

## **Problems of Poetic Translation in European Translation Studies**

**Lyudmila Starodedova<sup>1</sup>**

**Abstract:** The role of translation in modern life grows every day due to the development of relations between different countries. An exchange of cultural heritage takes place, the rapprochement of peoples and cultures occurs. In this article we made an attempt to illustrate the components of poetic translation and prove that the problems of this type of translation really exist. We tried to suggest the ways of solving these problems.

**Keywords:** source language; target language; transcoding; equivalence

La traduction est un cas particulier de convergence linguistique: au sens le plus large, elle désigne toute forme de « médiation interlinguistique », permettant de transmettre l'information entre locuteurs de langues différentes. La traduction fait passer un message d'une langue de départ (LD) ou langue-source dans une langue d'arrivée (LA) ou langue-cible. La « traduction » désigne à la fois la pratique traduisante, l'activité du traducteur (sens dynamique) et le résultat de cette activité, le texte-cible lui-même (sens statique). Le mot prend aussi parfois le sens métaphorique excessivement élargi d'expression, représentation, interprétation.

La traduction est une activité humaine universelle, rendue nécessaire à toutes les époques et dans toutes les parties du globe par les contacts entre communautés parlant des langues différentes, que ces contacts soient individuels ou collectifs, occasionnels ou permanents, qu'ils soient liés à des courants d'échanges économiques ou apparaissent à l'occasion de voyages ou qu'ils fassent l'objet de codifications institutionnalisées (traités bilingues entre Etats, par exemple).

Le traducteur (comme tout interprète) doit disposer d'une solide connaissance de ses langues de travail, d'une culture générale étendue et, dans le cas des traductions « techniques », d'une connaissance du domaine auquel appartient le texte à traduire; d'où l'obligation pour lui de se documenter constamment.

---

<sup>1</sup> Associate Professor, PhD, Izmil State Liberal Arts University, Ukraine, Address: 12, Repin St., Izmil, Odesa oblast, Ukraine, 68600, Tel.: +380509360662, Corresponding author: 2lstar@mail.ru.

Avec Wilhelm von Humboldt, suivi par Staël, des théories linguistiques s'imposent, dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, qui confortent l'intérêt de l'époque pour l'étude comparée des langues et des cultures. Aux universaux linguistiques, on se met à préférer les différences spécifiques de chaque langue, ses propriétés intraduisibles, son accent et ses nuances inimitables, qui sont comme l'écho d'un caractère national. Les théories de la traduction vont dès lors, logiquement, privilégier la quête de la couleur locale: la traduction devra restituer aussi fidèlement - voire, aussi littéralement - que possible les caractéristiques propres de l'original. L'idée que le texte original colore de son étrangeté la langue de traduction a fait son chemin: cette manière de préserver la différence et l'altérité linguistique dans la traduction même apparaît comme le crédo le plus largement partagé aujourd'hui.

Le problème de la traduction est souvent posé dans les termes antinomiques d'un débat académique: traduction littérale ou traduction littéraire dite « libre », autrement dit la fidélité ou l'élégance, la lettre ou l'esprit. La traduction, quant à elle, part toujours d'un texte écrit et sa difficulté provient de ce que le traducteur ne peut se limiter à traduire simplement d'une langue à une autre dans la mesure où, surtout pour la traduction littéraire, il doit produire un autre écrit (Oseki-Dépré, 1999).

La finalité d'une traduction consiste à nous dispenser de la lecture du texte original voilà les tenues dans lesquels il convient selon nous de définir ce qu'est proprement une traduction. La traduction est censée remplacer le texte-source par le « même » texte en langue-cible. C'est le caractère problématique de cette identité qui fait toute la difficulté d'une théorie de la traduction: on parlera d'« équivalence ».

En première approximation, on rapprochera la traduction d'un transcodage, où le message nous parvient en code-source (les impulsions électriques du morse par exemple) avant d'être décodé puis recodé (en se servant du code-cible de notre alphabet graphique par exemple).

