

Traduire Saint-John Perse en roumain : une réécriture passionnée et passionnante

Translating Saint-John Perse into Romanian: a Passionate and Exciting Rewriting

ANDA RĂDULESCU
Universitatea din Craiova

Mots-clés

réécriture ; fidélité ; créativité ; changement ; reformulation ; équivalent ; modulation.

Unanimement reconnue comme l'une des formes de réécriture d'un texte original, la traduction soulève de nombreux problèmes liés non seulement aux différences des systèmes linguistiques, mais également de nature culturelle. Et même si deux langues sont assez proches, comme le roumain et le français, au moment de la réécriture une excellente maîtrise des deux langues s'impose au traducteur, de même qu'une affinité avec l'écrivain qu'il traduit et une stratégie adéquate au type de texte. La traduction de la poésie est encore plus complexe, parce que des contraintes prosodiques s'y ajoutent. Pour Aurel Rău l'entreprise de traduire St.J.Perse en roumain s'est avérée une tâche passionnée et passionnante en même temps, parce qu'elle a duré presque 40 ans et que, depuis, aucune autre tentative de retraduire ces poèmes en prose ne s'est enregistrée en Roumanie. La fidélité du traducteur à l'esprit et à la lettre de l'original et la qualité remarquable de sa réécriture lui ont assuré un succès durable au-delà du temps et de l'espace.

Keywords

rewriting; fidelity; creativity; change; reformulation; equivalent; modulation.

Unanimously recognized as one of the forms of rewriting an original text, translation raises many problems related not only to differences in linguistic systems, but also of a cultural nature. And even if two languages are quite close, like Romanian and French, rewriting requires the translator to have an excellent command of the two languages, an affinity with the writer he translates and a strategy appropriate to the type of text. The translation of poetry is even more complicated, because prosodic constraints are added to it. For Aurel Rău the venture of translating St.J.Perse into Romanian has proved to be a passionate and exciting task at the same time, because it has lasted almost 40 years and since no other attempt to translate these prose poems has been registered in Romania. The translator's fidelity to the spirit and to the letter of the original and the remarkable quality of his rewriting ensured him a long lasting success beyond time and space.

1. Introduction

Concept utilisé par de nombreux critiques et théoriciens de la littérature (Genette, Ricardou, Béhar) et par des traductologues (Lefevre, Meschonnic), la *réécriture* ou *réécriture* ne cesse de susciter l'intérêt des chercheurs, surtout par ses différentes formes de manifestation. La notion se réfère en principe « à la plupart des activités traditionnellement liées aux études des textes : critique, traduction, écriture de l'histoire de la littérature, édition des textes, compilation des anthologies, écriture des comptes rendus, etc. » (Raková, 2014 : 246). Les définitions qu'on retrouve dans les dictionnaires telles que « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit ; écrire une nouvelle fois (une deuxième, une troisième fois) un texte à qq. » (CNRTL), relie le champ des littéraires et celui des traductologues dans la mesure où cette notion peut être envisagée comme palimpseste, pastiche, parodie, transformation textuelle, transposition, récréation, reformulation, réexpression, etc. Le point commun de ces formes de manifestation est le renouvellement, la réinvention, le changement, la transformation.

Ainsi, pour Ricardou (1989) la réécriture est l'« ensemble des manœuvres qui vouent un écrit à se voir supplanté par un autre », dans une perspective d'amélioration de l'original¹, soit par l'auteur lui-même, soit par un tiers (souvent de concert avec l'auteur). Pour Genette la réécriture est à relier à l'hypertextualité :

J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. [...] Pour le prendre autrement, posons une notion générale de texte au second degré [...] ou texte dérivé d'un autre texte préexistant. (Genette, 1982 :11)

En glosant sur Genette, Everett considère la réécriture comme un « type de relations qui incluent les transformations apportées par un(e) auteur(e) à un texte (le sien ou celui d'une autre personne) » (2003 : 17). Dans cette optique, le concept est applicable également au domaine traductologique, parce que toute traduction suppose un changement, une transformation de l'original, ne serait-ce que par les différences linguistiques et culturelles qui existent entre les systèmes des langues mises en contact. Rappelons qu'en traductologie, le terme de *réécriture*² a été utilisé par Lefevre (1992) pour caractériser le processus traductif orienté sur la culture d'accueil. Inspiré par les théories du polysystème³, Lefevre accorde au traducteur le statut de co-auteur, car son rôle implique une prise en compte d'une série de

¹ « [...] l'écriture ne saurait jamais être que de la réécriture. Sur le mode flagrant, certes, avec le successif, puisqu'en l'occurrence il s'agit explicitement d'œuvrer selon divers états intermédiaires. Et de manière clandestine, en somme, avec l'immédiat, car l'élaboration, apparemment directe, de certaines structures vient de ce que l'on procède, tout bonnement, à une réécriture incorporée. En effet, [...] il ne saurait y avoir de „premier jet“, car les éventuelles structures précoces ne sont jamais que l'invisible résultat de ratures déjà faites » (Ricardou, 1989 : 8-9).

