AUT, XLIV, 2006, p. 131-144

QUESTIONS SUR LA TRADUCTION DE POESIE

par

Georgiana LUNGU BADEA

1. Introduction. Qu'est-ce que traduire ?

Question plus que jamais impérative et dure peut-être, vu que toute culture se pense aujourd'hui par complicité et par différence avec d'autres cultures, et l'horizon globalisé nous confronte à une accélération croissante des échanges informationnels. «Outil expert» à double tranchant – selon l'usage qui en est fait (fonction) et les modèles qui en régissent l'opération (expérience) –, la traduction concerne en effet tous ceux qui sont pris dans son espace : auteurs, émetteurs, traducteurs, bénéficiaires et donneurs d'ouvrages, c'est-à-dire nous tous, car *« d*e la traduction, nul n'est libre » (Berman). Nous sommes tous, bon gré, mal gré, en permanente traduction.

Selon le dictionnaire de didactique des langues, la traduction est définie comme : *«interprétation des signes d'une langue au moyen des signes d'une autre langue.* Interprétation des signes d'une langue naturelle au moyen d'une autre langue naturelle, [c'est-à-dire] *traduction interlinguale;* [comme] interprétation des signes d'une langue naturelle au moyen des signes de cette même langue, [c'est-à-dire] *traduction intralinguale* ou reformulation (Jakobson), [mais aussi comme] interprétation des signes d'une langue naturelle au moyen de signes non linguistiques (*langages artificiels*)» (R. Galisson, D. Coste, 1976 : 566-567, nous soulignons).

On ne peut donc que souscrire au point de vue heideggérien sur la consubstantialité de la traduction et de l'interprétation :

> *Toute traduction est en elle-même une interprétation. Elle porte dans son être, sans leur donner voix, tous les fondements, les ouvertures et les niveaux de l'interprétation qui se sont trouvés à son origine. Et l'interprétation n'est, à son tour, que l'accomplissement de la traduction [...]. Conformément à leur essence, l'interprétation et la traduction ne sont qu'une seule et même chose* (Heidegger in Wavelet, 2003).

BDD-A6380 © 2006 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:57 UTC)

Nous sommes tous, pour le moins, bilingues parce que tout exercice de communication comme tout exercice de lecture est un exercice de « traduction » où les vocables sont la matière première, de la même manière que les sons pour la musique et les couleurs pour la peinture. Visant à exprimer l'ineffable, la traduction de poésie est d'autant plus recréable que la poésie à traduire est intraduisible.

Le sophisme qui continue aujourd'hui d'opposer le traduisible à l'intraduisible n'est plus tenable. Vivre *l'expérience* – solitaire ou collective – de la traduction, c'est vivre l'expérience d'une opération complexe, inévitablement plurielle dans son essence qui d'un même trait transforme et altère ceux qui la vivent. Par contre, la pensée de l'altérité ou de l'autre est inconcevable sans une pensée de la traduction digne de ce nom. En réalité, toute expérience de traduction fait éprouver ses limites inhérentes. Son insuffisance, toute traduction la partage avec l'insuffisance même de toute langue, de tout langage. Elle est une

> *opération qui cherche à établir des équivalences entre deux textes exprimés en des langues différentes, ces équivalences étant toujours et nécessairement fonction de la nature des deux textes, de leur destination, des rapports existants entre la culture de deux peuples, leur climat moral, intellectuel, affectif, fonction de toutes les contingences propres à l'époque et au lieu de départ et d'arrivée* (Edmond Cary, 1985 : 85).

2. Traduire la poésie

2 .1. Repères théoriques. La définition de la traduction poétique est strictement liée à la définition de la poésie, cet art de la parole destiné à créer une émotion dans un idiostyle particulier (forme ou expression individuelle). La traduction du texte poétique c'est la traduction du texte rhétorique et de la figure de style. Souvent, le relief figural d'un poème se retrouve soit modifié, soit arasé lors de l'opération traduisante à cause d'une perception fragmentaire de « l'espace intérieur du langage » – de la figure et des mécanismes figuratifs; à cette raison il convient d'ajouter la conception tenace selon laquelle la figure appartient à la forme du texte, envisagée comme dissociable de son *sens*.[1]

La *défiguration* et la *sur-figuration* représentent les deux grandes tendances identifiables dans la traduction de poésie. La première affaiblit ou supprime aussi bien des éléments essentiels du processus de *signifiance* que la production de sens par les propriétés du texte même. Il s'agit de la

[1] Nous n'avons pas l'intention de nous engager dans une campagne d'opinion et de combattre la dissociation de la forme (le style) et du contenu (le thème), la prééminence de la première par rapport au second ou de promouvoir dans un oecuménisme généreux leur nécessité de se déterminer mutuellement (*cf*. Sontag, 2000 : 13-26).

