LA TRADUCTION DU DISCOURS POÉTIQUE VUE PAR LES POÈTES-TRADUCTEURS (ROUMAINS) AU XX^{E} SIÈCLE

Ana-Maria ANTONESEI
Université « Ştefan cel Mare » de Suceava, Roumanie
antoneseianamaria@yahoo.com

Résumé : Dans cet article nous nous proposons de réaliser une présentation synthétique des réflexions et des théories consacrées au sujet de la traduction des textes poétiques (dans l'espace roumain). Nous envisageons les points de vue formulés soit d'une manière explicite, soit d'une manière implicite par quelques poètes-traducteurs roumains comme : Ion Pillat (1891-1945), B. Fundoianu (1898-1944), Al. A. Philippide (1900-1979), Ştefan Augustin Doinaş (1922-2002) et Paul Miclău (1931-2011).

Mots-clés : traduction, discours poétique, poète-traducteur, recréation poétique, lecture

Abstract: In the present paper entitled *La traduction du discours poétique vue par les poètes-traducteurs (roumains) au XX^{e} siècle* (*The Translation of Poetic Discourse as Seen by Romanian Poet-Translators of the 20th Century*) we propose a synthesis of the reflections and theories on poetry translation (in Romania). We will take into account the reflections explicitly or implicitly formulated by some Romanian poets and translators such as: Ion Pillat (1891-1945), B. Fundoianu (1898-1944), Al. A. Philippide (1900-1979), Ştefan Augustin Doinaş (1922-2002) and Paul Miclău (1931-2011).

Keywords: translation, poetic discourse, poet-translator, poetic recreation, reading

Introduction

Pour la traduction des textes poétiques, il y a un éventail assez large d'opinions et de perspectives théoriques différentes d'une époque à l'autre, même pour un seul espace culturel. Cette richesse de vues et d'idées s'explique par une série de facteurs, parmi lesquels nous comptons : la pluralité des approches envisageant la traduction au sens large du terme et, en particulier, la traduction littéraire ; la conception à propos de la notion de poésie perçue comme le texte le plus chargé du point de vue de la subjectivité ; les changements du canon littéraire ; le contexte socio-historique et l'environnement culturel.

Dans cet article nous nous proposons de réaliser une présentation synthétique des opinions et des théories consacrées au sujet de la traduction des textes poétiques (dans l'espace roumain), et par texte poétique nous comprenons autant la poésie que les formes hybrides comme le poème en prose ou la prose poétique. Au sujet de la traduction du discours poétique les poètes-traducteurs mêmes ont avancé des pensées à partir de leur pratique traductive. Certains d'entre eux ont donné des ouvrages à caractère théorique

BDD-A33050 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:05 UTC)

(Ştefan Augustin Doinaş, Paul Miclău), tandis que d'autres ont exprimé leur perspective dans des entretiens, préfaces ou articles (Ion Pillat, B. Fundoianu, Al. A. Philippide).

Dans ce qui suit nous présenterons, d'une manière chronologique, quelques points de vue formulés dans l'espace roumain au sujet de la traduction du discours poétique. Nous envisageons les opinions des poètes-traducteurs qui, suite à cette double activité, créent, dans la traduction, un contexte de rencontre entre plusieurs voix poétiques.

Ion Pillat et la musicalité de la langue

Poète, essayiste et éditeur roumain, Ion Pillat (1891-1945) a traduit en roumain des poèmes appartenant à la littérature française (Francis Jammes, Saint-John Perse, Charles Baudelaire) et allemande (Ludwig Hölty, Friedrich Schiller). Il n'a pas théorisé sa pratique traductive, mais il a formulé quelques réflexions dans des articles comme : « Aspecte din lirica modernă franceză » [*Aspects de la lyrique moderne française*][1], « Sufletul irlandez în poezie » [*L'âme irlandaise dans la poésie*], « Spre un nou clasicism german » [*Vers un nouveau classicisme allemand*], écrits qui sont groupés dans le volume *Portrete Lirice* [*Portraits lyriques*].

Les observations qu'il a faites nous permettent de constater que pour le poète-traducteur roumain la musicalité interne de la langue est un obstacle dans la traduction. Selon lui, cette musicalité ne correspond pas seulement à la prosodie, mais elle concerne le niveau d'expressivité verbale de la langue de l'original. Il donne comme exemple la poésie de Robert Frost de la lyrique américaine qui est difficile à traduire au niveau de l'expressivité. Un autre poète mentionné est Vachel Lindsay dont la poésie doit être plutôt chantée que lue :

> La poésie de Lindsay doit être récitée comme une partition et, souvent, presque chantée. Il en résulte donc à quel point une telle poésie est intraduisible, poésie qui a comme base la prononciation et la musicalité d'une langue étrangère à notre langage. (Pillat, 1936 : 206)[2]

Par conséquent, la traduction de la musicalité de la langue anglaise semble impossible en roumain, constat que Ştefan Augustin Doinaş confirmera avec la traduction du sonnet anglais perçu en tant que « handicap ». (Doinaş, 1988 : 63) Pour Ion Pillat la musicalité ne se réduit pas à l'aspect formel, mais elle correspond à la « splendeur verbale » (Pillat, 1936 : 241), comme il le déclare dans l'étude « Spre un nou clasicism german » [*Vers un nouveau classicisme allemand*] à propos de la traduction du poème *Der Herr der Insel – Stăpânul Insulei* [*Le maître de l'île*] de Stefan George : « Nous citons la poésie en totalité, dans notre traduction qui restitue le mètre, le rythme et la forme de l'original, mais

[1] Sauf autre mention, toutes les traductions des titres et citations nous appartiennent.

