LA TRADUCTION, ENTRE ALTERITÉ ET AFFIRMATION DE SOI

Corina BOZEDEAN[1]

Abstract

Our study aims to point the deep motivations that led some authors to practice the exercise of translation and to accept the role of cultural mediators; we will analyze, beyond the conditions of their translations, the various discursive strategies used in the transfer or the adaptation of a foreign text, pursuing the tension between the occultation of their creative selves and their desire of affirmation. Considering the importance of the reception through the personal reading and the personal writings, we also try to show how the imaginary of the writer-translator is involved in the translation process.

***Keywords*: translator, creator, self, alterity, imaginary.**

Il est désormais accepté que l'opération traduisante repose sur la dialectique du même et de l'autre et que la voix prêtée par le traducteur à l'auteur oriente inévitablement le texte cible vers une recréation personnelle. Le rapport interne des réseaux de signifiants est approprié par des lectures subjectives, la lecture étant déjà une traduction en acte, comme le démontre Bogdan Ghiu dans son dernier livre *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*[2]. Comme le rappelle aussi Fortunato Israël, « toute traduction est appropriation, bonne ou mauvaise, et cette appropriation est autant le résultat d'une contrainte que l'affirmation d'une liberté »[3]. Imposée par différents aspects, cette appropriation s'avère à la fois intellectuelle, mais aussi affective, notamment lorsque le texte à traduire touche la sensibilité du traducteur et lui procure une émotion intense.

Dès lors, ce n'est pas un hasard que Baudelaire a choisi de traduire Edgar Allain Poe : « Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe? Parce qu'il me ressemblait. La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu avec *épouvante* et *ravissement,* non seulement des sujets rêvés par moi, mais des phrases pensées par moi, et écrites par lui vingt ans auparavant[4]. De même, la préface du recueil *Lirică italiană. Cantecele altora*[5], qui comprend des poèmes de plusieurs auteurs italiens[6], laisse lire un témoigne du traducteur Ilie Constantin plus que suggestif à cet égard : « Aş dori ca lectorii să reţină din acest titlu atât regretul că nu sunt ale mele poemele pe care doar le-am îngânat în romaneşte, cât şi gandul că într-o măsură cât de mică, acum, ele îmi aparţin. […] Sunt aici cântece ale altora, apropiate inimii celui care le-a silabisit într-o limbă ce îngăduie naşterea propriilor lui cântece ».

---

[1] Assistant Professor, PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș.
[2] Bogdan Ghiu, *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest,* Bucarest, Cartea românească, 2015.
[3] « Traduction littéraire : l'appropriation du texte », *La liberté en traduction, Actes du Colloque International tenu à l'E.S.I.T. les 7,8 et 9 juin 1990,* réunis par Marianne Lederer et Fortunato Israël, Paris, Didier Érudition, 1991, p. 18.
[4] Charles Baudelaire, *Correspondance Générale,* éd. Jacques Crépet (Paris, Conard, 1948), IV, p. 277.
[5] Iaşi, Junimea, 1972, "101 cărţi", p. 7-8.
[6] G. Cavalcanti, U. Foscolo, S. Aleramo, C. Govoni, U. Saba, V. Cardarelli, G. Ungaretti, E. Montale, G. Vigolo, D. Valeri, C. Betocchi, S. Quasimodo, A. Gatto, S. Penna, E-F Accrocca, M. de Micheli.

BDD-A25191 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:50:38 UTC)

Face à de tels enthousiasmes devant le texte de l'autre, le souci d'invisibilité se fait moins évident, et la transposition linguistique ne vise plus uniquement la préservation de la singularité du texte source, mais également l'apport d'une originalité personnelle spécifique, propre à la subjectivité de celui qui traduit. En ce sens, un aveu comme celui de Ioan Pop Curşeu, un des traducteurs de Baudelaire en roumain, semble plus que légitime : « Traducând poemele baudelairiene, îmi spun adesea, trebuie să redau mentalitatea şi orizontul cultural al autorului lor, dar să le şi filtrez printr-o sită lingvistică specifică literaturii române (o combinaţie de Eminescu, Arghezi şi simbolişti mărunţi). Nu trebuie să uit şi că ar fi bine să mă exprim *pe mine însumi* prin versurile poetului francez »[7].

