

Nataša M. Živić*

Université de Niš

Faculté de philosophie^{2**}

Département de langue et de littérature françaises

LA TRADUCTION DE LA POÉSIE : L'EXEMPLE DU POÈME L'INVITATION AU VOYAGE DE BAUDELAIRE TRADUIT EN SERBE

Dans cet article, par le biais de l'approche contrastive, nous nous penchons sur le poème *L'invitation au voyage* du poète français Charles Baudelaire, extrait du recueil *Les Fleurs du Mal* (Librio, 1979). La version serbe se trouvant dans le recueil de poésie et de prose *Cveće zla / Pariski splin* est faite par Nikola Bertolino (*Zavod za udžbenike i nastavna sredstva*, 1999). En utilisant les techniques de traduction établies par les théoriciens canadiens Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet dans l'ouvrage *Stylistique comparée du français et de l'anglais* publié en 1977, au sein de la théorie linguistique de la traduction, nous observons l'original sous la lumière morphologique, syntaxique et stylistique dans le but d'examiner si le traducteur réussit à transférer la forme et l'esprit du poème original dans la langue cible.

Mots-clés : Baudelaire, traduction de la poésie, technique de traduction, langue française, langue serbe

1. Introduction

La traduction de la poésie est considérée comme une tâche plus complexe que la traduction de la prose, à cause des difficultés issues de différences entre la langue source et la langue cible qui impliquent aussi le transfert de la forme, élément d'une grande importance dans une œuvre poétique. Par conséquent, la traduction de la poésie en prose n'est acceptable que si la prose représente un moyen auxiliaire, c'est-à-dire s'il s'agit d'une explication supplémentaire lors de la compréhension de l'expression poétique originale (KONSTANTINOVIĆ 2010 : 5). Miodrag Sibinović (1990 : 157-158) énonce l'opinion de Delisle selon laquelle le traducteur qui traduit la poésie en prose, obéissant imperceptiblement à une telle manière d'écrire, remplace la force par la faiblesse, l'expression allégorique par l'expression ordinaire, change l'uniformité par le discours de l'inégalité, tandis que le charme de la difficulté à surmonter se transforme en banalité de la prose facile. Sibinović mentionne également l'opinion de Fedorov, qui permet la possibilité que la traduction des vers en prose transmette avec précision le sens des mots et la structure de la phrase, ainsi que la couleur émotionnelle et le degré d'impressivité stylistique. Pourtant, même dans ce

* natasa.zivic@filfak.ni.ac.rs

2 Ce travail est fait dans le cadre du projet *Les langues, les littératures et les cultures françaises et slaves en contact et en divergence* (N° 1001-13-01) financé par la Faculté de philosophie de l'Université de Niš, l'Agence universitaire de la francophonie et l'Ambassade de France en Serbie.

cas, cette précision s'avère incorrecte parce que le sens des mots et le rôle de leurs significations ainsi que les liens mutuels qui se créent entre les mots, en tant que les proportions significatives fréquentes pour le vers, disparaissent.

Depuis les temps anciens, on considère que la poésie est en fait intraduisible car, comme le souligne Paul Valéry, elle ne représente qu'« une oscillation prolongée entre le son et le sens ». Suite à un tel avis, la poésie ne peut pas être traduite parce qu'elle établit une relation infinie entre le son et le sens, et son intraduisibilité révèle la vérité et la valeur. Pour cette raison, on pourrait dire qu'un poème intraduisible est en effet un « vrai » poème. Dans tous les domaines de l'écriture, il y a un motif à comprendre cette intraduisibilité comme une valeur, laquelle est dans la poésie très exprimée. (BERMAN 2004 : 43).

