

TRADUCTION POÉTIQUE ET VERSIFICATION

Dr. BROU-ANGORAN Adjoua Anasthasie

Assistante au Département d'Etudes Ibériques et latino-américaines/Portugais

Résumé

“Traduction, poétique et versification” est le commentaire du processus de traduction de quelques sonnets de João da Cruz e Sousa. Cet article présente une synthèse de quelques ressources linguistiques et littéraires évidentes dans les poèmes en langue portugaise et les choix opérés pour en reproduire l'équivalence en langue française. L'objectif étant ici de réfléchir sur la traduction de la poésie et la reproduction des éléments de versification, l'accent a été mis sur la problématique de la traduction et la théorie littéraire.

Mots clés: Traduction, poésie, versification.

Abstract

“Traduction, poétique et versification” comments on the translation of sonnets by João da Cruz e Sousa. The article shows some linguistic and literary resources displayed by poems in Portuguese as well as the different choices to reproduce them into French. The purpose being to reflect on the translation of poetry in general and on that of versification elements, I have focused on the issue of translation and literary theory.

Keywords: translation, poetry, versification.

Cet article fait partie d'un projet de recherche en littérature brésilienne et en traduction poétique pour lequel nous avons traduit et commenté un corpus de quinze poèmes de Cruz e Sousa¹. Cette recherche nous a permis de pratiquer la traductologie sous deux aspects: le premier est l'expérience concrète de la traduction, et le second la collation de texte entre la langue de départ (le portugais) et la langue d'arrivée (le français). Le corpus que nous avons

¹Poète brésilien du XIX^{ème} siècle dont les œuvres ont inauguré le Symbolisme au Brésil.

choisi pour notre recherche nous a permis d'explorer des poèmes dont la plus part sont liés à la thématique religieuse catholique. Les thèmes religieux y sont cités avec une certaine constance dans le symbolisme brésilien. Cependant, dans l'œuvre de Cruz e Sousa, peu de poèmes écrits à partir de cette thématique pourraient être pris pour des textes de profession de foi. Il semblerait plutôt que les vocables du champ lexico-sémantique religieux servent de substrat à la construction de ces textes.

Le choix des sonnets et la reproduction des vers rimés est une option faite pour mettre en évidence la créativité de l'activité traductrice et évaluer les difficultés liées à la reproduction de la forme poétique. Certaines similitudes entre la métrique portugaise et la métrique française ont guidé nos choix. Ainsi d'un côté la rigidité de la forme laisse une marge de manœuvre assez réduite, mais de l'autre elle permet de concentrer les efforts nécessaires à la mise en évidence de la valeur littéraire des textes traduits. En ce qui concerne ce travail sur la traduction poétique, la rigidité formelle du sonnet constitue pour nous une balise dans la discussion autour de la problématique de la traduction en théorie littéraire, qui découle aussi de certains préjugés dans le domaine littéraire comme le dit René Ladmiral :

Singulièrement quand il s'agit de traduction la réflexion commence toujours par s'interroger sur la possibilité même de la pratique qu'elle prend pour objet, bien plus, la tendance lourdement prédominante est de conclure à l'impossibilité de traduire ! C'est un paradoxe, bien étrange et semble-t-il tout à fait propre à la traduction.²

On pourrait considérer cette discussion comme désuète dans la mesure où la traduction constitue une discipline académique. Ce qui permet de percevoir l'existence d'un important « champ de réflexion théorique » adapté à la recherche académique sur la traduction dont l'objectif est d'« encourager les étudiants à réfléchir sur ce qu'ils font, pourquoi ils le font de

² J.R. Ladmiral. *Traduire, théorème pour la traduction*, p. 85

telle manière au lieu de telle l'autre ».³ Il n'est pas ici question de la traduction prise à travers les disciplines de Thème et de Version, mais de la traductologie ou de la critique de la traduction. Cet article, sur la traduction poétique présente quelques réflexions élaborées à partir des axes suivants :

- 1) La traduction, la syntaxe et les figures poétiques.
- 2) La traduction et la reproduction de l'aspect formel du poème.