BDD-A6380 © 2006 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:57 UTC)

métaphore vive, « signification émergeante créée par le langage » (Ricœur) dont la variété des organisations syntaxiques augmente inévitablement les risques de déperdition et d'anémie du potentiel figuratif. Par ailleurs, la *métaphore lexicalisée* peut retrouver en langue cible (LC) un statut de métaphore vive lorsqu'elle est réactivée par le co-texte. À cette destruction de figures, s'oppose la *sur-figuration* (ajout de figures). Issue du souci traductionnel *d'embellir* le texte source (TS), la surcharge figurale déforme le *régime figural*[2] du TS.

Plus qu'un simple recodage, la traduction poétique est un art en soi, une « transcréation poétique » (Haroldo de Campos cité par Oseki-Dépré, 2004 : 5), une création sinon originale certainement réactive, une activité pratique et de savoir liée à la perception et à la création. Activité à de multiples dimensions (symbolique, expressive, descriptive et stylistique), la « transcréation » annihile l'intraduisibilité de la poésie, exploitant les codes les plus abstraits afin de créer des nuances au pouvoir imaginatif et harmonique. Celle-ci se cantonne au niveau du concept et puise ses sources dans la psychologie individuelle et dans l'intuition créatrice. C'est pourquoi le traducteur de poésie devrait rattacher – au cas où il n'est pas poète « professionnel » – aux compétences traductionnelles classiques (linguistique, méthodologique, disciplinaire, rédactionnelle, critique) une compétence esthétique (un goût auditif poétique, musical, etc.) en vue de reproduire – éternel défi du traducteur de poésie – une émotion dite poétique, bien différente des émotions de la vie quotidienne par son caractère immanent.

Le contexte linguistique et l'ordre canonique des mots influent sur le sens véritable des vers. Les mots, les groupes de mots, acquièrent leurs sens selon leur situation contextuelle ou selon leur fonction dans l'énoncé. Sans se limiter au transfert interlingual d'une pensée ou d'un sentiment, la traduction de poésie vise surtout la valeur d'ordre esthétique à dominante sonore parce que les dimensions stylistique (esthétique) et référentielle (Hymes, 1984 : 26) définissent la structure profonde et la valeur sonore du langage poétique, conçu comme l'expression ou comme la traduction des « signes particuliers » d'une pensée ou d'un sentiment. Fondé sur la fonction symbolique du langage et sur son pouvoir harmonique, le texte poétique a une finalité bine plus différente et bien plus complexe que les textes qui consistent à signifier et à communiquer une expérience objective et rationnelle. La focalisation des fonctions différentes du langage justifie le découpage spécifique dans chaque langue. Or, dans le texte poétique le poète prête moins d'attention – ou pas du tout – à la fonction informative;

[2] La *rhétorisation* est l'une des pratiques les plus courantes de ce que Meschonnic nomme la « domination esthétisante ».

BDD-A6380 © 2006 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:57 UTC)

cela dit, le traducteur de poésie nous communiquerait une impression en vue d'éveiller en nous des sentiments et des émotions, mais non pas fatalement analogues à ceux que les lecteurs source éprouvaient, puisque eux aussi l'interprétaient différemment, en fonction du nombre de paramètres.

Les codes utilisées dans la traduction poétique ne se limitent donc pas à l'actualisation des valeurs connotatives, au contraire ils envisagent leur développement à partir de l'image-concept qui se rapporte à la fois au contenu sémantique du contexte et à la valeur phonique des mots répétés volontairement, des images-métaphores, des chiffres dotés d'un symbolisme prestigieux.

2.2. Traduction (de poésie) comparée. Pour illustrer ces affirmations, nous avons tiré quelques exemples de *Eseu asupra colinei cu ulmi [Essai sur la colline aux ormes]* de Lucian Alexiu. Réunissant plusieurs poèmes appartenant à différents cycles et périodes de création du poète qui pratique volontiers le fragmentaire et la discontinuité pour aboutir à des poèmes de dimensions variées (le poème bref, proche du haïku et du concetto, etc.), l'anthologie trouve son traducteur, Maria Ţenchea, et un titre, *L'art de la séduction.*

Arrêtons-nous d'abord sur le symbolisme de *Treizeci şi trei.* Dans la poésie, moins polyphonique que d'autres textes littéraires, nous ne cherchons pas – et le traducteur non plus – le contenu interprétable selon différentes grilles, mais la littéralité de la forme, de ses sonorités qui, tout en exploitant les ressources linguistiques, crée des représentations et des symbolisations.

> TS : **treizeci şi trei** de greieri/pe măsuţa paznicului de noapte la abator/ dimpreună cu **treizeci şi trei** de izvoare/cu **treizeci şi trei** de căni cu lapte/cu **treizeci şi trei** de pâini/scoase aburind din /cuptor (*Treizeci şi trei*, Alexiu, 2000 : 128)[3].
> TC : **trente trois** grillons/ sur la petite table du veilleur de nuit à l'abattoir/ avec **trente trois** sources/ avec **trente trois** tasses au lait/ et **trente trois** pains/ sortis tout brûlants/ du four (*Trente trois*).

