

Sens et signifiante dans la traduction d'un poème

المعنى والنواحي الجمالية فى ترجمة الشعر

Mona HACHEM



Lamartine

*Département de langue et de
littérature françaises
et de traduction*

Université AL-AZHAR

Le Vallon

Lamartine

Mon cœur, lassé de tout, même de l'espérance,
N'ira plus de ses vœux importuner le sort ;
Prêtez-moi seulement, vallon de mon enfance,
Un asile d'un jour pour attendre la mort.

Voici l'étroit sentier de l'obscur vallée :
Du flanc de ces coteaux pendent des bois épais,
Qui, courbant sur mon front leur ombre entremêlée,
Me couvrent tout entier de silence et de paix.

Là, deux ruisseaux cachés sous des ponts de verdure
Tracent en serpentant les contours du vallon :
Ils mêlent un moment leur onde et leur murmure,
Et non loin de leur source ils se perdent sans nom.

La source de mes jours comme eux s'est écoulée :
Elle a passé sans bruit, sans nom et sans retour,
Mais leur onde est limpide, et mon âme troublée
N'aura pas réfléchi les clartés d'un beau jour.

La fraîcheur de leurs lits, l'ombre qui les couronne,
M'enchaînent tout le jour sur les bords des ruisseaux.
Comme un enfant bercé par un chant monotone,
Mon âme s'assoupit au murmure des eaux.

Ah ! c'est là qu'entouré d'un rempart de verdure,
D'un horizon borné qui suffit à mes yeux,
J'aime à fixer mes pas, et seul dans la nature,
A n'entendre que l'onde, à ne voir que les cieux.

J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie ;
Je viens chercher vivant le calme du Léthé.
Beaux lieux, soyez pour moi ces bords où l'on oublie :
L'oubli seul désormais est ma félicité.

Mon cœur est en repos, mon âme est en silence ;
Le bruit lointain du monde expire en arrivant,
Comme un son éloigné qu'affaiblit la distance,
A l'oreille incertaine apporté par le vent.

D'ici je vois la vie, à travers un nuage,

S'évanouir pour moi dans l'ombre du passé ;
L'amour seul est resté, comme une grande image
Survit seule au réveil dans un songe effacé.

Repose-toi, mon âme, en ce dernier asile,
Ainsi qu'un voyageur, qui le cœur plein d'espoir,
S'assied, avant d'entrer, aux portes de la ville,
Et respire un moment l'air embaumé du soir.

Comme lui, de nos pieds secouons la poussière ;
L'homme par ce chemin ne repasse jamais ;
Comme lui, respirons au bout de la carrière
Ce calme avant-coureur de l'éternelle paix.

Tes jours, sombres et courts comme les jours d'automne,
Déclinent comme l'ombre au penchant des coteaux ;
L'amitié te trahit, la pitié t'abandonne,
Et seule, tu descends le sentier des tombeaux.

Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime ;
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours :
Quand tout change pour toi, la nature est la même,
Et le même soleil se lève sur tes jours.

De lumière et d'ombrage elle t'entoure encore :
Détache ton amour des faux biens que tu perds ;
Adore ici l'écho qu'adorait Pythagore,
Prête avec lui l'oreille aux célestes concerts.

Suis le jour dans le ciel, suis l'ombre sur la terre :
Dans les plaines de l'air vole avec l'aiglon ;
Avec le doux rayon de l'astre du mystère,
Glisse à travers les bois dans l'ombre du vallon.

Dieu, pour le concevoir, a fait l'intelligence :
Sous la nature enfin découvre son auteur !
Une voix à l'esprit parle dans son silence :
Qui n'a pas entendu cette voix dans son cœur ?

الوادي

للشاعر الفرنسي لامرتين

ان قلبى المكروم . المتقطع جبل رجائه حتى من الامل . ان
يزعج الأقدار بعد الآن بابتهالاه كما كان يزعجها من قل .
ولكن أبا الوادي . يامأوى في أيام طفولتي . افسح لي مجالا
- ولو ليوم واحد - فأعيش في ربوعك في انتظار المنون .

هاهي ذى الطريق الضيقة المؤدية الى ذلك الوادي العظيم :
هنا . في أحضان هذه الروابي . تقوم أشجار تلك الغابات
الكثيفة . فتزسل طلبها على وجهي الفاحش . وتحوطن بكون مسكر .

وهناك جدولان يجريان تحت « جسور (٢) » من الأعتاب
المحصرة . فيرسيان في انسيابهما تعاريج الوادي ومنحدراته .
وترامسا بين الفينة والفينة . يمزجان نهر جاتهما الفضية بألحان خريرهما
المدبه . ثم يتلاشيان قريبا من المنبع . بعيداً عن أعين الناس .

وأياي في انسيابها أشبه بهذين الجدولين ! فهي تمضي وتلاشي
دون أن يشعر بها الناس . ودون أن تحدث ذلك الحرير العذب !
أما نفسي الكئيبة المتلذذة همهمات أن تعني بجياه يوم جميل من
أيام حياتي .

ان خماثل الوادي العيانية . يضلها الخيم . دعتني لقضاء النهار (٣)
كله على ضفاف جداولها . ففسي الحساسة تقفو على أنغام خرير
المياه . كما يقفو الطفل في مهده على صوت المناغاة .

هناك تحوطن الطليعة بأسوار من المشب الأخصر . وبأفق
محدود . لكنه فسح لناظري .

(١) نظم لامرتين هذه قصيدة للمنازة في أواخر عام ١٨١٩ . يبدآن
قام في الوادي الذي يسميه Férouillet سنة ١٨١٩ .

(٢) أصل هذه تكلمة Ponté وقد احتضنا بنامها الصريح .

(٣) هنا يتذكر شاعر يومنا مشروفاً كلابموت فيه نغمة في بحيرة صغيرة لولا
عناط أحد أصحابه ليرتد ويربو .

اتى أحب أن أثبت قدى . وأن أبعد عن الناس لأسمع حرير
المياه . ولا تمنع برقة بالسياء .

لقد رأيت في جبال أوروبا كثيرة ، وشهيت باحساسات جمه .
وملائك أيامي عشقا . والآن جنت أستوحى الطبيعة في هدوتها الشامل .
أيتها الأماكن البهجة الجميلة ! كوني لي تلك الضفاف التي ينس
الانسان فرجا كل شيء . فقد أصبح سر سعادتي في النسيان .

هنا يطمئن قلبي : هنا ترتاح نفسي : هنا تلفظ ضوضاء العالم
البعيد أنفاسها الأخيرة كما يلفظ الصوت البعيد أنفاسه حين تعديه
الشقة قبل أن يصل مع النسيم الى الأذن الحائرة .

من هنا ، ومن خلال هذه الأيام الصافية ، أرى ما عني حياتي
بمضي و سلام داسر . تاركا في نفسي ذكريات حية لمحي . كما ترك
القطعة في حس المستيقظ صور خيالات جميلة لطم لذيذ قد استناق منه .

يا نفسي ! خذي حظك من الراحة في هذا المنزل الأخير كما
ياخذ المسافر الطامع قلبه بالأمال . حظه من الراحة . قبل أن يدخل
أبواب المدينة . يستشق هنيهة نسيم الماء المطر .

ولتعض نعالنا كما يفعل هذا المسافر . لأننا لن نمر ثانية في
هذه الطريق التي اجتازناها مملوءة بالغيار . ولتتوق مثلنا أحناء . في
آخر مرحلة من طريقنا . هذا الهدوء الذي يشرنا بضجعتنا الأبدية .

أيتها الانسان ! ان أيامك الممدودة ، التي تشبه في حليكتها
وصورها أيام الحريف ، تحدر بك كما يتحدر الضل على جوانب
المضارب . فالصداقة تخونك . والرحمة تعرض عنك . الى أن
تتردك في طريق الفير وحيدا .

ولكن الطبيعة هنا تدعوك اليها لتبتك أشواقها . فارتحم في
أحضانها .

عند ما يقلب لك كل شيء . ظهر الجفن ، عند ما يخونك كل شيء .
تعرض لك . ترى الطبيعة على حالها المعهودة . فالتس تسها
تشرط طيلة أيام حياتك .

ان الطبيعة لم تزل كما كانت عليه بالأمس . ترشدنا نارة بنور
حقيقتها ، وتضلنا أخرى . فلا تأسف أبها الانسان لكل ما نصيحه
من متاع الحياة الدنيا . وتعال نعبد ذلك الصدى والحنان تلك
الموسيقى الملوية كما كان يتعددهما « فيناغورس (١) » من قبلك .

•••

دع الطرف بناج انزالة في سياتها نهارا . والاشباح في
محرابها ليلا : واسع مع النجوم على بساط الريح : واخترق غابات
الوادي الظليلة مع أشعة ذلك الكوكب الخفى .

•••

ان الله خصك أيها الانسان بالعقل والفطنة لكي تتحقق بهما
وجوده . فاستجله في صحيفة الطبيعة . فان في سكونها وهدوتها
صوما يهتف باسمه .

من سأل يسمع هذا الصوت يدوي في أعماق قلبه .

محمد كزما

بيروت

(١) هو عالم وموسيقى يوناني . عاش في القرن السادس قبل المسيح . اعتنى
بموسيقى . وهو مدون لها الكثير من بحوثه العلمية . كرسنه الصوت في الغزل
وأساس حدوث الصوت . الخ .