[2] « Poezia lui Lindsay trebuie recitată ca o partitură şi, adesea, aproape cântată. Reiese, deci uşor, cât de intraductibilă e o asemenea poezie, bazată pe pronunţarea şi muzicalitatea unei limbi străine graiului nostru. » (Pillat, 1936 : 206)

BDD-A33050 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:05 UTC)

dont la splendeur verbale ne peut pas être redonnée […] » (Pillat, 1936 : 241)[1] Dans les mêmes termes parlera Ştefan Augustin Doinaş, qui perçoit le passage d'un registre phonique à un autre comme une première trahison dans la traduction.

Ion Pillat accorde une grande attention à l'harmonie sonore du poème qui, parfois, est intraduisible. La difficulté de traduction ne se trouve ni dans le sens, ni dans la forme, mais dans le rythme propre de chaque œuvre, soit-elle en vers ou en prose. De la sorte, il constate que traduire le poème *Correspondances* est une « impossibilité poétique » : « Essayer une traduction de cette subtile et parfaite harmonie de sons, formes et symboles est une impossibilité poétique. » (Pillat, 1936 : 84)[2] À propos de la poésie *La Jeune Parque*, signée par Valéry, le poète-traducteur roumain considère que l'expression verbale joue un rôle essentiel dans la construction, donc, sa traduction serait un échec. (Pillat, 1936 : 110) Une vision similaire est exprimée par rapport au poème *Cantique des Colonnes*, du même poète (Pillat, 1936 : 248), quant au sonnet *Les Grenades* du volume *Charmes*, le traducteur considère qu'il est intraduisible en vers, mais il propose une traduction en prose. (Pillat, 1936 : 113) Il s'exprime d'une manière semblable concernant les poèmes de Yeats (Pillat, 1936 : 170) ou la prose de Toulet (Pillat, 1936 : 139). Nous remarquons que le rythme interne du discours est une problématique d'actualité pour le domaine de la traductologie. Vers la fin du siècle, la notion attirera l'attention du traducteur et traductologue Henri Meschonnic qui développera sa « Poétique du traduire » en envisageant la traduction du rythme. Au même sujet réfléchira la chercheuse roumaine Irina Mavrodin. Donc, dans l'espace roumain, Ion Pillat a signalé, avant la lettre, un aspect qui fera l'objet de la recherche traductologique.

D'une réelle modernité est sa conception visant la voix du poète-traducteur dans la traduction. Chaque poète est soumis à une double influence : celle de l'héritage de son peuple (influence involontaire) et celle des grands poètes, du passé ou de la contemporanéité, avec lesquels il résonne (influence volontaire). Dès qu'un poète commence à faire une traduction, le texte d'arrivée sera le lieu de rencontre entre la mémoire collective du peuple, la mémoire poétique du poète-traducteur et la voix de l'auteur. Il trouve un exemple dans la traduction réalisée par Yeats en anglais du poème *Quand vous serez bien veille…* de Ronsard : *When you are old*, version qui devient un poème irlandais aussi dans la forme que dans le contenu parce que le poète irlandais, comme chaque poète, est influencé par la mémoire collective de son peuple. (Pillat, 1936 : 176-178) Dans ces opinions nous pouvons prévoir « la traduction au sens large », notion avancée par Yves Bonnefoy (Bonnefoy, 2013), ou « la transaction secrète » de

[1] *Ibidem*, 241 : « Citǎm poezia întreagă, tradusă de noi în metrul, ritmul şi forma originalului, dar a cărei splendoare verbală nu se poate reda […] »
[2] *Ibidem*, 84 : « A încerca o traducere a acestei subtile şi desăvârşite armonii de sunete, de forme şi de simboluri e o imposibilitate poetică. »

BDD-A33050 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:05 UTC)

Philippe Jaccottet (Lombez, 2016), poètes-traducteurs qui regardent la traduction comme un texte polyphonique.

Même s'il n'a pas théorisé sa pratique traductive, son optique au sujet de la traduction est d'actualité et prouve une modernité dans la vision du poète-traducteur.

B. Fundoianu (Benjamin Fondane)[1] et la forme dans la traduction

Philosophe, essayiste et poète d'origine roumaine, B. Fundoianu (1898-1944) a souligné quelques aspects concernant la traduction des textes poétiques, mais, comme Ion Pillat, il n'a pas formulé une théorie. Son activité en tant que traducteur comprend trois couples de langues : il traduit du yiddisch en roumain, du français en roumain et du roumain en français.