En tout cas, l'invisibilité du traducteur ne permet pas de mieux rendre la visibilité de l'auteur car, on le sait, la fidélité ne suffit pas toujours pour rendre la traduction accessible, surtout lorsqu'on a affaire à une absence de structures d'accueil au plan linguistique ou de l'esprit. Dans ce cas, le traducteur recourt à des « tendances déformantes» dont Antoine Berman a dressé une liste qui comprend : « la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement et la vulgarisation, l'appauvrissement quantitatif, l'homogénéisation, la destruction des rythmes, la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, la destruction des systématismes textuels, la destruction (ou l'exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires, la destruction des locutions et idiotismes, [et enfin] l'effacement des superpositions de langues »[8]. La tâche du traducteur arrive ainsi parfois à une restitution embelissante et esthétisante, ayant pour but la satisfaction du lecteur, discutable selon Walter Benjamin[9], mais qui assure, en tout cas, la vie de l'œuvre traduite par son accessibilité et lisibilité.

Au-delà de l'attention portée au lecteur, directement ou par le biais des exigences éditoriales, l'intervention du traducteur est loin de se limiter à l'utilisation de ses compétences linguistiques afin de rendre exactement l'émotion esthétique du texte original. Avant d'être une dialectique entre soi et l'autre, la traduction implique souvent une dialectique à l'intérieur d'une même intériorité. Elle ne représente donc pas uniquement le passage d'un système sémiotique à un autre, comme le soulignait Umberto Eco[10], mais également une véritable médiation psycholinguistique[11], une espèce de « transe » comme l'appelle Christine Viragh[12], traductrice suisse d'origine hongroise, à cause de laquelle « tous les aspects ne sont pas contrôlés par la conscience ».

Quand le traducteur est également auteur, les choses sont encore plus nuancées et l'intervention créatrice dans le transfert linguistique est souvent plus évidente. Il arrive

[7] Ioan Pop Curseu, « *Îndreptar practic de traducere", Vatra, „Arta traducerii",* Tîrgu Mureş, no. 8-9/2010, p. 36.
[8] Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p. 53.
[9] Voir à cet égard Walter Benjamin, « La tâche du traducteur », in *Oeuvres*, Vol.1, Paris, Gallimard, traduction par Maurice de Gandillac, revue par Pierre Rusch, 2001, p. 245.
[10] Umberto Eco, *A spune cam acelaşi lucru*. *Experienţe de traducere*, Iaşi, Polirom, traducere în limba română de Laszlo Alexandru, « COLLEGIUM. Litere », 2008.
[11] Voir à cet égard Jean Delisle, *L'Analyse de discours comme méthode de traduction. Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1980, 1980.
[12] Christine Viragh citée in Marion Graf (ed.), *L'écrivain et son traducteur en Suisse,* Carouge & Geneva, Editions Zoé, 1998, p. 124.

BDD-A25191 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:50:38 UTC)

que celui qui traduit en poète ou en romancier puise chez les auteurs qu'il traduit une puissante inspiration, mais qu'il y apporte aussi une touche personnelle.

Tel est le cas de la transposition en roumain de certains poèmes de René Char, réalisée par le poète surréaliste Gellu Naum, qui semble le fruit d'une rencontre au niveau de l'imaginaire. La structuration des recueils naumiens et de la version roumaine de l'anthologie charienne indique déjà la proximité entre les deux écrivains, qui, dans le choix des poèmes, suivent le même principe de la recomposition : ce n'est pas la chronologie qui donne sens à la lecture, mais le jeu des résonances entre les poèmes. La version roumaine des *Poèmes choisis* chariens suit la même logique de composition, signe du lien établi par Naum entre la traduction et ses préoccupations poétiques. Telle logique de l'ordonnancement repose selon Simona Popescu sur le principe de la « reprise-permutation »[13], de la reconfiguration et de la redistribution, qui aurait la signification suivante : le poète reste, selon Naum, identique et différent, au centre d'une vaste narration circulaire de signes et de symboles, qui multiplient leurs sens par d'innombrables réflexions réciproques.

Au niveau du vocabulaire, on peut observer par endroits la préférence, sans modification sémantique, pour certains mots à résonance plutôt archaïque (et il n'est pas question de notions propres à une certaine civilisation !), alors qu'il disposait d'équivalents plus modernes. Par exemple, il choisit de traduire un mot récurrent dans les poèmes de Char, « ténèbres », par « bezne », alors qu'il aurait pu employer « tenebre », mot qui fait partie du vocabulaire standard en roumain, et qui, de plus, aurait conservé la sonorité du texte original. Sans produire des écarts au niveau de la synonymie, Naum s'éloigne par endroits de la littéralité et de la matérialité du texte original, au profit d'un vocabulaire qui est propre à ses poèmes. En effet, le terme « bezne », est récurrent dans sa poésie, comme dans les poèmes *La întâlnirea feţelor* [Au croisement des visages] (« şi iată că vine sufletul lui negru şi uriaş acoperit cu păr lung despletit ca al / mireselor frumoase vine din *beznele* prin care a rătăcit ») ou bien *Călătoria lui Stelică* [Le voyage de Stelică] (« prin semnele *beznei* / sfârşitul nopţilor acelora întârzia »), pour n'en donner que deux exemples.

