L'auto-traduction chez Gherasim Luca

Iulian Toma

Par les poèmes publiés au début des années 1930 dans les revues *unu* et *Alge*, Gherasim Luca prenait déjà ses distances de façon polémique face à la poésie traditionnelle, et en même temps par rapport à la « poésie pure » des « littérateurs ».

Mais à une conscience théorique du surréalisme il ne devait parvenir que lors de son séjour à Paris, entre 1938-1940, quand le contact direct avec les idées du mouvement initié par Breton vient confirmer ses intuitions. De retour en Roumanie, Gherasim Luca jette avec Gellu Naum, D. Trost, Virgil Teodorescu et Paul Păun les fondements du Groupe Surréaliste Roumain, et se lance à la découverte de nouvelles voies de libération de l'esprit. C'est de cette période que datent les poèmes en prose réunis sous le titre *Un lup văzut printr-o lupă* (rédigés en 1942) et deux textes situés à la rencontre de l'essai, de la poésie et de la confession: *Inventatorul iubirii* et *Moartea moartă* (1945).

Un demi-siècle plus tard, devenu poète d'expression française, Gherasim Luca devait revenir sur les trois textes publiés en Roumanie afin de leur donner une traduction française.

La première édition française du recueil *L'Inventeur de l'amour* suivi de *La Mort morte* date de 1994. Ces poèmes qui ont plutôt l'aspect d'un manifeste ou d'un essai ne sont pas dépourvus d'un certain onirisme qui régit la construction des images. C'est d'ailleurs ce caractère indéfini que Gherasim Luca s'efforcera de mettre en évidence dans sa traduction. Ainsi, le texte d'arrivée est

BDD-A4911 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:49:09 UTC)

une traduction presque mot-à-mot, obéissante à la lettre du texte source, traduction exigée par la nature même du texte : discursivité, transitivité. Mais, à la différence de l'édition roumaine, la traduction française se présente en vers :

« Pentru ca iubirea să piardă caracterul paralizant al mamei traumatice şi al complicelui ei ameninţător şi castrant care e tatăl, iubita spre care aspiră fiinţa mea minată, cristalizată şi devorată de atâta sete inepuizabilă de iubire nu poate fi decât o femeie nenăscută. »

« Pour que l'amour puisse perdre
le caractère paralysant
de la mère traumatique
et de son complice menaçant et castrant
qu'est le père

l'aimée à laquelle aspire
mon être miné, cristallisé et dévoré
par une soif inextinguible d'amour
ne peut être qu'une femme non-née »

C'est une « subjectivation » du discours qui est à l'œuvre ici, dans le sens où l'entendait le poéticien Henri Meschonnic. L'effacement de la ponctuation, de même que la configuration des strophes confèrent à ce monologue de nouvelles significations.

La traduction donnée par Gherasim Luca est en même temps une épuration des passages qui sont autant de prises de position par rapport à l'idéologie « officielle » du mouvement surréaliste :

« …şi să nu mi se spună că trebuie făcută mai întâi revoluţia socială şi numai după aceea o vom face pe cea morală etc. »

«…pentru că un muncitor căsătorit sau unul care îşi admiră tatăl, plecând să-şi facă revoluţia, va aduce cu sine în propriile globule anesteziantul microb al familiei şi o asemenea revoluţie e sortită eşecului fie că inamicul de clasă iese în mod necesar manifest victorios, fie că el e destul de puternic în sângele dulceag al muncitorului ca să-i acorde o victorie aparentă. »

Placés sous le signe du surréalisme, les poèmes roumains ne pouvaient qu'aller ensemble avec l'idéologie du mouvement. Qui

BDD-A4911 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:49:09 UTC)

plus est, le moment historique concret où ces textes ont été rédigés justifie lui-aussi l'option idéologique du jeune écrivain d'origine juive. Il n'en reste pas moins que la suppression de ces passages implique une perte d'historicité.

Pour conclure, l'on peut affirmer que la traduction donnée par Gherasim Luca est une tentative d'attirer l'attention sur ce qui fait l'originalité des poèmes (textes à mi-distance entre la poésie et l'essai) et de passer l'éponge sur les passages conditionnés par le moment historique concret de leur production. L'on pourra voir que dans la traduction du recueil *Un lup văzut printr-o lupă* ces traits vont s'accentuer mais, puisqu'il est question d'un texte d'une facture différente, ils vont se canaliser dans une direction distincte.

