Peut-on (vraiment) re-créer la chanson de Brassens par la traduction ?

Anda RĂDULESCU

Université de Craiova
Roumanie

Résumé : Notre travail se propose un double but : a) *théorique* – d'établir les critères de traduction selon lesquels on a affaire à une re-création d'un texte original, dans notre cas une chanson de Georges Brassens ; b) *pratique* – d'analyser, en appliquant la grille de lecture traductologique de Katharina Reiss, la variante traduite par Romulus Vulpescu. Nous estimons que la traduction est très réussie, grâce à la prédisposition artistique de Vulpescu, à son empathie avec Brassens, de même qu'à sa vaste expérience de traducteur.

Mots-clés : re-création de l'original, grille traductologique de lecture, jugement de valeur, équivalent, expression imagée.

Abstract : Our study has a double aim: a) *a theoretical one* – to establish the criteria according to which we consider that a translation is a re-creation of an original text, in our case, of one of Brassens' songs; b) *a practical one* – to analyze the variant translated by Vulpescu, using Reiss' reading grid for translation. We consider Vulpescu's translation to be a very successful one, owing to his own artistic skills and particular empathy with Brassens, as well as to his vast experience as a translator.

Keywords : re-creation of the original, reading grid for translation, value judgement, equivalent, imagery.

Argument

Georges Brassens est l'un des chanteurs français les plus écoutés, même après sa mort. Son succès ne s'explique pas uniquement par la qualité de ses vers et par son remarquable talent de guitariste, mais aussi par les traductions de ses chansons, dont les plus nombreuses et réussies sont en italien. En Roumanie, il y a peu de traducteurs qui se soient hasardés à le traduire, ses textes étant de vraies pierres de touche non seulement sous l'aspect syntaxique et lexical, parce qu'il joue sur différents

BDD-V5283 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.216 (2026-01-14 14:16:56 UTC)

niveaux de langues, crée des mots nouveaux, disloque ou rompt la phrase, mais également au niveau de la rime et du rythme de la phrase, qui doit s'inscrire dans celui de la musique. Il est d'autant plus méritoire de la part de Romulus Vulpescu, poète à son tour et traducteur, spécialiste de Villon, Charles d'Orléans, Rabelais et Jarry, d'avoir eu le courage d'accepter la provocation et de traduire en roumain l'*Hécatombe* de Brassens, sa version égalant presque l'original.

Les questions que nous nous sommes posées et à partir desquelles nous avons organisé notre démarche sont :

a) le texte traduit, qui prétend être le même que l'original, mais formulé dans une autre langue, est-il vraiment une re-création de l'original ?
b) faut-il être poète pour bien traduire un texte poétique ?
c) la variante de traduction proposée par Vulpescu au poème *Hécatombe* chanté par Brassens vaut-elle l'original ?

Si la réponse donnée aux deux premières questions relève plutôt d'un aspect théorique, conceptuel de la traduction, la troisième porte sur l'activité pratique, concrète du traducteur, plus difficile à apprécier faute d'un repère comme la grille de lecture, que nous estimons être un outil fiable pour diminuer la subjectivité et l'arbitraire dans le jugement de valeur d'une traduction. C'est pourquoi nous nous sommes appuyée sur quelques éléments de la grille de lecture traductologique de Reiss (2002, 67-87) afin de pouvoir évaluer la traduction de Vulpescu.

1. La traduction comme re-création de l'original

La plupart des théoriciens et des praticiens de la traduction affirment qu'elle peut être considérée comme art de création et de re-création du texte d'origine et que le traducteur, dans son entreprise, devient le double de l'auteur. Autrement dit, l'écriture et la traduction sont dialectiquement liées, parce que toute traduction implique une réécriture, donc une re-création du texte.

Envisagée sous l'aspect de la créativité, la traduction s'avère être un paradoxe : on s'attend à ce qu'elle soit imitation ou répétition du texte original, alors qu'elle est création ou « écriture » (Meschonnic 1999, 85) ou plutôt re-création de l'original. Car, selon le poète catalan Llovet (2000, 37) cité par Moțoc (2002), la traduction est « […] une espèce de répétition du geste par lequel les idées se transvasent au champ de l'écriture. C'est une

BDD-V5283 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.216 (2026-01-14 14:16:56 UTC)

chose analogue à l'art d'écrire. Ainsi, la traduction devrait être comprise comme un art de (ré-)écrire. ».