Naum procède de même avec le mot « argile », qu'il choisit de transposer par « lut », au lieu de son synonyme, « argilă » (« lèvres d'argile » / « buze de lut »). L'option pourrait s'expliquer par sa préférence pour le langage archaïsant de la langue roumaine, qu'il apprécie particulièrement, mais aussi par un souci d'enrichissement sonore – qui n'est pas en contradiction avec celui de littéralité –, propre aux poètes surréalistes, préoccupés de pénétrer le caractère fondamentalement phonique du phénomène poétique.

Pour un auteur éprouvé pendant la Seconde Guerre mondiale, *Les Feuillets d'Hypnos* ne pouvaient pas rester sans intérêt. Pourtant, de ce recueil de 237 aphorismes, écrit entre 1943 et 1944, Naum a choisi de n'en traduire que 96. Il serait difficile de cerner les critères qui ont déterminé cette sélection et réduction, la première raison étant probablement celle des contraintes d'espace. Ce qui est surprenant, c'est que les textes qui s'apparentent à un

[13] Simona Popescu, « Prefaţă », dans Gellu Naum, *Opere I. Poezii*,Iaşi, Polirom, 2011, p. 65.

BDD-A25191 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:50:38 UTC)

journal de guerre ou qui évoquent explicitement des actions des Résistants (par exemple les Feuillets 138, 149, 157) ne sont pas inclus dans la version roumaine. Cette option apparaît moins étrange si on prend en considération le fait que les poèmes naumiens ne contiennent pas de traces textuelles explicites du combattant qu'il a été ! Naum n'est pas de ceux qui ressentent le besoin vital de dire les horreurs, et il choisit d'occulter l'action de la guerre par l'action de la poésie. Son mouvement interne le pousse à privilégier dans le choix des passages à traduire les réflexions sur l'amitié, la communauté, la femme, la maîtrise de la parole, thèmes chers à Naum, en concordance avec ses propres options poétiques, mais aussi avec ses enjeux existentiels. En ce sens, il n'est peut-être pas anodin que le 16e Feuillet, qui évoque « la parole du plus haut silence », est celui qui ouvre les textes traduits de ce cycle, précisément à une époque où Naum était réduit à la condition de poète sans voix. Ce thème reviendra quelques années plus tard dans ses propres poèmes, lorsqu'il évoquera le silence comme prolongement de la parole (« j'étais muet et je parlais » dans *Ascunderea* [Dissimulation]), ainsi que son pouvoir évocateur dans le roman *Zenobia* : « […] ses silences eux aussi me parlaient de quelque chose que je connaissais depuis longtemps, quelque chose d'impossible à formuler par des mots »[14] .

Si Naum a tendance à orienter la traduction vers sa propre poétique, c'est parce qu'il y trouve un lieu d'expression de quelque chose qui lui appartenait déjà, avant de commencer la traduction. Pendant qu'il traduit Char, Naum continue à écrire et à accumuler des textes, il rédige la plupart de ses poèmes publiés en 1968 dans *Athanor*.

Ce recueil traite presque les mêmes thèmes que les *Poèmes choisis* de Char : la condition du poète, les expériences alchimiques, l'amour, le rêve, le quotidien dégradant ou la mort. Comme toute la critique l'a remarqué, *Athanor* est un recueil charnière, « une intéressante exception dans l'œuvre de Gellu Naum, son livre le plus articulé, d'une grande concentration de l'expression, que les recueils ultérieurs n'atteindrons plus »[15]. En effet, si la poésie des premières années se trouvait sous le signe de « l'état de fureur », comme Breton avait défini le surréalisme, de l'attitude offensive et de fronde, des expérimentations langagières, à partir d'*Athanor*, Gellu Naum se tourne vers le quotidien, vers les sentiments qui émanent du milieu naturel, vers l'« alchimie du réel » où des images archétypales se mélangent avec des personnages inhabituels.

Le cycle *Héraclite* de Naum acquiert tout son sens à la lumière de la pensée charienne et de son engagement héraclitéen, qui ne cesse d'animer la démarche poétique du poète roumain. Il trouve des possibilités expressives nouvelles dans l'approche sensorielle du monde et dans l'exaltante alliance des contraires. Le vocabulaire utilisé laisse lire les synesthésies les plus surprenantes où l'humain est en symbiose avec le monde animal et végétal. Les êtres et les choses se confondent, les frontières entre eux sont floues, en vertu de l'essence fluide du monde, proclamée par le principe héraclitéen, accueilli par les vers de Naum : « toate erau perfect conjugate » [toutes étaient

[14] Paragraphe du roman *Zenobia* traduit par Rémy Laville dans *op. cit.*, p. 64.
[15] Notre traduction. Ion Pop, « Gellu Naum şi experimentul poetic », dans *Steaua*, no. 4/2008, consulté sur http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=10152 le 15 juillet 2014.