مِنْ طَرَائِفِ الشِّعْرِ

الوادي

لصوت الطيعة المارخ ألفونس دي لامارتين

لشاعر المصطفى أنور المطار

« إلى التي عطش الحب وعطش الألم ،
وجئت من حياض مشاهير خيابة هنا
الطاهر في خيبة الحب ، وحرارة القلب ،
ومشحي التهم ، ومذنب الألم ! »

إيه مهوى الإحباء والإلهام
هكذا ليضحي تلامذتي يوم قصير
لم يند قلبه السئوم للمنى
أن تبيد للنوى إليه عذاباً
أترقب فيه دنو رحاسي
يزجيح من عماية الأيام
مغريات بنفرتها البسائم

هوذا للسلك الذي حاق ذرعاً في ثانياً الوادي المصب التواحي
تندلى النباتات حول حافيسه وتندو ملقنة الأنواع
باعتات إلى جيبتي قيثاً من غصون تبيد بالأفراح
غابرات ساح الغواد سلاماً مفضيات عنى شجا الأتراح

هاهما جدولان في قائم البند المشتر في تسرب الأعشاب
رسم في السير منقط المفسر وشترى ربار منعى الشهاب
ترجبا في هنية نائم للآ ه بتوج كالمادر المتعاب
نم غابا عن السيون وساعاً في قصي اللدى وخافي الزحاب

ولك كالتولين في التهدار فاض تبيي وبلج في التسيار
مهمزلى وليس عتوت ولا اسم أو معاد إلى رحى البند كاز
فيها الماء قد ترائى جيتا مشرق الكعب مثل شمس النهار

غَيْرَ أَنِّي وَالْمَهْفُ نَفْسِي، كَثِيبٌ وَيَبَاهِي مُرْبِدَةٌ الْأَنْوَارِ

فِي ضَفَافٍ مِنَ الْجَدْوَلِ غَرَقٌ فِي دُمُوعِ النَّدَى لَوْ سَخَوِ الظَّلَالِ
كُنْتُ أَضْيُ سَعَابَةَ الْيَوْمِ تَمَلُّوْ لَا بَقِيْدٍ مِنَ الطَّبِيْعَةِ غَالِ
وَعَلَى هَادِرِ اللَّيَالِي تَعْلُكَ النَّفْسُ فِي حُلْمِهَا التَّجِدِ الْجَمَالِ
مِثْلَ طِفْلِ أَعْفَى عَلَى نَفْسِهِ حُلْدٌ وَرِغَيْسٍ فِي زَاهِرِ الْأَمَالِ

أَهْ! عَلَيَّ لِي إِلَى هُنَاكَ مَعَادٌ حَيْثُ أَضْيُ فِي زَاخِرِ الْأَمْوَاجِ
إِنَّ عَيْنِي تَهْوُو إِلَيَّ، ذَلِكَ الْأَذَى قِي وَتَهْوِي تَزَاخُمُ الْأَحْرَاجِ
كَيْتَنِي فِي رَحْمَةِ الطَّبِيْعَةِ أَبْوِي سَادِرًا فِي بَقَاعِهَا وَالْمَفْجَاجِ
نَهْمٌ أَرْزُو إِلَى السَّمَوَاتِ مِثْرًا بِمَا أَسَلَّ فِي ذَهَلْتِي وَأَنَاجِي

كَمْ تَشَقَّتْ فِي حَيَاتِي وَكَمْ زُوْ ذَتْ عَيْنِي مَرَّأَى، وَقَلْبِي شُورًا
غَيْرَ أَنِّي رَحِمْتُ أَدْرَاجَ ذَلِكَ الْوَيْشِ أَنْبِي إِلَى الْهَدُوِّ مَعْبِرًا
يَا مَطْلَفَ الْجَمَالِ بِاللَّهِ كُنْ لِي شَاطِئًا لِلْسَّلْوِ يَوْمًا قَصِيرًا
لَيْسَ غَيْرُ النَّشِيَانِ بِمِثْلٍ نَفْسِي أَنْتَلَا وَاسِمًا وَسَبْرًا غَزِيرًا

بَنُ نَفْسِي فِي هِدَاةٍ وَفُوَادِي فِي أَرْتِيحٍ يَفُوقُ كُلَّ أَرْتِيحِ
لَمْ يُعَكِّرْ صَنَاءَهُ الْأَلْمُ الْمُرُّ (م) وَمَا فِي رِحْمِهِ مِنْ أَرْتِيحِ
وَالصَّجِيحُ الْقَمِي لِي كَوْنِ يَفُوقُ كَفَنَاءِ الْأَشْبَاحِ فِي الْأَشْبَاحِ
مِثْلًا يَضْفُفُ الْمَدَى الْعَرَبِيَّ فِي الْأَذَى نِي تَمَشَّتْ بِهِ مُتُونُ الزِّيَاحِ

قَدْ زَايَتْ الْحَيَاةَ بَيْنَ الْعَيُومِ تَسْوَارِي فِي تَغَايِرِ الْوَقُومِ
وَيَضِيْعُ الْبَرِيْقُ مِنْهَا وَيَخْفَى خَلْفَ سِتْرِ مِنَ الزَّمَانِ الْقَدِيمِ
غَيْرَ بَاقِي مِنْهَا سِوَى الْحُبِّ يَبْدُو فِي إِطَارٍ مِنَ الْخِيَالِ عَظِيمِ
وَهَدَاهُ نَابِتٌ لَدُنْ قَدْ أَفَاقَ الْقَلْبُ مِنْ حُلْمِهِ الْمَبِيحِ الْمُعُومِ

نَفْسِي رَفِي عَلَى الْمُنْجَا الْبَا قِي وَوَلُوذِي بِهِ لِكَيْ تَسْتَرِيحِي

مثلنا يجنسُ السافرُ والقلد بٌ مَلِيٍّ مِنَ الرامِ الرَبِيحِ
هادئُ البالِ قَدْ تَهَنَّأَ لَنَا بَلَّغَ التَّمَنَّةَ بَدَدَ سَيْرِ طَلِيحِ
راحَ يَسْتَنشِقُ المواءَ حَيًّا فِي مَساءِ بِالنَّافِحاتِ طُفُوحِ

مِثْلُهُ فَلنُنْزِرُ غُبَارَ خُطانا ما لِنارِجَةِ إِلى ذى الطَّرِيقِ
مِثْلُهُ فَلنَنْشِمُ فِي غايَةِ العُمِّ رِ أَرْبِجاً مِنَ الصَّفاءِ المِيقِ
حُلْمٌ عَيشُنَا يَمُرُّ وَ يَمُضِ غَيرَ حُلُوِّ الرُّؤىِ وَغَيرَ أُنِيقِ
مايهِ جِدَّةٌ يَرِفُ سَناها وَهُوَ نَعْمَرُ بِكُلِّ رَتِّ عَتِيقِ

إِنَّ أبا مَكِّ التَّصانِرِ المِيسِنا تِ كَنَلِ المِخْرِيفِ وَ الإِجْهاِمِ
تَنْطَوِي مِثْلها يُعَيِّبُ خَلُّ فِي ثَنايا المِضابِ وَ الآكامِ
ثُمَّ تَزوى عَنكَ الصِّداقَةُ وَ العِط فِ يُوَلِّى مُوَشَّحاً بِضَلامِ
فِي طَريقِ التُّبُورِ تَهوُّ بِينَ حَسْرِى وَ نَضِيعِينَ فِي سِجُونِ القَناِمِ

يَدُ أَنْ الطَّيِمةَ الرِجَّةَ القَنا سِ تَنادِيكِ فِي حِنايِ عَظِمْ
فَأَغشى رِواحِ اللَهِيمَةَ فِيها فَعى أَخى مِن كَلِّ قَلْبِ رِؤُومِ
فَإِذا ما سَمِرتِ مِنَ عَالمِ البُنا ضِ وَ ما فِي مِطافِهِ مِنَ هُومِ
فارجى القَهْقَرى اليها تَرى عا لَمْ حَبِ قَدْ ضَمَّ كَلِّ مَرومِ

فَعى تَوَلِّيكِ ظِلِّها وَسَناها وَ تُعَنى مِنَ الأَناَمِ هِواكِ
أَنصِ لِلصَّدىِ المِيقِ «فِينا غِور» قَدْ تامَهُ صدىِ الأَملاكِ
فَاعبُدِيهِ وَ قَدَسِيهِ طَوِيلاً إِنْ فِيهِ ما تَشْتَهِيهِ مُناكِ
أزْهِنِي أَذْناكِ الطَّيِمةَ تَسْمَعُ فِي سَناها نَشائِدَ الأَهْلاكِ

أَتَبى الثُورَ فِي السَّما وَ مَاشى ال خَلِّ فِي الأَرْضِ وَ امْرَسى فِي الوِهادِ
وَ اصْعدى فِي رُبا النِّسَمِ مَعَ الرِّ حِ التى لا تُعى مِنَ الأِنْشادِ

وَأَمَلِي النَّابِ قَرَحَةً وَالسُّوْفِاقِ وَأَشْرَسِ طَلْقَةً مِنْ الْأَمْعَادِ
خَمِيرِي ذَلِكَ الشُّعَاعَ السَّمَاوِيِّ (م) وَهَبِيَا أَرْقُصِي بِظِلِّ الْوَادِي

نَفَعَ اللهُ بِالذِّكْرِ سَكَاةَ رَبِّي الْأُزِّي
وَوَيْتَانُجُوهُ صَارِعِينَ إِلَيْهِ
إِنَّ صَوَاتِنَا يُحَاطِبُ الرُّوحَ حُلُومًا
وَهُنَّ غُرُوقٌ فِي صَنْبِنِيهَا وَالنَّبِيَّةِ
أَوْ مِنْ لَمْ يَسْمَعْ نِدَاءَهُ خَفِيًّا
هُوَ فِي قَلْبِي صَدَى مُلْقِيهِ

أَمْرُ الْعَطَارِ
مِنَ الْجَمْعِ الْأَدْبِيِّ

دمشق

....

الوادی

LE VALLON

لشاعر الطیمة والجبال لامرئین

- . -

نعب قلبی من کل شیء حتى من الأمل ،
فلن ینقل بعد الیوم بأمانته عن التقدر ،
یا عمرنی یا وادی صباى وأحلامی ،
ملجأ یوم انتظر فیہ موافاة حرمای

ذلک هو السب بضرب فی حشاها الوادی ،
وانغابت الضئيفة تقوم على سفوح الرئی ،
وأدواحها الحانیة تلقى الطلال على جبینی
تملأ شماب نفسی بالسكون والقبلة

وهناك جدولان اختفيا تحت أعراش الحضرة ،
یرسمان فی انسیابهما منمطفات الوادی ،
ثم یمتزج منهما الموج بالموج والحریر بالحریر ،
ویفنیان وهما من التبع على مدى قصیر

كذلك جرى نبع آیامی جریان هذین الجدولین ،
ثم ذهب من غیر هدیر ولا سحمة ولا رجمة ؛
ولكن ماها كان صافياً شدید السفاء ؛
أما نفسی فلم یترأء فی كدرها صفو ولا هناه :

إن طرأة الجدولین وبرودة الطلال ،
تتلاقى طیلة النهار على صفاهما الخصبیة ،
أمدد نفسی على خریر ماثما السلال ،

كما يُهددُ الطفل على المناغاة الرتيبة^(١)

آه، حيد المقام هنا بعيداً عن الناس وحيداً مع الطبيعة ؛
يحيط بي سور أحضر من رياض الأرض ،
ويقوم حوالى أمنٍ محدود فيه مجال للبصر ،
فلا أسمع غير همس الموج ولا أبصر غير وجه السماء .