Les essais que nous avons consultés relèvent le fait que le poète, malgré sa pratique traductive, s'oriente plutôt vers l'idée de l'intraduisibilité de l'œuvre littéraire. Nous avons constaté cela à partir d'un article « Critica – probleme vechi III » [*La critique - d'anciens problèmes III*] où il prend comme erronée l'affirmation de Felix Aderca qui considère que la création littéraire peut trouver, dans une bonne traduction, un équivalent. Mais cette observation ne peut pas être prise comme caractéristique fondamentale de sa position traductive ; il conteste l'opinion d'Aderca dans un contexte donné, la traduction en roumain du poème *Im wunderschönen Monat Mai* de Heinrich Heine. (Fundoianu, 1980 : 182)

Les remarques qu'il a faites à propos de l'importance du vers dans la poésie nous permettent de conclure que le traducteur B. Fundoianu accorde une place significative à la forme. L'article intitulé « Probleme de "poetică" » [*Problèmes de « poétique »* - guillemets de l'auteur], publié dans la revue *Sburătorul literar*, 3 juin 1922, signale son aversion à propos du vers libre. Il loue le renouvellement du contenu réalisé par les symbolistes en France, mais il perçoit comme échec la préférence pour le vers libre. (Fundoianu, 1980 : 186-187) L'idée est reprise dans l'article « Probleme de poetică : decadenţa » [*Problèmes de poétique : la décadence*] publié dans la même revue, le 10 juin :

> Nous avons tous salué l'avènement du vers libre qui a été considéré, pour un moment, le seul secours, le seul moyen de renouvellement. Après une longue et triste expérience, nous devons nous arrêter. Le vers libre n'a réussi que détruire la poésie - aujourd'hui, il peut devenir un danger. (Fundoianu, 1980 : 93)[2]

[1] Le poète, né Benjamin Wechsler (ou Wexler), a signé ses ouvrages avec plusieurs pseudonymes littéraires. Les plus connus sont : B. Fundoianu (surtout dans l'espace roumain) et Benjamin Fondane (surtout dans l'espace français). Dans cet article nous avons choisi le pseudonyme qu'il a utilisé dans l'espace roumain.

[2] « Am salutat cu toţii apariţia versului liber pe care, o clipă, l-am crezut singura scăpare a poeziei, singurul mijloc de reînnoire al ei. După o îndelungă experienţă tristă, va trebui să ne oprim. Versul liber n-a izbutit decît să strice poeziei – astăzi, poate deveni o primejdie. » (Fundoianu, 1980 : 193).

BDD-A33050 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:05 UTC)

Même s'il n'élabore pas une théorie concernant la traduction du texte poétique, les remarques de B. Fundoianu montrent que chaque traducteur éprouve le désir de s'expliquer le processus de traduction.

Al. A. Philippide et le « chant intérieur » du poème

Fils du linguiste et philologue roumain Alexandru Philippide, Al. A. Philippide (1900-1979) est un poète et traducteur roumain qui a traduit des textes appartenant à la culture allemande (Goethe, Schiller, Rilke), française (Voltaire, Baudelaire), anglaise (Shakespeare), russe (Pouchkine, Tolstoï) et même indienne (Rabindranath Tagore). Malgré son activité intense de traducteur, il n'a exposé sa vision sur la traduction que dans quelques articles publiés soit dans des périodiques : « Limba românească şi traducerile » [*La langue roumaine et les traductions*] in *Curentul literar*, 3, no. 119, 12 juillet 1941, p.12 ; « Traducerile trădătoare » [*Les traductions traîtresses*] in *Vremea*, 14, no. 667, 27 septembre 1942, p.6 ; « Traduceri de poezie » [*Traductions de poésie*] in *Luceafărul*, 5, no. 4, 15 février 1962, p.10, soit dans les volumes III et IV de *Scrieri. Studii şi eseuri* [*Écrits. Études et essais*].

Pour mieux comprendre ses rapports avec la traduction du discours poétique, nous devons prendre en compte sa perception à propos de la notion de poésie. Dans l'article « Însemnări despre valoarea poetică » [*Notes sur la valeur poétique*], le poète-traducteur parle au sujet de la dichotomie sens/forme. À son avis, la manière dont l'idée est exprimée (la forme) est aussi importante que le contenu (le sens). La valeur de la poésie est donnée par son rythme, le « chant intérieur » qui ne se réduit pas aux mots ou aux images :

> Pour comprendre la vraie substance et la vraie valeur d'une poésie il faut enregistrer son mouvement intérieur et étudier son cardiogramme. Ici les mots n'ont pas trop d'importance, parfois ni les images, s'il y en a ; il s'agit de saisir et de distinguer le chant intérieur, la pulsation du cœur du poète, pulsation qui est le seul indice de sa vraie valeur. Le cœur du poème est sous les mots, sous les images, sous le sens de l'intelligible. (Philippide, 1978, Vol. III : 28-29)[1]

Nous pouvons déduire qu'Al. A. Philippide a essayé, en tant que traducteur de poésie, de saisir et de traduire ce « chant intérieur », idée confirmée par les affirmations du poète-traducteur à propos de la traduction de Ronsard en roumain. L'article « Însemnări despre Ronsard cu prilejul unei traduceri româneşti » [*Notes sur Ronsard lors d'une traduction en roumain*] est une analyse des traductions signées par Alexandru Rally. Les remarques qu'il fait révèlent quelques aspects de sa perspective traductive. Selon lui, la plus importante qualité d'une bonne traduction de poésie est la fidélité du style par rapport à

[1] « Ca să observi fondul adevărat şi adevărata valoare a unei poezii trebuie să înregistrezi mişcarea ei interioară şi să-i studiezi cardiograma. Aici cuvintele nu au atîta importanţă, cîteodată nu au mare importanţă nici imaginile, dacă sînt; e vorba aici să prinzi şi să deosebeşti acel cîntec interior, acea pulsaţie a inimii poetului, pulsaţie care e singurul indiciu despre valoarea lui adevărată. Inima poemului este sub cuvinte, sub imagini, sub sensul inteligibil. » (Philippide, 1978, Vol. III : 28-29)