La couleur, l'harmonie et le rythme sont des éléments plastiques intrinsèques qui caractérisent le texte poétique, cependant la traductrice reconstruit des contextes suggestifs aussi bien au niveau des images qu'au niveau conceptuel. Sans se limiter aux correspondances lexicales, elle pratique une activité linguistique, très complexe, où le sens le plus mélodique du mot est impliqué :

[3] Il a peu de diminutifs en français, d'où la dilution : *pe măsuţa paznicului/ sur la petite table du veilleur de nuit.*

BDD-A6380 © 2006 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:57 UTC)

TS : pe un **taler** soarele/pe celălalt/viermele din mărul/abia pârguit (*Terţul exclus*, Alexiu, 2000 :129).
TC : sur **l'un des plateaux de la balance**[4]/ le soleil/ sur l'autre/ le ver dans la pomme/ presque mûre (*Le Tiers exclu,* Alexiu, 2002*)*.

Dans la poésie « seule la transmutation poétique est possible » (Jakobson), parce que les mots ne sont plus de simples substituts sémantiques, ils deviennent l'écho du sens, grâce à la parfaite cohabitation du son et du sens et à l'association constante de l'idée et du symbole. A observer également la cohérence globale remarquable en ce qui suit :

TS: stupoarea fiicelor asiei/**contemplând** parthenonul//pasărea coborâtă pe coloana /de marmoră/nu era athena /nu era **zeiţa cu coif**/era o bufniţă **ce vâna** fluturi de noapte//**atât** (Alexiu, 2000: 67, *Baedecker*, cycle *Palimpsest*).

TC: stupeur des filles de l'asie /**devant** le parthénon ://l'oiseau posé sur la colonne/ en marbre/ n'était pas athéna/n'était pas la **déesse casquée**/ c'était un hibou **chassant** les papillons de nuit// et **rien de plus** (*Baedecker*, *Histoire naturelle et autres poèmes*, Alexiu, 2002:55)[5].

Notons aussi la réussite traductive et la préservation du contraste entre la plasticité frappante de l'image et la source culturelle des idées, dans *Eden, Printemps préraphaélite* ou *Narcisse.* La traductrice se conduit en cicérone de lecture, ne laissant rien passer en français qui ne soit du « bon français » et, maintes fois, de la « bonne poésie » ce qui explique d'ailleurs l'évolution et la réception des éléments accueillis pas la culture traduisante[6] :

[4] Il n'est pas difficile de remarquer les contraintes linguistique et harmonique qui influent sur la traductrice qui restitue le roum. *taler* par une paraphrase explicative et descriptive, *l'un des plateaux de la balance*. Bien qu'il y ait un emploi métaphorique en français, *dans le (un) plateau*, vu la polysémie du mot, la traductrice opère son choix, éliminant de la sorte toute possible confusion.

[5] Remarquons incidemment les procédés de traduction qui assurent le transfert linguistique : le passage d'un mot d'une catégorie grammaticale dans une autre (transposition): *zeiţa cu coif/ la déesse casquée;* la traduction d'une relative par un adjectif d'origine verbale ou par un gérondif *bufniţă ce vâna/ un hibou chassant;* la traduction d'un verbe par un adverbe**,** *contemplând parthenonul/ devant le parthénon*, la dilution, *atât/ rien de plus;* la modulation, *contemplând / devant*, où ce qui pourrait passer pour une légère perte sémantique est, en réalité, une implicitation.

[6] Lorsque les correspondances lexicales manquent, ce sont les équivalences de traduction qui prennent leur place. Par exemple, un subordonnant, un déterminant ou un adjectif, ou une préposition, peuvent fonctionner deux fois différemment.

BDD-A6380 © 2006 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:57 UTC)

TS : în pacea grădinii/ şarpele îşi răsuceşte trupul/ca un burghiu (*Eden*, Alexiu, 2000 :88).

TC : dans la paix du jardin/ le serpent tord son corps/ comme une vrille (*Eden*).

Le volume comprend aussi des poèmes plus amples, tel *Grupul nominal [Le groupe nominal]*[7]. L'impersonnalité de l'état poétique et son caractère abstrait tempèrent la frénésie de l'image qui reste fidèle au neo-concettisme lyrique et profond (R. Săplăcan, 2000 : 212-213). Même si la poésie demeure toujours irréductible, la traductrice réussit à dupliquer un monde qui est à redécouvrir par le lecteur francophone :

TS : deodată cu vântul incestuos-// lumina lunii/ învelită/în piei/crude (*Saeculum obscurum, Grup nominal*, Alexiu, 2000 : 106).

TC : avec le vent incestueux// la lumière du monde/enveloppée/ dans des peaux/crues (*Saeculum obscurum, le Groupe nominal*, Alexiu, 2002 : 98).

Les syntagmes nominaux prennent la relève des syntagmes verbaux (*Le groupe nominal*), et la traduction préserve intégralement la structure étrange de la poésie (TS) :

TS : mirosul toamnei// dinspre insule/brun de migdale amare/roşu aprins–//cometa/aidoma cozii micului răpitor/în fluxul obscur al luminii/de asfinţit (*Finisterre*, Alexiu, 2000 : 115).