La traduction, la syntaxe et les figures poétiques

La traduction en tant que transmission d'un message dans une autre langue, est une entreprise qui prend en compte au moins deux langues. Chacune d'entre elles a un code de communication spécifique perceptible au-delà des différences structurelles des codes linguistiques impliqués dans chaque schéma «de codification et de décodification des messages. La communication apparaît alors comme la fonction fondamentale du langage»⁴, qui n'est plus perçu à partir de ses définitions antérieures.

Etant donné que la communication est l'une des fonctions principales du langage, les différences structurales liées à la syntaxe de chaque langue acquièrent un caractère secondaire, de la même manière que la polémique sur la recherche de la langue qui

³ M.Baker, *In other words*, 1992, p.1

⁴ G. Mounin :*La littérature et ses technocrates*, Casterman, Tornai, 1978 p.20.

exprimerait le mieux les expériences perd sa pertinence.⁵ Toutes les langues garantissent la fonction communicative malgré leurs différences de « structure modale ».⁶

La traduction de la poésie est une entreprise complexe dans la mesure où elle allie aussi bien la poésie que la traduction, deux domaines de la littérature assez difficiles à cerner. Elle s'insère dans plusieurs domaines de la linguistique et de la sociolinguistique. Ces débordements font que la traduction est classée bien souvent dans le processus de communication, selon Jakobson : « En traduisant d'une langue à l'autre, on remplace les messages des deux langues, non pas par des unités séparées d'un code mais par des messages entiers d'une autre langue. Une telle traduction est une sorte de discours indirect: le traducteur codifie et transmet le message reçu dans une autre langue ».⁷

En partant de cette hypothèse, nous avons axé notre travail sur la reproduction du message malgré la différence de code linguistique du français et du portugais, comme le révèle la comparaison de ce quatrain du poème « Divina » /« Divine » et de sa traduction:

Bem sei que do teu círculo maleável
de vida transitória e mágoa séria
Há manchas desta orgânica miséria
Do mundo contingente imponderável

*Je sais bien que, ton cycle malléable
De vie transitoire et de chagrin sévère,
Est taché d'une organique misère,*

⁵Il s'agit ici d'une allusion à la comparaison de la phrase anglaise : « He swam accross a river », avec sa traduction en français : « Il traversa la rivière à la nage », cité e par G. Mounin : *Problèmes théoriques de la traduction*, p. 54

⁶ G.Mounin. op. cit. p. 54

⁷ In: R. Jakobson. « Aspectos lingüísticos da tradução ». In: *Lingüística e comunicação*. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes, São Paulo, São Paulo. Cultrix. 1975, p.65.

Du monde contingent impondérable

Le souci de permettre au lecteur de langue française de comprendre ces vers a occasionné certaines adaptations sans pour autant modifier la valeur communicative (« communicative value»⁸) des poèmes. Par exemple quand nous avons choisi d'employer l'auxiliaire être à la place de l'auxiliaire avoir dans la traduction du vers : « Há manchas desta orgânica miséria », nous n'avons pas fondamentalement changé le sens de celui-ci, qui est devenu en français: « Est tâché par cette organique misère ». Ce choix découle d'une analyse faite à partir de quelques tentatives de compréhension de certaines transformations esthétiques que le poème introduit dans le code linguistique, comme le dit Kibédi-Varga : « Le poème comme tout objet se dérobe à notre investigation. Nous ne saurions en parler qu'à partir de notre perception du poème, [cependant] sous quelle forme le texte poétique doit-il être perçu ? »⁹ Cette question engendre plusieurs interrogations sur la fugacité de la poésie et fait de l'analyse de la fonction du poème une des opérations préalables à la traduction poétique. C'est dans ce sens que nous avons eu recours à certains aspects de la notion de « déviation¹⁰» mentionnée par J. Cohen à partir d'une conception de la relation d'interdépendance entre le langage et la langue, consécutive au fait que l'un se manifeste dans la manipulation de certains éléments de la structure de l'autre. Selon Cohen, d'un côté, il n'aurait pas été possible d'avoir un langage s'il fallait inventer une langue à chaque fois qu'on parlait, et de l'autre, il aurait été inutile de parler s'il fallait se contenter de répéter des phrases toutes faites. Il rajoute que le langage est utilisé par chacun pour exprimer une pensée individuelle à un moment

⁸ Lefevre A. : *Translating poetry*, Van Gorcum & Company, Assen, 1975 , pp. 76 – 99.