En réalité la traduction ne met pas seulement en jeu le vocabulaire, mais aussi la syntaxe, ainsi que la stylistique et la dimension proprement idiomatique des langues concernées. C'est ce qui rend impraticable le pur et simple mot-à-mot d'un transcodage.

Le concept d'équivalence reproduit l'ambiguïté de la traduction: on précisera qu'il s'agit d'une identité de la parole à travers la différence des langues.

On posera en principe qu'il convient de traduire - c'est-à-dire de « faire passer » en langue-cible - ce qui ressortit à la parole dans le texte-source, car c'est ce que « dit » l'auteur qu'on traduit. La traduction de ce qui appartient à la langue ( formes du signifiant phonologique et graphique, contraintes grammaticales, habitudes « idiomatiques »...) est au contraire placé sous le signe de la différence: aux éléments de langue-source, on substitue seulement des équivalents en langue-cible.

Pourquoi étudier la traduction comme un contact de langues? Tout d'abord, parce que, c'en est un.

Bilingue par définition, le traducteur est bien, sans contestation possible, le lieu d'un contact entre deux (ou plusieurs) langues employées alternativement par le même individu, même si le sens dans lequel il « emploie » alternativement les deux langues est, alors, un peu particulier. Sans contestation possible non plus, l'influence de la langue qu'il traduit sur la langue dans laquelle il traduit peut être décelée par des interférences particulières, qui, dans ce cas précis, sont des erreurs ou fautes de traduction, ou bien des comportements linguistiques très marqués chez les traducteurs: le goût des néologismes étrangers, la tendance aux emprunts, aux calques, aux citations non traduites en langue étrangère, le maintien dans le texte une fois traduit de mots et de tours non-traduits. La traduction, donc, est un contact de langues, est un fait de bilinguisme.

Le mot « écrire », (qui vient du latin *scribere*), c'est « traduire » une expérience, une pensée, un souvenir, une lecture. « Lire », c'est « retransporter », donc retraduire ce qui est écrit, dans des idées, des représentations, des images. Enfin, « traduire », au sens strict, c'est nécessairement, avec une exacte imprécision, « rapporter » ce qui est étranger à ce qui nous est propre. Et c'est aussi ce qui se passe lorsqu'on parle, ici et maintenant: on « traduit »: on prend et comprend dans les mots le non-dit, l'indicible qu'on veut dire.

Jamais une langue, du moins notre propre langue, n'est une totalité, une intégralité. Toute langue englobe plusieurs langues, en très grand nombre. Et comme aucune langue ne nous est donnée comme nôtre, nous ne pouvons conquérir notre propre langue que par la traduction. Pour qu'une langue puisse devenir la nôtre, nous devons donc sans cesse (et sans cesse à nouveau) la traduire en elle-même. C'est à leurs traductions - non pas à leurs originaux - qu'on reconnaît les poètes.

La traduction (surtout dans les domaines du théâtre, du cinéma, de l'interprétation) comporte certainement des aspects franchement non-linguistiques, extra-linguistiques. Mais toute opération de traduction, après Fedorov comporte une série d'analyses et d'opérations qui relèvent spécifiquement de la linguistique, et que la science linguistique appliquée correctement peut éclairer plus et mieux que n'importe quel empirisme artisanal. On peut, si l'on y tient, dire que, comme la médecine, la traduction reste un art - mais un art fondé sur une science. Voici la position de Jost Trier énoncée par lui-même: « Chaque langue est un système qui opère une sélection au travers et aux dépens de la réalité objective. En fait, chaque langue crée une image de la réalité, complète, et qui se suffit à elle-même. Chaque langue structure la réalité à sa propre façon et, par là-même, établit les éléments de la réalité qui sont particuliers à cette, langue donnée. Les éléments de la réalité du langage dans une langue donnée ne reviennent jamais tout à fait sous la même forme dans une autre langue, et ne sont pas, non plus, une copie directe de la réalité. Ils sont, au contraire, la réalisation linguistique et conceptuelle d'une vue de

la réalité qui procède d'une matrice structurelle unique mais définie, qui continuellement compare et oppose, relie et distingue les données de la réalité » (Mounin, 1963). Catford pense que le rôle de la traduction, le rôle essentiel, n'est pas seulement celui de perpétuer l'original, mais à un niveau plus élevé, « d'exprimer le rapport le plus intime entre les langues » (Oseki-Dépré, 1999).