Tenant compte de la réflexion métaphorique de Madame de Staël sur la traduction qu'une musique écrite pour un instrument ne peut être interprétée sur un autre instrument (IBID : 46), nous examinerons si la traduction du traducteur Nikola Bertolino parvient à traduire fidèlement l'esprit original, ainsi que le rythme et la rime. Le poème *L'invitation au voyage* est publié pour la première fois en 1855 dans la revue *La revue des deux mondes*, tandis que l'édition dont le poème est extrait pour cette analyse est publiée par la maison d'édition *Librio* (Paris, 1979) dans le cadre du recueil de poésie *Les Fleurs du Mal*. La traduction de Nikola Bertolino est extraite du recueil de poésie et de prose *Cveće zla / Pariski splin*, publié par *Zavod za udžbenike i nastavna sredstva* (Belgrade, 1999). L'analyse du poème s'inscrit dans le cadre de la conception linguistique de la traduction, s'appuyant sur les techniques traductologiques exposées par les théoriciens canadiens Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet dans leur ouvrage *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1977).

2. Problématique sur la traduction de la poésie

La traduction de la poésie est une des procédures de traduction les plus exigeantes et les plus difficiles. La possibilité de traduire la poésie est d'une part prouvée par les traductions extraordinairement réussies, et d'autre part, le fait que tout n'est pas traduisible est également démontré par des poèmes qui ne sont pas correctement traduits jusqu'à présent. La pensée du poète serbe Stevan Raičković illustre le travail minutieux d'un traducteur qui, comme il le dit, avec plus ou moins de chance pendant des siècles se balance sur une corde raide entre deux abîmes : la langue source et la langue cible (KONSTANTINOVIĆ 2010 : 14). M Sibinović (1990 : 155) de sa part explique que les différences qui existent entre la langue source et la langue cible sont dans la plupart des cas insurmontables et, en tant que telles, elles impliquent facilement l'intraduisibilité de la poésie ; néanmoins, malgré tous les doutes et difficultés, la pratique de la traduction se développait et même ceux, qui doutaient le plus de la traduction d'expression poétique, traduisaient. M. Danojlić (1981 : 247) signale que les poètes traduisaient souvent la poésie dans le but de présenter au public une œuvre, mais aussi en raison d'un attachement particulier envers certains poètes ; ainsi, l'original n'était pas considéré comme un modèle à conserver et à transplanter, mais plutôt comme un défi, une incitation et un idéal pour écrire un poème comparatif. Ce poète et traducteur distingué ajoute que le traducteur, c'est-à-dire le poète-traducteur, qui traduisait la poésie, déconstruisait le poème dans la langue étrangère et pénétrait dans ses origines pour le ressusciter dans sa langue cible ; le texte qu'il traduit sert d'incitation et de cadre dans lesquels il fallait construire l'expression poétique comparée en veillant à ce

que les déviations poétiques ne soient pas arbitraires (IBID: 250). V. Benjamin (2016 : 24-25) attire l'attention sur le fait que, comme le ton et le sens de grandes œuvres poétiques changent pendant des siècles, la langue maternelle du traducteur change également ; tant que la parole du poète dure dans sa langue et dans la traduction, elle est destinée à participer au développement de sa langue et à disparaître dans son renouvellement.

L'essentiel dans la traduction de la poésie est de provoquer au lecteur de la traduction la même ou à peu près la même impression qu'évoque l'œuvre originale chez son lecteur. Pour accomplir cette tâche, le traducteur devrait s'éloigner de l'œuvre originale pour s'en rapprocher véritablement, souligne Konstantinović (2010 : 7, 13-14). L'auteur note également que la langue cible est toujours en position inférieure par rapport à la langue source, puisqu'il faut s'en servir pour exprimer à nouveau ce qui est déjà dit. Ainsi le traducteur se trouve à la fois dans la meilleure et dans la pire situation ; d'une part, c'est plus facile parce qu'il ne réfléchit pas sur ce qu'il écrit, et d'autre part, c'est plus compliqué parce qu'il doit transmettre fidèlement un modèle déjà existant dans une autre langue. Cette ambivalence M. Stojnić (1980 : 100) explique à travers des conditions imposées au traducteur. À vrai dire, l'auteur de la traduction est d'abord conditionné par la poétique de l'image originale, puis par la pensée, par le sentiment, ensuite par l'état et par les intentions de l'auteur du texte, ainsi que par des moyens linguistiques et poétiques, mais également par les possibilités de la langue cible. D'après M. Danojlić (1981 : 243), le poète accède à la traduction à partir des préconceptions créatives afin d'essayer à transférer dans sa propre langue ce qui a été réalisé avec succès dans une autre langue, ou pour la raison que l'on vit mieux en traduisant qu'en écrivant.