TC : l'odeur de l'automne// du côté des îles/brun couleur d'amande/rouge éclatant// la comète/ telle la queue du petit rapace/dans le flux obscur/ de la lumière/ du couchant (*Finistère*, Alexiu, 2002 : 109).

La poésie extrêmement personnelle de Lucian Alexiu, moderne et raffinée, cependant riche en allusions livresques, « suscite toujours une émotion intelligente » (R. Săplăcan in Alexiu, 2000). Dans le cycle *Palimpsests,* les divers sédiments culturels sont superposables*,* tandis que la subtilité des juxtapositions et des oppositions a comme effet la stupeur. Le poète cultive le poème bref « de concentration maximale, cristallisé autour d'un noyau impressionniste » (Pop in Alexiu, 2002 : 13), par conséquent la traductrice se soumet volontiers à ce travail d'exégèse. L'analyse du rythme comme prélude de la traduction relève l'impossibilité de principe et la vitalité de fait de la traduction poétique, car « lorsqu'on

[7] Un commentaire brillant a offert la traductrice elle-même dans l'étude *Sur la traduction de la poésie en Roumanie,* présentée à l'occasion d'un colloque consacré à la poésie et organisé par l'Université d'Artois.

BDD-A6380 © 2006 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:57 UTC)

interprète une œuvre d'art, l'objet (l'œuvre elle-même) et le sujet (la culture du critique) se déterminent réciproquement » (Nanni, 1991a: 3-4).

Suivant de près le chemin du poète, la traductrice se montre particulièrement attentive à la construction du texte et au bon fonctionnement de ses mécanismes (I. Pop in Alexiu, 2002 : 15). Tout être humain naît bilingue, nous avons déjà avancé cette hypothèse : il s'agit d'un bilinguisme intrapersonnel qui consiste à restituer à l'aide des paroles (des sons, des couleurs, etc.), les idées qui naissent dans la tête. Toute traduction de poésie n'est alors qu'une conversion encore plus sophistiquée qui entraîne inévitablement une certaine inégalité entre la poésie d'origine et la « transcréation poétique ». Nonobstant, la traductrice apprend à ne pas changer de mesure ni modifier le sens du rythme. L'importance de l'axe syntagmatique est aussi capitale dans la traduction de poésie que dans la traduction de textes bibliques. Puisque, par définition, c'est l'information, et non véritablement les structures linguistiques, que l'on traduit, il se pose bien sûr le problème d'équivalences. Et pourtant, la poésie ne transmet pas d'informations, elle essaie d'exprimer l'inexprimable :

> TS : de când *nu s-a mai auzit* de pânza unei corăbii (*Cornetul cu înghețată al lui Polifem*).
> TC : depuis qu'on *n'aperçoit* plus/de toile à l'horizon (*Le cornet de glace de Polyphème*).

On observe dans l'exemple cité à quel point la langue de la poésie et sa perception sont étroitement liées. L'image auditive, visuelle, tactile se retrouve à leurs origines. Transposer l'ineffable c'est une tâche difficile, parce que plus le texte est intraduisible, plus la créativité réactive du traducteur est manifeste. De plus, les deux langues sont très différentes : un nom peut être sous-entendu, ou les deux langues ne sous-entendent pas au même endroit. Il peut aussi y avoir ellipse ou explicitation. Une traduction aussi raffinée que la poésie est due à l'empathie qui s'installe entre le poète et son traducteur, empathie soutenue également par la stratégie de traduction adoptée qui s'ouvre à la lettre du texte traduit, accompagnée de la collaboration du poète et de sa traductrice, démarche assez rarement mise en œuvre.

Comment traduire donc la poésie ? La traductrice, prouvant un goût parfait pour aller vers l'autre, s'est efforcée de rendre le texte poétique en employant systématiquement les équivalences. Chez Alexiu on constate le refus de confondre vers et poésie et donc de l'opposer à la prose. Il développe une conception du rythme qui lui est toute personnelle. Sa poésie a son rythme intérieur, un rythme qui ne s'inscrit pas dans la tradition puisque « le rythme n'est plus, même si certains délettrés ne s'en sont pas aperçus, l'alternance du pan-pan sur la joue du métricien

BDD-A6380 © 2006 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:57 UTC)

métronome. Mais le rythme est l'organisation-langage du continu dont nous sommes faits » (Meschonnic).

Vu que le langage en poésie ne nomme pas, n'est pas un outil, l'opposition signifiant/signifié n'est pas pertinente. Meschonnic appelle pensée poétique ce qui transforme la poésie par un sujet et le sujet par la poésie. Cette pensée du sens est un refus de la sacralisation du langage. Le poète crée dans ce but des constructions pareilles aux aphorismes. Ces poèmes-définition « peuvent devenir des paraboles *sui generis* » (Pop in Alexiu, 2002 : 14), tandis que les « calligrammes » prolongent la reprise du même syntagme, tout en tirant des effets inattendus de la répétition du même type de construction :

TS :… în zbor planat/ în zbor planat/ în zbor planat (*Canon*, Alexiu, 2000 : 132).