⁹ Kibédi-Varga : *Les constantes du poème*, pp. 4-5.

¹⁰ Nous avons utilisé cette notion malgré les critiques dont elle a été la cible.

donné. Cependant, cette liberté est conditionnée par les règles de communications qui régissent la langue. La poésie leur est aussi soumise car malgré les déviations qu'elle impose aux normes de la langue, elle ne perd pas sa capacité de compréhension, voyons ce que dit Cohen à ce sujet:

Toutes les figures, nous le montrerons, ont pour but de provoquer le processus métamorphique. La stratégie poétique a pour seule fin le changement de sens. (...) Si le poème viole le code de la parole, c'est pour que la langue le rétablisse en se transformant. Là est le but de toute poésie: obtenir une métamorphose mentale.¹¹

Cette métamorphose peut parfois être empreinte de subtilité. Ainsi dans l'œuvre de Cruz e Sousa, par exemple, la différence entre la norme et la déviation se manifeste à des degrés différents dans la poésie et est parfois très subtile, comme dans ces vers du sonnet « Le Grand Moment » :

Esperam-te de luz maravilhadós
Os Dons que vão te consagar Artista.

La notion de déviation est ici illustrée par l'utilisation du verbe "esperar" et du mot "Dons", qui acquièrent une certaine personnification. Ce processus est qualifié par le mot « impertinence » selon l'hypothèse de Cohen : « l'impertinence est une violation de la parole, elle se situe sur le plan de la parole »¹². L'impertinence introduite dans le code du système langagier par la poésie est comparable à des phrases absurdes, cependant elles présentent quelques différences dans la mesure où l'impertinence de la phrase poétique est irréductible : « L'écart n'étant en effet pour la poésie qu'une faute commise comme tout exprès pour

¹¹ Cohen J.: *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, 1966, p.109.

¹² Cohen J.: op.cit. p.108.

obtenir sa propre correction (...). L'absurde poétique n'est pas parti pris »¹³. Il dit aussi que le discours poétique prend le système dans le sens contraire et dans ce conflit, c'est le système qui perd et qui accepte de se transformer. Car c'est le chemin par lequel le poète doit passer s'il veut amener le système à dire ce qu'il ne dit pas ou ce qu'il ne fait pas naturellement : comme par exemple personnifier « les Dons » / « *os Dons* ». Cette déviation introduit un vide et amène à constater dans le poème et dans les textes sacrés l'existence d' 'un non dit', « un silence qui joue en sa faveur »¹⁴, laissant le texte ouvert à toutes les lectures possibles. Ce fait pourrait constituer une entrave à l'activité du traducteur, car il doit choisir, parmi toutes ces possibilités, une qui ne soit pas réductrice pour l'œuvre traduite. Dans la traduction des vers déjà cités, nous avons essayé de reproduire les suggestions sémantiques de l'auteur, par exemple, en utilisant le verbe « attendre » pour traduire *esperar* et en préservant aussi le même ordre dans la syntaxe des deux langues en rajoutant des virgules. L'exigence de la rime nous a amené à remplacer le mot « luz » par « clarté » qui à un degré différent fait partie du champ lexical de la luminosité; cela a permis de créer les vers suivants en français :

*T'attendent, émerveillés de clarté,
Les Dons qui rendront Artiste et Saint.*

Pour atteindre cet objectif sans trop de sacrifices, il a fallu tenir compte de la relation d'interdépendance de chaque élément du texte, d'où le fait qu'il est relativement impossible ici de parler de la syntaxe sans faire allusion à sa corrélation et à son fonctionnement par rapport aux figures poétiques. Nous l'avons fait aussi bien pour les figures sémantiques dans l'exemple cité plus haut, que pour l'aspect formel du poème. Certains éléments de métrique tels que l'enjambement, la césure, la pause, et le hiatus ont été mis à contribution de manière

¹³ Cohen J. :op.cit. p 191.

¹⁴ Meschonnic H. : pour la poésie II p.151

exceptionnelle pour faciliter la traduction comme nous le verrons dans la deuxième partie de cet article.