² Meschonnic utilise le terme *réécriture* (1973 : 315) dans un sens restreint, pour désigner l'écriture d'un poète qui vient se superposer à la version mot-à-mot d'un texte original, faite par un spécialiste de la langue source. Lombé (2008 : §5) considère que pour Meschonnic ce concept représente une traduction intermédiaire ou traduction-relais.

³ À l'intérieur de ce polysystème, la littérature traduite forme un sous-système par elle-même, caractérisé par deux éléments : 1. les prototextes, choisis par la littérature cible – c'est la culture cible qui décide quels textes peuvent être introduits, par la traduction, dans les textes publiés dans la culture cible; 2. les métatextes, qui adoptent des comportements spécifiques – après la publication d'une traduction, sa vie dans le système de la culture cible est complètement autonome du prototexte et exerce une influence par elle-même, tel tout autre texte (Osimo, 2004 : Chap. V).

contraintes non seulement de nature linguistique et stylistique, mais aussi idéologique au sein du système de la culture-cible. Envisagée sous cet aspect, la traduction est en effet « la réécriture la plus visible et potentiellement la plus influente parce qu'elle transmet une image d'un auteur ou d'une œuvre dans une autre culture » (Osimo, 2011 : 308-309). L'enjeu principal de la traduction est donc de produire avec « les moyens linguistiques et stylistiques d'une langue B l'équivalent d'un message produit dans une langue A, de sorte que, ayant vocation à remplacer le texte source en langue étrangère inaccessible pour une large partie du public, il fonctionne comme un nouvel original dans la culture cible » (Lombez, 2008 : §4). Bref, il s'agit donc d'appliquer au premier texte des opérations « consistant à transformer un texte de départ A pour aboutir à un nouveau texte B » (Béhar, 1981 :51). Mais au-delà d'un transfert linguistique, entreprise déjà fort complexe, la traduction est aussi un lieu où se manifestent les tendances d'une collectivité en matière d'écriture, comme le remarque Cordonnier (1995), autrement dit ce qui, à une époque et dans une société données, est perçu comme proprement *littéraire* (Lombez, *ibid.*). Par ailleurs, Lombez estime que si l'on prolonge la réflexion de Béhar, réécriture et traduction devraient pouvoir se comprendre dans un rapport d'inclusion, la « réécriture » s'apparentant à un macro-concept dont la traduction serait un sous-ensemble.

Notre hypothèse est que, pour bien accueillir une œuvre littéraire et notamment la poésie dans un espace culturel différent de celui où elle a été produite, le traducteur doit adopter une stratégie appropriée et pratiquer une forme de réécriture proche de l'original. Et pour ce faire, il doit être d'abord un maître dans le maniement de sa langue maternelle et ensuite un fin connaisseur de l'univers poétique, du crédo et des particularités stylistiques de l'auteur qu'il traduit. Et non seulement ! Il doit également avoir de l'empathie avec le poète et établir avec lui une relation spirituelle au-delà du temps et de l'espace. Nous allons illustrer ce postulat par la traduction de la poésie de Saint-John Perse en roumain, faite par Aurel Rău, poète à son tour. Notre analyse est limitée aux deux premiers volets (*Exil* et *Pluies*) du volume *Exil*⁴, que nous estimons représentatifs pour l'écriture de St.J.Perse, tant par les métaphores, les allusions culturelles et les mots relevant du vocabulaire des langues de spécialité, que par la tonalité grave de l'exil temporel du poète et de l'éternel exil de l'homme.

2. Comment réécrire St.J.Perse en roumain ?

L'ambition de St.J.Perse a été de représenter dans ses poèmes tout le monde humain et objectif, dans un effort considérable d'intégrer le milieu terrestre et aquatique, l'esprit et la matière dans un tout unitaire. Pour transférer en roumain cette œuvre rare et exigeante, grandiloquente par endroits à cause de l'intertextualité et des allusions, il était nécessaire qu'un traducteur capable joue le jeu et réécrive ce texte difficile, savant, hermétique pour le restituer aux lecteurs, avec un minimum de déformations et d'altérations. Que ce ne fût nullement chose facile est évident, puisqu'en roumain seuls deux poètes se sont attelés à cette tâche laborieuse, à savoir Pillat (1932)⁵ et Rău (1969). Depuis, on n'a enregistré aucune tentative de retraduction, il

⁴ Ce premier volume donne son titre au recueil formé de quatre volets : *Exil*, *Pluies*, *Poèmes à l'étrangère* et *Vents*.

⁵ Ion Pillat n'a traduit que l'*Anabase*, titre problématique par sa polysémie même, et que le traducteur a gardé comme tel en roumain. Le mot *anabază* [anabase] ne figure pas dans les dictionnaires roumains, en dépit du fait que ce mot est d'origine grecque (*anabasis*) et que le roumain a emprunté beaucoup à cette langue. Le mot renvoie d'abord au titre d'une œuvre de Xénophon ; en médecine le mot *anabază* désigne la phase d'aggravation d'une maladie ; en

n'y a eu que des rééditions de la traduction de Rău, en 1983 et en 2007. De plus, pour rendre l'unité et la cohésion de l'original, il était souhaitable qu'un seul traducteur se consacrait à ce travail minutieux. Et, en effet, pendant 40 ans, Rău a fait un travail d'orfèvre pour traduire tous les volumes des poèmes de Perse, sauf *Anabase*, volume déjà traduit par Pillat.