TC : en vol plané/ en vol plané/ en vol plané (*Canon*)

Ou

TS : mănunchiul de flori purpurii/izbucnind din mijlocul ramurilor încărcate de spini//regală perversiune/a sălbaticei/inocentei/naturi (*Primăvară prerafaelită*, ciclul *Istorie naturală*, Alexiu, 2000 : 89).

TC : un bouquet de fleurs pourpres/ jaillissant dans les branches/couvertes d'épines : //royale perversion de la sauvage/innocente/nature (*Printemps préraphaélite*).

L'*index* à la fin du cycle, tire ses effets de la simple énumération du même type de constructions nominale, le verbe n'apparaissant qu'à la fin du poème. Consciente des limites, des déviations susceptibles d'être engendrées par ces procédés d'écriture, la traductrice restitue adroitement le sens vectoriel concomitant des termes opposés ou alternatifs. Nous retrouvons ici la traduction d'un vocabulaire poétique qui présuppose la cohabitation des éléments susmentionnés :

TS: întâmplătoarea potrivire a sorţilor/vicleana adeverire a viselor/legendarul curaj al defuncţilor// sfârşesc laolaltă/în vintrele binecuvântate ale pământului/ce le primeşte şi le ignoră pe toate (*Grupul nominal, Index*, Alexiu, 2000: 137-138).

TC : les arrangements fortuits du destin/ la réalité perfide des rêves/ le légendaire courage des défunts// s'achèvent pêle-mêle/ dans le ventre béni de la terre/ qui accueille et ignore toutes choses (*Le Groupe nominal, Index,* Alexiu, 2002 :124).

BDD-A6380 © 2006 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:57 UTC)

Tout en partant de l'idée qu'un « bon français » n'est pas toujours de la « bonne poésie »[8], cette traduction poétique s'ouvre à la *lettre* du texte traduit et conserve la distorsion et la tension syntaxiques. Elle s'y confie, réalisant ainsi une littéralité que l'on pourrait qualifier de « seconde », puisqu'elle ne se confond pas avec le mot à mot; au contraire, elle suppose une analyse préalable et féconde de la langue oeuvrée que l'on traduit. La traductrice fait ainsi droit et justice au corps de la langue, à sa matérialité sémantique, syntaxique, lexicale, phonétique, référentielle, ainsi qu'au tempo qui la constitue comme *acte de pensée* (cf. Berman).

Pour traduire des images (métaphores ou comparaisons), dont le nombre montre bien la dimension psycho imaginative de la création poétique, la traductrice fait recours à un procédé de codage qui convient à l'emploi de ces images, c'est à dire qu'elle les traite selon qu'elles jouent un rôle expressif, hypothétique, ou bien chimérique. À cause des différences stylistiques et métaphoriques et de la fréquence des images allusives, il n'est pas facile d'aller à une équivalence idéale. Pour ne pas tomber dans l'illusion, il vaut mieux reformuler un mot du texte source à la lumière de son interprétation contextuelle que de chercher dans la langue cible son équivalence sémantique. Et, d'autre part, le poète peut recourir aux jeux du langage destinés à nous éveiller à la conscience d'une réalité à peine perceptible. Dans ce cas, le traducteur peut avoir du mal à distinguer le rapport susceptible d'exister entre figures et idées, c'est-à-dire entre l'objet réduit à ses propriétés essentielles et l'idée qui en fait une réalité symbolique. L'important, pour le traducteur, c'est de saisir l'idée centrale et de la reformuler par les mots correspondants de la langue cible mais sans perdre l'humour, l'ironie ou le style du TS. Prenons ces vers de L. Alexiu :

> TS: la apus/*polifem* iese în pragul peşterii/cu un cornet de înghețată în mână/priveşte plictisit peste întinderea mării/mănâncă distrat// ţistuie din buze/încă o zi pierdută/încă un secol/*de când nu s-a mai auzit de pânza unei corăbii*/nici *duşmanii pe care îi aştepţi n*u mai vin (*Cornetul cu înghețată al lui Polifem*, Alexiu, 2000: 21).
>
> TC: au crépuscule/ *polyphème* sort sur le seuil de sa grotte/un cornet de glace à la main/il jette un regard ennuyé sur l'étendue de la mer/ mange distraitement// il fait claquer ses lèvres/ encore une journée perdue/ encore un siècle/ *depuis qu'on n'aperçoit plus/ de*

[8] L'expérience collective de traduction poétique (des équipes mixtes formées des poètes hongrois à traduire, des poètes français, dont le rôle consistait à « transcréer », car ils méconnaissaient le hongrois et des traducteurs qui servaient d'interprètes entres ces poètes) faite par les Hongrois le prouve. Il n'est pas moins vrai qu'une telle traduction ressemble à une navigation sans boussole ni compas. Ce destin, ne serait-il pas celui auquel on voue toute traduction de poésie ?