Toute traduction de qualité transcende l'original, en le ré-interprétant pour le re-créer de façon à restituer, dans la mesure du possible (« dire presque la même chose » (Eco, 2004)), une image complète, non modifiée, de l'univers auctorial. Si la traduction n'est pas une simple mimésis de l'original, alors on pourrait considérer que le traducteur dispose d'une certaine liberté créatrice par rapport au texte-base, parce que ce qui doit passer en premier lieu dans la langue-cible c'est le message et ensuite l'aspect formel. Et pourtant, l'écrivain roumain d'expression française Tsepeneag parle d'une liberté illusoire, « surveillée » du traducteur. À son avis, le processus de re-création du texte de départ ne peut jamais se réaliser totalement, toute création originale, de premier degré (cf. Barthes 1953) étant censée être ineffable, non répétable. Cependant, on ne pourrait pas nier à la traduction son caractère de re-création, parce qu'en transposant un texte dans une autre langue, le traducteur fait à son tour des choix pour écrire le même texte sous une forme linguistique différente, dans un autre système conceptuel. La variante qu'il propose est le résultat d'un processus d'élaboration d'un texte qui implique la re-écriture du texte-base, préalablement détextualisé de son contexte. Cette nouvelle écriture produit un nouveau texte, placé dans un nouveau contexte et dans un espace différent ; ou, mieux dit, un nouveau discours selon Moțoc (2002), parce qu' « […] on ne traduit pas ce que les textes disent, sinon ce que les textes font. Les bonnes traductions font ce que les textes originaux font, la traduction n'est ni plus dans la langue, ni dans le texte, mais dans le discours.»

Pour Derrida, écrire, lire et traduire impliquent des transformations : toute écriture est une transformation d'un certain nombre de lectures, donc une re-écriture. Par l'acte d'écrire on ne peut pas prétendre « traduire » la réalité, la vérité et l'histoire, on ne peut que produire une approximation des réalités intérieures, extérieures ou environnantes. En travaillant sur le texte original, en le transformant, en le remodelant, le traducteur obtient une sorte d'intertexte (Pageaux 1994, 60), où le dialogue entre les deux textes, source et cible, est permanent et enrichissant. C'est ce caractère herméneutique de la traduction que Steiner (1978, 16) met en évidence, en affirmant que « le traducteur fait, au plein sens des termes, œuvre d'interprétation et de création ».

Parfois, le traducteur est obligé de procéder à des modifications ou à des réductions qui trahissent l'original, mais grâce auxquelles il réussit,

BDD-V5283 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.216 (2026-01-14 14:16:56 UTC)

dans la plupart des cas, à surmonter les entraves du discours auctorial, à respecter les nombreuses obligations formelles qu'il a par rapport au texte traduit. Si le traducteur, traître par nécessité, est l'analogue de l'auteur, dans le cas spécial de la poésie, la re-création par le texte second complique la tâche du traducteur, qui doit, d'un côté, respecter l'univers poétique et les particularités stylistiques de l'original et, de l'autre, se plier aux exigences de rime et de rythme du texte-source.

Dans notre cas, le défi du traducteur ne réside pas uniquement dans une sorte d'exercice de style voué à la recherche des structures de la langue-cible aptes à préserver la rime et le rythme de l'*Hécatombe*, un huitain à six strophes, où le ton burlesque de Brassens parodie l'épopée. L'enjeu de la traduction en roumain consiste dans la virtuosité prouvée par Vulpescu de sélectionner les équivalents susceptibles d'éveiller chez le lecteur / auditeur roumain les mêmes sentiments qu'éprouvent les Français devant cette chanson, de créer des images poétiques qui évoquent l'original.

2. La relation auteur-traducteur

Toute traduction met en évidence la relation intime qui se crée entre l'auteur et son traducteur, qui devient ainsi le créateur d'un texte de second degré. Sans cette relation empathique auteur-traducteur, basée sur les principes mêmes de la création, la traduction ne peut pas être réussie.