لقد رأيت كثيراً أو أحسست كثيراً أو أحببت كثيراً
ثم جئت هنا حيناً لأبحث عن هدوء (لينيه)^(٢) ؛
فيا أيها الوادى الجليل ؛ كن لى ذلك
النهر الذى يُذهب بالنسيان هموم القلب ؛
فنى النسيان وحده منذ اليوم سعادى ونعيمى

إن قلبى فى رخاء بنفسى فى سكون ،
وإن ضوضاء المسالم لتنفى قيل أن تصل إلى
كالنغم البعيد يخفت على طول المدى
ثم لا يقع منه فى الأذانب إلا صدى

من هذا المقام ومن خلال ذلك المقام
أرى الحياة حولى تنوص فى غيابة الماضى ،
فلم يبق ماثلاً غير الحب بقوى ويتجدد ،
كالصورة الكبيرة تبقى على البقطة من حلم تبسّد

استروحى يا نفس فى هذا اللجأ الأخير ،
كالسافر اللاعب يجلس على باب المدينة ،
وقلبه ذاخر بالأمل والطمانينة ،

(١) الرتيبة التى تسير على نمط واحد : monotone

(٢) Léthé هو فى ترميم الأساطير الوثنية نهر من أنهار الأغيير
Les enfers وهو مقام الأرواح بعد الموت ، تقرب منه هذه الأرواح
فتنسى ماضيها ، ولينيه مضاء النسيان

فيستثنى قبل أن يدخل نسيم المساء العيين

فلتنفض عن أقدامنا البار كئانفض هذا الرجل المجهود ،
فأنا لن نملك هذه الطريق مرة أخرى ؛
ولننشئ مثله في آخر المدى المهدود ،
نفحات المهدوء البشر بالسلام الدائم

إن أيامك الكثيرة القصيرة كأيام الخريف ،
تنفض انقباض الظلال عن حوادر المصاب ؛
فالصدقة تندربك ، والرحمة تتخلى عنك ،
وتقطع وحدك الدرب الى عالم القبور

ولكن الطبيعة هناك تُهيب بك ونحنو عليك ؛
فألق نفسك في أحضانها التي لا تهاجق عنك ،
فان كل شيء يتذكر لك ويذوي عنك إلا الطبيعة ،
فجوها هو الذي ينضح على آلامك ،
وتشمها هي التي تشرق على أيامك

بالأشعة والظلال لا تزال تحيطنا الطبيعة .
فطهر قلبك من الفرور الباطل والتعاق الزائل ،
واعبد هنا الصدى الذي كان يعبده فيثاغورس ،
وأرهب أذنك مثله لموسيقى السماء .

ثم اتبع الشمس في السماء والظل في الأرض ،
وطرّف في السهول مع ربح الشمال ،
وجس مع تنماع هذا الكوكب الهادي
خلال النابت في ظلال هذا الوادي .

إن الله خلق المقول لتدركه ،
فاكتشف في الطبيعة خالق الطبيعة ؛
فان صوتاً لا يني يحدث المرء عن ربه ،
ومن ذا الذي لم يصغ إلى هذا الصوت في قلبه ؟

الربيات

Introduction

La littérature ne connaît pas de frontières. **Lamartine** (romancier, poète romantique) français a influencé toutes les générations de créateurs de par le monde. Aussi est-il naturel de voir plusieurs traducteurs tenter d'interpréter ses poèmes dans une autre langue.

Comme toute traduction, la traduction d'un poème représente un enrichissement littéraire potentiel, une fenêtre ouverte sur d'autres cultures. En outre, c'est le souffle rénovateur qui fait revivre une tradition littéraire. La traduction poétique est un pont jeté entre les différentes cultures. Ainsi le poème est un art qui transmet de génération en génération les richesses d'une culture et ses formes d'expression avec toute leur charge symbolique.

Or, la poésie où se rencontrent musique et inspiration fondues dans un même souffle, pourrait se définir comme un dépassement de la parole débouchant dans un univers non dialectique. Lire un poème c'est un avant tout découvrir le poète ; mais écrire un poème c'est l'œuvre d'un moment, l'expression d'une saisie intuitive de l'instant, simple écho d'une perception intériorisée. Or, la poésie a toujours été traduite et le sera toujours. Même si elle n'échappe pas à la problématique générale de la traduction, son langage a ses propres lois et ses propres fonctions, par la relation particulière que ce dernier entretient avec le sens. Traduire un poème, c'est recomposer une beauté de caractère phonique où se mêlent spontanément du langage et des sentiments, pittoresque et sens mélodique du mot et où rythme, harmonie et musique expriment les mouvements de l'âme.

Or, tout ceci exige de la part du traducteur l'écoute d'une musique intérieure, des silences, des instants de méditation, tout cela dans le but de se laisser imprégner par le rythme à la fois extérieur et intérieur qui sous-tend les mots du poème.

Partant du fait que la poésie est un art qui dépasse la parole et vu que le sens en poésie n'est pas uniquement au niveau linguistique, le traducteur se doit de reproduire le système de signification de tout le poème, c'est-à-dire son souffle, son rythme et son âme.

Par « *signifiante*¹ » on entend cette unité formelle et sémantique qui doit être lue et interprétée dans une autre dimension dépassant le niveau strictement linguistique pour parvenir au niveau du discours poétique. Le sens esthétique d'un texte poétique est alors envisagé comme un système de significances, ces dernières relevant du discours et non de la langue.

Pour mieux comprendre la signifiante, écoutons l'opinion de **LARANJEIRA** : la signifiante « *est responsable de l'ouverture de la signification à des lectures multiples, toutes plausibles, et c'est là l'une des marques du texte poétique par opposition à l'univocité du texte véhiculaire* »²

Comme tout poème dépasse les limites strictement linguistico-textuelles, le traducteur doit le traduire dans sa totalité et sa tâche consistera alors à transmettre le contenu, à transposer un schéma formel et à créer un texte nouveau à partir du modèle fourni par le poème.

Nous avons choisi des exemples tirés de trois traductions arabes, de la même époque et d'un même poème romantique : **Le Vallon** de **Lamartine** :

- celle du libanais Mohamed **Kozma**, en 1933,
- celle du syrien Anwar **Al-Attar**, en 1934, (poète, d' « Al Magmaa al Adabi »)
- celle de l'homme de lettres égyptien Ahmed Hassan **Az-Zayyat** en 1935.

Rappelons que **Lamartine**, célèbre poète romantique du début du XIX^{ème} siècle (1790-1869) publia en 1820 son premier recueil, « *Les Méditations poétiques* », considéré comme

¹ - Cette notion de *signifiante* fut introduite par Emile Benveniste (1966) et reprise par Mounin, Meschonnie, Folkart et plusieurs autres traductologues.

² - LARANJEIRA, Mario : « Sens et signifiante dans la traduction poétique », dans « *Meta* », vol 41, n. 2, 1996, p. 218.

étant le premier recueil de poèmes romantiques de la littérature française. Ce recueil de vingt-quatre poèmes exprimait à son époque une sensibilité nouvelle et une vision de l'individu perçu comme un être sensible. Dans une sorte de rêverie mélancolique où la foi s'associe avec la nature et où il traite de plusieurs thèmes dont le principal est celui de l'amour, le poète parle à la première personne. Ces vibrations intimes sont inséparables du sentiment de la nature ; cette dernière, confidente et consolatrice, s'associe à ses joies et à ses peines.

« *Le Vallon* » qui fait l'objet de notre étude, date de 1819. Modèle de l'élégie lamartinienne, il exprime la nature apaisante, amie et consolatrice, souvenirs et regrets, fuite du temps et hantise de la mort.

Nous examinerons dans cette étude l'opération traduisante ayant pour objet le poème *du Vallon* et cela dans le but de mettre en valeur l'option de chacun des traducteurs : sacrifier le sens à la signification ou l'inverse, ou bien s'appliquer à respecter les deux.

Particularités de la traduction poétique :

Toute tentative de traduction du fond et de la forme d'une œuvre poétique est périlleuse. Car la traduction poétique est un art qui n'obéit à aucun système et le discours qui l'exprime est une sorte d'art libre ayant ses propres lois. Chaque poème produit un son, une couleur, un mouvement, une atmosphère qui lui sont propres. En dehors de son sens matériel et littéral, tout poème crée en nous une impression esthétique voulue par le poète, et c'est cette impression que le traducteur doit s'efforcer de recréer.

Or, si toute traduction est une trahison, cette évidence joue encore bien plus dans le cas de la traduction d'un poème, car nous nous trouvons devant deux langues régies chacune par un système linguistique qui lui est propre.

En outre, la traduction d'un poème suppose une véritable recréation poétique. En effet, le traducteur doit tenter d'entrer en communion avec l'état d'âme, la pensée du poète. Ainsi le résultat devient, par l'intermédiaire d'autres sons de l'autre langue, un compromis entre deux musiques grâce à des images qui évoquent d'autres représentations. Nous oscillons alors entre deux champs imaginaires, entre deux rêveries dont le traducteur-poète tente de livrer un double reflet.

Traduire une œuvre poétique c'est donc la trahir d'une manière intelligente, se l'approprier et la transformer en une poésie qui relève à la fois de l'inspiration du poète et du traducteur. Ce n'est en aucun cas une imitation ; c'est plutôt une reproduction, voire une re-création. Or, qui dit création, dit inspiration, et qui dit inspiration, dit jaillissement spontané d'une source réelle. Ainsi le traducteur poétise dans sa propre langue, en respectant le plus possible les vers originaux.

Ceci s'applique à Anwar **Al-Attar** qui exprime l'idée d'une manière esthétique et musicale, dont voici un exemple :

Lamartine dit :

« *Suis le jour dans le ciel, suis l'ombre sur la terre :
Dans les plaines de l'air vole avec l'aiglon ;
Avec le doux rayon de l'astre du mystère,
Glisse à travers les bois dans l'ombre de du vallon.* »

Ces vers ont été ainsi traduits par **Al-Attar** :

()

La traduction de ce dernier vers constitue aussi bien un tableau animé qu'un morceau de musique. C'est une forme de syntaxe liée aux lois de l'esthétique musicale.

Dans cette strophe, **Lamartine** invite l'âme du poète à profiter de la nature, à suivre le jour..., l'ombre..., à voler avec l'aigle et avec le doux rayon de la lune, à glisser dans le bois...

Al-Attar, pour nous communiquer l'effet de la nature apaisante sur **Lamartine**, donne, en traduisant, à l'image une interprétation originale, de sorte à provoquer en nous la même impression, car il met en œuvre une valeur d'ordre esthétique de caractère sonore.

Il reformule le vers selon la réalité symbolique intuitive de l'instant même. Il s'adresse à (l'âme) en l'invitant à s'engager avec ce rayon céleste " " et à danser " ".