BDD-A6380 © 2006 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:57 UTC)

toiles à l'horizon/ et les ennemis attendus/ n'arrivent plus (*Le cornet de glace de Polyphème*, Alexiu, 2002: 35)[9].

Nous observons dans les vers précités une décomposition, non selon leurs unités verbales mais selon les concepts qui y sont inclus, pour éviter la confusion découlant de la complexité et de l'ambiguïté des idées et des images évoquées dans le poème, faute de quoi il risque d'entendre à sa manière le poème et de reconstituer ainsi l'univers poétique à son gré. C'est dire qu'il faut saisir l'idée poétique dans sa pureté originelle. Chaque mot a incontestablement un pouvoir inné qui lui assure une signifiance identitaire. Le mot *cornet*, qui a normalement plusieurs sens dénotatifs : petit cor ou petite trompe (instrument de musique), objet en forme conique (produit de pâtisserie, par ex.), pavillon pour aider l'ouïe des sourds (cornet acoustique), lames (6) osseuses contournées des fosses nasales (cornets du nez), développe aussi un sens connotatif (se mettre quelque chose dans le cornet=manger), il désigne dans le texte le désir de friandises de Polyphème. Autrement dit, entre le mot «cornet», l'expression « il fait claquer ses lèvres » de plaisir, sémantiquement parlant, il y a un rapport dénotatif. Mais sur le plan symbolique, entre ces deux termes, il y a un rapport de caractère allusif destiné à mettre en valeur un développement psychologique d'ordre intuitif, qui va d'une réalité concrète à une réalité jugée sur le plan de l'idée. Cela revient à dire qu'il faut partir non pas des mots mais des images qui s'en dégagent. Il mange distraitement en attendant la grande proie. Traduire la poésie c'est un travail de cyclope, pour préserver l'allusion.

L'intérêt de la poésie de L. Alexiu réside dans l'originalité du langage : poésie allusive, suggestive usant de l'ellipse et d'ambiguïtés. Le livresque ne cède pas le pas à la réalité, au tangible. La maîtrise des ressources patrimoniales ne facilite pas une meilleure insertion dans le tissu poétique qui détruit et reconstruit certains mythes. Des personnages livresques, incarnant le Bien et el Mal, peuplent ce monde, « un carnaval étrange et souvent grotesque », mais onirique, donc dépourvu de toute logique :

TS : dormitezi în fotoliu visezi/din cinematograful vecin/ți se strecoară în nări efluviile veacului aproape defunct/ te cotropeşte marea putoare mortală/*dracula frankenstein vladimir leon/iosif adolf papa doc*/ o liotă de ființe presate ce putrezesc cu sârg / în celuloid (*Milenium*, Alexiu, 2002:17).

[9] La modulation et l'explicitation sont des solutions pertinentes *de când nu s-a mai auzit de pânza unei corăbii/ depuis qu'on n'aperçoit plus/ de toiles à l'horizon*; et plus loin, la transposition*, duşmanii pe care îi aştepți/ les ennemis attendus.*

BDD-A6380 © 2006 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:57 UTC)

> TC : assis dans un fauteuil tu somnoles tu rêvasses/ le cinéma voisin/ t'envoie dans les narines les effluves du siècle presque défunt/une puanteur mortelle t'envahit/*dracula frankenstein vladimir léon/joseph adolph papa doc*/une ribambelle d'êtres desséchés pourrissant consciencieusement/dans du celluloïd (*Millénaire*)[10].

La traduction littérale, telle qu'elle est définie par Berman, semble être la plus appropriée des stratégies de traduction potentielles, car la seule qui permette au traducteur la préservation de l'altérité et qui exige de la part du lecteur cible d'accepter la différence : « amender une œuvre de ses étrangetés pour faciliter la lecture n'aboutit qu'à la défigurer et, donc, à tromper le lecteur que l'on prétend servir » (A. Berman, 1985a : 85-86).

Lorsque la traduction est effectuée par un traducteur qui n'est natif de la LC, le risque d'aboutir à une traduction ethnocentrique est sensiblement diminué, car le traducteur ne court plus le risque d'amener tout à sa propre culture (qui est la culture source et non pas la culture cible vers laquelle il traduit), à ses normes et valeurs. Au contraire, il doit les exporter. Il ne peut pas considérer comme étranger, comme une altérité ce qui (=TS) est situé en dehors de la culture cible, car il devrait se projeter hors de soi-même, oublier tout, nier son identité individuelle et culturelle et s'approcher en tant qu'étranger d'un texte qu'il a saisi en tant que natif de la LS. Par la force des circonstances, il gardera au moins un certain degré d'altérité qui sentira plus ou moins la traduction, mais qui ne sera jamais de l'annexion ou de l'imitation transformationnelle (hypertextuelle).