En reprenant Spranger, Reiss (2002, 140) parle d'une prédisposition « artistique » nécessaire au traducteur, car « […] l'artiste façonne toutes ses *im*pressions de manière à en faire de l'*ex*pression[1] ». Il est évident que le traducteur, et notamment le traducteur de poésie, doit jouir, lui aussi, d'un tempérament d'artiste et bénéficier d'un sens marqué des valeurs esthétiques, parce que « [l]es conceptions artistiques et les principes esthétiques de cet être transparaissent souvent dans la forme qu'il donne à sa "traduction". » (141).

La preuve de l'existence de cette prédisposition artistique chez les meilleurs traducteurs qui ont été eux aussi des gens de lettres renommés est que, dans certains cas, la traduction elle-même représente un chef-d'œuvre. On pourrait citer, en ce sens, les drames de Shakespeare traduits

[1] La traduction est d'après la citation tirée de P. Hellwig, *Süddeutsche Zeitung*, des 30 juin et 1er juillet (1962, 83) (cf. Reiss 2002, 140). Les italiques appartiennent au traducteur.

BDD-V5283 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.216 (2026-01-14 14:16:56 UTC)

par Schlegel, les vingt-quatre *Sonnets* de Louise Labé traduits par Rainer Maria Rilke, ou Baudelaire traduit par Stefan George.

Parfois, le tempérament artistique du traducteur est divergent de celui de l'auteur. Il est plus audacieux et moins fidèle au texte-base, sa traduction enregistre plusieurs écarts par rapport à l'original, mais cela n'empêche pas que le résultat de son travail ne soit un nouveau texte à valeur artistique propre, que Reiss considère une « recréation poétique », qui peut égaler la création originale.

En plus, l'expérience du traducteur, ses habiletés linguistiques exercées sur divers textes littéraires, ses connaissances extralinguistiques, culturelles et encyclopédiques, son excellente mémoire bilingue, doublées d'une bonne connaissance des procédés de transfert textuel constituent un atout pour réaliser une bonne traduction. Et, notamment, le traducteur doit aimer l'écrivain qu'il traduit, connaître en détail l'œuvre de celui-ci, le milieu où il s'est formé et a créé, en un mot, il doit être d'abord un exégète et ensuite un traducteur. Ce n'est qu'après une recherche personnelle poussée qu'il fait sien l'univers culturel et de création de l'auteur, il y puise et s'inspire à son tour, pour pouvoir ensuite faire son choix et proposer les équivalents aptes à éveiller les mêmes réactions, les mêmes sentiments aux lecteurs / auditeurs de la langue-cible.

C'est, croyons-nous, le cas de Vulpescu. Pour le lecteur roumain il devient évident, dès le premier coup d'œil jeté sur la traduction de l'*Hécatombe*, que le traducteur a procédé à une re-création de la chanson de Brassens, assez fidèle par ailleurs, mais par des procédés individuels, propres à un traducteur dont la sensibilité poétique, le sens de l'humour et les connaissances du potentiel expressif du roumain sont remarquables.

3. La grille de lecture traductologique comme outil de jugement de valeur

Selon la classification que Reiss (2002, 63) propose aux textes[2], la chanson représente un texte scripto-sonore[3], qui partage avec le texte

[2] Sa typologie des textes est tripartite : *informatifs*, dont la fonction dominante est la représentation, *expressifs*, dont la fonction dominante est expressive et *incitatifs*, dont la dominante est la fonction d'appel (Reiss 2002, 42). À ces types principaux elle ajoute un quatrième type, les textes scripto-sonores (63).

[3] Textes indissociablement liés à une musique (de la chansonnette au plus solennel des oratorios ou autre ouvrage choral, en passant par des lieds et des hymnes) (cf. Reiss 2002, 63-64).

BDD-V5283 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.216 (2026-01-14 14:16:56 UTC)

expressif certaines caractéristiques, étant donné qu'il est également focalisé sur la forme. La difficulté du traducteur réside non seulement dans le choix d'un mot susceptible de créer le même effet esthétique dans la langue-cible, mais aussi de se plier aux exigences de rime et de rythme du texte original.