La traduction et la reproduction de l'aspect formel des poèmes

En plus de la conversion de la syntaxe, de la recréation des images du poème, nous avons aussi choisi de recréer la structure formelle des poèmes. Ces différents processus ont révélés la contribution de ces éléments dans la valeur esthétique des poèmes en permettant d'outrepasser la banalité à laquelle se réfère Kibédi-Varga :

Mais contrairement à la musique, la poésie dispose comme la peinture et encore plus qu'elle, d'une matière qui le plus souvent sert à d'autres buts pratiques, techniques, non artistiques. C'est pourquoi le poète cherche par les moyens les plus divers à dissocier son œuvre de la masse écrite ou orale de communication à laquelle la prose sert de véhicule. C'est pourquoi le lecteur de cette œuvre doit lui aussi, faire un effort pour échapper au circuit banal de la parole.

Une des stratégies adoptées par la poésie occidentale pour sortir de la banalité en ce qui concerne la parole est d'avoir recours à la versification, cet artifice a été à la base des hypothèses sur le fait que la poésie soit intraduisible¹⁵. Le poème « O soneto »/ « Le sonnet », est en soit une définition du processus d'écriture du sonnet, c'est un modèle poétique assez fréquent dans l'œuvre de Cruz e Sousa qui en compte près de quatre cents¹⁶ :

O SONETO
 Nas formas voluptuosas o Soneto
 Tem fascinante, cálida fragância
 E as leves, languas curvas de elegância
 De extravagante e mórbido esqueleto.

A graça nobre e grave do quarteto
 Recebe a original intolerância.
 Toda a sutil, secreta extravagância
 Que transborda de terceto por terceto.

¹⁵ Meschonnic H. : Pour la poétique II, p. 350-1.

¹⁶ Cette statistique est fondée sur le comptage des sonnets dans l'ensemble de l'œuvre de Cruz e Sousa

Le poème montre comment en combinant la disposition des mots avec leur valeur sémantique, le poète arrive à créer ses œuvres d'art. Un schéma similaire a été aussi utilisé dans la traduction, notamment pour reproduire l'aspect formel des poèmes, comme le révèle cette version des quatrains du poème «O Soneto» :

LE SONNET

Des formes voluptueuses, le Sonnet
A la fascinante et chaude fragrance,
Les lestes, languides plis d'élégance
Du squelette extravagant, dépravé.

Le quatrain, grave, d'une grâce élevée
Reçoit l'originale intolérance
La subtile, secrète extravagance
Qui s'écoule de tercet en tercet.

L'effort mis en œuvre pour la création des vers afin de s'éloigner du schéma facile de la communication introduit poème dans un cercle d'approximation et d'éloignement qui s'annule à travers la lecture. Il incombe au lecteur de le capter selon Kibédi-Varga :

C'est le lecteur qui à chaque lecture ressuscite le poème. Voilà pourquoi les rapports entre le lecteur et l'œuvre sont plus importants, ils sont un aboutissement et une consécration sans lesquels, il serait vain d'examiner les autres relations susceptibles de s'établir entre les éléments formels du poème. D'autre part si ces rapports sont une sorte d'aboutissement, nous verrons plus loin qu'ils tendent par là même à dépasser les cadres que nous nous sommes fixés dans ce chapitre et à coïncider avec la dialectique interne.¹⁷

On soumet alors à l'analyse du lecteur tout ce qui s'offre à sa perception, à savoir : « les mouvements et les arrêts, le flux sonore et la rime, le centre et la distance entre les termes et

¹⁷ Kibédi-Varga : op. cit. p.28

l'image »¹⁸. Cela permet selon Kibédi-Varga de capter les relations entre chaque élément de la structure du poème ainsi que la compréhension du texte poétique. Cependant, il reste encore un doute en ce qui concerne sa reproduction qui se situe au niveau de la versification bien qu'on sache aujourd'hui qu'il s'agit de « manifestations phonétiques » dépourvues de signification, il était nécessaire de les examiner avec parcimonie. Et ce dans le but de satisfaire aux exigences du vers français dont nous nous sommes aussi interrogés sur quelques caractéristiques en partant du point de vue de Kibédi-Varga :

Ce qui caractérise les faits de versifications bruts, c'est à la fois leur nécessité et leur insuffisance. Ils sont nécessaires parce qu'aucun poème ne saurait exister sans un certain nombre d'entre eux, mais ils sont insuffisants parce qu'à eux seuls, ils sont dépourvus de cette force de tension et de cohésion qui crée les rapports, les faits de poétique. On pourrait même soutenir que, paradoxalement, plus les faits de versification sont nécessaires, plus ils sont insuffisants.¹⁹

Cela se vérifie dans la traduction où les éléments de versification, si importants pour la lecture et l'appréciation du poème en vers acquièrent une place secondaire. Là, ils dépendent de la signification des mots et de la liberté du traducteur ou de la traductrice, unique responsable du texte traduit, car le lecteur de la langue d'arrivée qui n'est pas habitué à la langue de départ ne se rendra pas compte en lisant une traduction des divergences par rapport au texte original.