Dans la pratique la traduction sera bien sûr toujours partielle. Comme tout acte de communication, elle comportera une certaine déperdition d'information. Le métier de traducteur consiste à choisir le moindre mal; il doit distinguer ce qui est essentiel de ce qui est accessoire. Ses choix de traduction seront orientés par un choix fondamental concernant la finalité de la traduction, concernant le public cible, le niveau de culture et de familiarité qu'on lui suppose avec l'auteur traduit et avec sa langue-culture originale. Le linguiste doit s'intéresser au poème comme à une pratique extrême du langage. Mieux que tout autre discours, la poésie rappelle violemment au linguiste que son entreprise est nécessairement limitée et que « la langue est toujours en passe d'infecter la langue » (Jean-Michel, 1991). La poésie, à l'instar de la littérature en général, mais aussi du discours psychotique, nous permet notamment d'explorer des domaines singuliers d'énonciation en réfléchissant sur le statut « élocutoire du poète ». « Le poète est celui qui se rend compte que le langage, et avec toutes choses humaines, est en danger. Les mots courants n'ont plus de garantie; s'ils perdent leur sens, tout se met à perdre son sens - le poète va essayer de le leur rendre. Il va s'efforcer lorsqu'un « moment » lui affirmera son importance, de le consacrer lui-même en le racontant sous une forme comparable à celle des anciens « textes » (textus: tissu, enlacement, contexture), telle que ses paroles ne puissent se défaire, s'effiloche aussi facilement qu'à l'habitude ». Cette sorte de stabilisation passe entièrement par un haut réglage du poème aux niveaux typographique, phonique, métrique, morphologique, syntaxique et sémantique.

Face à une lacune lexicale de sa langue-cible (un mot « intraduisible »), le traducteur peut avoir recours à la solution désespérée de l'*emprunt*, qui importe tel quel le terme-source étranger (signifiant et signifié), ou à cette importation plus discrète qu'est le *calque* (emprunt du signifié sans le signifiant). Dans les deux cas, c'est le plus souvent le mot, mais aussi la chose elle-même qui sont importés de la langue-culture-source. Puisque l'emprunt et le calque importent un signifié-source, il conviendra que ce dernier soit explicité, soit en note, soit par un contexte qui le paraphrase (ce qui revient au même). Le *mot-à-mot* (ou la traduction « littérale ») est parfois possible: c'est le cas limite, optimiste, où la traduction tend à se confondre avec un transcodage, mais cette traduction idéale est l'exception. Mais selon Catford, l'équivalence textuelle n'est presque jamais réalisée par la correspondance formelle de mot à mot ou de structure à structure. Cela provient des différences de découpage de la réalité selon les langues soit sur le plan lexical, soit sur le plan syntaxique.

A côté de ces trois solutions « directes », J. Darbeinet et J.- P. Vinay proposent quatre procédés de « traduction oblique » (Jean-René, 1985).

La *transposition* remplace « une partie du discours » par une autre.

La *modulation* implique pour ainsi dire le détour d'une paraphrase synonymique, la même idée se trouvant exprimée différemment en langue-source et en langue-cible: l'anglais *forget it* devient en français *n'y pense (z) plus...*

L'équivalence prend renonce-source comme un tout et entreprend de proposer un équivalent-cible correspondant à la même situation référentielle (non linguistique): on traduira l'une par l'autre les expressions suivantes fr. *j'ai une faim de loup*, esp. *tengo un hambre canina* et ital. *ho unafame da cavallo...*

Enfin, l'*adaptation* désigne moins un procédé de traduction qu'elle n'en indique les limites: c'est le cas limite, pessimiste, de la quasi-intraduisibilité, là où la réalité à laquelle se réfère le message-source n'existe pas pour la culture-cible.