BDD-A33050 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:05 UTC)

l'original. Pour lui, une bonne traduction des vers ne doit pas ressembler à une traduction : « l'une des qualités les plus importantes demandées à une traduction en vers est de ne pas ressembler à une traduction ». (Philippide, 1978, Vol. IV : 244)[1] Cette opinion est partagée par Lucian Blaga (1891-1961) qui, dans un entretien accordé en 1956 pour Radio Cluj, justifie le choix des traductions pour un volume dédié à la lyrique universelle : « […] je n'ai mis et je ne mets dans un volume que des traductions qui peuvent être lues comme des créations dans la langue roumaine et qui ne ressemblent pas du tout à des traductions ». (Sragher, 2019 : sans page)[2]

Le « chant intérieur » dont parle Al. A. Philippide peut être un équivalent du « son fondamental » de Ştefan Augustin Doinaş. D'une manière indirecte, Al. A. Philippide demande au traducteur de refaire la genèse du poème en suivant les étapes parcourues par le poète. Ce processus sera théorisé dans la notion de « lecture génétique » avancée par Ştefan Augustin Doinaş.

Ştefan Augustin Doinaş et la « traduction fidèle » de la poésie

Poète, essayiste et traducteur roumain, Ştefan Augustin Doinaş (1922-2002) consacre quelques études au sujet de la traduction qui sont introduites dans des volumes comme : *Lampa lui Diogene* [*La lampe de Diogène*] (1970), *Poezie şi modă poetică* [*Poésie et mode poétique*] (1972), *Orfeu şi tentaţia realului* [*Orphée et la tentation du réel*] (1974), *Eseuri* [*Essais*] (1996). À propos de sa pratique traductive il parle aussi dans la postface de l'anthologie *Atlas de sunete fundamentale* [*Atlas de sons fondamentaux*] qui regroupe des traductions de poésie réalisées depuis l'allemand, le français, l'espagnol, l'italien et l'anglais. Ce recueil offre la possibilité d'avoir un contact direct avec le laboratoire du traducteur grâce aux présentations qui accompagnent chaque auteur choisi. Ces pages, qui ressemblent à un véritable *journal du traducteur*, ont un triple rôle. Dans un premier temps, le lecteur est familiarisé avec l'univers de création de l'écrivain et l'accent est mis sur les traits représentatifs qui composent le « son fondamental » du poète. Ensuite, le traducteur justifie le choix des textes et cela permet d'esquisser quelques aspects concernant son projet de traduction. Enfin, certaines présentations contiennent des remarques à propos du processus de traduction, par exemple les difficultés rencontrées pour traduire un poète qui est assez différent par rapport à son profil d'écrivain (comme c'est le cas de François Villon), l'enjeu de traduire le sonnet anglais (représenté par Shakespeare) ou même il fait une autocritique de ses traductions (pour le poème *The Ecstasy* / *Extazul* / *L'Extase* de John Donne). Ştefan Augustin Doinaş ajoutera à ces observations une postface qui regroupe quelques réflexions à partir de sa pratique traductive au centre de laquelle se trouve l'idée d'une « traduction fidèle » de la poésie.

[1] « una din calităţile principale ce se cer unei traduceri în versuri şi anume de-a nu da impresia că e traducere » (Philippide, 1978, Vol. IV : 244)

[2] « [...] nu am pus şi nu pun în volum decât traduceri care se citesc ca nişte creaţii în grai românesc şi care nu fac deloc impresia că ar fi traduceri » (Sragher, 2019 : sans page)

BDD-A33050 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:05 UTC)

Comme il le témoigne dans l'introduction de l'anthologie, sa théorie traductive est fondée sur sa pratique de traducteur : « Bien sûr, ma théorie sur la traduction de la poésie ne peut pas faire abstraction de ma pratique dans le domaine. » (Doinaş, 1988 : 6)[1] Mais, étant donné qu'il s'agit d'un poète-traducteur, nous devons prendre en compte sa vision sur la création littéraire. Dans l'essai intitulé « Traducerea imaginară sau fragmente despre epigonism » [*Traduction imaginaire ou fragments sur l'épigonisme*] le traducteur souligne la complexité de l'œuvre littéraire et il en donne deux arguments. Premièrement, chaque lecture d'un texte est différente par rapport aux lectures précédentes, par conséquent chaque lecture enrichit le sens. Deuxièmement, une œuvre peut être une source d'inspiration pour une autre, c'est-à-dire qu'elle peut devenir un prétexte pour la création. (Doinaş, 1996 : 137) Cette idée semble résonner avec celle de Katharina Reiss qui utilise la notion de « recréation poétique » pour designer la traduction dont le traducteur prend l'original comme « pré-texte » (*sic*). (Reiss, 2002 : 117) Le recueil *Atlas de sunete fundamentale* annonce la même opinion, la complexité de l'acte créateur, surtout dans la création poétique. Les « sons fondamentaux » sont « des *voix poétiques* fortement individualisées, immédiatement reconnaissables, qui constituent le patrimoine lyrique de la culture poétique universelle » (Doinaş, 1988 : 5) (souligné dans le texte)[2] Dans ce cas, la tâche du traducteur sera de saisir, de comprendre et de recréer cette voix dans une autre langue, et de nouveau nous pensons au lien entre la traduction et la recréation.