Pour illustrer la réécriture passionnée et passionnante de Rău, nous analyserons quelques fragments d'*Exil* et de *Pluies* qui nous permettront de mettre en exergue tant la fidélité de ce traducteur que sa créativité et son effort pour compenser les inévitables pertes stylistiques, dans le but évident de restituer l'univers de St.J.Perse aux lecteurs roumains le plus exactement possible. Nous nous arrêtons sur la conservation des termes provenant des langues de spécialité, sur les éléments prosodiques (rime, rythme, allitérations, assonances) et stylistiques (métaphores, répétitions). Puis nous nous intéressons aux moyens d'équilibrer le texte lorsqu'il se permet de rares trahisons de l'esprit de l'original, de même qu'aux changements imposés par un meilleur transfert du sens en roumain.

2.1. Termes des vocabulaires spécialisés

Rău conserve en traduction tous les termes scientifiques du texte source, parce qu'à son tour il cultive dans ses vers roumains une atmosphère

[...] où l'on retrouve, pêle-mêle des « objectifs industriels » avec leur géographie, [...] la nature de notre patrie et de la planète (le « journal poétique » de voyage, variante intellectuelle et cosmopolite de la poésie de notation), des méditations graves sur le temps, des inquiétudes ou, par contre, de douces rêveries entraînées par un espace domestique rassurant.⁶ (Poantă, 1999 : 169)

Nous nous limiterons à quelques exemples, où l'on voit que les termes scientifiques sont presque identiques dans les deux langues : *couche d'amiante* (*Exil* I : 123) / *așternutul de amiantă* (59) ; *les syrtes de l'exil* (*Exil* II : 124) / *sirtele exilului* (60) ; *cilice du sel* (*Exil* IV : 129) / *ciliciul sării* (65) ; *l'achaine* / *achena* ; *l'anophel* / *anofelul* ; *l'élytre* / *elitra* (*Exil* V : 130 / 66) ; *arum* / *porumbul-cucului* (*Pluies* IV : 144 / 80) ; *benjoin* / *smirnă* ; *marnes* / *marne* (*Pluies* VIII : 152 / 87).

Lorsque le mot ne figure pas dans les dictionnaires explicatifs roumains, il l'explique dans une note de bas de page. C'est le cas du terme *le banyan de la pluie* (*Pluies* I : 140), rendu par *banyanul ploii* (77), le figuier d'Inde, arbre aux nombreuses racines verticales et aériennes. De même, pour le mot *psylle* (*Pluies* II : 142), gardé en roumain sous la forme *psyl* (78), l'explication qu'on retrouve en note est qu'il s'agit d'un charmeur de serpents chez les anciens Égyptiens et chez les Chinois. Il préfère le calque du mot français pour restituer l'exotisme et la cadence des vers, mais pour le verbe *danser* il utilise une forme poétique, un peu désuète, – *a dănțui*, puis, pour *m'enseignera*, il préfère au futur simple un futur périphrastique à nuance modale d'imminence, *va să mă-nvețe* [va m'enseigner]⁸. Dans le dernier vers on remarque aussi le remplacement du mot *rite* (il s'agit d'une des exigences du poème) par le mot *ordinea* [ordre],

musique, les anciens grecs employaient ce mot pour indiquer une mélodie montante, appelée *euthia* ou *lepsis* ; mais le sens qu'aurait utilisé Perse, d'après l'interprétation de Maurice Tournier (1986), serait celui de *cocculus indien*, un fruit charnu et amer, aux vertus enivrantes, mangé par les caravaniers. En fait, il s'agit d'une conquête militaire, mais aussi d'une quête poétique (Blanchot, 1959 : 14).

⁶ La traduction nous appartient.

⁷ Dans les nouveaux dictionnaires (MDN 2000) le terme y figure, avec une autre orthographe, *banian*.

⁸ Nous donnons entre crochets la traduction littérale.

écart que Rău estime passer plus facilement en roumain qu'un correspondant direct, comme *cultul* [le culte], *ceremonialul* [le cérémonial], *protocolul* [le protocole], *regula* [la règle] :

*Et celle qui danse comme un psylle à l'entrée de mes phrases,
L'Idée, plus nue qu'un glaive au jeu des factions
M'enseignera le rite et la mesure contre l'impatience du poème. (Pluies II : 142)
Și care dănuie ca un psyl la intrarea frazelor mele,
Ideea, mai goală ca o sabie-n jocul facțiunilor,
Va să mă-nvete ordinea și măsura împotriva nerăbdării poemului. (78)*

Pour les mots introuvables même dans les dictionnaires français, tel *la mijette*, Rău se sert d'équivalents appropriés au contexte. Dans cet exemple il utilise à côté de *pscărușul* [la mouette], le nom d'un autre oiseau marin, *rândunica-de-mare* [la sterne, l'hirondelle de mer] :

*Sur des squelettes d'oiseaux nains s'en va l'enfance de ce jour, en vêtements des îles et plus légère que l'enfance
sur ses os creux de mouette, de mijette... (Exil V : 130)
Pe scheletele de păsări pitice se depărtează copilăria acestei zile, în veșminte de insulă, și încă mai ușoară decât
copilăria pe oasele-i subțiri de pescăruși, de rândunică de mare... (66)*

Le fait de garder les mots rares, les termes scientifiques, ressentis parfois comme des néologismes, donne une note savante à cette traduction et en même temps préserve l'exotisme des vers originaux.