Berman souligne que la traduction hypertextuelle procède par imitation (c'est Goethe «transposé» par Nerval), ou par pastiche (c'est Flaubert imité par Proust), c'est-à-dire par annexion. Dépister le pastiche ou la parodie, c'est un travail de Sisyphe si l'on ne connaît pas l'original. Or si la traduction est annexion, elle ne peut être annexion que du « sens ». Réciproquement, si elle est captation du « sens », elle ne peut être qu'annexion. Il s'agit alors pour elle « d'introduire le sens étranger de telle manière qu'il soit acclimaté, que l'oeuvre étrangère apparaisse comme un ‘'fruit" de la langue propre ». Cela suppose « que la traduction doit être écrite dans une langue normative ». Cependant, si l'on envisage le sens

[10] Traduction explicitant par étoffement : *în fotoliu/ assis dans un fauteuil;* les propositions subordonnées en roumain sont remplacées en français par l'infinitif, le gérondif *ou* le participe présent, *ce putrezesc cu sârg/ pourrissant consciencieusement;* l'ordre des mots varie, l'accent affectif apparemment neutralisé n'altère en rien l'intention du poète *te cotropeşte marea putoare mortală/ une puanteur mortelle t'envahit.* L'oxymoron *putrezesc cu sârg* se retrouve avec une force égale en français, *pourrissant consciencieusement,* pour souligner l'idée de travail, de peine et d'ironie, mais aussi d'application, laborieusement menée à sa fin.

BDD-A6380 © 2006 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:57 UTC)

comme un invariant, une idéalité, un « pur logos » « constitutif de toute langue », alors il serait passible d'une traductibilité absolue. Mais c'est nier à la fois le «corps de la langue » et le fait que la multitude des langues puisse avoir un sens, à la fois constituant et différentiel.

La traduction poétique se fait « l'écho du sens », accédant à la parfaite convenance du son et du sens grâce à l'association constante de l'idée et du symbole, ce qui prouve que le traducteur [de poésie] ne se limite pas à une simple opération lexicale; elle est une activité linguistique et esthétique complexe impliquant le sens le plus mélodique du mot. Ce rapport étroit entre la poésie et le langage fait de la poésie un art du langage et du traducteur un co-auteur et un bon technicien du langage conscient de l'effet poétique qui gît au fond de ce qui résulte de l'œuvre commune du sens et du son. Dans la poésie la parole est prise comme une unité de langage à double valeur/ la valeur représentative ou symbolique, celle qui constitue une image et un tableau, et la valeur communicative, consistant à transmettre un message le plus souvent de l'extérieur vers l'intérieur. Cette caractéristique du langage poétique fait que les significations soient saisies à travers des formes. La tâche première du traducteur de poésie consiste donc à poser le problème d'abord au niveau de la fonction poétique, et ensuite au niveau où le message poétique (le vers) est pris en tant que partie de la linguistique; il traite premièrement l'aspect phonétique et acoustique, révélé par l'expression (= la substance phonique) et secondairement, l'aspect sémantique lié aux significations et qui constitue la substance du contenu. Ne pouvant pas se contenter de traduire le sens, le traducteur de poésie se doit de traduire le style ou l'esthétique du poète qui procède de son sens de la beauté formelle et de la profondeur psychologique. La fonction suprasegmentale du style est un élément qui sert le sous code par rapport au code total (Jakobson). Dépoétiser le texte poétique, c'est faire perdre l'harmonie et le rythme intérieur, lui enlever la musique[11] et l'esthétique. C'est pourquoi, dans la traduction poétique, la bonne utilisation des figures devient impérieusement nécessaire, puisque dans le langage poétique, pour reprendre les termes de Jakobson, «toute métonymie est légèrement métaphorique et toute métaphore a une teinte métonymique» (1983 : 238). C'est la raison pour laquelle on insiste sur le bon choix des éléments susceptibles d'ajouter une valeur poétique tant au niveau des sonorités et des rythmes qu'au niveau des images, telles que l'homophonie, l'assonance, la redondance. D'ici découle également cette conscience à

[11] Par musique poétique, nous entendons aussi bien une sonorité verbale qu'une sonorité suggestive, parce qu'il s'agit de produire un effet d'orchestration qui confère à un mot une signification particulière que ce mot ne porte pas en lui même substantiellement. Cette fusion de l'idée et de la musique est engendrée par le caractère hermétique du message poétique.

BDD-A6380 © 2006 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:57 UTC)

l'égard du principe de similarité et de contraste sémantiques, susceptibles d'être apportés par le parallélisme métrique et l'équivalence phonique (Jakobson 1963 : 66-67), sans passer sous silence le rôle joué par des figures utilisées en vue de servir de support aux significations, telles que archaïsmes, néologismes. L'important, c'est de pouvoir bien saisir le sens profond et symbolique du message poétique et d'être conscient de la valeur contextuelle des éléments utilisés en vue de créer l'effet poétique.

Conclusion. La traduction a ceci de commun avec toute pratique artistique qu'elle est d'abord, nous l'avons vu, expérience. En tant que telle, elle entre en dialogue et en débat vis-à-vis d'une tradition, quelle qu'elle soit (fût-elle la tradition paradoxale du *nouveau* qui caractérise la modernité en art). Comme processus artistique, elle nous donne à repenser, chaque fois de façon singulière : forme, contenu, contenu comme nécessité de la forme ou d'autres combinaisons ?

