - New York, Routled.

BDD-A5107 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:05 UTC)