Dès l'introduction de l'anthologie le poète-traducteur signale quel est le but de sa « théorie de la traduction fidèle » de la poésie. Il cherche à prouver que l'acte de traduction poétique, nommé acte de « *passe-muraille* » (Doinaş, 1988 : 6), est possible, la théorie venant comme un complément de la pratique.

La postface commence par le témoignage du traducteur qui avoue que le plaisir esthétique a déclenché sa passion pour la traduction. Il réalise ses premières traductions à 18 ans, depuis la création des poètes français comme Valéry, Mallarmé, Rimbaud. Son intérêt précoce pour « les beautés verbales de l'original » (Doinaş, 1988 : 539)[3] laisse voir la préoccupation constante pour la traduction des sons, de la musicalité. Le traducteur roumain considère que la plus grande difficulté dans la traduction du discours poétique est posée par le côté euphonique, opinion partagée aussi par Yves Bonnefoy : « le rythme, la musique des vers, cet enthousiasme de la matière sonore ; le traducteur doit saisir cette musique ». (Bonnefoy, 2000 : 36) Les présentations réalisées pour les auteurs intégrés dans l'anthologie fournissent des exemples dans ce sens. Pour la traduction de la poésie de Francesco Petrarca, le traducteur n'a pas désiré de garder le caractère archaïque de la langue de l'original, mais il a préféré de

[1] « Bineînţeles, teoria mea asupra traducerii poeziei nu poate face abstracţie de practica mea în materie. » (Doinaş, 1988 : 6)

[2] *Ibidem*, 5 : « *voci poetice* puternic individualizate, imediat recognoscibile, care alcătuiesc patrimoniul liric al culturii poetice universale » (souligné dans le texte)

[3] *Ibidem*, 539 : « frumuseţile verbale ale originalului »

BDD-A33050 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:05 UTC)

mettre l'accent sur la substance vocalique des mots, surtout dans des rimes, fait qui joue un double rôle : indique le rapprochement entre les deux langues, l'italien et le roumain, et réduit l'écart temporel entre le texte du XIV[e] siècle et la langue roumaine actuelle, « but non confessé et, en même temps, justification pour l'acte de traduire la poésie ». (Doinaş, 1988 : 17)[1] C'est une stratégie qui fait preuve d'une réelle modernité étant donné l'attention des traducteurs contemporains pour la traduction des mots archaïques.[2] À partir des versions qu'il donne pour le poème *The Ecstasy*, signé par le poète anglais John Donne, le traducteur constate que la métrique du vers, une fois choisie, apporte un son spécifique grâce à la quantité des syllabes. Le simple allongement du vers avec deux syllabes modifie complètement le timbre du poème. (Doinaş, 1988 : 71) La traduction de l'allemand Friedrich Rückert atteste de nouveau sa préoccupation pour la musicalité : « Pour rendre les vertus phoniques du poème, j'ai forcément gardé dans la traduction les "o" à la fin des strophes, vocales qui marquent l'état et le lieu, et suggèrent la stabilité dans le mouvement, pour les mettre en opposition aux "a" du refrain, avec leur effusion triomphante. » (Doinaş, 1988 : 146)[3]

Par rapport à la traduction de la musicalité, le traducteur parle d'une première trahison à cause du passage d'un registre phonétique à un autre.

> Premièrement, une trahison du son inimitable, unique, des vers immortels, à cause du passage du registre phonique général de la langue de l'original, vers celui de la langue du traducteur : l'alternance et la fréquence entre les vocales et les consonnes, la longueur des mots, les possibilités de combinaison et de construction verbale, la distribution des accents, etc. – tous ces éléments pris ensemble composent une "musique" particulière pour chaque langue. (Doinaş, 1988 : 540) (guillemets de l'auteur)[4]

Une deuxième trahison concerne la dichotomie forme/sens. Le choix du traducteur est inévitable et il doit opter soit pour la beauté de la forme, soit pour la justesse du sens. Un exemple dans ce sens est la traduction du sonnet anglais que le traducteur perçoit comme un « handicap » (Doinaş, 1988 : 63) pour la traduction en roumain, en comparaison avec le sonnet italien ou espagnol. Il a surmonté cette difficulté en gardant dans la traduction les mots et

---

[1] *Ibidem*, 17 : « scop nemărturisit şi, în acelaşi timp, justificare a însuşi actului de a traduce poezie »

[2] Yves Bonnefoy affirme dans un entretien, « Shakespeare sur scène », qu'« il faut traduire dans la langue que l'on parle aujourd'hui » (Bonnefoy, 2000 : 109), opinion partagée par Irina Mavrodin qui considère que la traduction doit être réalisée en accord avec les attentes du public contemporain. (Mavrodin, 2006 : 93-97)

[3] *Ibidem*, 146 : « Încercând să redau virtuţile fonice ale poemului, am păstrat neapărat în traducere o-urile din finalul strofelor, care marchează starea şi locul, şi sugerează stabilitatea în mişcare, pentru a le opune a-urilor din refren, cu revărsarea lor triumfătoare. »