Comme il n'est pas facile de chercher dans la langue arabe l'équivalent sémantique du vers français, il a procédé à une décomposition et puis à une reconstitution personnelle de l'univers poétique selon sa propre inspiration de l'instant même. En traduisant « *l'astre du mystère* » (la lune) par " " (le rayon céleste) il fait pénétrer le lecteur dans l'imaginaire, sans nommer explicitement l'astre.

C'est cette valeur représentative ou symbolique qui constitue la valeur communicative servant à transmettre le message sous une forme poétique ; c'est ainsi que le traducteur s'approprie l'œuvre traduite.

Alors que la poésie est une expression spontanée de l'âme, la traduction poétique, elle, est un reflet qui se veut, à la fois par son sens et par sa beauté formelle, aussi fidèle que possible au poème initial. Or, les difficultés rencontrées au moment de la traduction sont plus grandes que celles de la création.

Le traducteur sort de la logique de son propre système linguistique pour pénétrer dans la profondeur de la langue source d'une manière non conceptuelle et intuitive. Il tente de recréer un univers poétique dans une autre langue, essayant d'être fidèle tout en s'efforçant de ne pas trahir. Contraint par les effets, la forme et le contenu du poème original, il doit toujours avoir à l'esprit l'effet poétique qui est le produit commun du sens et des sons.

L'art du traducteur-poète consistera à révéler la beauté du poème grâce aux mots employés et à l'agencement de ces derniers. Le poète traducteur peut soit affaiblir et donner une reproduction fade du poème, soit au contraire, recréer une œuvre poétique de talent.

Comme le poète manie la langue comme un instrument complexe dont les multiples cordes, lexicales ou syntaxiques produisent une musique aux rythmes et aux connotations uniques, le traducteur, à son tour, doit savoir tirer des effets sonores au moyen des évocations acoustiques des mots.

Le traducteur-poète doit alors considérer, en plus du sens, l'harmonie et le rythme comme complémentaires de la réalité poétique ; il est nécessaire pour lui de bien saisir à la fois le sens profond et symbolique du message poétique, afin de recréer un effet similaire.

I - La traduction du sens.

Dans quelle mesure un traducteur traduit-il le sens ou le contenu d'un poème ?

- **La fidélité au sens**

Le point de départ de la traduction d'un poème c'est son sujet, son contenu. Toutefois, le sens d'un poème nécessite un mode d'approche différent de tout texte pragmatique. Dans le cas de la poésie, le sens se situe au carrefour de réseaux symboliques d'une grande complexité où tous les aspects du langage sont à prendre en considération.

- **Sens explicite**

Dans l'exemple choisi, le poème français trouve dans la traduction d'**Al-Attar** son équivalent dans un poème élaboré selon les principes traditionnels de la métrique arabe.

Exemple :

*« Mon cœur, lassé de tout, même de l'espérance,
N'ira plus de ses vœux importuner le sort ;
Prêtez-moi seulement, vallon de mon enfance,
Un asile d'un jour pour attendre la mort. »*

»

»

Pour le traduire, **Al-Attar** a procédé à une reformulation : il a commencé par «

» où il s'adresse au Vallon, évoquant ce monde imaginaire de l'enfance rêveuse du poète.

L'apostrophe initiale, marque que le Vallon n'est ici que le point de départ d'une méditation sur cette nature apaisante qui envahit de calme l'âme du poète.

L'essentiel pour le traducteur n'était pas d'imiter à la lettre l'original mais d'en révéler le sens et d'en dégager la signification, bref de reproduire le contenu. C'est par rapport au sens global que chaque détail prend sa valeur et que l'on peut juger de l'exactitude de la traduction.

Al-Attar reproduit ainsi l'idée de **Lamartine** dans une autre langue, tout en respectant le contenu du poème.

La traduction de ces premiers vers par **Az-Zayyat** se veut, elle, d'une exactitude exemplaire. En effet, pour rendre le sens du texte français, il propose des vers libres fondés sur un non-respect de la métrique, sur un souci d'exactitude lexicale (mot pour mot) et sur un calque syntaxique. Une sorte de calque typographique s'y ajoute : il va à la ligne là où le français va à la ligne, dans un souci d'organisation générale des signifiants où, comme nous le montre l'exemple, le passage est sémantisé.

»

»

Respectant à la fois les idées exprimées et la beauté du style, sans toutefois se plier aux exigences de la métrique arabe, **Az-Zayyat** réussit à nous donner une forme de poésie comparable à celle qu'il a traduite. Sa traduction est bien l'œuvre d'un homme de lettres : il respecte le sens et l'exprime dans une langue poétique. Mais, on ne peut pas dire, à proprement parler, que sa traduction constitue un poème au vrai sens du terme.

Quant à **Kozma**, il a traduit « *Le Vallon* » par un poème en prose, tout en conservant la strophe comme unité de signification. Mais il se réfère, pour traduire le sens, à un lexique plus trivial : sous une forme prosaïque, il dépouille le poème français de la mesure et de l'harmonie qui en font le principal charme.

Le texte n'est pas alors traduit en tant que poème, mais dans une prose incompatible avec la démarche poétique.

Or, comme la traduction poétique est un discours spécifique, le traducteur ne cherche pas ce qui disent les mots mais ce que fait le discours. Tout ce qu'a fait **Kozma**, c'est qu'il a procédé à la dépoétisation du poème, non seulement dans son effet esthétique mais encore dans sa dimension profonde. Ainsi, par une fausse poétisation, il a défiguré le poème.

Voici un autre exemple tiré de la traduction de **Kozma** :
 « *Repose-toi mon âme, en ce dernier asile,
 Ainsi qu'un voyageur qui, le cœur plein d'espoir,
 S'assied, avant d'entrer, aux portes de la ville,
 Et respire un moment l'air embaumé du soir.* »

Ces vers ont été traduits par :

U U ! "

Lorsqu'il traduit le discours, le choix de ses mots n'atteint pas le niveau poétique. Or, parmi les caractéristiques du langage poétique, il y a le style qui est le pouvoir symbolique des mots impliquant le sens, et **Kozma**, lui, a eu recours à des mots de la langue courante. Dans l'expression : , même si le sens est clair, il y a une certaine platitude. Or, dans la traduction poétique la beauté doit primer le sens. On en déduit que le choix du lexique poétise le texte et donne cette élégance lexicale qui en fait la beauté.

• Sens implicite :

La qualité de l'interprétation d'un poème est à la fois explicite et implicite ; donc la saisie du sens d'un poème ne relève pas de la pure subjectivité.

Lorsque **Lamartine** dit :

« *Mon cœur, lassé de tout, même de l'espérance,
 N'ira plus de ses vœux importuner le sort ;
 Prêtez-moi seulement, vallon de mon enfance,
 Un asile d'un jour pour attendre la mort.* »

Al-Attar traduit par :

"

"

Par " " , il a voulu souligner l'état psychique de **Lamartine** en exprimant la faiblesse physique du poète qui se croyait toujours à la veille d'une mort prochaine.

Le glissement sémantique exprime ici formellement ce qui est sous-entendu dans le poème. **Al-Attar** a essayé de rendre tout ce qui est dit et évoqué ainsi que ce qui est suggéré.

De même dans le poème lamartinien on trouve :
« *Tes jours, sombres et courts comme les jours d'automne,
Déclinent comme l'ombre au penchant des coteaux ;
L'amitié te trahit, la pitié t'abandonne,
Et seule, tu descends le sentier des tombeaux.* »

Al-Attar le traduit par :

En optant dans sa traduction pour « » (enveloppé d'ombre), **Al-Attar** introduit un sens implicite. En effet, l'association de « » avec « » (le chemin du tombeau) et « » (les prisons ténébreuses), trois expressions chargées de sombres connotations, devient chez le traducteur inspiratrice de pensées morbides.

Par ce procédé, **Al-Attar** vise à éveiller implicitement chez son lecteur les sentiments de peur et de solitude éprouvés par **Lamartine** qui se croit au seuil de la mort.

• Le calque

Dans la traduction poétique, le traducteur essaie d'être fidèle au sens et de ne pas le trahir. Il est limité par la forme, le contenu et même par les formulations heureuses du poème original.

Az-Zayyat, toujours à la recherche d'une certaine fidélité, a eu recours au calque, pour rester assez proche du poème original, essayant ainsi de reproduire dans sa langue, les effets reposant sur les spécificités de la langue française.

Dans les vers suivants :
« *Suis le jour dans le ciel, suis l'ombre sur la terre :
Dans les plaines de l'air vole avec l'aiglon ;
Avec le doux rayon de l'astre du mystère
Glisse à travers le bois dans l'ombre du vallon.* »

traduits par :

"

La traduction est fidèle à l'original : « *L'aquilon* » est rendu par " ",
(transposition du sens).

« *L'astre du mystère* » (**la lune**) a été traduit par " ", laissant une même
marge à l'imagination du lecteur : dans les deux cas l'astre n'est pas nommé explicitement. Il
a calqué la périphrase en l'adaptant au style arabe, pour pouvoir créer la même impression
chez le lecteur arabophone.

Cet exemple montre comment une même expression poétique « *l'astre du mystère* »
peut véhiculer les charges symboliques dans deux langues différentes.

• Le contre-sens :

L'exemple suivant montre que **Kozma** n'a pas pu saisir le vrai sens du verbe
« *réfléchir* » dans la strophe qui dit :

« *La source de mes jours comme eux s'est écoulée :*
Elle a passé sans bruit, sans nom et sans retour,
Mais leur onde est limpide, et mon âme troublée
N'aura pas réfléchi les clartés d'un beau jour. »

!

"

U U

"

Ce même vers exprime l'idée de façon métaphorique concise. **Kozma** l'a rendu en
arabe par un contre-sens dans l'interprétation du verbe « *réfléchir* » (*n'aura pas réfléchi*) par
lequel **Lamartine** entend «reflet» et que **Kozma** interprète par « » signifiant «s'intéresser
à».

Voici un autre exemple de contre-sens chez **Kozma**.

« *Suis le jour dans le ciel, suis l'ombre sur la terre :*
Dans les plaines de l'air vole avec l'aquilon ;
Avec le doux rayon de l'astre du mystère,
Glisse à travers les bois dans l'ombre du vallon. »

:

:U

U .

"

Si **Kozma** a fait un choix heureux dans sa traduction où il opte pour « » (la
gazelle) qui, dans la culture arabe, désigne une des appellations du soleil, toutefois il fait un
contre-sens en traduisant « *suis l'ombre sur la terre* » par (). Ici, « *ombre* »
(absence de lumière) a été interprété par le traducteur dans le sens de (revenant) ou
(fantôme), ce qui explique le contre-sens qu'on retrouve dans la traduction de **Kozma**.