Roman Jakobson, dans *On Translation* (1959), traduit en français par « Aspects linguistiques de la traduction », distingue trois types de traduction: en premier lieu, le *rewording* ou traduction intralinguale, qui est cette traduction qui se passe à l'intérieur d'une même langue, lorsqu'on explique, lorsqu'on utilise des définitions, le méta-langage; « elle consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen d'autres signes de la même langue ». Vient ensuite ce que Jakobson appelle « la traduction proprement dite », soit la traduction interlinguale, qui interprète les signes linguistiques au moyen d'une autre langue, ce qui en appelle à la même présupposition que la traduction interlinguale. Enfin, en troisième lieu, la traduction intersémiotique ou transmutation qui interprète des signes linguistiques au moyen des signes non linguistiques.

En traduisant d'une langue à l'autre, on substitue des messages dans l'une des langues, non à des unités séparées, mais des messages entiers de l'autre langue. Cette traduction est une forme de discours indirect; le traducteur recode et retransmet un message reçu d'une autre source. Ainsi la traduction implique deux messages équivalents dans deux codes différents (Oseki-Dépré, 1999).

L'art de traduire « purement et simplement », selon des techniques que l'on pourrait apprendre et inculquer, n'existe pas. Un écrit scientifique possède un référent strict, et là, mieux on connaît le sujet, mieux on traduira. Mais il faut également tenir compte du style. Le traducteur scientifique, pour restituer une prose dans sa cohérence stylistique, se conformera à l'original, qu'il s'agisse du texte le plus platement documentaire ou de l'essai le plus brillant. Les quelques entorses qu'il pourra faire subir à l'élégance du style sont étroitement liées au niveau de ses connaissances. En principe, il n'est pas nécessaire d'avoir l'original sous la main pour mettre le doigt sur les passages où le traducteur s'égare et s'embrouille.

Pour traduire une langue étrangère, il faut remplir deux conditions, dont chacune est nécessaire, et dont aucune en soi n'est suffisante; étudier la langue étrangère; étudier (systématiquement) l'ethnographie de la communauté dont cette langue est l'expression. Nulle traduction n'est totalement adéquate si cette double condition n'est pas satisfaite.

L'ignorance de cette double condition - mieux, de ces deux conditions égales en dignité théorique - se reflète aussi dans ce fait que l'on appelle indistinctement *fautes de traduction* les fautes qui ressortissent à l'insuffisante connaissance de la langue étrangère, et celles qui ressortissent à l'ignorance de la civilisation dont cette langue est l'expression; dans le fait même qu'on reproche au traducteur qui commet ces dernières d'ignorer la « langue » qu'il traduit. Les mots ne peuvent pas être compris correctement séparés des phénomènes culturels localisés dont ils sont les symboles. La traduction peut toujours commencer, par les situations les plus claires, les messages les plus concrets, les universaux, les plus élémentaires. Mais s'il s'agit d'une langue considérée dans son ensemble - y compris ses messages les plus subjectifs - à travers la recherche de situations communes et la multiplication des contacts susceptibles d'éclairer, sans doute la communication par la traduction n'est-elle jamais vraiment finie, ce qui signifie en même temps qu'elle n'est jamais inexorablement impossible (Mounin, 1963).

Dans le texte d'Octavio Paz intitulé « Littérature et littéralité » il s'agit de la poétique de la traduction envisagée du point de vue du traducteur-poète, non pas du théoricien. Au préalable, Octavio Paz décrit l'opération traduisante qui doit aboutir à la récréation (Oseki-Dépré, 1999). On peut distinguer quatre points dans la présentation de la traduction comme création littéraire par Octavio Paz:

- le rapport entre langage et traduction;
- l'aspect littéraire de la traduction;
- le rapport entre traduction poétique et création littéraire;
- la traduction, pont interculturel.