L'édition française du recueil *Un loup à travers une loupe* date de 1998. Jusqu'à cette date ces poèmes de jeunesse sont restés inédits, à l'exception d'un fragment illustré par Victor Brauner publié en plaquette : *Ce château pressenti*.

Plus réflexif du point de vue du langage que les autres textes où le penchant théorique très marqué imposait le ton et poussait le discours vers la transitivité, *Un loup à travers une loupe* adopte en ce qui concerne la construction des images le principe des associations inconscientes.

Par rapport au texte-source, la traduction française tend à supprimer ce qui relève du notionnel, du discursif, afin d'aboutir à une concentration maximale de la matière poétique. La traduction quasiment littérale rencontrée dans *L'Inventeur de l'amour* et dans *La Mort morte* cède place à une traduction qui non seulement bouleverse les phrases, mais intervient sur les images et élimine les passages superflus ou explicatifs :

« Împing cu palmele întinse ca un somnambul întunerecul prin care umblu cu o singură lanternă, această femeie jumătate leopard pe care o simt lângă mine ca pe un arbore. »

« Somnambule, les paumes ouvertes, je pousse l'obscurité, ma seule lanterne : cette femme à moitié léopard, bel arbre. »

BDD-A4911 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:49:09 UTC)

De même, la comparaison est systématiquement effacée en faveur de la métaphore :

« …te port pe braţe ca pe o albie în care se scaldă un şarpe.»
« Je te porte sur mes bras, auge où on lave les serpents. »

« Singur în camera mea ca un fumător de opium respirând carnea ta depărtată…»
« …seul dans ma chambre, je fume l'opium de ta chair lointaine… »

Une autre constante de la traduction de Gherasim Luca est la suppression des digressions théoriques et, en général, de tout ce qui relève de l'élaboration consciente et de la logique. Dans le passagge suivant la dialectique intérieur/extérieur est brisée par une « ambiguïsation » terminologique :

« …femeie iubită care faci din lumea exterioară imaginea idealizată şi superbă a murmurului interior. »
« …aimée qui fais du monde extérieur l'image idéalisée et superbe d'un murmure latent; »

Il en va de même pour le couple réel/irréel :

« …simbolul simbolului excitând realităţile realităţii în timp ce irealul, frumos ca un vampir, îmi face semne secrete, dinăuntru şi din afară, cu o mănuşă sau cu scheletul ei. »
« O doux symbole, d'un gant ou bien de son souple squelette, vous me faites signe et le collier de dents d'un vampire brille au cou du réel. »

Dans cette perspective, on ne saurait s'étonner si, pour simuler les associations inconscientes, Gherasim Luca élimine dans sa traduction les relations cause-effet et tout principe explicatif :

« Sofismul şi arbitrarul, umbra şi urmele paşilor pe nisip, efemerul baloanelor de săpun din copilărie… »
« Le sophisme et l'arbitraire, l'ombre et les pas perdus sur le sable, l'éphémère, les bulles de savon… »

BDD-A4911 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:49:09 UTC)

Le dénotatif cède le pas à une rhétorique sœur de la grandiloquence :

« Te deschid ca pe un cal şi caut în tine zăbala uitând că o ai între dinţi. »
« Je t'ouvre comme un cheval et oubliant que tu le tiens entre les dents je cherche le mors dans la nuit de ton ventre. »

« Frica de moarte mă poate împiedica să fac în mod vizibil acte… »
« La peur de la mort nous empêche, certes, de nous jeter devant les baïonnettes de nos actes… »

« Nu mă pot sinucide în fiecare clipă, mă sinucid o singură dată. »
« Ce n'est certainement pas à chaque instant qu'on peut commettre un attentat contre soi-même… »

La récurrence de l'indéfini, l'obnubilation du référent et l'effacement des ponts avec le réel constituent un autre trait caractéristique de cette traduction :

« Plimbarea mea la nesfârşit de-a lungul acestui zid în ruine… »
« Ma promenade indéfinie le long d'un mur… »