- **Le glissement de sens :**

Ces vers de **Lamartine** :

« Voici l'étroit sentier de l'obscur vallée :
Du flanc de ces coteaux pendent des bois épais,
Qui, courbant sur **mon front** leur ombre entremêlée,
Me couvrent tout entier **de silence et paix**. »

Kozma qui en a saisi le sens, les a traduits par :

Or, ici il y a un glissement de sens : prenant la partie pour le tout, il a traduit « **mon front** » par (). En ajoutant l'adjectif " " il cherche à surenchérir en vue de transmettre l'état physique de **Lamartine** qui attend la mort.

D'autre part, il traduit « **silence et paix** » par " " : le traducteur change ainsi l'idée qui évoque le calme de la nature et la paix par l'ivresse.

- **L'interprétation subjective du traducteur :**

En poésie, chaque mot a un sens apparent et un sens caché et il peut même exprimer autre chose que ce qu'il semble dire. Dans un poème le mot ne prend sa valeur réelle que par sa relation avec les autres mots. La traduction d'un poème devient donc une interprétation personnelle du traducteur et ne traduit peut-être pas toujours l'un des sens virtuels du poème.

Comme le poème est une œuvre d'art qui s'adresse à bien d'autres choses qu'à la raison, le traducteur doit avant tout ressentir ce qu'il traduit, c'est-à-dire appréhender de l'intérieur les valeurs qu'il doit mettre en lumière en vue d'accéder à l'univers de l'auteur. Il cherche ensuite à les reproduire dans une autre langue en les réinvestissant d'une nouvelle subjectivité.

Parlant de ses traductions poétiques, **MUNTANER** dit : « ce sont mes créations et je peux les placer sur le même plan que le reste de mes poèmes. »³

Ces vers du **Vallon** :

« Comme lui, de nos pieds secouons la poussière ;
L'homme par ce chemin ne repasse jamais ;
Comme lui, respirons au bout de la carrière
Ce calme **avant-coureur** de l'éternelle paix. »

Kozma les traduit par :

Car la paix éternelle est décrite par **Kozma** comme bienfaisante. C'est ce qui justifie l'emploi du verbe " " (qui annonce une bonne nouvelle) comme interprétation du sens de « avant coureur » c'est-à-dire qui annonce un événement prochain, sans spécifier sa nature.

³ - MUNTANER, J., « La traduction comme création littéraire », dans *Meta*, vol. 38, n°4, 1993, p. 638.

- **Allongement et surtraduction du traducteur :**

Une des particularités de la poésie arabe, c'est l'allongement qui consiste à surajouter soit au sens, soit aux termes utilisés.

En voici quelques exemples :

Al-Attar fait une véritable composition musicale tout autant qu'une écriture poétique : il véhicule le sens par la voie du rythme et de la musique autant que par le lexique comme en témoigne la traduction de ces vers :

Exemple 1 :

*« La fraîcheur de leurs lits, l'ombre qui les couronne,
M'enchaînent tout le jour sur les bords des ruisseaux.
Comme un enfant bercé par un chant monotone,
Mon âme s'assoupit au murmure des eaux. »*

"

C'est ainsi qu'il a reproduit la comparaison de l'âme et de l'enfant : « *Mon âme s'assoupit* » par « », exprimant par là son souci extrême du mot juste au service de l'expression exacte.

Toutefois l'expression « *le chant monotone* » a été traduite par « », il y a là un glissement de sens en vue de produire chez le lecteur un effet identique à celui du vers français.

Mais, en ajoutant dans sa traduction : « » et « », **Al-Attar** a eu recours à des expressions imagées pour adapter sa traduction au goût du lecteur arabe.

Exemple 2 :

*« J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie ;
Je viens chercher vivant le calme du Léthé.
Beaux lieux, soyez pour moi ces bords où l'on oublie :
L'oubli seul désormais est ma félicité »*

Ainsi traduit par **Al-Attar** :

"

"

Adoptant le procédé d'allongement du vers propre à la poésie arabe, **Al-Attar** traduit « *ma félicité* » par deux expressions arabes " " et " " qui constituent une surtraduction.

Or, cette exagération est nécessaire à l'équilibre du vers arabe en visant sa beauté formelle : la phrase ainsi allongée tend à se constituer en une unité rythmique.

Exemple 3 :

Dans la traduction de cette strophe :

« *Mon cœur est en repos, mon âme est en silence ;
Le bruit lointain du monde expire en arrivant,
Comme un son éloigné qu'affaiblit la distance,
A l'oreille incertaine apporté par le vent.* »

Adoptant le même procédé, **Al-Attar** a rendu le premier vers par deux vers arabes qui se marient bien avec l'ensemble de la strophe.

"

()

"

Quant au troisième vers de cette strophe il y ajoute le mot " " (fantômes) car le bruit mentionné est le fruit de l'imagination du poète qui représente la vie passée comme un son qui s'éloigne : rien ne demeure ; c'est donc une chose irréaliste. Ce qui justifie qu'on le retrouve dans le poème arabe traduit par « fantômes ». En outre, la reprise du mot "

" indique une succession continue.

Exemple 4 :

Il y a un allongement, une surtraduction injustifiée ici, lorsqu'**Az-Ayyat** traduit ces deux vers français du **Vallon** :

« *Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime ;
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours :
Quand tout change pour toi, la nature est la même,
Et le même soleil se lève sur tes jours.* »

par :

!

"

"

Cette redondance explicative d'**Az-Zayyat** alourdit inutilement la phrase tout en sacrifiant la musique. En traduisant les deux vers français en trois vers arabes il n'a été fidèle ni au sens ni à la signification. De plus il a ajouté " " (un élément du monde extérieur) pour évoquer la nature.

Exemple 5 :

« *J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie ;
Je viens chercher vivant le calme du Léthé.
Beaux lieux, **soyez pour moi** ces bords où l'on oublie :
L'oubli seul désormais est ma félicité »*

Ces vers sont ainsi traduits par **Al-Attar** par :

»

»

Le traducteur a trouvé une formule particulière à la langue arabe pour rendre le contenu sémantique de cette expression française de supplication « **Soyez pour moi** » qu'il traduit par " " signifiant (*je t'en conjure ô Allah*). La surtraduction ici est une tournure culturelle particulière à la langue arabe.

Il a recherché les meilleurs équivalents pour reproduire le rythme intérieur et des sonorités.

Comme on a pu le voir, le traducteur de la poésie ne peut pas se cantonner dans le rôle que lui impose la fidélité au sens, car tout poème, en dehors de son sens littéral, possède un sens moins apparent, qui lui crée en nous une impression esthétique voulue par le poète. Or, lorsqu'on traduit un poème, c'est ce sens-là qu'il s'agit de rendre.

Donc, traduire le sens n'est pas le but essentiel de la traduction en poésie : il existe d'autres facteurs particuliers au langage poétique. La traduction ne saurait se limiter au sens du poème, mais elle cherche à recréer un rapport cohérent entre ce sens et la beauté qui se dégage de tout un ensemble de facteurs constituant la signification du poème.

D'où la question qui se pose : traduire un poème est-ce en transmettre le sens ou bien faire de la poésie, c'est-à-dire faire une traduction poétique ?

On en déduit que, pour interpréter un poème et expliciter tout ce qu'il suggère, il faut passer du sens à la signification en rendant sensible dans l'autre langue le fonctionnement du langage poétique de la langue d'origine.

II - La traduction de la signification :

Dans quelle mesure une traduction poétique tient-elle compte de la beauté et de la musique du vers ?

La traduction poétique doit non seulement interpréter le sens contenu dans le poème, mais elle doit aussi tenir compte de la forme et de ses rapports internes.

En dehors du sens, la poésie présente certaines caractéristiques que nous désignerons par « signification ». Le texte doit être lu à plusieurs niveaux. Outre le niveau sémantique, le niveau sémiotique est l'une des clés de la signification. Dans un poème, les récurrences

lexicales, sémantiques, syntaxiques et phoniques créent ensemble une atmosphère musicale qui charme le lecteur.

Le traducteur, à son tour, doit repérer ces marques textuelles de la signifiante, en vue de les reproduire sous une forme nouvelle.

La tâche du traducteur consistera donc à reproduire le mouvement créateur du poème à travers une nouvelle création qui lui est propre. On désignera ici par signifiante, la beauté de la forme alliée à la musique des mots.

• La vi-lisibilité

Notons tout d'abord qu'on reconnaît la poésie à son aspect particulier que nous appellerons vi-lisibilité.

Comme le poème se reconnaît à son apparence, la vi-lisibilité a fonction d'engendrer l'effet de poésie grâce à une certaine forme. Ainsi le texte poétique crée chez le lecteur une certaine prédisposition à une lecture et à une signifiante poétiques.

Cette vi-lisibilité est l'une des marques importantes pour accéder à la signifiante du poème.

On est alors appelé à se poser les questions suivantes : dans quelle mesure la forme du poème est-elle importante pour accéder à sa signifiante ?

- Faut-il, pour respecter l'aspect extérieur du poème, procéder à une transposition de la forme du poème à traduire, ou bien procéder autrement en cherchant un compromis avec la vi-lisibilité de l'original ?

- Faut-il traduire avec soin la même forme de poésie lamartienne du XIX^{ème} siècle en respectant les règles classiques de versification ?

En observant le poème qui fait l'objet de notre étude, on remarque que « *Le Vallon* » de **Lamartine** est découpé en strophes de quatre vers chacune avec des rimes croisées (a-b-a-b).

Seul Anwar **Al-Attar**, traducteur-poète, tente de reproduire cette forme du poème par des vers à rimes plates, en vue de recréer la vi-lisibilité du poème original.

Néanmoins, la poésie ne se réduit pas à une forme précise : un poème ne se réduit pas uniquement à la versification, car il existe plusieurs formes d'expression poétique. Plutôt que de s'en tenir aux exigences de la versification, l'essentiel pour le traducteur est d'être fidèle à la musique intérieure, à l'inspiration créatrice et à l'harmonie qui est dans l'esprit du poète.

Or, il existe une poétique de la traduction où le style est en harmonie avec le contenu, car c'est l'esthétique qui fonde la poétique.

Az-Zayyat et **Kozma** ont traduit le poème de **Lamartine**, en transformant sa forme : le premier en fait des vers libres rimés, le second, une prose poétique.