C'est la raison pour laquelle Reiss exprime son doute envers la possibilité de transférer dans une autre langue l'apparence unique d'un tel type de texte, qui n'est reproductible qu'approximativement dans la langue d'arrivée, surtout s'il est chanté. Nous estimons pourtant que la traduction peut être considérée réussie à partir du moment où le traducteur obtient le même effet esthétique par l'utilisation des équivalents appropriés à l'univers artistique, au niveau de langue et au niveau prosodique de l'original, et lorsque la courbe mélodique de la chanson est respectée.

En nous servant de la grille de lecture de Reiss (2002, 67-112) nous prenons en considération les niveaux lexico-sémantique et stylistico-prosodique pour juger de la valeur de la variante traduite proposée par Vulpescu.

3.1. Niveau lexico-sémantique

Les vocabulaires du français et du roumain, deux langues romanes qui se ressemblent beaucoup, se caractérisent par la présence de toute une série d'éléments lexicaux qui ne se superposent pas parfaitement, ce qui est naturel, puisque toute langue dispose d'une façon individuelle de découpage de la réalité environnante. Ces différences entraînent des pertes dans la traduction, qui peuvent être compensées ou non. Dans la variante traduite, on remarque le même vocabulaire familier que celui utilisé par Brassens, un peu vulgaire parfois, pour caricaturer la bagarre des marchandes de Brive la Gaillarde avec les policiers.

Les deux textes jouent sur la polysémie de certains mots, qui pourraient être considérés des mots clé de la chanson. D'abord le mot-titre, *Hécatombe* / Hecatomb, est un nom qui, dans l'Antiquité, signifiait « sacrifice de cent bœufs », alors que de nos jours il a acquis le sens de « massacre ». Ce mot suggère, dès le début, l'idée de parodie de l'épopée, non seulement par les faits qui y sont dépeints, mais également par le mélange des niveaux de langue (soutenu, standard, familier, populaire et argotique).

Ensuite, le nom *échauffourée* (vers 8), signifiant « entreprise malheureuse qui conduit à un échec » ou « bagarre, émeute », a été rendu en roumain par *tevatură* (vers 8), qui signifie soit « zarvă / tapage,

BDD-V5283 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.216 (2026-01-14 14:16:56 UTC)

« gălăgie » / vacarme, soit « bucluc » / ennui, « neplăcere » / désagrément, soit « încăierare » / bagarre, « rebeliune » / rébellion, « răscoală » / révolte.

Le nom *mégère* (vers 23) désigne une femme mauvaise, méchante, une harpie ou une rosse en français, alors que l'équivalent roumain *başoardă* désigne soit une femme grasse, soit une débauchée.

Quant au nom propre *Briv' la Gaillarde*[4], localité spécialement choisie par Brassens pour le sens équivoque du terme *gaillarde*, qui signifie en même temps « personne solide » et « femme libre, légère, hardie », Vulpescu opte pour un emprunt au français, d'abord pour des raisons de rime et ensuite d'authenticité et d'étrangéité.

Vulpescu a le mérité d'avoir réussi à garder le ton burlesque de l'original, en se servant d'expressions imagées réalisées à l'aide d'épithètes, de jeux de mots, de métonymies, d'hyperboles, etc.

3.1.1. Épithètes

Le traducteur suit de près l'original, en faisant appel à toute une série d'épithètes péjoratives, portant en égale mesure sur les deux camps qui s'affrontent. Ainsi, le spectacle du combat est considéré comme *hazliu* / amusant et *abundent în ghionți* / trad. litt. abondant en coups (vers 16), les gendarmes sont traités de *tembeli* / idiots, stupides (vers 7), alors que les marchandes qui le mènent sont étiquetées de *bestii triviale* / trad. litt. bêtes triviales (vers 45). Les passants qui se hasardent à traverser ce champ de combat risquent d'avoir le sort du pauvre con, aux yeux hébétés / *ochi năuci* dans la variante traduite (vers 30) et à la tête de balourd / *cap de tont* (vers 30) et d'être fourré entre ses gigantesques fesses / *giganticele buci* (vers 32) d'une commère guerrière.