En premier lieu, Octavio Paz part de l'idée que le langage n'est pas universel puisqu'il se manifeste sous forme de pluralité de langues différentes. Il rappelle qu'avant le XIX<sup>e</sup> siècle, la traduction répondait à un idéal de compréhension universelle, que la différence entre les langues n'était pas un obstacle à cette compréhension dans la mesure où les hommes voulaient exprimer la même chose. Donc, à la diversité de langues correspondait une unité de l'esprit garantie par la traduction. Cette illusion disparaît au XIX<sup>e</sup> siècle avec la découverte de l'existence des différentes civilisations, modes de pensée, moeurs, etc. C'est la naissance de la littérature comparée... La traduction devient non plus le moyen de révéler l'identité ultime des hommes, mais le véhicule qui montre leurs singularités. Octavio Paz

évoque le paradoxe de la traduction qui tend à effacer les différences entre les langues tout en les manifestant pleinement.

D'autre part, la traduction, quoique n'étant jamais entièrement originale, est une *transformation littéraire* de l'original. Ce que le poète met en avant en disant cela, c'est que quelle que soit la version obtenue, les opérations de traduction relèvent de la littérature: par métonymie ou par métaphore, qui sont, d'après Jakobson, les deux procédés littéraires par excellence. La métonymie consiste en la traduction dans la référence à un autre texte; la métaphore, dans la transposition de l'objet verbal.

L'exemple choisi par Octavio Paz pour illustrer les difficultés de la traduction est l'exemple de la traduction poétique, tenue pour impossible dans la mesure où, comme on a déjà eu l'occasion de le voir, si l'on accepte la traduisibilité des significations dénotatives d'un texte, on considère qu'il est impossible de traduire les significations connotatives, ce que Benjamin appelle le « mode de visé » (voir Ladmiral, Eco, Mounin, Steiner, Berman). Or, la poésie est fondée sur le jeu des connotations (polysémie) obtenues par les correspondances entre son et sens. Les significations connotatives pourront, toutefois, être conservées si le traducteur réussit à « reproduire la situation verbale, le contexte poétique où elles sont insérées », avec pour conséquence le fait que la traduction poétique entraîne inévitablement un processus de création littéraire. Dans ce sens, la traduction peut être conçue comme une fonction spécialisée de la littérature.

Octavio Paz fait remarquer que le processus de création dans la traduction va dans le sens inverse de celui de la création poétique. En effet, alors que la poésie joue avec la pluralité de sens des signes et l'accentue, sa matière première étant le langage en mouvement pour atteindre, à travers la poésie, à l'immobilité des signes, au contraire, la matière première du traducteur est le langage figé du poème. Le traducteur devra, par conséquent, dans une première approche, isoler les éléments du texte, remettre « en mouvement » les signes qui le composent, pour les faire retourner au langage. Son activité ici est proche de celle du lecteur ou du critique. Dans une deuxième phase, son activité est parallèle à celle du poète, une *création littéraire* à ceci près que le poète ignore son but en écrivant son poème, alors que le traducteur sait que son poème doit aboutir au poème original.

La traduction littéraire complique le schéma de la simple communication écrite. Le contenu d'un texte traduit ressortit finalement autant à l'univers de significations du traducteur qu'à celui de l'auteur. Le traducteur est à la fois ainsi lecteur et auteur du texte littéraire qu'il traduit.

Le lecteur-traducteur lit d'abord le texte publié dans la langue de départ. Avant de la traduction, il essaie de construire un monde imaginaire, souvent différent de celui de l'auteur propre de ce texte. A la fin de sa construction, il essaie de traduire, de transposer son monde imaginaire dans une autre culture. Par conséquent, il est d'abord un consommateur du texte produit par l'auteur dans la langue de départ, puis

un producteur du monde imaginé par l'auteur, et enfin un créateur (traducteur) de ce monde imaginé dans une autre langue et une autre culture. L'acte de traduire est un processus d'interprétation de texte par le traducteur. L'opération de traduction consiste à trouver les équivalents dans la langue d'arrivée, les unités linguistiques, les valeurs culturelles de la langue de départ par l'intermédiaire du traducteur qui a pour but de former un texte dans la langue d'arrivée. C'est cette traduction qui donne le sens du texte dans une autre langue. Il faut affirmer que, parallèlement aux facteurs linguistiques, les facteurs individuels et sociaux favorisent beaucoup la compréhension du message, tant au niveau de la communication intralinguale qu'à celui de la communication interlinguale. Non seulement les connaissances du traducteur dans les deux langues doivent être parfaites, mais le traducteur doit encore avoir les qualités et les capacités requises pour lire entre les lignes.