Rappelons que l'égyptien **Az-Zayyat** est un grand écrivain doué d'une sensibilité poétique et esthétique lui permettant de traduire ce poème. Grâce à la souplesse de son style, sa traduction présente une tonalité esthétique et reflète une musique intérieure. Optant pour le vers libre, il n'a pas toujours respecté l'architecture structurale du poème, (nous trouvons par exemple dans sa traduction arabe en deux strophes composées de cinq vers, au lieu de quatre)⁴.

Quant à **Kozma**, il a traduit « *le Vallon* » en prose : son texte est disposé en paragraphes séparés par des blancs pour rappeler le statut poétique du poème.

⁴ - 7^{ème} et 13^{ème} strophes du *Vallon*.

De plus, la vi-lisibilité exige que la lecture d'un poème se fasse sans aucune interruption : par des notes explicatives, par exemple.

Le traducteur-poète **Al-Attar** a évité les notes en bas de page, car ces dernières pourraient déconcerter le lecteur en interrompant sa lecture. Toutefois il se peut que le lecteur arabe, moins familiarisé avec la culture française du XIXème siècle, ait besoin d'explications.

C'est pourquoi on trouve chez **Az-Zayyat** et **Kozma** des notes en bas de page.

Citons, à titre d'exemple :

« *J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie ;
Je viens chercher vivant le calme du **Léthé**.
Beaux lieux, soyez pour moi ces bords où l'on oublie :
L'oubli seul désormais est ma félicité* »

Quant à **Al-Attar**, il a tenté de remplacer « **Léthé** » par une expression reflétant une idée analogue :

''

''

Traduisant ainsi la valeur symbolique impliquée par le mot « **Léthé** » désignant le fleuve des Enfers où les âmes puisaient l'oubli par une métaphore dont le sens est assez proche '' (symbole du calme éternel). Veillant à ne pas altérer la puissance d'évocation symbolique du fleuve des Enfers, il a aussi révélé le sens du mot *Léthé* dans sa plénitude. Sa traduction devient ainsi une explication.

Si la typographie permet de visualiser le poème d'**Al-Attar** notons que, d'une manière générale, les signes de ponctuation y sont rares.

Comme chaque langue organise le monde selon sa culture et des principes qui lui sont propres, les représentations symboliques évoquées diffèrent d'une culture à l'autre. C'est pourquoi les images symboliques relèvent d'une expérience culturelle : lorsqu'on change de langue on change de culture.

- **Le style imagé**

A cause de la différence des langues et des cultures le traducteur-poète doit également chercher, en traduisant les périphrases, les moyens verbaux et musicaux qui remplacent ces différences de langues et de cultures. Le défi sera pour lui de traduire le poème en tenant compte de l'impossibilité de rendre avec les mêmes mots de l'autre langue à la fois le sens apparent et le sens métaphorique, soit le sens et la signification.

Notons que les renvois métaphoriques structurent le sens du poème de **Lamartine** ; or, nous ne pouvons pas appréhender le sens d'un mot si nous perdons de vue ce qu'il évoque.

Ce qui fait de la traduction poétique une activité aux multiples dimensions, c'est le caractère symbolique et stylistique du poème. En effet, un poète utilise les nuances des codes les plus abstraits et fait appel au pouvoir harmonique des images. Ainsi la métaphore que l'on retrouve souvent dans un poème est un phénomène du discours que les poètes utilisent fréquemment. En voici quelques exemples.

Exemple 1 :

Lamartine dit : (vers 15 et 16)

« *La source de mes jours comme eux s'est écoulé :
Elle a passé sans bruit, sans nom et sans retour,
Mais leur onde est limpide, et mon âme troublée
N'aura pas réfléchi les clartés d'un beau jour.* »

Al-Attar les traduit par :

"

"

conservant ainsi les deux éléments de la comparaison : l'onde et l'âme. L'équivalence entre « **mon âme** » mentionnée dans le poème français et " (l'eau), dans la traduction arabe, s'appuie sur une certaine caractéristique commune, à savoir le pouvoir de refléter l'image. " (l'eau) est une métaphore de l'état d'âme du poète. C'est une forme périphrastique qui servira d'ornement imagé.

De même, il traduit « **troublée** » par une métaphore : " ". Notons ici que la richesse de la langue arabe permet à l'art du traducteur de transmettre toutes les nuances requises en vue de produire un effet identique. **Al-Attar** a réussi à véhiculer la pensée de **Lamartine** d'une manière à la fois abstraite (**trouble de l'âme**), et concrète (**mes eaux troubles**) ().

Il a ainsi réussi à exprimer à l'aide d'une métaphore concise l'abstrait (mon âme), soit un ensemble de sentiments, par le concret (l'eau). L'emploi des métaphores dans un poème ajoute certes une valeur poétique tant au niveau des sonorités et des rythmes qu'au niveau des images.

Si **Lamartine** a recours aux jeux du langage pour évoquer une idée qui est en fait une réalité symbolique, il n'était pas facile pour **Al Attar** de trouver une équivalence idéale pour cette structure française, à cause des différences stylistiques et métaphoriques. Aussi a-t-il préféré recréer le poème arabe à la lumière de son interprétation contextuelle plutôt que de chercher l'équivalence sémantique. L'important pour lui est de saisir l'idée et de la reformuler dans sa langue, sans perdre l'effet du texte source, car tout poème implique une originalité marquée par une certaine esthétique.

Quant **Az-Zayyat**, il a rapproché, en traduisant la même strophe, ces deux réalités distinctes : cette opposition permet de saisir les rapports et les points communs entre deux réalités : l'eau et l'âme, entre concret et abstrait. Voici sa traduction.

!

U _ U

U _ U

.

L'eau est limpide et l'âme est troublée ; donc il y a ici une opposition. Ajoutons que c'est par rapport à ces articulations symboliques que les mots composant le poème prennent toute leur valeur et leur poids sémantique.

Exemple 2 :

Lamartine écrit :

« *La fraîcheur de leurs lits, l'ombre qui les couronne,
M'enchaînent **tout le jour** sur les bords des ruisseaux.
Comme un enfant bercé par un chant monotone,
Mon âme s'assoupit au murmure des eaux.* »

Al-Attar a traduit ces vers par :

"

"

Ici le traducteur ne communique pas uniquement le message, mais il essaie de créer en nous une certaine impression grâce au pouvoir symbolique de l'image " " qui signifie la rapidité avec laquelle -sans qu'il s'en rende compte- le jour passe, et cela au moyen d'une valeur harmonique expressive " " .

Exemple 3 :

Lamartine dit :

« *Dieu, pour le concevoir, a fait l'intelligence :
Sous la **nature** enfin découvre son auteur !
Une voix à l'esprit parle dans son silence :
Qui, n'a pas entendu cette voix dans son cœur ?* »

ainsi traduit par **Kozma** :

U. _____ U .

"

"

Il a traduit le terme « **nature** » par une métaphore () où il compare la nature à un tableau qui révèle l'existence d'un Créateur.

Par le choix de la métaphore " ", **Kozma** invite le lecteur arabe à méditer, à poursuivre lui-même sa méditation pour découvrir l'auteur de cette beauté qui est le Créateur de la nature.

L'on peut dire ici que **Kozma**, en traduisant ces vers, développe sa vision personnelle mystique et cosmique de la nature. Il analyse le langage poétique par des figures qui sont des entités nées d'un rapprochement des images et des mots.

Si la vi-lisibilité et le recours aux métaphores sont deux caractéristiques du langage poétique, il faut noter ici qu'un poème doit avant tout être sensible aux oreilles.

• L'oralité et l'impression acoustique dans un poème.

Comme le poème est un produit oral avant d'être écrit, il y a nécessité d'une approche orale du texte poétique. L'oralité joue un rôle important dans la poésie et cela à travers les effets musicaux du poème.

Or, le traducteur, comme le poète doit savoir tirer des effets sonores en recourant à la force suggestive et acoustique des mots.

Exemple 1 : (vers 21)

« *Ah ! c'est là qu'entouré d'un rempart de verdure,*

ainsi traduit par **Al-Attar** :

" " ! "

Dans les deux cas l'impression acoustique traduit le sentiment exprimé par le poète (sorte de soupir réprimé).

Le « » arabe est ici un parfait équivalent de l'exclamation française « *Ah !* », à la fois au niveau du signifiant et du signifié.

Il existe en effet un rapport interne entre le sens et le son, car l'harmonie des mots est un mariage parfait entre son et sens : idée et symbole se trouvent ainsi associés.

La traduction poétique doit tenir compte à la fois du contenu sémantique du contexte et de la valeur phonique des éléments utilisés afin d'augmenter l'effet poétique.

Ainsi, traduire un poème est à la fois une activité linguistique et esthétique de caractère phonique et le traducteur doit rechercher l'effet poétique à travers le sens mélodique des mots.

Exemple 2 :

Dans l'exemple suivant **Az-Zayyat** nous donne une illustration parfaite de toutes les dimensions stylistiques et lexicales particulières au langage poétique :

« *La fraîcheur de leurs lits, l'ombre qui les couronne,
M'enchaînent tout le jour sur les bords des ruisseaux.
Comme un enfant bercé par un chant monotone,
Mon âme s'assoupit au murmure des eaux.* »

U _ "U

U _ U

"

U _ U

Le traducteur a pris en considération le fait que le sens, l'harmonie et le rythme sont complémentaires dans la réalité poétique.

Un concept abstrait est exprimé à l'aide d'une image concrète tirée de la nature et cela grâce au mariage d'éléments abstraits « » (**l'âme**) et concrets « » (**l'enfant**). L'état d'âme décrit par **Lamartine** n'est exprimable que par un symbole ou une image tirée du monde matériel. On le retrouve chez **Az-Zayyat** à travers un enchaînement de sonorités « ». Ici, le choix des mots arabes est certes judicieux. En effet, quand il dit « » il crée une vision imaginaire suggérée à la fois par le mot choisi et par le son des lettres « H.d-H-d »

L'on peut dire que « Had-Hada », semblable à un berceement est une homophonie qui ajoute une valeur poétique tant au niveau des sonorités qu'à celui de l'image. C'est une reformulation heureuse du sens qui se révèle au cours de la lecture, grâce au choix des phonèmes /h/ /a/ et à un jeu d'assonances.

Comme on a pu le voir, certains mots, en vertu de leurs propriétés acoustiques, possèdent intrinsèquement des virtualités de signification et d'associations.

La signification n'est donc pas uniquement dans la représentation graphique mais aussi dans la sonorité, car la poésie n'est pas un texte qui se lit uniquement avec les yeux : la voix est aussi importante. Cet effet musical participe ainsi au message linguistique et à la qualité esthétique de la poésie.