Dans la traduction poétique, il faut commencer par voir la poésie comme la pensée la mieux organisée tant du point de vue linguistique que du point de vue esthétique, ou comme l'expérience sensible la plus hermétique. Cela est nécessaire pour être dès le début conscient du fait que la traduction poétique n'est pas exclusivement une activité réalisée sur le seul plan linguistique. En tant qu'elle est un acte de voir d'abord et de créer ensuite d'après un modèle qui nous montre à peine sa figure propre, elle devient nécessairement à la fois un art et une technique où interviennent nombre de compétences, qui vont du symbolisme linguistique au symbolisme phonologique. Elle est un *art*, parce qu'elle implique une originalité marquée par une certaine esthétique. Elle est une *technique*, parce qu'elle a ses règles et son esprit, conçus à la lumière des connaissances et des techniques acquises empiriquement. Cette caractéristique de la traduction poétique dérive des contraintes susceptibles de provenir soit de l'art poétique proprement dit, soit du caractère descriptif et analytique du langage. L'envisager par rapport à ces paramètres, ce n'est pas seulement mieux apprécier la juste valeur du contenu connoté dans le texte source, aborder le problème dans sa perspective «sémiotico-sémanticiste» (Ladmiral, 1979) et dans sa valeur stylistique, mais aussi l'étudier plus consciemment et plus nettement sur le plan herméneutique qui se trouve à l'origine de l'analyse poétique.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ALEXIU, Lucian, *Eseu asupra columnei cu ulmi. Poeme*, Postfață de Radu Săplăcan, Timişoara, Hestia, 2000.

ALEXIU, Lucian, *L'art de la séduction. Poèmes*, traduit du roumain par Maria Țenchea, Préface par Ion Pop, Timişoara, Hestia, 2002.

BDD-A6380 © 2006 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:57 UTC)

BERMAN, Antoine (1985a), « La traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte 4*, pp. 67-81.
BERMAN, Antoine (1985b), « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », *Les Tours de Babel. Essais sur la traduction*, Mauzevin, Ed. Trans-Europ-Repress, pp.35-150.
CARY, Edmond: *Comment faut-il traduire ?*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1985.
De CAMPOS, Haraldo, « Translucifération », in *Ex*, Aix-en- Provence, Alinéa, 1985, mars.
GALISSON, R., COSTE, D., *Dictionnaire de didactique des langues*, dirigé par, Paris, Hachette, 1976.
HYMES, Dell, *Vers la compétence de communication*, Paris, Hatier-Crédif, Coll. LAL, 1984.
JAKOBSON, R. (1963), *Essais de linguistique générale*, t. 1, Paris, Les éditions de Minuit.
KAYRA, E. (1993), «La traduction poétique : Exemples empruntés à Paul Valéry et Yunus Emre», *Diogène*, n° 164, oct.-déc., pp. 80-90.
LADMIRAL, J.-R. (1979), *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot.
NANNI, Luciano (1991a), « Art et critique: la liberté en tant que pertinence », *Cahiers de Ferdinand de Saussure,* n°45.
NANNI, Luciano (1991b), *Tesi di Estetica* (a Umberto Eco in forma di risposta), Bologna, Book Editore.
OSEKI-DÉPRÉ, Ines, *Présentation* in Ines Oseki-Dépré (éd.), *Traduction et poésie*, Paris, Maisonneuve&Larose, 2004, p. 5-14.
SONTAG, Susan, *Împotriva interpretării*, Bucureşti, Editura Univers, 2000.
WAVELET, Christophe, « De la traduction, que c'est la peine » in www.mouvement.net/html/, 2003.

ASPECTE ALE TRADUCERII DE POEZIE
(Rezumat)

Definiția traducerii de poezie este strâns legată de definiția poeziei. Pornind de la volumul de poezii *Eseu asupra columnei cu ulmi. Poeme* de Lucian Alexiu (2000) şi de la traducerea efectuată de Maria Țenchea, *L'art de la séduction. Poèmes* (2002), încercăm să ilustrăm că traducerea textului poetic înseamnă traducere de texte retoric şi, totodată, traducere a reliefului figural propriu fiecărui poem, fiecărui poet. Traducerea de poezie, poate mai mult decât poezia, parcurge toate tipurile de transfer: intralingual, interlingual, intersemiotic. Nenumărate sunt rătăcirile care apar în lungul parcurs al gândurilor, de la traducerea mentală şi intrapersonală a poetului la traducerea interlingvistică, procesată de traducător. Adesea percepția fragmentară conduce la desfigurarea poemului şi, implicit, a „spațiului interior al limbajului". Traducerea de poezie rămâne însă o „creație reactivă" (Ballard) în care se îmbină arta şi tehnica.

BDD-A6380 © 2006 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:57 UTC)