Insistant sur les détails de l'acte de traduire la poésie, R. Konstantinović (2010 : 7-8) souligne que le fait que la poésie soit intuitive, y compris la concision de l'expression poétique et de la forme, ne laisse pas beaucoup de place au traducteur de manipuler le texte original ; c'est pourquoi la tâche du traducteur est tout d'abord de transmettre la forme originale, et ensuite de s'occuper du sens de l'expression. Pour que la traduction de la poésie soit adéquate, il est nécessaire que le traducteur saisisse son envol et cela en omettant quelques détails pour ne pas rater l'essentiel. De plus, traduire une expression poétique est un processus individuel, ce que ne signifie pas qu'il est arbitraire car il nécessite une bonne connaissance du sens original et une préparation détaillée du traducteur. C'est pourquoi le traducteur décide de ce qu'il ne doit pas omettre et de ce qu'il peut ignorer. G. Mounin (1963 : 13-14) présentant tous les problèmes de la traduction met l'accent sur l'opinion de E. Cary que la traduction de la poésie est une action poétique dans laquelle, pour traduire des poètes, le traducteur doit être capable d'agir comme un poète. Pour cette raison, il n'est pas surprenant que nos poètes et les poètes étrangers aient été en même temps de très bons traducteurs de poésie.

R. Marojević (1988 : 181) démontre que le plan phono-rythmique d'une œuvre poétique est le plus haut niveau d'analyse dans la poétique de la traduction et la mesure de la portée créative du poète-traducteur, mais il est également étroitement lié au plan lexico-sémantique et au plan des images poétiques. Le traducteur ne doit pas essayer de changer l'image poétique même dans le cas où cela est nécessaire pour obtenir le rythme ou la rime ou n'importe quelle catégorie formelle et poétique. Les caractéristiques vocales de poème, la nature des voix et des accents, l'intonation et la mélodie sont dans la plupart

des cas inimitables dans une autre langue, et pour cette raison le poème traduit ne fait que se rapprocher de l'original (STOJNIĆ 1980 : 100). J. Levý de sa part révèle que les vers rimés atteignent le plus haut niveau de stylisation de la langue et posent des difficultés particulières au traducteur. Il est rare de trouver deux mots en accord dans la langue de traduction qui correspondent à la paire rimée d'original, ou les mêmes unités sémantiques rimées que dans le texte original. Dans la plupart des cas, cela est fréquent dans des langues apparentées. Dans les langues étymologiquement plus éloignées, il est possible de dessiner la sémantique de l'original, mais le plus souvent à l'aide de divers moyens lexicaux et logiques. Parfois, il est même impossible de trouver des paires de mots en accord pour transmettre la rime, et des fois il est question du manque d'imagination traductologique. (LEVI 1982 : 237-239). Quand il s'agit des expressions idiomatiques et phraséologiques ou des blagues, des calambours, des jeux de mots, le traducteur trouve rarement un dicton littéral identique et alors il est obligé de rechercher des solutions spéciales pour chaque cas spécifique (ČOVIĆ 1986 : 38).

De nombreux théoriciens, écrivains et traducteurs étaient occupé par les défis et les problèmes de la traduction de la poésie tels que : M. Guidère (2013), E. Etkind (1982), P. Newmark (1988), S. Babić (1986), H. Meschonnic (1972, 2004), U. Ecco (2003), E. Kayra (1998), W. Barstone (1996), R. Jakobson (1979), F. Kimon (1985), J. S. Holmes (1972), J. Boase-Beier (2009, 2011).