[4] *Ibidem*, 540 : « Trădare, mai întâi a acelui sunet inconfundabil, unic, al versurilor nemuritoare, datorită trecerii din registrul fonic general al limbii originalului, în cel al limbii traducătorului : alternanţa şi frecvenţa între vocale şi consonante, lungimea cuvintelor, posibilităţile de combinare şi construcţie verbală, plasarea accentelor etc. – toate aceste elemente concerte alcătuiesc o "muzică" aparte pentru fiecare limbă. » (guillemets de l'auteur)

BDD-A33050 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:05 UTC)

les syntagmes spécifiques pour la voix du poète, en laissant de côté le « "remplissage" verbal ». (Doinaş, 1988 : 63) (guillemets de l'auteur)[1] Une troisième trahison envisage le lien qu'il y a entre le texte original et le contexte socio-culturel de sa création, relation que la traduction n'arrive pas à suggérer dans un autre espace culturel et, peut-être, dans une autre époque. Le traducteur fait maintenant la différence entre le poème qui représente une innovation pour l'époque de sa création et la traduction qui semble « le travail de restauration d'un ancien monument ». (Doinaş, 1988 : 542)[2] Cette perspective fera écho dans le domaine de la traductologie en Roumanie.[3] La couleur de l'époque est créée tant au niveau lexical, par des mots et structures archaïques, qu'au niveau du sens, par des mots intitulés « mots-témoin », « mots-clés » ou « mots-talisman ». (Doinaş, 1988 : 542)[4] Ces éléments sont autant d'écarts entre l'auteur et le traducteur qui ne doit pas les percevoir

> comme énigmes – à résoudre – de l'histoire, mais comme *mystère inhérent du texte en soi* ; alors elles permettent, à la personne qui traduit, une sorte de jeu de l'infidélité : paradoxe qui émerge dès que nous comprenons que nous traduisons le texte (donc, obéissons à un "art poétique" de l'original), et non ses significations. (Doinaş, 1988 : 25) (souligné dans le texte, guillemets de l'auteur)[5]

Pour dépasser cette triple trahison, le traducteur propose une solution : la « lecture génétique » du texte original qui doit être perçu dans son processus de création et non comme résultat de l'activité créatrice. Cette étape est précédée par deux autres, la « lecture esthétique » et la « lecture herméneutique », moments essentiels, mais qui ne sont que des phases préalables à l'acte traductif. Il n'adopte pas l'idée de la traduction comme lecture herméneutique. La mission du traducteur n'est pas de dégager un sens et de le transposer dans une autre langue, mais il doit recomposer le contexte de l'original dans la langue cible et ainsi, le lecteur aura la possibilité de déceler toutes les lectures possibles.

Nous constatons que la notion de *lecture* occupe une place significative dans sa théorie. À son avis, « le lecteur idéal, qui est le traducteur » (Doinaş, 1988 : 286)[6] doit devancer la lecture esthétique, caractérisée par une attitude passive-contemplative, qui peut lui générer un sentiment d'infidélité par rapport à l'original. (Doinaş, 1988 : 544) Cette étape est suivie par la lecture

---

[1] *Ibidem*, 63 : « "umplutura" verbală » (guillemets de l'auteur)

[2] *Ibidem*, 542 : « lucrare de restaurare a unui monument vechi »

[3] Irina Mavrodin perçoit le texte original comme « monument », tandis que la traduction est un « moment ». (Uşurelu, 2012 : sans page) Pour Ioan Pânzaru, critique littéraire et historien, traduire est un travail de restauration, point de vue qu'il partage dans la préface de la traduction du roman *Madame Bovary*, mais sans mentionner le nom de Ştefan Augustin Doinaş. (Flaubert, 2000)

[4] *Ibidem*, 542 : « cuvinte-martor », « cuvinte-cheie », « cuvinte-talisman »

[5] *Ibidem*, 25 : « ca enigme – de dezlegat – ale istoriei, ci ca *mister inerent textului ca atare* ; încât ele permit, celui ce traduce, un fel de joc fidel al infidelităţii : paradox care se iveşte ori de câte ori înţelegem să traducem textul (deci, să ne supunem unei "arte poetice" a originalului), nu semnificaţiile lui. » (souligné dans le texte, guillemets de l'auteur)

[6] *Ibidem*, 286 : « Cititorul ideal, care este traducătorul »

BDD-A33050 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:05 UTC)

herméneutique qui ne doit pas être confondue avec la traduction. Une connaissance approfondie du texte est nécessaire, mais elle ne suffit pas parce que chaque lecture apporte une nouvelle interprétation complémentaire aux lectures précédentes :

> la tâche du traducteur de poésie n'est pas de dégager le sens du texte et de le transporter dans le contexte d'une autre langue ; une telle ambition herméneutique, explicative, ne relève pas de la conscience de l'acte de traduire, qui est simplement appliquée, opérationnelle : la tâche du traducteur est de restaurer, dans sa langue, juste le contexte de l'original, celui où le sens, ou les sens (surtout dans le cas de la poésie), se reposent dans leur pure potentialité. Dans cette lumière, la traduction n'est pas une des lectures possibles de l'original, mais – comme fidèle re-production du contexte verbal dans "l'épaisseur" de ses structures – elle les précède et les garantit en totalité. (Doinaş, 1988 : 545) (guillemets de l'auteur)[1]