3.1.2. Jeux de mots

Le traducteur préserve le ton amusant et libre de Brassens, cru et rabelaisien, en utilisant le mot *chestii* (vers 47), comme équivalent du mot *choses*, façon euphémistique de désigner, dans les deux langues, les testicules.

3.1.3. Créations lexicales

Dans le vers 12, Vulpescu utilise le mot *apropont*, résultat d'un accident phonétique, qui rappelle le mot français *à propos*. Une autre création individuelle est le nom *holodronți* du vers 14, qui traduit le nom

[4] C'est une sous-préfecture du département Corrèze, dans la région du Limousin, près de Limoges.

BDD-V5283 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.216 (2026-01-14 14:16:56 UTC)

guignols de Brassens, et qui doit rimer avec le nom *ghionți* / coups du vers 16. On remarque également le calque de la création brassénienne *gendarmicides* (vers 23) / jandarmicide, facilement transférable en roumain, langue permissive au transfert de ce mot, tant au niveau phonétique que sémantique. Dans les deux langues, la création est le résultat d'une amalgamation des noms *gendarme* / jandarm et *génocide* ou *homicide* / genocid, omucidere.

3.1.4. Métonymies

Les expressions métonymiques relèvent d'une façon implicite de présenter les événements ou les participants, sans les nommer explicitement. Ainsi, les *braves pandores* (vers 17) deviennent dans la variante roumaine *bravii-n uniformă* / trad. litt. les braves en uniforme, l'habit porté renvoyant à une certaine catégorie professionnelle, alors que *les avis compétents* du vers 38 deviennent *savanții* / les savants, intellectuels capables de se prononcer sur la valeur, l'importance et la beauté de ce combat acharné.

3.1.4. Hyperboles

Le comportement de l'une des *femelles* (vers 33 de Brassens) participantes à la rébellion, qui ouvre son corsage pour matraquer *à grands coups de mamelles* (vers 35) / Îşi scoate țâța la atac / Pocnind cu vastele-i mamele[5] … (vers 34-35 de Vulpescu) tous ceux qui passent par devant sa porte, justifie pleinement la structure utilisée en roumain et intensifie l'expressivité des deux textes, par l'image hyperbolique d'un combat où l'on fait usage de tous les moyens pour remporter une victoire.

3.1.5. Répétitions

Les répétitions des interjections *hip, hip, hip, hourra* / hip, hip, hip, ura (vers 24) et *Mort aux vaches ! Mort aux lois !* / Jos cu vardiştii ! Jos legea ! (vers 26-27) ont pour rôle de mieux mettre en évidence les moments les plus importants du combat : la joie de la victoire et les exhortations à la lutte, alors que la répétition du verbe *tomber*, quatre fois en français par rapport à trois fois en roumain (*şi cad, şi cad, şi cad*), suivie du verbe *succomber* / sucombă pour raison de rime, accentue le dramatisme de la lutte, en soulignant, implicitement, la force et le courage du combat des marchandes.

[5] Trad litt. Sort sa mamelle à l'attaque / En frappant de ses vastes mamelles.

BDD-V5283 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.216 (2026-01-14 14:16:56 UTC)

3.2. Niveau stylistico-prosodique

Dans les deux langues, on remarque un mélange de niveaux de langues qui ne font qu'augmenter le caractère ludique et parodique de la chanson. Le rapprochement des termes livresques, recherchés tels que : *hécatombe* / hecatomb (titre et vers 39), *succomber* / a sucomba (vers 18), *mamelles* (vers 35) / mamele, *outrage* (vers 43) / ultraj, avec des termes populaires : *cognes* (vers 11) / gardieni, (*braves*) *pandores* (vers 17) / bravii-n uniformă, *bicher* (vers 19) / a rânji et avec des termes familiers : *croquignol* (vers 16) / hazliu, *gnom* (vers 42) / lovitură, etc. renforcent l'effet ironique de la lutte des deux camps. Il faut remarquer que les mots utilisés par le traducteur ne se situent pas toujours au même niveau sémantique que ceux du texte original, et que parfois le traducteur roumain préfère une variante plus familière, voire même populaire d'une expression : *a-şi da cocul la darac* (vers 4) / trad. litt. donner son chignon à la peigneuse mécanique, trad. équiv. se crêper le chignon, *caft* (vers 11) / bagarre, *țață* (vers 29) / commère et *țățici* (vers 3), variante formée d'un diminutif, à valeur ironique, *bucă* (vers 32) / fesse, *a da-n tărbacă* (vers 41) / trad. litt. livrer à la risée publique.