La traduction de la poésie française en serbe et vice versa du point de vue de la théorie linguistique a été examinée par N. Krstić (2008) et N. Živić et S. Stankovic (2019). Le poème de Baudelaire *Correspondances* est observé sous la lumière de l'approche poétologique d'Etkind par N. Bjelić et I. Jovanović (2021). Outre Nikola Bertolino, les poèmes de Baudelaire ont été traduits par d'autres éminents écrivains yougoslaves.

3. Cadre théorique

Selon les théoriciens canadiens Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet, il existe deux types de traduction : la traduction directe ou littérale et la traduction indirecte. Il arrive que le message du texte source soit parfaitement transféré dans la langue cible car il repose sur des catégories ou des concepts parallèles. Dans ce cas, on a recours à la transformation directe, à savoir : emprunt, calque et traduction littérale, les techniques qui ne nécessitent pas d'interventions stylistiques particulières. D'autre part, le traducteur se rend compte que dans la langue cible il existe des lacunes qui doivent être exprimées par des moyens équivalents afin que l'impression globale du message des deux langues soit la même. Dans une telle situation, la traduction littérale est inacceptable et il faut alors aborder des transformations indirectes telles que : transposition, modulation, équivalence, adaptation, économie, amplification (VINAY, DARBELNET 1977 : 46-47).

On se sert de l'emprunt pour transférer le mot dans sa forme originale dans la langue cible. C'est la plus simple de toutes les transformations et elle est utilisée pour exprimer des concepts inconnus ou des termes techniques. L'emprunt se produit également pour des raisons stylistiques, afin de transmettre la couleur locale de la langue. Le calque représente un type particulier de l'emprunt basé sur la traduction littérale d'éléments d'un syntagme, tandis que la traduction littérale en tant que technique de traduction implique le transfert fidèle d'éléments linguistiques de la langue source à la langue cible, aboutissant

à un texte correct. Des exemples les plus nombreux de traduction littérale se trouvent parmi les langues qui sont de la même famille ou parmi les langues européennes qui maintiennent les mêmes règles et structures. Quant à la transposition, elle fait référence au changement de catégorie grammaticale et cette technique compte plusieurs sous-types différents. La modulation exprime le changement de la catégorie de pensée ou du point de vue. Elle est utilisée lorsque la traduction littérale est grammaticalement incorrecte. Il existe la modulation figée ou obligatoire et la modulation libre ou facultative. La première est enregistrée dans des dictionnaires bilingues et elle est d'usage courant dans la langue, tandis que la modulation libre peut être modifiée encore et encore et elle représente une expression unique qui, en raison de son utilisation fréquente, peut devenir la modulation figée. L'équivalence est décrite par le transfert du sens de la langue source à la langue cible, mais à l'aide de différents moyens stylistiques et structurels. Cette technique est illustrée par la traduction d'expressions phraséologiques, de clichés, de proverbes ou d'expressions nominales et adjectives. L'adaptation représente un sous-type d'équivalence dans lequel la situation décrite dans la langue source n'existe pas dans la langue cible, et alors un équivalent linguistique reconnu par les deux situations linguistiques doit être trouvé. Dans la plupart des cas il est question des situations culturelles qui ont une signification particulière uniquement dans la culture source, mais pas dans la culture cible. L'économie se caractérise par la possibilité de décrire le même sens dans la langue de traduction en utilisant moins de moyens, et elle peut être lexicale et syntaxique, et sa technique opposée est l'amplification, qui transmet l'essence de l'original à l'aide d'un plus grand nombre de mots. (VINAY, DARBELNET 1977 : 4-16, 46-55, 87-90, 96-101, 105-114, 184-186, 233-242).