2.2. Allitérations, assonances, rimes

St.J.Perse arrive à réaliser des rythmes intérieurs remarquables, grâce aux allitérations, aux assonances et aux rimes qu'on décèle lors d'une lecture des vers à haute voix. Parfois le traducteur arrive à les retransmettre dans la langue cible, d'autres fois il lui est impossible de les réécrire comme dans l'original, en dépit de son effort pour compenser les pertes prosodiques. Ainsi, dans les exemples ci-dessous Rău utilise à part les allitérations *a*, *r* de l'original l'allitération des roulantes *r*, *l* et la sifflante *ș*:

*Où furent les grandes actions de guerre déjà blanchit la mâchoire de l'âne,
Et la mer à la ronde roule son bruit de crânes sur les grèves. (Exil II : 124)
Unde-au fost înaltele fapte de război albește falca de măgar,
Și marea împrejur își rostogolește zgomotul de cranii peste prundișuri. (60)*

Lorsque les deux langues se prêtent à une paronymie identique, le traducteur se sert de la même opposition sourd / sonore des sons *v* / *f*:

*J'épie au cirque le plus vaste élancement des signes les plus fastes (Exil II : 125)
Pândesc în arena cea mai vastă un semn dinspre zîna cea mai fastă (61)*

Mais dans l'exemple ci-dessous, cela change le sens des vers de Perse, parce qu'il n'a pas traduit *élancement*, mot qui indique justement l'étendue, la prolongation, l'élan des signes de bon augure et emploie le mot *semn* [signe] au singulier, qui laisse entendre qu'il s'agit uniquement d'un seul présage faste.

Parfois la réexpression n'est possible que partiellement, compte tenu du fait que le jeu phonétique ne se prête que sur les mots qui se ressemblent dans les deux langues, comme dans l'exemple suivant, où Rău remarque la séduction savante des mots faisant partie de la même famille lexicale (*plaintes, plaintive*) ou rapprochés par leur phonétisme (*pluvier – pluvieuse*). Mais en roumain le mot *ploier* [pluvier], désignant un petit oiseau migrateur, n'est pas courant⁹, et le traducteur sacrifie la sonorité des mots *ploier* [pluvier] – *ploioasă* [pluvieuse], proche du français, au profit d'un mot plus transparent en roumain, *fluierar*. Il se rend parfaitement compte de la perte qu'il essaie de récupérer non pas au niveau phonétique, mais sémantique, par l'emploi de l'adjectif *înlăcrimată* [en larmes, larmoyante] :

Sur des plaintes des pluviers s'en fut l'aube plaintive, s'en fut l'hyade pluvieuse à la recherche du mal pur
(*Exil* IV : 128)

Pe plângeri de fluierari s-au dus zorile plângătoare, se duc hyadele-nlăcrimate în căutarea unui cuvânt pur
(64)

De même, il s'efforce d'inventer à son tour des rimes, en substituant celles du texte original (*voilà – là*) par d'autres (*dat* [donné] – *fapt* [fait]), comme dans l'exemple suivant :

Avec l'achaine, l'anophèle, avec les chaumes et les sables, avec les choses les plus frêles¹⁰, avec les choses vaines, la simple chose, la simple chose que voilà, la simple chose d'être là, dans l'écoulement du jour... (*Exil* V : 130)

Cu achena și anofelul, cu paui și cu nisipul, cu lucurile plăpânde între toate ori zadarnice, cu simplul lucru dat, lucrul simplu de sub priviri, simplu fapt de a fi aici, în scurgerea zilei... (66)

Emporté par un élan poétique insufflé par l'original, Rău invente des mots (*sentențe* au lieu de *sentințe* [sentences] pour rimer avec *secvențe* [séquences]) et va plus loin encore, en réalisant des rimes là où l'original n'en a pas (*ticluite* [inventées] – *plăsmuite* [imaginées] :

[...] les plus belles sentences, les plus belles séquences [...] les phrases les mieux faites, les pages les mieux nées.
(*Pluies* VII : 151)

[...] cele mai frumoase sentente, cele mai frumoase secvente [...] frazele mai bine ticluite, paginile mai bine plăsmuite (86)

Cependant la perte totale de rime est inévitable dans certains vers où le traducteur suit de près l'esprit du texte, mais avec une trahison de la lettre¹¹, de la sonorité de l'original :

La terre à fin d'usage, l'heure nouvelle dans ses langes, et mon cœur visité d'une étrange voyelle. (*Pluies* I : 141)

Pământul la capăt de folosință. Ora nouă în scutecele-i, și inima-mi vizitată de o stranie vocală. (77)

⁹ Le mot plus connu étant *fluierar*, dérivé du verbe *a fluiera* [siffler].

¹⁰ Pourtant, il perd la rime *anophèle – frêle*.