La lecture génétique désigne, en fait, la traduction fidèle de la poésie. Le traducteur ne doit pas traduire l'objet esthétique, visible, mais la genèse du texte, il doit refaire le parcours suivi par le poète. Si le traducteur arrive à la fidélité par rapport à la *poïétique* du texte, la traduction sera fidèle dans tous les autres sens : le contenu, la forme, les traits spécifiques de la prosodie, etc. Une fois comprise et assumée, la *poïétique* de l'original donne au traducteur la liberté créatrice. (Doinaş, 1988 : 556-557)

Si la « lecture génétique » de Ştefan Augustin Doinaş demande au traducteur de saisir et de refaire le parcours suivi par le poète, Yves Bonnefoy met l'accent plutôt sur la mémoire du traducteur qui est éveillée par la voix de l'écrivain de l'original et parle d'une « lecture écrivante ». Par cette lecture le traducteur aboutira à une « traduction au sens large » où se rencontrent plusieurs voix poétiques, y compris celle du poète-traducteur. (Bonnefoy, 2013)

Paul Miclău et la « lecture totale »

Paul Miclău (1931-2011), poète, prosateur et traducteur de la langue française, voit dans la poésie une forme de traduction, d'où sa perception sur la traduction poétique définie comme « une grande aventure spirituelle qui se résout dans la tension entre le signifié et le signifiant de la poésie ». (Miclău, 1983 : 252)

Un mot-clé de son appareil théorique est la « lecture ». Il identifie plusieurs étapes dans l'acte de lecture : une première lecture est analogue à la lecture courante, une deuxième lecture est la « lecture totale » qui ne peut pas être réalisée que par une attitude créatrice envers le texte poétique (lecture

[1] *Ibidem*, 545 : « sarcina traducătorului de poezie nu este aceea de a degaja sensul textului şi de a-l transporta în contextul altei limbi; o asemenea ambiţie hermeneutică, explicativă, nu poate să ţină de conştiinţa actului de a traduce, care e pur aplicativă, operaţională: sarcina traducătorului este aceea de a reface, în limba sa, tocmai contextul originalului, acela în care sensul, sau sensurile (mai ales în cazul poeziei), se odihnesc în pura lor potenţialitate. În această lumină, traducerea nu este una din lecturile posibile ale originalului, ci – ca fidelă re-producere a contextului verbal în "grosimea" structurilor sale – le precede şi le garantează pe toate. » (guillemets de l'auteur)

BDD-A33050 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:05 UTC)

identifiée avec l'acte de traduction) et une troisième lecture, intitulée « supertotale », qui comprend la lecture de l'original et de la traduction.[1]

L'acte de création est précédé par une première étape : « la lecture effective du monde » (Miclău, 1893 : 229) réalisée par le poète qui transposera en code linguistique sa sensibilité, les vibrations de son cœur. C'est pour cela qu'il affirme qu'« un texte poétique s'accompagne d'un sous-texte, en découvrant celui-ci, on effectue une lecture de l'invisible, souvent de l'indicible, qui est autre chose que le médiocre ineffable. » (Miclău, 1983 : 6) Si nous pensons que le traducteur est en fait un lecteur spécialisé, il devra saisir ce « sous-texte », processus intitulé « lecture totale ». Nous pensons que l'étape de la « lecture totale » représente, dans la typologie réalisée par Ştefan Augustin Doinaş, la « lecture herméneutique » et la « lecture génétique ». Paul Miclău approche la traduction à l'interprétation, interprétation qui « n'est pas un simple décodage, c'est la participation à l'acte créateur ». (Miclău, 1983 : 9) Des similitudes il y a aussi entre sa vision et celle du poète français Yves Bonnefoy. La « lecture totale » englobe la « lecture écrivante » (Bonnefoy, 2000 : 10), le traducteur saisit le « sous-texte », l'ensemble des voix qui se révèlent et s'enrichissent à chaque lecture.

Par contre, si pour Yves Bonnefoy et Philippe Jaccottet la traduction devient un texte polyphonique où se rencontrent la voix du poète et la voix du traducteur doublée par sa mémoire poétique, Paul Miclău s'oriente plutôt vers la notion de *recréation poétique*, d'où la modernité de cette perspective. La traduction est un texte autonome, caractérisé par sa propre poïétique : « Mais une fois élaborée, la traduction s'institue comme un produit autonome, qui coexiste avec l'original. Celui-ci va ressusciter, comme l'oiseau Phoenix. » (Miclău, 1983 : 230) Sa vision résonne avec celle de la chercheuse française Christine Lombez qui met un signe d'équivalence entre la traduction et la création perçues comme le fruit d'« une libération d'énergie créatrice ». (Lombez, 2016 : XV).

Concernant la polémique vers ou prose pour la traduction du discours poétique, le poète-traducteur roumain considère que la forme est elle-même porteuse de sens, d'information, d'où l'importance donnée à la prosodie et à la métrique dans la traduction. Pour « sauver » la prosodie, il admet que le traducteur doit trahir, dans une certaine mesure, la sémantique ou la syntaxe du poème. (Miclău, 1983 : 246)

Conclusion

Avancées en tant que théorie ou formulées comme simples remarques, les opinions sur la traduction du discours poétique prouvent qu'il s'agit d'un domaine très particulier de la traduction littéraire.