- **Le rôle de la rime**

Ajoutons qu'une des marques de la signifiante c'est l'aspect phonique et structural des signes linguistiques qui joue un très grand rôle dans la poésie, visant à charmer l'oreille tout en enflammant l'imagination. En effet, la rime constitue un des charmes de la poésie.

Exemple : vers 5, 6, 7 et 8

« *Voici l'étroit sentier de l'obscur vallée :
Du flanc de ces coteaux pendent des bois épais,
Qui, courbant sur mon front leur ombre entremêlée,
Me couvrent tout entier de silence et de paix.* »

On trouve cette traduction d'**Al-Attar** :

»

»

Pour rendre sa traduction plus poétique et suppléer aux nécessités de la rime, il assujettit les mots ou ajoute des périphrases qui n'existent pas dans le poème de départ. Il a préféré ajouter () à la fin du vers au lieu de () pour se plier aux nécessités de la rime. Ainsi les mots sont choisis non seulement pour ce qu'ils expriment mais aussi pour ce qu'ils peuvent évoquer pour le lecteur à travers leurs sonorités (- - -).

Quant à **Kozma**, il a rarement réussi à traduire ces rimes, comme on peut le constater par les exemples suivants.

Exemple 1 :

« *la fraîcheur de leurs lits, l'ombre qui les couronne,
M'enchaînent tout le jour sur les bords des ruisseaux.
Comme un enfant bercé par un chant monotone,
Mon âme s'assoupit aux murmures des eaux.* »

vers traduits par :

»

.U _ U

.U _ U

Cette traduction ne renferme aucune musique.

Exemple 2 :

« *Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime ;
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours ;
Quand tout change pour toi, la nature est la même,
Et le même soleil se lève sur tes jours.* »

Qui a été ainsi traduit :

. U U . U U "

Ici le traducteur, quand il opte pour la prose, a réussi à créer une musique intérieure. Il ne renonce ni aux rimes ni aux effets sonores, deux éléments constitutifs de la langue poétique : ils sont omniprésents, aussi bien dans le poème écrit que dans le poème lu.

• Le rythme

Comme la musique, la poésie doit charmer l'oreille par son harmonie, cette dernière peut naître du rythme.

A la différence de la versification française, nous observons dans la traduction arabe d'**Al-Attar** une construction rythmée qui domine tout le poème traduit et qui se fonde sur les règles de la métrique arabe sur l'exemple : " / / " « *failatun / moustafilune / failate* ».

Al-Attar a pu restituer le rythme tout en tenant compte de l'ensemble de l'architecture formelle et des modes d'adaptation de cette architecture aux conditions de la langue et de la poésie arabes.

Exemple 1 :

« *Dieu, pour la concevoir a fait l'intelligence :
Sous la nature en fin découvre son auteur !
Une voix à l'esprit parle dans son silence
Qui n'a pas entendu cette voix dans son cœur ?* »

Traduit par **Al-Attar** :

"

Le traducteur-poète, appartenant à une culture différente de celle de **Lamartine** et possédant la maîtrise des règles prosodiques inhérentes à sa culture propre, approfondit le message poétique pour parvenir à une équivalence précise où chaque mot révèle un sens du poème.

Du côté des rythmes et des sonorités le traducteur a cherché les meilleures équivalences dans sa traduction poétique. Or, la fidélité au rythme interne implique une infidélité de surface ; c'est pourquoi il a ajouté le second vers.

D'autre part, les sonorités traduisent les sentiments grâce au choix des vocables suggestifs. Notons que les sons des mots ont des résonances affectives analogues à celles que créent les sons musicaux.

C'est là que la traduction de la poésie pose un problème spécifique : elle exige de la part du traducteur la libération de sa pensée afin qu'il soit à même d'intégrer les conceptions esthétiques respectives des deux langues en présence. Or, la difficulté réside dans le fait qu'il n'y a pas de véritable correspondance entre deux langues.

Aussi le traducteur doit-il s'approprier l'expérience personnelle de l'auteur. Il devient un intermédiaire entre deux langues, entre deux musiques, entre deux imaginaires, deux religions et deux traditions. Chaque image, chaque son éveille quelque chose en l'âme du poète, et le traducteur nous fait entendre la voix de ce poète tout en lui prêtant la sienne, même si la langue d'arrivée ne découpe pas la réalité de la même manière.

Quant à **Az-Zayyat**, sa métrique en vers libres se caractérise par une liberté totale. Le rythme, calqué littéralement sur le vers français, les qualités musicales de sa traduction se prêtent parfaitement à l'expression poétique et à son goût esthétique.

En effet, la répétition de certains mots et de certains sons rythme la traduction du premier vers.

Lamartine dit : vers 25

« *J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie :*

Je viens chercher vivant le calme du léthé.

Beaux lieux, soyez pour moi ces bords où l'on oublie :

L'oubli seul désormais est ma félicité. »

Az-Zayyat tente de respecter cette musique du vers par la répétition du mot « » pour essayer de serrer de près la structure de la phrase et de la transcrire dans le même rythme que l'original.

/ / "

!()

!

"

• La musique

Il existe également d'autres marques textuelles de la signifiante méritant d'être examinées pour la traduction poétique, à savoir la musique qui est l'aspect esthétique des éléments composant le poème. Inhérente à l'expression poétique, elle est une sorte de polyphonie où se fondent avec harmonie les images et les sons. Le poème n'est pas uniquement constitué par une sémantique des mots et des phrases mais aussi par le rythme, les effets sonores produits par les mots (assonance et allitération). Le traducteur poète est donc appelé à rendre à la fois le sens du poème et sa valeur mélodique tout en respectant certains critères poétiques.

Or, cette fusion entre images et musique ne se retrouve que rarement dans la traduction en une autre langue, car chaque langue a sa propre esthétique, sa propre musique imprégnées par son univers imaginaire et conceptuel.

Voici l'exemple d'un, très beau passage du poème lamartinien. Il est rendu sous une forme musicale par **Al- Attar**, par un sens proche de l'original tant par le fond que par la

forme chez **Az-Zayyat** ; quant à **Kozma**, sa traduction est de loin incomparable à ce poème de **Lamartine**.

« *Ah ! c'est là qu'entouré d'un rempart de verdure,
D'un horizon borné qui suffit à mes yeux,
J'aime à fixer mes pas, et, seul dans la nature,
A n'entendre que l'onde, à ne voir que les cieux.* »

Al-Attar l'a traduit par :

" ! "

"

Cette traduction arabe du poème offre une image à travers laquelle le lecteur peut retrouver sa propre identité. Ainsi le sens transposé en fonction de la culture arabo-islamique du traducteur lie l'ascension céleste à la prière. Les mots se chargent alors d'une valeur spirituelle : « *à ne voir que les cieux* », transposé par deux expressions imagées différentes traduisant le calme exprimé par le vers français par ().

Les réalités culturelles jouent ici un rôle important. Ainsi «*les cieux*» faisant partie du monde poétique de **Lamartine** ont pris, dans le poème traduit par **Al Attar**, une charge symbolique nouvelle.

Le traducteur réussit à créer grâce au poème arabe la même émotion que le poème français, et cela par le recours à une image imprégnée d'un souffle spirituel et d'une symphonie dans laquelle toute la subjectivité du traducteur remonte à la surface.

L'émotion provoquée est pure parce qu'elle est née en dehors de toute imitation : le traducteur-poète cherche à la fois des moyens verbaux et musicaux dans sa langue, sans se borner au contexte de l'auteur original. Pour ce faire, **Al-Attar** s'est éloigné de l'original tout en essayant de trouver des expressions de valeur équivalente à celles du français.

Il ne faut pas perdre de vue que chaque mot d'une langue possède une densité de signification acquise au gré du temps dans les consciences vivantes, à travers les traditions chargées d'un lourd héritage culturel : chaque mot est en soi un souffle.

Or, si l'on s'en tient uniquement au sens on découvre que le poète arabe ne conserve que le sens global des strophes et sacrifie la précision à la beauté du rythme, autrement dit il sacrifie une partie du sens à la signifiante.

Dans sa traduction de la même strophe, **Al-Zayyat** dit :

!

Il respecte aussi bien la coupe à l'hémistiche du vers français que le sens inclus dans chacune de ses parties.

Ainsi, sans sacrifier le sens, il a dans le dernier vers veillé à transmettre la signifiante. « *A n'entendre que l'onde, à ne voir que les cieux.* » : cette double négation se retrouve dans la traduction arabe sous une forme qui rappelle le rythme du vers français :

. U _ _ U U _ _ U

Ces mêmes vers sont traduits chez **Kozma** par :

"

Notons que cette traduction qui se veut fidèle au sens est plate : elle n'accorde aucune place ni au rythme, ni à la musique, ni à l'atmosphère générale du poème, c'est-à-dire à la signifiante.

Or, le principal souci d'un traducteur devrait être de ne pas s'attacher au sens des mots mais à leur valeur mélodique et de transmettre le sens tout en produisant une émotion poétique.

En voulant rendre le contenu sémantique du poème, **Kozma** ignore le jeu de sonorités. Or, son rôle n'est pas d'informer ni de transmettre le sens en négligeant la signifiante spécifique du poème original, car c'est cette dernière qui constitue la carte d'identité du poème. On en déduit que le mot à mot ne peut que trahir le langage poétique.

Comme le poème forme un tout : fond et forme, son contenu sémantique privé de la forme musicale qui l'accompagne devient semblable à un chiffon décoloré. La perte de la dimension audio-orale efface le charme poétique d'un poème.

Dans l'exemple suivant :

« *Là, deux ruisseaux cachés sous des ponts de verdure
Tracent en serpentant les contours du vallon :
Ils mêlent un moment leur onde et leur murmure,
Et non loin de leur source ils se perdent sans nom.* »

Az-Zayyat a pu créer dans sa traduction une musique qui rappelle le bruit des eaux suggéré par **onde** et **murmure** dans le poème de **Lamartine**.

"

"

En fait, la répétition de " " crée un effet à la fois sémantique, stylistique et esthétique, bref un univers poétique.

Si le fond sonore est très bien recréé dans la traduction **d'Az-Zayyat**, il n'existe nullement chez **Kozma**.

En effet, dans la traduction de ces mêmes vers par **Kozma**, le vers traduit a entièrement perdu la poéticité spécifique de l'original pour la simple raison que le traducteur n'a pas su faire cas de la signifiante.

"

"

"

Toutes les images poétiques du poème lamartinien visent à présenter le réel d'une manière originale. C'est pourquoi le traducteur doit éviter le mot à mot s'il veut parvenir au sens, sans négliger la signifiante.