Le traducteur, à côté de l'analyse correcte de la structure textuelle, doit analyser le contexte hors-textuel, comme la culture où l'on a produit le texte, les particularités de la culture, les coutumes, les moeurs, les traditions populaires.

A l'intérieur de la traduction littéraire, on pourrait introduire ici, une nouvelle distinction, cette fois entre la traduction de la prose (littéraire ou philosophique) et la traduction de la poésie. En effet, alors que les traducteurs de poésie sont toujours des poètes, même si, comme Baudelaire pour Edgar Allan Poe, ils traduisent le vers rimé en vers libre ou dans une sorte de prose poétique, les traducteurs de prose sont en revanche très exceptionnellement des prosateurs.

La traduction poétique, par ailleurs, fait partie du processus esthétique créatif et si, d'une certaine façon, les poètes n'ont pas cessé de traduire à travers les langues et les temps, parallèlement, les poètes ont toujours été traduits par des poètes. La liste des poètes traducteurs traduits est longue et l'on peut citer, parmi les plus modernes et les plus connus, Goethe, Hölderlin, Mallarmé, Baudelaire, Pasternak, Ungaretti, Haroido de Campos, Auguste de Campos, Aragon, Kiosowski, Ezra Pound, Jacques Roubaud, Michel Deguy, sans parler de Du Bellay, Ronsard et d'autres.

Erol Kayra pense que l'activité de traduction poétique ne consiste pas seulement à transférer d'une langue à l'autre une pensée ou un sentiment, mais aussi à mettre en oeuvre une valeur d'ordre esthétique et de caractère sonore. En d'autres termes, le langage poétique, en tant qu'il implique une double structure, ou plus exactement une double dimension d'interdépendance - dimension référentielle et dimension stylistique ou esthétique quant à sa structure interne et à sa valeur sonore - peut se définir comme une expression ou une transposition au moyen de « signes particuliers d'une psychologie ou d'un comportement, d'un sentiment ou d'une pensée, d'une attitude ou d'une esthétique le code poétique ne consiste pas seulement à nous informer, mais aussi et surtout à nous communiquer une certaine impression, à provoquer en nous des « émotions analogues », et cela non seulement par le pouvoir symbolique des mots qui impliquent des sens au-delà de leur aire naturelle, mais aussi par leur valeur harmonique.



La tâche première du traducteur poétique doit consister à poser le problème, d'une part, au niveau de la fonction poétique elle-même et, de l'autre, au niveau où le message poétique (le vers) est pris en tant que partie de la linguistique, car il s'agit avant tout d'une série bien combinée d'énoncés qui demandent à être analysés sur le plan sémiotico-sémantique.

Exprimer la même chose dans une autre langue sans rien perdre de sa musique et de son harmonie, de sa couleur et de son rythme intérieur exige nécessairement une pratique linguistique et péri-linguistique en même temps qu'une série de compétences de caractère spécifique, entre autres une spécialisation du domaine, un sens de l'harmonie et du rythme, et surtout ce goût du beau poétique, qui réside tant en la forme qu'en le fond, en le visible qu'en le caché. Le traducteur est un « co-auteur » animé d'une certaine théorie esthétique mais doté en même temps d'une certaine pédagogie de la pratique en son genre.

La question fondamentale posée par le traducteur est, selon Umberto Eco, de savoir si, en traduisant, il faut amener le lecteur à comprendre l'univers culturel de l'auteur ou bien s'il faut transformer le texte original en l'adaptant à l'univers culturel du lecteur - comme si l'auteur était prêt à récrire son propre livre dans la langue de l'autre, comme s'il l'avait écrit selon le génie de la langue de destination et non de la langue d'origine (Jean-Louis et Filliolet, 1960). En termes modernes, si la traduction doit être *source* ou *target orienter* si elle doit viser à sa source ou à ses destinataires.