[1] La notion de lecture « supertotale » fait penser aux étapes de la critique productive du traducteur et traductologue français Antoine Berman. La lecture joue un rôle essentiel dans son projet dont les deux premières étapes y sont consacrées : « Lecture et relecture de la traduction » et « Les lectures de l'original ». (Berman, 1995)

BDD-A33050 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:05 UTC)

D'un côté, le discours poétique est perçu comme le plus chargé du point de vue de la sensibilité. Le traducteur doit résonner avec les émotions de l'auteur, mais, en même temps il est obligé de prendre une position objective par rapport au texte traduit. Dans ce sens, Ştefan Augustin Doinaş parle d'un lecteur « idéal » qui parcourt, à côté de l'auteur, les étapes de création du texte, processus intitulé « lecture génétique ». Pour Paul Miclău, le traducteur est le lecteur spécialisé qui a la capacité de lire le sous-texte, tandis que dans l'espace français Yves Bonnefoy considère que chaque lecture d'un poème est une « lecture écrivante » qui éveille la mémoire poétique du traducteur. Quelle que soit la position adoptée, la traduction devient le contexte de rencontre entre plusieurs voix poétiques, raison pour laquelle les traductions de poésies sont perçues aujourd'hui comme des textes autonomes, visiblement complexes, où le traducteur, tout comme l'auteur, doit se livrer à « une libération d'énergie créatrice ». (Lombez, 2016 : XV).

D'un autre côté, la dichotomie forme/sens préoccupe d'une manière constante les traducteurs, surtout quand ils mènent une double activité, de poètes-traducteurs. Ils savent que le poème est le résultat du couple forme-sens et, dans la traduction, pour être fidèle à la forme, il faut *trahir* le sens et vice-versa. À cette dichotomie, il s'ajoute un troisième élément, la musicalité de l'œuvre qui comprend les particularités verbales spécifiques de la langue dont parle, dès le début du XX^{e} siècle, Ion Pillat. La notion sera reprise et développée vers la fin du siècle par Ştefan Augustin Doinaş.

À partir de ces réflexions nous pouvons constater que traduire le discours poétique est un acte très complexe, identifié parfois avec la création même, comme le déclare Yves Bonnefoy : « la traduction de la poésie est poésie elle-même » (Bonnefoy, 2000 : 19). Par conséquent, le traducteur de poésie devient, à son tour, un poète : « traducteurs et poètes n'ont guère à se sentir différents. Ils constituent la même communauté. » (Bonnefoy, 2000 : 38)

Bibliographie

Berman, Antoine (1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.

Bonnefoy, Yves (2000) : *La Communauté des traducteurs*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg.

Bonnefoy, Yves (2013) : *L'Autre Langue à portée de voix*, Paris, Éditions du Seuil.

Constantinescu, Muguraş (2018) : « Pentru o istorie a traducerilor: *Madame Bovary* în limba română », *Intertext*, numéros 1/2, 165-174, disponible en ligne: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/165-174_0.pdf.

Doinaş, Ştefan Augustin (1988) : *Atlas de sunete fundamentale*, Cluj-Napoca, Dacia.

Doinaş, Ştefan Augustin (1996) : *Eseuri*, Bucureşti, Eminescu.

Flaubert, Gustave (2000) : *Doamna Bovary*, traduction par D. T. Sarafoff, préface par Ioan Pânzaru, Iaşi, Polirom.

BDD-A33050 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:05 UTC)

Fundoianu, Benjamin (1980) : *Imagini şi cărţi,* éd. Vasile Teodorescu, étude introductive par Mircea Martin, traduction par Sorin Mărculescu, Bucureşti, Minerva.
Lombez, Christine (2016) : *La Seconde Profondeur, La traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XX^e siècle*, Paris, Belles Lettres.
Mavrodin, Irina (2006) : *Despre traducere, literar şi în toate sensurile*, Craiova, Scrisul Românesc.
Meschonnic, Henri (1999) : *Poétique du traduire*, Lagrasse, Éditions Verdier.
Miclău, Paul (1983) : *Signes poétiques*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.
Philippide, Al. A. (1978) : *Scrieri. Studii şi eseuri*, Vol. III, Bucureşti, Minerva.
Philippide, Al. A. (1978) : *Scrieri. Studii şi eseuri*, Vol. IV, Bucureşti, Minerva.
Pillat, Ion (1936) : *Portrete Lirice*, Bucureşti, Cugetarea.
Reiss, Katharina (2002) : *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, traduit de l'allemand par Catherine Bocquet, Cahiers de l'Université d'Artois, 23/2002, Artois Presses Université.
Sragher, Peter (2019) : « Lucian Blaga : "Un traducător prin sufletul căruia a trecut pârjolul lui Faust" », *Traduceri Literare*, numéro 48, disponible en ligne : https://www.fitralit.ro/31-10-2019-lucian-blaga-un-traducator-prin-sufletul-caruia-a-trecut-parjolul-lui-faust/.
Uşurelu, Culiţă Ioan (2012) : « Interviu cu IRINA MAVRODIN din volumul "CONVORBIRI ESENŢIALE" », entretien publié en 2010 dans le volume *Convorbiri Esenţiale*, Focşani, Andrew, mis en ligne le 17 septembre 2012 : https://insemneculturale.ning.com/m/group/discussion?id=6515444%3ATopic%3A92600.

BDD-A33050 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:05 UTC)