« Nu găsesc necesar să păstrez proporţiile atunci când mă gândesc la trecerea femeii iubite prin camera mea… »
« …je ne trouve pas nécessaire de garder les proportions quand il s'agit du passage d'une femme… »

D'ailleurs, Gherasim Luca le dit lui-même : « En attendant, je n'ai qu'à arrêter le texte là où la corruption naturelle le menace… »

Ce qui saute aux yeux même à une première comparaison des deux textes, c'est la suppression de toute indication métatextuelle, des passages relevant de la fonction métalinguistique du langage. Tout cela dans le but de se tenir aussi près que possible de la notation inconsciente. Le plan intertextuel a le même sort, une citation de Picasso n'est plus enregistrée dans la traduction française :

BDD-A4911 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:49:09 UTC)

« Şi nu fac nici un abuz metaforic atunci când identific alunecările de teren provocatoare de cutremur cu mâna pe care şi-o plimbă pe fruntea mea sub care sângele începe să bată mai repede, mai fierbinte. »

« Spun "mă obişnuieşte" în sensul impropriu în care s-ar spune că o perdea se obişnuieşte cu umbra. »

« …dar nu poate opri sângele care urcă în mine ca seva într-o plantă şi când spun plantă mă gândesc la sensul imediat iar nu metaforic al acestui cuvânt. »

Les fragments trop « théoriques » sont sans exception aucune laissés de côté :

« Simularea sistematică a cleptomaniei provoacă o stare de spirit disproporţionată faţă de mediocritatea obiectelor pe care ni le însuşim (…) Într-o lume unde persistă sinistra mitologie a banului, cleptobiectul ne oferă posibilitatea de a o nega, înlocuind falsele valori externe cu necesităţi reale, interioare. »

Le parti pris idéologique est camouflé dans le texte d'arrivée par des mises en scène inexistantes dans le texte-source :

« Urmează un tânăr coborând dintr-un automobil în faţa unui mare magazin de bijuterii din centrul oraşului de unde va ieşi peste câteva clipe cu un colier de perle sub cămaşă, lângă inimă, lângă revolver. Sau banda celor cu părul vopsit, aceşti trei elevi de şcoală între 12 şi 16 ani fugiţi luna trecută de acasă ca să fure lângă noi lucruri în valoare de câteva milioane. Numai o justiţie imbecilă, cretinizată şi cinică poate să condamne actul lui mai sublim decât o crimă, mai inocent decât incestul. Mă gândeam la sinistrul Jean Valjean furând o pâine ca să-şi petreacă tot restul vieţii lui în închisoare şi faţă de care justiţia a dat dovadă de o indulgenţă fără margini (interesată de altfel pentru că prin lacrimogenul Jean Valjean s-au acoperit miile de condamnări care au urmat de atunci), mă gândesc la pedeapsa pe care aş aplica-o acestui hoţ obscurantist şi moral căruia i-aş introduce pâinea pe jos cu forţa şi l-aş obliga să o excreteze pe gură… »

« Suit une voiture volée qu'occupent les membres de la bande aux cheveux peints, s'arrêtant devant un bijoutier bien connu d'où sortiront peu après trois garçons de 12 à 16 ans, chacun un collier de perles sous la chemise, tout près du cœur et de la crosse d'un pistolet.

Suit le sinistre Jean Valjean, le voleur martyr, auquel le benjamin de la bande introduit le pain par en bas, l'obligeant à l'excréter par la bouche… »

BDD-A4911 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:49:09 UTC)

Voilà un échantillon représentatif de cette manière de traduire ; il devient tout à fait évident qu'en s'appuyant sur le texte-source, le poète-traducteur refond sa matière, la purifie afin d'aboutir à une forme cristallisée :