¹¹ Nous utilisons *lettre* et *esprit du texte* dans le sens bermanien. Ainsi, Berman oppose l'esprit du texte (la fidélité au sens) à la lettre, parce que « Poser que le but de la traduction est la captation du sens, c'est détacher celui-ci de sa lettre, de son corps mortel, de sa gangue terrestre. C'est saisir l'universel et laisser le particulier. La fidélité au sens s'oppose – comme chez le croyant et le philosophe – à la fidélité à la lettre. Oui, la fidélité au sens est obligatoirement une infidélité à la lettre » (1999 : 34).

[...] se hârisse d'irascibles cactées [...] pierres fraîchement visitées (Pluies VII : 148)

[...] se zăbăreasc de arțăgoși cactuși [...] pietre noi de curând vizitate (83)

Et vous ne nierez pas, soudain, que tout nous vient à rien. (Pluies VII : 152)

Și nu veți tăgădui, dintr-o dată, că totul sfârșește în nimic. (87)

Dans la réécriture des éléments prosodiques, le traducteur s'est avéré être un virtuose, car la complexité de l'original, plein de rimes intérieures, d'assonances, d'allitérations, de substitutions de consonnes ou de voyelles l'a mis à l'épreuve. Mais il a réussi pourtant à trouver, dans la plupart des cas, les moyens adéquats pour restituer la beauté des vers de Perse.

2.3. Répétitions, leitmotifs

Les répétitions de certains mots, leur reprise en écho fonctionne comme des leitmotifs pour accentuer les différents états manifestés par le poète, comme des émotions (cris, pleurs, tensions, éclats de rire, joie, colère) et des sentiments (attachement, tendresse, amour, désir, admiration) parfois contradictoires¹². Le traducteur opte pour une réécriture qui reproduit l'original, toutes les fois qu'il estime important de restituer le sens, de maintenir la cadence de cette prose rythmée pour que le lecteur roumain expérimente les mêmes affects et qu'il pénètre dans l'atmosphère du poème. Les exemples suivants prouvent, une fois de plus, la fidélité de Rău au ton élégiaque de St.J.Perse :

Ma gloire est sur les sables ! ma gloire est sur les sables !... Et ce n'est point errer, ô, Pérégrin... (Exil I : 123)

Gloria mea-i pe nisipuri !... gloria mea-i pe nisipuri !... Și asta nu-nseamnă a rătăci, Peregrinule (60)

Les hautes Pluies en marche sous l'Avril, les hautes Pluies en marche sous le fouet comme un Ordre des Flagellants (Pluies VIII : 152)

Înaltele ploii în convoi sub April, înaltele Ploi în convoi și sub bici ca un Ordin al Flagelanților (87)

[...] lavez, lavez la literie du songe et la litière¹³ du savoir (Pluies VII : 151)

[...] șpălați, șpălați, culcușul visării și litierea științei (86)

Dressez, dressez, à bout de caps, les cataphalques du Habsbourg... (Pluies V : 146)

Înălțați, înălțați, la capăt de capuri¹⁴, catafalcurile Habsburgului... (81)

Par ailleurs, les exhortations reprises sous une forme identique, assez nombreuses chez St.J.Perse, réalisées à l'aide de verbes d'action, impriment du dynamisme au vers, ce que le traducteur n'ignore pas puisqu'il s'en sert pour restituer non seulement le sens, mais également le trait caractéristique du poète.

2.4. Métaphores

La métaphore, trope par lequel on établit des analogies entre deux entités rapprochées, est la figure de style de prédilection des poètes, parce qu'elle frappe l'imagination afin de « faire

¹² L'oxymoron rend parfaitement ce rapprochement de sentiments contradictoires, comme la douceur et la violence : *la face douce des violents* (Pluies VII : 150) / *fața blândă a celor cruzi* (85).

¹³ En roumain le jeu sur la sonorité des mots *literie* et *litière* se perd.

¹⁴ Rău y réussit un beau jeu sur les mots *capăt* [bout, extrémité] et *capuri* [avancées, promontoires].

voir, [...] graver le discours dans la mémoire des auditeurs, donner un corps aux arguments abstraits, orner le discours pour plaire, lui donner de la force pour émouvoir » (Gardes-Tamine, 1996 : 130). Comme entre le français et le roumain les différences référentielles et culturelles ne sont pas de nature à justifier un régime conceptuel différent, l'enjeu des traducteurs des textes basés sur des métaphores est de trouver une solution adéquate pour préserver l'ineffable poétique. C'est ce que fait Rău, qui emboîte le pas de St.J.Perse et assure un transfert quasi identique en roumain, sans omissions ou distorsions majeures de sens, sans ajouts ou gommage. Il a opté pour une fidélité totale à la lettre du texte justement pour ne pas trahir l'hermétisme de l'original et pour ne pas rendre les métaphores trop explicites. Ainsi, la plupart en sont de nature verbale ou nominale, obtenues par l'attribution des qualités humaines aux non animés : *l'astre roué vif sur la pierre du seuil* (Exil I : 123) / *astrul tras pe roată pe piatra pragului* (59) ; *sagesse de l'écume, ô, pestilences de l'esprit* (Exil I : 125) / *înțelepciune a spumei, o, molimi ale spiritului* (60) ; *sur les squelettes d'oiseaux nains s'en va l'enfance de ce jour* (Exil V : 130) / *pe scheletele de păsări pitice se depărtează copilăria acestei zile* (66) ; *la brise enchante les eaux filles en vêtement d'écaillés pour les îles* (Exil V : 130) / *briza desfată apele fete în veșminte de solzi pentru insule* (66) ; *Je vous dirai tout bas le nom des sources où demain nous baignerons un pur courroux* (Exil VII : 137) / *Voi spune în șoaptă izvoarele unde mâine vom căli o mânie pură* (74) ; *sœurs des guerriers d'Assur furent les hautes Pluies en marche sur la terre* (Pluies III :143) / *surori ale războinicilor din Asur au fost înaltele ploii în mers pe pământ* (79).