Vulpescu utilise aussi des mots argotiques, comme *başoardă* (avec la variante *başoaldă*), de même que des mots vieillis ou régionaux : (vers 25) *tist* / officier et *terezia* / plateau d'une balance, (vers 48) *polițai* / policier. Mentionnons également que dans l'une des variantes de sa traduction, Vulpescu a voulu utiliser, à la place de l'expression familière *vrând cap să puie păruielii* (vers 5) / trad. litt. mettre un terme à l'échauffourée, l'expression *vrând să evite-un casus belli*[6] / trad. litt. voulant éviter une cause de guerre, jugée finalement trop livresque, même si la rime avait permis cette variante.

La dérision du conflit nous semble être encore plus marquée en roumain, parce que le traducteur se sert plus que Brassens de structures appartenant à des registres différents. Pour marquer l'ancienneté de l'union contre les gendarmes, dans le vers 9, Vulpescu utilise le syntagme *uzul public de milenii* / trad. litt. usage public millénaire, alors que la généralité de cette union est rendue, dans le vers 10, par le mot *mapamond* / mappemonde, globe terrestre, un néologisme en roumain, tout comme l'adjectif *vast* / vaste du vers 35 (*vastele mamele* / vastes mamelles).

[6] Expression latine, trop ampoulée pour le texte de cette chanson.

BDD-V5283 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.216 (2026-01-14 14:16:56 UTC)

Au mot *macchabée* (vers 20) le traducteur donne pour équivalent le syntagme *rămăşiţe pământeşti* / dépouilles, terme poétique et en même temps légèrement livresque. Il est vrai qu'en français le *macchabée* est polysémique, parce qu'il signifie en même temps « cadavre », « mort et héros », « martyr d'une cause », allusion à la lutte héroïque menée par Judas Macchabée et ses frères contre les Syriens, relatée dans les deux livres bibliques des Macchabées. Le caractère monumental de l'hécatombe, sa beauté au superlatif (*la plus bell'*, *vers* 40) que Brassens envisage *de tous les temps*, est rendue en roumain par le mot *Geneză* / Genèse, mot à forte connotation culturelle, parce que c'est le premier livre de la Bible. Toute cette impression grandiose de combat acharné, retracé sous forme d'épopée, est en fort contraste avec les vers qui suivent, où *o babă*[7]*-n draci* / trad. litt. une vieille femme enragée qui profère des jurons comme *Mama lor !* / trad. litt. leur mère, trad. équiv. *nique leur mère*, plus directe que *Mort aux vaches* du texte de Brassens, ce qui constitue une rupture évidente entre les deux registres de langue.

4. Limites de la traduction

À notre avis, le niveau prosodique est celui où le traducteur roumain réussit le moins à recréer l'original ; néanmoins l'essentiel a été préservé. Ainsi, la traduction garde la rime croisée de l'original 1-3, 2-4, 5-7, 6-8, etc., mais les vers 13 et 15 de la variante traduite ne se plient plus à cette exigence. On remarque, dans les deux langues, l'alternance de la rime riche (3 sons différents), le mélange de la rime vocalique, féminine (par exemple, les vers 1 et 3 finissent en *-ță,* 5 et 7 en *–li* et 6 et 8 en *-uri*), avec la rime consonantique, masculine (vers 2 et 4 en *-ac*), la première étant prépondérante dans l'original et dans la variante traduite. Le traducteur ne peut pas garder les allitérations du texte original (*s* et *l* chez Brassens dans le vers 33), mais il en utilise d'autres (*p* dans les vers 2 et 5). Les structures disloquées de l'original sont, dans la mesure du possible, gardées dans la traduction. Le vers 47 de Brassens, qui reprend et continue « à distance » l'idée du vers 43, entre lesquels sont intercalées les explications de l'auteur, est légèrement modifié par Vulpescu, qui pratique plutôt une dislocation à distance plus réduite (le vers 45 est continué par 47, ce qui y est intercalé fonctionnant comme une sorte de structure incise).