« Numai broasca râioasă de pe faţa mea îmi dă înfăţişarea asta derutantă şi lugubră când în plimbările mele nocturne de-a lungul zidurilor oamenii au impresia că se mişcă o bucată de zid pe lângă ei, un kilogram de fier sau o piatră, masca asta intrată în riduri şi sub pleoape parc-ar fi o cârpă murdară cu care îmi acopăr obrajii, o lacrimă amestecată cu urină, parc-ar fi gratiile unui circ separând fiarele de oameni, eu însumi neştiind de partea cui e captivitatea şi mulţumindu-mă doar cu senzaţia vagă că vizitez o imensă grădină zoologică de oameni în care sunt unicul spectator şi dacă n-ar fi senzaţia inversă că eu sunt cel care e privit din afară ca o fiară captivă, dacă n-ar fi tristeţea pe care mi-o inspiră această diferenţă cantitativă şi rezonabilă dintre mine şi ei, prejudecata numărului şi a majorităţii, faptul că sunt singur n-ar fi decât dintele acelui animal preistoric găsit de Cuvier, care – deşi numai dinte – e mai real şi mai viu decât întreaga specie dispărută pe care încearcă să o sugereze (…) »

« Lorsque longeant les murs de ma ville natale j'erre dans les rues, le visage couvert d'un lugubre crapaud, les passants sentent un morceau de mur qui les frôle et mon masque, plutôt cagoule de larmes, dresse entre nous les barreaux d'une cage.

Comme je préfère ignorer de quel côté se trouve alors la captivité, il m'arrive d'imaginer un immense zoo humain, nomade, dont je serais l'unique visiteur, et je m'aperçois avec stupeur que les autres sont en train de regarder de mon côté le fauve qu'on expose.

S'il n'y avait le déprimant préjugé de la majorité qui décide, être seul me semblerait la merveilleuse dent de Cuvier, plus réelle que l'espèce paléontologique qu'elle tente de ressusciter à travers les tours de passe-passe d'une mémoire aléatoire. »

Comme on peut bien le voir, dans *Un loup…* Gherasim Luca ne traduit pas des phrases, mais des images et des idées, ce qui lui permet une grande liberté, à la différence de la traduction de *L'Inventeur de l'amour* et de *La Mort morte* qui est une traduction littérale. La question qui se pose maintenant est de savoir quelles sont les raisons qui ont déterminé chaque type de traduction. Qu'est-ce qui aurait pu pousser Gherasim Luca vers une traduction presque mot-à-mot dans le cas des recueils *La Mort morte* et *L'inventeur de l'amour*, tandis que dans *Un loup à travers une loupe* il intervient sur

BDD-A4911 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:49:09 UTC)

le texte-source et le modifie ? Pour répondre à cette question il faut tenir compte du fait que l'on a affaire à des textes de factures différentes et dont l'enjeu n'est pas le même.

L'Inventeur de l'amour et *La Mort morte* sont des textes difficiles à classer qui se situent entre l'essai (développant les thèses défendues dans le manifeste *Dialectique de la dialectique*), la poésie (définie comme disponibilité imaginative) et l'expérience autobiographique (les cinq tentatives de suicide décrites dans *La Mort morte*). La traduction française donnée par Gherasim Luca reste fidèle à l'effet provoqué par ce mélange et nous propose toutefois une forme versifiée.

Un loup à travers une loupe se veut surtout un exercice hallucinatoire où les passages oniriques sont des projections des obsessions de l'inconscient. Par conséquent, dans l'édition française Gherasim Luca s'efforce de passer au crible ce qui contreviendrait au principe associatif des surréalistes. De même, à l'heure où il réalisait sa traduction, l'idéologie à laquelle il avait souscrit 50 ans auparavant, et dont les traces se retrouvent dans l'édition roumaine, ne pouvait plus rien dire.

Entre la solution d'une traduction fidèle qui conserve la « couleur historique » du texte à traduire, et celle d'une traduction destinée à « arrondir les angles », il a préféré cette dernière variante. Puisqu'il est ainsi, peut-on encore parler de traduction, ou bien il faudrait l'appeler autrement ? La tentation d' « améliorer » séduit souvent les traducteurs, mais lorsque la traduction est faite par l'auteur lui-même et publiée avec son accord, ne peut-on pas parler d'une autre variante, définitive peut-être du texte initial ? Que l'on change de langue ou pas. Mais si, comme nous l'apprend la poétique actuelle, chaque texte se définit par une certaine historicité et par les processus de signifiance qu'il engage, est-ce que l'on ne se trouve pas devant deux textes différents ?

BDD-A4911 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:49:09 UTC)