En effet, la métaphore de *l'astre roué vif* établit un rapport de ressemblance avec les tourments d'un exilé qui souffre le déchirement de la séparation des lieux qu'il aime. L'invocation de la *sagesse de l'écume* institue une ressemblance entre la mer calme dont les vagues roulent vers le rivage pour se retirer vite ensuite, en laissant des traces d'écume sur la plage et l'esprit de l'exilé, toujours en mouvement, harcelé par une mélancolie profonde, traînante comme une maladie contagieuse. La métaphore *l'enfance de ce jour*, rendue telle quelle en roumain, rappelle le passage du temps et de la vie, les moments du jour étant en parfaite correspondance avec les étapes de l'évolution de l'homme : naissance, enfance, jeunesse, maturité et mort. De même, la métaphore des *eaux filles*, qui passe très bien en roumain, renvoie à la pureté et à la fraîcheur de ces deux catégories que Perse associe à la candeur et l'innocence de tout ce qui est jeune et chaste. Quant aux *pluies sœurs des guerriers d'Assur*, la métaphore se prolonge par une allusion historique aux succès des guerriers d'Assur dans les combats, maîtres incontestés d'une technique militaire avancée, les premiers à avoir utilisé la cavalerie dans les guerres. En fait, l'analogie s'établit entre la vitesse de déplacement des cavaliers assyriens, la violence de leurs attaques, et la force des averses. Le traducteur conserve l'adjectif dimensionnel *înalte* [hautes] devant le nom *pluies*, pour suggérer la hauteur des chutes d'eau et la relation implicite entre la terre et le ciel d'où elles proviennent.

Mais, en même temps, « la traduction des métaphores constitue une zone d'ombres et de clairs obscurs. Même si le concept est plus ou moins exprimé de façon identique dans les deux langues, il y a souvent des différences subtiles... » (Astington, 1983 : 28). Par exemple, dans la métaphore *Je vous dirai tout bas le nom des sources où, demain, nous baignerons un pur courroux* (Exil VII : 137) St.J.Perse se sert du verbe *baigner*¹⁵, polysémique, qui engendre un conflit lexical et cognitif – un manque de congruence du verbe et de son objet direct (*le courroux*). En roumain ce conflit est rendu par le verbe *a căli* [tremper (l'acier) ; fig. endurcir, affermir] – *Vă voi spune în șoaptă izvoarele unde mâine vom căli o mânie pură* (74). En réécrivant ce vers, Rău s'oriente vers une métaphore plus explicite, car de la même façon qu'on trempe l'acier dans l'eau pour l'affermir,

¹⁵ Synonymes: *nager, tremper, inonder, mouiller, immerger, etc.*

on endurecît le courroux dans les eaux pures des sources. Pourtant, une trop grande fidélité, surtout lorsqu'il s'agit de structures imagées, figurées, peut déconcerter le lecteur, qui risque de ne pas comprendre le message. Dans l'exemple :

*Au pur vélin rayé d'une amorce divine, vous nous direz, ô, Pluies! quelle langue nouvelle sollicitait pour vous
la grande onciale de feu vert* (Pluies IV : 145)

*Pe clarul pergament vărgat de-un amnar divin, ne veți spune, o, Ploi! ce limbaj nou cerea pentru voi uriasa
uncială de foc verde* (80)

la métaphore finale, d'accès difficile comme la majorité des métaphores de Perse, reste opaque dans une traduction littérale. Dans ce cas le traducteur a tenu à garder au maximum les allitérations de l'original (*r, l, v*).

Par ailleurs, la réécriture des suites métaphoriques gigognes de Perse ou plutôt « boules de neige qui gonflent le texte à plaisir » (Antoine, 1992 : 328) soulève le plus grand nombre de problèmes au traducteur qui doit se concentrer également sur les nombreux assonances, jeux de mots, anagrammatisations¹⁶, rythmes et rimes intérieures.