[7] En roumain le mot *babă* est péjoratif.

BDD-V5283 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.216 (2026-01-14 14:16:56 UTC)

Dans les deux langues, le rythme est alerte, sautillant, bi-syllabique. Mais, si Brassens se sert du trochée, Vulpescu opte pour le iambique, plus apte à rendre la courbe mélodique ascendante, qui respire l'humour et la gaieté de la chanson populaire.

Conclusions

Voulant dire la même chose que l'original, la traduction de Vulpescu refait la chanson de Brassens, mais le résultat en est une nouvelle création, un texte de second degré, parce que le traducteur l'écrit sous une autre forme linguistique, dans un autre système conceptuel. Dans ce cas, le problème de la fidélité par rapport au texte auctorial ne se pose plus, Vulpescu n'a qu'à se plier, tout d'abord, aux exigences stylistico-prosodiques de la chanson, auxquelles il fait brillamment face, grâce à son expérience de traducteur et à son talent de poète. Ensuite, il doit rendre en romain l'oralité du texte français, de même que le haut niveau rhétorique de l'*Hécatombe*, où s'enchevêtrent de multiples figures de style. Il marie, plus que Brassens, dans le même vers (32) ou dans des vers rapprochés (34-35), des termes relevant de niveaux de langue différents, notamment des termes néologiques avec des termes populaires ou argotiques.

Le texte second de Vulpescu semble plus imagé, les émotions esthétiques éprouvées par les lecteurs roumains étant aussi fortes que celles des Français. Or, de ce point de vue, nous pouvons affirmer sans conteste que Vulpescu a gagné le pari avec lui-même et avec la postérité de Brassens, parce que ce qu'il nous offre c'est du Brassens, tant au niveau idéatique, que stylistique.

Références bibliographiques

Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil 1972 [1953].
Derrida, Jacques. *Positions*. Paris : Minuit, 1972.
Derrida, Jacques. *Marges de la philosophie*. Paris : Minuit, 1972.
Eco, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa.* Milan : Biompani, 2003.
Eco, Umberto. *Dire presque la même chose*. [Dire quasi la stessa cosa]. Traduction française par Myriem Bouzaher. Paris : Grasset et Fasquelle, 2006.
Llovet, Jordi. « Tradducción es creación ». *Vasos comunicantes*, numéro 17/2000 [En ligne]. URL : http://www.acett.org/numero.asp?numero=17 (Consulté le 18 novembre 2009).
Meschonnic, Henri. *Politique du rythme, politique du sujet*. Paris : Éditions Verdier, 1995.
Meschonnic, Henri. *Poétique du traduire.* Paris : Éditions Verdier, 1999.

BDD-V5283 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.216 (2026-01-14 14:16:56 UTC)

Moțoc, Diana. « Traduction et création. De la re-création du texte littéraire traduit à la créativité du processus traducteur » *Archives* No. 4 /2002. [En ligne]. URL : http://www.arches.ro/revue/no04/no4art07.htm. (Consulté le 18 novembre 2009).
Pageaux, Daniel-Henri. *La Littérature Générale et Comparée.* Paris : Armand Colin, 1994.
Reiss, Katharina. *La critique des traductions, ses possibilités et sers limites.* Traduit de l'allemand par Catherine Bocquet. Artois : Artois Presses Université, 2002.
Steiner, George. *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*. Traduction française par Lucienne Lotringer. Paris : Albert Michel, 1978.
Tsepeneag, Dumitru. *Le Mot sablier.* Paris : P.O.L. éditeur, 1984.

BDD-V5283 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.216 (2026-01-14 14:16:56 UTC)

Annexe

Hécatombe

1. Au marché de Briv'-la-Gaillarde
2. À propos de bottes d'oignons,
3. Quelques douzaines de gaillardes
4. Se crêpaient un jour le chignon.
5. À pied, à cheval, en voiture,
6. Les gendarmes mal inspirés,
7. Vinrent pour tenter l'aventure
8. D'interrompre l'échauffouré'.