La fidélité en traduction poétique consistera donc dans la récupération, dans le texte d'arrivée des marques textuelles de la signifiante, de sorte que le poème traduit puisse s'exprimer non seulement dans la langue d'arrivée mais aussi en ayant son identité propre.

On peut en conclure que la traduction poétique est la résultante d'un choix judicieux d'éléments privilégiés en vue de trouver l'équivalent des associations et des enchaînements de sonorités et d'interpréter rendre le poème dans une forme poétique, rythmée.

Comme on a pu le voir, la portée de la signifiante dépasse de loin les vers dans lesquels elle se rencontre. Le langage poétique s'unit avec le rythme, l'harmonie et la musique. Car la signifiante ressort du discours et non de la langue.

Pour être apprivoisée dans un autre système linguistique dont il faut exploiter les ressources propres à chaque langue dans le but de recomposer une poésie authentique : le traducteur devra recourir aux possibilités offertes par la langue d'arrivée tout en reconnaissant qu'il existe une impossibilité de rendre toutes les nuances poétiques.

Conclusion

L'opération traduisante qui a pour objet la poésie présente des conditions spécifiques. Or, esthétique et sens sont deux notions fondamentales en poésie mais qui ne se confondent jamais car l'une englobe l'autre : l'esthétique pouvant être légitimement tenue pour constitutive de la poétique. C'est à cela que se trouve confronté le traducteur d'un texte poétique puisque la traduction poétique est une expérience ayant pour objectif de produire une émotion poétique semblable chez le lecteur.

Dans cette étude, nous avons analysé trois tentatives pour reproduire un poème de **Lamartine** en langue arabe afin de voir dans quelle mesure la traduction réussit à nous présenter un original revitalisé à travers une nouvelle textualité.

Or, traduire n'est jamais une activité objective : le « Je » qui traduit inscrit son savoir, ses choix, ses convictions dans le texte d'arrivée. Ici, il ne s'agit pas d'arabiser **Lamartine** mais de transmettre sa poéticité la plus propre.

Il serait intéressant de voir quelles sont les options des trois traducteurs du *Vallon*.

- **Al-Attar**, sans s'en tenir textuellement au sens, a recherché la beauté formelle c'est-à-dire la signifiante : musique, rythme, et rime. Il a fait des vers rimés

- **Az-Zayyat** a essayé de concilier sens et signifiante en restant assez près du sens pour créer un poème qui ne manque pas de beauté ni de musique. Le vers libre permet à **Az-Zayyat** plus de précision dans la transmission du sens : la musicalité de ses vers n'a rien à envier aux formes versifiées d'**Al-Attar**.

- **Kozma**, en voulant respecter le sens au détriment de la signifiante, a abouti à un effet de platitude. Son poème traduit n'est ni une langue littéraire, ni une poésie : il a recours à la prose comme mode d'expression lui permettant de formuler les idées contenues dans *Le Vallon*. Sa traduction est la plus ancienne des trois traductions et pourtant il a adopté une forme de poésie assez moderne.

Or, comment se fait-il qu'une traduction sans musique dans sa totalité - donc pas vraiment poétique - peut-elle nous ouvrir au monde poétique de **Lamartine** ?

Comme on a pu le voir, la traduction poétique ne se fait pas exclusivement sur le plan linguistique : elle est à la fois un art et une technique, mettant en jeu nombre de compétences qui vont du symbolisme linguistique au symbolisme phonologique.

On est appelé à se demander : la traduction obtenue est-elle le même poème ? A-t-elle sacrifié le sens ou bien la signifiante ?

C'est à ce défi que se trouve confronté le traducteur d'un texte poétique : dans quelle mesure peut-on considérer la traduction d'un poème réussie ?

Or, dans une traduction poétique réussie, clarté et élégance vont de pair : le texte poétique doit être harmonieux et nous toucher. C'est la fidélité à l'inspiration qui détermine le travail formel.

On est alors appelé à se demander : dans la traduction poétique la beauté prime-t-elle sur l'exactitude ? Sacrifie-t-on le sens à la signifiante ?

Il est, certes, impossible de reproduire dans la langue d'arrivée, la multiplicité des registres, les références et les connotations d'un poème.

Sur quels critères doit-on juger la valeur d'une traduction poétique ? Est-ce sur la transmission du message ou bien sur la reformulation poétique esthétique et musicale de l'idée contenue dans le poème, libérée des contraintes imposées par la forme ?

Néanmoins, pour reproduire en langue arabe, un poème présentant des caractères spécifiques de la langue française, le traducteur doit être capable de goûter le texte, de le comprendre mais aussi d'en refléter la musique, car tout le traducteur n'est pas un transcuteur mais un co-créateur. Le poème traduit naît d'une relation intime entre le traducteur et l'auteur original du poème. Toutefois le poète-traducteur copie avec des couleurs qui lui sont propres : il devient ainsi un coauteur ou un co-créateur de ces poèmes.

Toutefois le traducteur peut-il être considéré comme le créateur initial de cette nouvelle création poétique traduite ?

MUNTANER dit : « *Traduire, surtout traduire la poésie, c'est avant tout l'aimer, la souffrir, l'asservir et la dominer.* »⁵

Dans ce cas la traduction est le lieu de la réalisation d'une authentique création du texte poétique où le traducteur assimile le texte lu et le transforme en quelque chose qui lui appartient.

Or, le traducteur doit être un poète capable de s'effacer pour nous faire découvrir la poésie d'un autre. Toute traduction est donc un compromis entre la soumission du traducteur au modèle étranger et le génie de sa propre langue c'est dans cette optique que tout traducteur, second poète, est un créateur.

⁵ - MUNTANER, j. P. : « la traduction comme création littéraire », dans *Meta*, vol. 38, n. 4, 1993, p. 642.

BIBLIOGRAPHIE

Textes de Base

Le Vallon de lamartine, *Méditations*, édition Garnier, Frères, Paris, 1968, p. 22.

. 30-29 - .1933/3/15 5 1 - . /

.945 -944 - . 1934 /6/4 48 3 - . /

.158 . _ 1935/1/28 82 3 /

Ouvrages critiques

Jean-Pierre **BALPE** : *Lire la poésie*, Armand Colin, Paris, 1980.

Daniel **BRIOLET** : *Le langage poétique*, Nathan, 1984.

Henri **GUILLEMIN** : *Lamartine*, édition du Seuil, Paris, juin 1987.

BENVENISTE : *Problèmes de linguistique générale, 1*, Gallimard, 1966.

BENVENISTE : *Problèmes de linguistique générale, 2*, Gallimard, 1974.

Antoine **BERMAN** : *Pour une critique des traductions*, Gallimard, Paris, 1995.

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

Jean **DELISLE** : *La traduction raisonnée*, Les presses de l'Université d'Ottawa, Canada, 2003.

Denis **FAUCONNIER** : *A la découverte de la poésie*, édition ellipses, Paris 2000.

Jacqueline **HENRY** : *La traduction des jeux de mots*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2003.

JAKOBSON : *Questions de poétique*, édition du Seuil, Paris, 1973.

JAKOBSON : *Huit questions de poétique*, édition du Seuil 1977.

F. **LETISSIER** : *Lamartine, Méditations*, édition Garnier Frères, Paris, 1968.

Daniel **LEUWERS** : *Introduction à la Poésie moderne et contemporaine*, Bordas, Paris, 1990.

Henri **MESCHONNIC** : *Pour la poétique I*, Galimard, 1970.

Henri **MESCHONNIC** : *Pour la poétique II*, Galimard, 1973.

Henri **MESCHONNIC** : *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.

Jean **MOLINO** & Joelle **TAMINE** : *Introduction à l'analyse linguistique de la poésie*, Presses Universitaires de France, 1er édition, avril 1982.

M. **OUSTINOFF** : *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction*, l'Harmattan, France, 2001.

J. **PEETERS** : *La méditation de l'étranger. Une sociolinguistique de la traduction*, Artois, 1999.

I. **RAMADAN** : *La traduction en arabe de quelques poèmes romantiques français*. Thèse de Doctorat présentée à la Faculté de lettres de l'Université Zagazig, 1995.

Katharina **REISS** : *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, Artois Presses Université, France, 2002, traduit de l'Allemand par **C. BOQUET**.

Julien **ROUMETTE** : *Les poèmes en prose*, Ellipses, Paris, 2001.

Nicolas **RUWET** : *Langage, musique, poésie*, éditions du Seuil, 1972.

Articles

- Georges L. **BASTIN** : « la répartition du sens », dans *la linguistique*, PUF, volume 40, 2004-1. pp.157-166.
- Jean **DELISLE** : « Le froment du sens, la paille des mots », in *Etudes traductologiques*, Paris, Minard, 1990, pp. 61-72.
- Jean **DELISLE** : « Le sens a travers l'histoire de la traduction de l'étymologie à la traduction, *La théorie interprétative de la traduction : regards croisés*, » Collectif en hommage à Danic Seleskovitch, Paris, ESIT, 2003, pp.1-20.
- EROL **KAYRA** : « Le langage, la poésie et la traduction poétique ou une approche scientifique de la traduction poétique ». in *Meta*, Les Presses de l'Université de Montréal, Vol.43, n°2, Juin 1998, pp. 254-261.
- Mario **LARANJEIRA** : « Sens et signifiante dans la traduction poétique », in *Meta*, Les Presses de l'Université de Montréal, Vol.41, n°2, Juin 1996, pp. 217-222.
- Guy **LECLERC**, « Traduire la poésie, c'est faire de la poésie », in *Revue d'esthétique*, n° 12, 1986, éditions Privat à Toulouse, p p.107-119.
- Henri **MESCHONNIC**: « Alors la traduction chantera », in *Revue d'esthétique*, n° 12, 1986, éditions Privat à Toulouse, pp. 75-88.
- Jaume Pérez **MUNTANER** : « La traduction comme création littéraire », in *Meta*, Les Presses de l'Université de Montréal, Vol.38, n°4, 1993, pp. 637-642.
- Jenaro **TALENS** : « L'écriture qu'on appelle traduction », in *Meta*, Les Presses de l'Université de Montréal, Vol. 38, n°4, 1993, pp. 630-636.

CD-ROM pour PC

- Jean **DELISLE** & Gilbert **LAFONT** : *Histoire de la traduction*, GATINEAU (Québec) édition restreinte aux seules fins d'enseignement par Jean Delisle, professeur, Ecole de traduction et d'interprétation, Université d'Ottawa. (jdelsile@uottawa.ca)