La poétique de la traduction pour des raisons culturelles, philosophiques, religieuses, morales, poétiques va s'intéresser par conséquent à l'original, tandis que l'esthétique s'intéresse plutôt au résultat. Ces deux positions donnent lieu à deux approches distinctes; d'un côté, l'analytique de la traduction, telle qu'elle est définie par Berman, de l'autre, la réception de la traduction, telle qu'elle est définie par l'école de Tel-Aviv, pour laquelle la traduction est un acte secondaire qui s'intègre à un système plus général et dont les lois doivent être examinées d'un point vue global, en rapport avec les règles de l'époque, de la société.

Efim Etkind distingue les types suivants de traductions poétiques:

- La Traduction-Information (T-INFO)  
« Elle vise à donner au lecteur une idée générale de l'original ».
- La Traduction-Interprétation (T-INT)  
« Elle combine la traduction avec la paraphrase et l'analyse ».
- La Traduction-Allusion (T -ALLUS)

« Elle se propose seulement d'ébranler l'imagination du lecteur qui n'aura plus qu'à achever l'esquisse ».

- La Traduction-Imitation (T-I)

« Elle apparaît parfois dans l'oeuvre de poètes authentique, qui ne cherchent nullement à recréer l'original, et qui se soucient bien plutôt de s'exprimer eux-mêmes ».

- La Traduction-Recréation (T-R)

Pour conclure on doit dire que si l'on y regarde de très près, cette classification des sept différentes solutions à apporter aux difficultés de traduction apparaît elle-même un peu formelle, dans la mesure où les trois premières solutions proposées restent en deçà de ce qu'est véritablement l'activité traduisante, et où la septième et dernière va au-delà: l'emprunt, le calque et le mot-à-mot ne sont *pas encore* de la traduction, et l'adaptation n'est *déjà plus* une traduction.

En guise de conclusion soulignons que Octavio Paz affirme que la traduction est une transformation littéraire de l'original et la traduction poétique entraîne inévitablement un processus de création littéraire. La traduction devient non plus le moyen de révéler l'identité ultime des hommes, mais le véhicule qui montre leurs singularités. Et comme la poésie est fondée sur le jeu des connotations (polysémie) obtenues par les correspondances entre son et sens, les significations connotatives pourront, toutefois, être conservées si le traducteur réussit à « reproduire la situation verbale, le contexte poétique où elles sont insérées ».

Ainsi on peut dire que l'acte de traduire est un processus d'interprétation de texte par le traducteur. L'opération de traduction consiste à trouver les équivalents dans la langue d'arrivée, les unités linguistiques, les valeurs culturelles de la langue de départ par l'intermédiaire du traducteur qui a pour but de former un texte dans la langue d'arrivée. Un traducteur est celui qui traduit, fait passer quelque chose d'une écriture à travers deux langues. Mais il doit savoir si, en traduisant il faut amener le lecteur à comprendre l'univers culturel de l'auteur ou bien s'il faut transformer le texte original en l'adaptant à l'univers culturel de lecteur. L'activité de traduction poétique ne consiste pas seulement à transférer d'une langue à l'autre une pensée ou un sentiment, mais aussi à mettre en oeuvre une valeur d'ordre esthétique mais de caractère sonore.

## **Références**

The Writer and his translator in Switzerland and in Europe (1990). *L'Ecrivain et son traducteur en Suisse et en Europe*. Sous la direction de Marion Graf. - Edition Zoé.

Mounin, Georges (1963). *Theoretical problems of translation/Les problèmes théoriques de la traduction*. Gallimard.

Oseki-Depré, Inès (1999). *Theories and practices of literary translation/Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris: Armand Colin.

Chiss, Jean-Louis & Filliolet, Jacques (1960). *French Language/Linguistique Française*. Paris.

Adam, Jean-Michel (1991). *Language and literature/Langue et littérature*. Hachette.

Ladmiral, Jean-René (1985). *Translate: theorems for translation/Traduire: théorèmes pour la traduction*. Gallimard.