9. Or, sous tous les cieux sans vergogne,
10. C'est un usag' bien établi,
11. Dès qu'il s'agit d' rosser les cognes
12. Tout l' monde se réconcili'.
13. Ces furi's, perdant tout' mesure,
14. Se ruèrent sur les guignols,
15. Et donnèrent, je vous l'assure,
16. Un spectacle assez croquignol.

17. En voyant ces braves pandores
18. Être à deux doigts de succomber,
19. Moi, j' bichais car je les adore
20. Sous la forme de macchabé's.
21. De la mansarde où je réside,
22. J'excitais les farouches bras
23. Des mégères gendarmicides,
24. En criant: « Hip, hip, hip, hourra ! »

25. Frénétiqu', l'une d'ell's attache
26. Le vieux maréchal des logis,
27. Et lui fait crier: « Mort aux vaches !
28. Mort aux lois ! Vive l'anarchi' ! »
29. Une autre fourre avec rudesse
30. Le crâne d'un de ses lourdauds
31. Entre ses gigantesques fesses
32. Qu'elle serre comme un étau.

33. La plus grasse de ses femelles,
34. Ouvrant son corsag' dilaté,
35. Matraque à grand coup de mamelles
36. Ceux qui passent à sa porté'.
37. Ils tombent, tombent, tombent, tombent,
38. Et, s'lon les avis compétents,
39. Il paraît que cett' hécatombe

Hecatomb

1. Briv' la Gaillarde: în piață,
2. Pentr-un praz verde şi-un spanac,
3. Țățici din ginta precupeață
4. Îşi dase cocul la darac.
5. Vrînd cap să puie păruielii,
6. Pe jos, călare, şi-n trăsuri,
7. Jandarmii se reped, tembelii,
8. În miezu-acestei tevaturi.

9. Da-n uzul public de milenii
10. E-un obicei pe mapamond:
11. E rost de caft cu gardienii?
12. Se-mpacă toți la apropont.
13. Cumetrele, urlînd insulte,
14. S-au năpustit pe holodronți,
15. Dînd un spectacol, cred, destul de
16. Hazliu şi abundent în ghionți.

17. Văzînd că bravii-n uniformă
18. Pot sucomba sub ghionții-aceşti,
19. Rînjeam, căci îi ador sub formă
20. De rămăşițe pămînteşti.
21. Din geamul propriei mansarde
22. Dam ghes grozavilor pumni ai
23. Jandarmicidelor başoarde
24. Strigînd: „Hip, hip, hip, ura, hai !"

25. Un tist, bătut cu terezía
26. De-o babă-n draci, răcnea de zor:
27. „Jos legea! Vivat anarhia!
28. Jos cu vardiştii! Mama lor!"
29. Brutal, o țață-şi introduce
30. Un cap de tont cu ochi năuci
31. Turtindu-l şi punîndu-i cruce
32. Între giganticele-i buci.

33. Iar cea mai grasă dintre ele
34. Îşi scoate țîța la atac,
35. Pocnind cu vastele-i mamele
36. Pe cine-i trece sub ceardac.
37. Şi cad, şi cad, şi cad, sucombă,
38. Încît savanții spun că fu
39. Cea mai frumoasă hecatombă

BDD-V5283 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.216 (2026-01-14 14:16:56 UTC)

40. Fut la plus bell' de tous les temps.	40. De la Geneză pîn-acu.
41. Jugeant enfin que leurs victimes	41. Sătule să-i mai dea-n tărbacă
42. Avaient eu leur content de gnons,	42. Se-ntoarseră-n sfîrşit la praji,
43. Ces furi's comme outrage ultime,	43. Nu înainte să le facă
44. En retournant à leurs oignons,	44. Un ultim şi suprem ultraj.
45. Ces furi's à peine si j'ose	45. Aceste triviale bestii
46. Le dire, tellement c'est bas,	46. Ezit s-o spun aici pe şleau,
47. Leur auraient mêm' coupé les choses.	47. I-ar fi deposedat de chestii…
48. Par bonheur, ils n'en avaient pas.	48. Noroc de poliţai că n-au.

BDD-V5283 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.216 (2026-01-14 14:16:56 UTC)