BDD-A25191 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:50:38 UTC)

parfaitement conjuguées][16]. Comme dans les poèmes chariens de l'après-guerre, chez Naum le surréel est à la fois récusé et refondé à travers la notion de « grand réel », le poète roumain aboutissant à une poésie qui a abandonné tout cliché surréaliste, mais qui conserve bien l'esprit vif du mouvement.

Le travail sur le texte, qui devient l'aboutissement d'un travail d'organisation et de cohérence, porte aussi, à notre sens, la marque de Char, vu que les poèmes de ce recueil ont souvent la même structure que les poèmes chariens : le titre, le corps du texte fondé sur une perception ou émotion, et la séquence finale qui suscite une relecture du titre et de sa signification. Comme le note aussi Simona Popescu, après *Athanor* le discours poétique sera soutenu chez Gellu Naum « par un narrateur visionnaire ayant le profil d'un philosophe présocratique »[17]. En ce sens, le travail sur les textes chariens a constitué un laboratoire où s'est préparé le tournant de la poésie de Gellu Naum. L'imbrication du travail traductif sur René Char et du travail créateur sur *Athanor* a contribué à un changement de la poétique naumienne, fait repéré d'ailleurs par le poète et le critique Ştefan Augustin Doinaş, dès la parution du recueil : « le poète d'Athanor se trouve dans la position d'un René Char, fidèle aux libertés associatives d'un flux intérieur profond, mais, en meme temps, maître lucide d'une technique poétique qui vient filtrer et ordonner le matériau incandescent des intuitions pour recomposer un univers lyrique»[18].

Si certaines formules expressives résistent à la traduction et constituent ce qu'on peut appeler une altérité inviolable, la recréation en traduction est, pour sa part, non seulement admissible, mais nécessaire, l'excès de « fidélité » menant à des œuvres dénuées de vie propre et de souffle personnel.

Bibliographie sélective :

BAUDELAIRE Charles, *Correspondance Générale*, éd. Jacques Crépet, Paris, Conard, 1948, IV.

BENJAMIN Walter, « La tâche du traducteur », in *Oeuvres*, Vol.1, Paris, Gallimard, traduction par Maurice de Gandillac, revue par Pierre Rusch, 2001, p. 245.

BERMAN Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p. 53.

DELISLE, Jean, *L'Analyse de discours comme méthode de traduction. Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1980

ECO, Umberto, *A spune cam acelaşi lucru. Experienţe de traducere*, Iaşi, Polirom, traducere în limba română de Laszlo Alexandru, « COLLEGIUM. Litere », 2008.

GHIU Bogdan, *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, Bucarest, Cartea românească, 2015.

[16] Gellu Naum, « Heraclit », dans *Athanor*, Bucarest, Editura pentru literatură, 1968, p. 77.

[17] Notre traduction. Simona Popescu, « Prefaţă », *loc. cit.*, p. 36.

[18] Notre traduction. Ştefan Augustin Doinaş dans *Luceafărul*, nr. 2/1969, reproduit par Marius Insurăţelu dans « Gellu Naum în presa literară românească », consulté sur http://www.upm.ro/cci/volCCI_II/Pages%20from%20Volum_texteCCI2-103.pdf, le 1 juillet 2014.

BDD-A25191 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:50:38 UTC)

GRAF Marion (ed.), *L'écrivain et son traducteur en Suisse*, Carouge & Geneva, Editions Zoé, 1998
ISRAËL Fortunato, « Traduction littéraire : l'appropriation du texte », *La liberté en traduction*, Actes du Colloque International tenu à l'E.S.I.T. les 7,8 et 9 juin 1990, réunis par Marianne Lederer et Fortunato Israël, Paris, Didier Érudition, 1991.
LAVILLE, Rémy, *Gellu Naum, poète roumain, prisonnier au château des aveugles*, Paris, L'Harmattan, 1994.
NAUM Gellu, *Opere I. Poezii*, Iaşi, Polirom, 2011.
POP CURSEU Ioan, « Îndreptar practic de traducere", *Vatra*, „Arta traducerii", Tîrgu Mureş, no. 8-9/2010.
****Lirică italiană. Cantecele altora*, traduction de l'italien en roumain réalisée par Ilie Constantin, Iaşi, Junimea, 1972, "101 cărţi".

BDD-A25191 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:50:38 UTC)