2.5. Changement et transformation de l'original

La créativité de Rău dans la réécriture de St.J.Perse se manifeste surtout dans l'emploi des mots de son invention (*prevești* [prédications], *ferigării* [fougères]) ou empruntés à d'autres écrivains (par ex. *respirare* [respiration], mot utilisé par Eminescu) :

[...] parmi les signes et les présages... (Pluies VIII : 152)

[...] printre semne și prevești... (87)

C'est la terre plus fraîche au cœur des fougères... (Pluies VIII : 152)

E pământul mai fraged în miez de ferigării... (87)

Une longue nouvelle de toutes parts offerte ! une fraîcheur d'haleine par le monde (Pluies IV : 144)

Un grai nou, venind din toate părțile ! o boare de respirare prin lume (80)

Il utilise aussi des changements qui entraînent des reformulations, nécessaires tant pour une meilleure compréhension du sens que pour des raisons prosodiques. Ainsi, le traducteur se sert du syntagme *în așteptarea* [dans l'attente] pour rendre le mot *échéance* dans la métaphore du poème en attente d'un mot approprié, tout comme les draps fraîchement lavés attendent de sécher :

Servantes, vous serviez, en vain vous tendiez vos toiles fraîches pour l'échéance d'un mot pur (Exil IV : 128)

Slujitoare, voi slujeați, și în van întindeați pânzele voastre reci în așteptarea unui cuvânt pur (64)

Un correspondant direct du mot français comme *scadență* ou *expirare a unui termen* [terme, cessation, expiration, délai] n'aurait pas obtenu l'effet escompté sur le lecteur roumain. De même, la métaphore filée de l'imagination fertile qui engendre des vers, pareille aux ovules

¹⁶ Mot ou expression formé(e) en réorganisant les lettres d'un autre mot ou expression, comme dans *argile veuve sous l'eau vierge* (Pluies I : 141).

fécondés qui éclosent dans la nuit du songe poétique, est rendue par le mot *încolțire* [germination], une modulation qui met l'accent non pas sur le résultat (*l'éclosion*), mais sur le processus de gestation nécessaire pour que l'idée prenne forme et se matérialise en poème :

Une éclosion d'ovules d'or dans la nuit fauve des vasières (Pluies I : 141)

O încolțire de ovule de aur în nopatea roșcată a nămolurilor (77)

Par ailleurs, la modulation est l'écart le plus courant qu'on enregistre par rapport à l'original, déterminée par un choix subjectif du traducteur et non pas par la divergence des systèmes conceptuels ou grammaticaux des deux langues. Ainsi, dans les exemples ci-dessous, Rău substitue un caractérisant de hauteur (*ses hautes plantes*) par un caractérisant de longueur (*lungile-i plante* [ses longues plantes]) ou encore il remplace la quantité (*peser*) par la longueur (*a măsura* [mesurer]) :

Comme l'épouse de Cortez, ivre d'argile et peinte, entre ses hautes plantes apocryphes (Pluies III : 143)

Ca soția lui Cortez, îmbătută de luturi și pictată, între înaltele-i plante apocrife (79)

La nuit venue, les grilles closes, que pèse l'eau du ciel au bas-empire des taillis? (Pluies IX : 154)

Noaptea sosită, obloanele lăsate, măsoară, ce, apa cerului în lumea de jos a crângurilor? (89)

Dans d'autres cas le traducteur substitue une réalité extralinguistique à une autre. Ainsi, il emploie le mot *colon* [colon], qui désigne un cultivateur ou un ancien soldat, de condition libre, mais assujetti à la terre qu'il travaille pour le compte d'un propriétaire, et lui donne comme équivalent le mot *habitant*, qui renvoie à une personne vivant ordinairement dans un lieu déterminé. Cette réécriture évoque la condition de colonie de la Guadeloupe lorsque Perse y naît :

[...] où l'Indienne ce soir logera chez l'habitant... (Pluies III : 143)

[...] unde la noaptea Indiana va locui la colon (79)

Parfois la modulation comporte un changement subtil du sens de l'original, surtout lorsque la métaphore porte sur les malheurs de la guerre soldée par un entassement de victimes dans les ossuaires. Pour tirer un signal d'alarme contre tous ces bouleversements, le traducteur met l'accent sur le but visé, l'idée de reprise du contrôle, de ressaisissement, de perception correcte de la réalité par les gens de guerre, ceux qui dressent les peuples les uns contre les autres et non sur le moyen utilisé (l'éventail). De la sorte il se sert du verbe pronominal *a se dezmetici* [revenir à soi, reprendre ses esprits], à l'encontre de la construction française à pronom indéfini *qu'on évente l'homme* que St.J.Perse utilise plutôt dans le sens de faire rafraîchir la tête, libérer l'homme de ses visions par qqn d'autre :

Et qu'on évente sur sa chaise, sur sa chaise de fer, l'homme en proie aux visions dont s'irritent les peuples. (Pluies VI : 147)

Și se dezmeticească pe scaunul său de fier, omul pradă vedeniilor ce întărită popoarele. (82)

La synecdoque représente, elle aussi, une façon de changer l'original, même si l'éloignement par rapport au texte source n'est pas si grand qu'on puisse le considérer comme

une trahison. Ainsi, dans la métaphore du *fléau de l'esprit* (*Pluies IX* : 154), le *fléau* est le bras de la balance, ce que Rău a rendu en roumain par *cântarul spiritului* [la balance de l'esprit] (89). Chez lui on remarque également des modifications dans l'ordre des mots, et même des ajouts qu'il estime nécessaires pour une meilleure compréhension. En voilà quelques exemples, où l'on remarque facilement une disposition différente des mots dans la phrase :

L'argile veuve sous l'eau vierge, la terre lavée du pas des hommes insomniaux (*Pluies I* : 141)

Sub apa virginală, argila văduvă, pământul spălat de pașii celor fără somn (77) [Sous l'eau vierge, l'argile veuve, la terre lavée par les pas de ceux sans sommeil]

[...] *fait lever sur leur claies les Princes grabataires* (*Pluies V* : 147)

[...] *face ca Prinții care ȝac să se ridice de pe rogojinite lor* (82) [fait que les Princes qui gisent se lèvent de leurs claies]

Tous ces transformations, changements et aménagements de l'original font preuve du talent de Rău qui a réussi ainsi, par une réécriture inspirée, à transmettre le souffle dramatique, méditatif, narratif et contemplatif de l'original de façon très naturelle en roumain, langue accueillante avec des affinités évidentes pour le français.