L'usage du dictionnaire, outil fondamental en matière de traduction permet d'apprécier la signification du mot et ses différents synonymes, à ce niveau-là sa position dans le vers par rapport à la structure du vers n'est pas nécessairement prise en compte. Dans le texte déconstruit, sans structure pour fixer les mots, la deuxième étape du processus de traduction est mise en œuvre : il s'agit de la reconstruction de la forme du texte qui s'élabore au fur et à

¹⁸ Idem: p.270

¹⁹ Kibédi-Varga.op.cit. p.44

mesure qu'on alterne les synonymes jusqu'à ce qu'on parvienne à reproduire les différentes 'homophonies'²⁰ du texte de départ.

Parfois, nous avons réussi à reproduire la forme du poème dès la première tentative, mais la traduction obtenue n'était ni compréhensible, ni correcte en français, ce qui rendait indispensable l'analyse des éléments de versification en tant que partie d'un ensemble représenté par le poème. Ce besoin devient nécessaire en ce qui concerne le français, car certains éléments de versification tels que le mètre (le rythme), la pause et la césure en ce qui concerne l'alexandrin dépendent de la lecture du poème²¹. En ce qui concerne le décasyllabe qui est la forme des sonnets qui du corpus de ce travail, aucun des manuels que nous avons pu consultés ne donnait des instructions satisfaisantes sur ce problème. Il s'avérait quelques peu compliqué dans la mesure où l'accent n'est pas un élément distinctif en français, contrairement au portugais, où les vocables phonétiquement semblables se distinguent uniquement par l'accent. Mais il a cependant une valeur significative, sa fonction est de souligner ou de mettre en exergue le mot ou la syllabe qui le porte dans un groupe syntaxique précis. Cela est lié à l'interprétation du poème : au lecteur, comme le souligne Kibédi-Varga :

L'accent de mot et l'accent de groupe syntaxique sont essentiellement déterminés par l'unité de sens, mais dès que le lecteur éprouve le moindre doute au sujet de cette unité, il peut faire intervenir des accents affectifs ou intellectuels qui laissent [...] une assez large part à l'interprétation subjective.

Nous avons essayé de contrôler la flexibilité de la structure rythmique du poème en français, ce qui nous a amené parfois, quand nous en avons la possibilité, à reproduire la métrique du poème source.

²⁰ Cohen.J. *Structure du langage poétique*, p.76

²¹ Kibédi-Varga:p.68

Le fait d'avoir choisi de reproduire une bonne partie des éléments de versification dans la traduction des sonnets nous a amené à évaluer la reproduction des caractéristiques formelles des poèmes et la relation qu'elle instaure au niveau syntaxique et sémantique dans les deux langues. La reproduction de ces homophonies et de certaines métaphores a concentré nos efforts sur l'analyse lexico-sémantique de chaque poème.

Bibliographie

BAKER, Mona: *In other words, a coursebook on translation*, New York, Routledge: 1992.

COHEN J.: *Structure du langage poétique*. Flammarion. Paris, 1966.

KIBEDI-VARGA, Aron: *Les constantes du poème, analyse du langage poétique*. Paris Flammarion, 1979.

JAKOBSON, Roman : Aspectos lingüísticos da tradução. In *Linguística e Comunicação*. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes, São Paulo: Cultrix, 1975.

LADMIRAL, Jean René. *Traduire, théorème pour la traduction*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1979.

MESCHONNIC Henri. *Pour la poétique 2*. Paris Gallimard, 1973.

MOUNIN, Georges. *La littérature et ses technocrates*, Casterman, Tornai, 1978

SOUSA, João da Cruz e : *Poesia Completa*, org. Zahidée L. Muzzart, Florianópolis, Fundação catarinense de Cultura, 1993.