En guise de conclusion on peut affirmer que Rău, ce poète–traducteur qui a orienté sa propre création littéraire dans une direction esthétisante, a manifesté un intérêt particulier pour la poésie de St.J.Perse, qu'il a pratiquement réécrite en roumain, devenant, sinon l'égal du poète, du moins un excellent médiateur culturel. Cette tâche passionnée et passionnante a duré presque 40 ans et a contribué de façon décisive à la pénétration de ce genre de poème en prose ou de prose poétique dans la littérature roumaine. Grand admirateur du lyrisme arborescent, solennel de St.J.Perse, de son langage précieux et raffiné, plein d'accents philosophiques et d'allusions culturelles, Rău a offert aux lecteurs roumains un texte de « second degré » dérivé de l'original d'une remarquable valeur esthétique. Et l'enjeu sur la fidélité par rapport à la lettre et à l'esprit du texte source s'est avéré gagnant, puisque les rééditions de ses traductions prouvent que sa première version n'a pas été érodée par le temps et par les changements de goût des lecteurs. Dans les préfaces aux éditions de 1969, 1983 et 2007, Rău explique sa fidélité au texte original par les ressemblances évidentes entre le français et le roumain, deux langues romanes, et par le caractère accueillant du roumain. Pourtant, il dévoile aux lecteurs ses efforts pour garder le rythme intérieur, les assonances, les rimes sporadiques, les répétitions et les reprises qui contribuent à la tonalité grave des poèmes de St.J.Perse, en suivant de près la structure lexicale, syntaxique et sémantique de l'original. De même, il a essayé de rendre en roumain aussi scrupuleusement que possible les métaphores sibyllines et les analogies insolites de ce poète situé en marge des mouvements littéraires, difficile à appréhender. Il s'est servi d'équivalents qui préservent le mystère et le caractère figuré des tropes, afin de se plier au mécanisme de création des images poétiques. Et, surtout, il a gardé partout les accents lyriques personnels de St.J.Perse, ses particularités, sa marque spécifique qui le distinguent de ses contemporains, lui accordant le statut de *surréaliste à distance*, comme disait André Breton.

BIBLIOGRAPHIE :

- ANTOINE, Régis (1992). *La littérature franco-antillaise. Haïti, Guadeloupe, Martinique* (2^e éd). Paris : Karthala.
- ASTINGTON, Eric (1983). *Equivalences*. Cambridge : Cambridge University Press.
- BENSIMON, Paul (1990). Ces métaphores vives... La traduction des adjectifs composés métaphoriques. In *Palimpsestes 2. Traduire la poésie* (pp. 83-108). Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- BÉHAR, Henri (1981). La réécriture comme poétique – ou le même à l'autre. *Romanic Review*, 72, 51-65.
- BERMAN, Antoine (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil.
- BLANCHOT, Maurice (1959). *Le livre à venir*. Paris : Gallimard.
- CORDONNIER, Jean-Louis (1995). *Traduction et culture*. Paris : Didier/Hatier.
- EVERETT, Jane (2003). Réécrire. In Jane EVERETT, François RICARD (eds.), *Gabrielle Roy réécrite* (pp. 14-25). Québec : Nota bene, coll. Séminaires.
- GARDES-TAMINE, Joëlle (1996). *La rhétorique*. Paris : Armand Colin.
- GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes*. Paris : Seuil. Coll. Poétique.
- LEFEVERE, André (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London & New York : Routledge. Coll. Translation Studies.
- LOMBEZ, Christine (2008). Réécriture et traduction. In Jean-Paul ENGÉLIBERT, Yen-Mai TRAN-GERVAT (eds.), *La Littérature dépliée. Reprise, répétition, réécriture* (pp. 71-80). Rennes : Presses Universitaires de Rennes. <https://books.openedition.org/pur/35013?lang=fr> [consulté 20.05.2020].
- MESCHONNIC, Henri (1973). *Pour la poétique II*. Paris : Gallimard.
- OSIMO, Bruno (2011). *Manuale del traduttore*. Milan : Hoepli.
- OSIMO, Bruno (2004). *Logos Online Translation course*. http://courses.logos.it/plscourses/-linguistic_resources.cap_5_36?lang=fr [consulté 03.05.2020].
- POANTĂ, Petru (1999). *Dicționar de poezi. Clujul contemporan*. Cluj-Napoca : Clusium.
- RAKOVÁ, Zuzana (2014). *Les théories de la traduction*. Brno : Masarykova Universita.
- RICARDOU, Jean (1989). Pour une théorie de la réécriture. *Poétique*, 77, 3-15.
- TOURNIER, Michel (1986). *La goutte d'or*. Paris : Gallimard.