4. Analyse du corpus

Avant d'être publié dans le recueil *Les Fleurs du Mal* en 1857, l'œuvre poétique de Charles Baudelaire *L'invitation au voyage* est exposée dans la revue *La revue des deux mondes* en 1855. Dans la création de ce recueil, son chef-d'œuvre, le poète a investi ses efforts créatifs ou comme il disait, a tissé toute sa tendresse, son cœur, sa religion (déguisée) et sa haine. L'ouvrage est lié à l'aventure de sa vie, à son expérience du monde et à l'espace dans lequel il a vécu intensément. Dès lors, une partie de la littérature est appelée la poésie française depuis Baudelaire, car l'apparition du recueil *Les Fleurs du Mal* dépeint un nouveau frisson, mais aussi le début d'une rupture avec la tradition et l'émergence d'une période moderne de sensibilité dans la poésie française. (KONSTANTINOVIĆ 1995 : 211-213).

Le poème examiné fait partie du cycle sur Marie Daubrun, que l'auteur invite à un voyage aux Pays-Bas. Ce sont les Pays-Bas mythiques des peintures des maîtres anciens dont les ports sont pleins de navires transportant la cargaison des pays lointains (BODLER 1999 : 202).

Grâce à diverses techniques de traduction, et en observant les éléments morphologiques et syntaxiques, ainsi que la rime, le rythme et le style du corpus parallèle, nous vérifierons si l'image véritable de cette œuvre poétique de Baudelaire est dépeinte devant le lecteur serbe.

Mon enfant, ma sœur,	O, sestro, dete milo,
Songe à la douceur	Zar ne bi divno bilo
D'aller là-bas vivre ensemble !	Da skupa krenemo daleko!
Aimer à loisir,	Da voleti se smemo,
Aimer et mourir	Da volimo i mremo
Au pays qui te ressemble !	U tebi sličnoj zemlji nekoj!
Les soleils mouillés	Tu sjaj sunca rosnih
De ces ciels brouillés	S nebesa kišonosnih
Pour mon esprit ont les charmes	Prepun je draži zagonetne,
Si mystérieux	Kao kad, neiskrene,
De tes traîtres yeux,	Kroz suze motre mene
Brillant à travers leurs larmes.	Blistave tvoje oči setne.

Tout d'abord, nous remarquons que la forme de la strophe de l'original est identique à celle traduite : les rimes paires et embrassées sont transférées. L'adresse du poète dans le premier vers est dans la traduction enrichie par l'exclamation *O*, qui s'inscrit dans la technique traductologique de l'amplification, mais aussi dans l'économie du déterminant *ma* dans le groupe nominal *ma soeur*. Il y a aussi un changement de place des groupes nominaux juxtaposés *Mon enfant, ma sœur* / *O, sestro, dete milo*. Le possessif *mon*, qui dans l'original précède le nom *enfant* et indique ainsi la proximité de l'auteur avec l'interlocuteur, dans la traduction par transposition, c'est-à-dire par changement de la catégorie grammaticale, devient l'adjectif qualificatif *milo*. De la même manière, l'impératif de l'original est transféré par transposition en potentiel avec la redistribution des éléments de la phrase selon la nature de la langue cible et afin d'obtenir une rime avec le vers précédent (*bilo / milo*). Le nom *la douceur* est transposé en adverbe *divno*. Le verbe *vivre* par modulation, en changeant la perspective de l'image poétique, s'exprime par le verbe *krenuti* dans le vers : *Da skupa krenemo daleko*.

Le vers *Aimer à loisir* est transmis par remplacement de la perspective, c'est-à-dire à l'aide de modulation en construction *Da voleti se smemo*. Par contre, le vers *Aimer et mourir* trouve sa traduction littérale *Da volimo i mremo* en utilisant la conjonction *da*. Le sens du vers suivant *Au pays qui te ressemble* est transféré fidèlement, mais sans exprimer le pronom relatif *qui*, c'est pourquoi on y observe la technique de l'économie. Le sens du verbe français *ressembler* est illustré en serbe par un adjectif de la même famille de mots *sličnoj* enrichi d'un pronom adjectival indéfini *nekoj* afin d'obtenir une rime avec le mot *daleko*. Comme on aperçoit le changement de la catégorie grammaticale de verbe en adjectif, on peut conclure que la technique de traduction appliquée dans ce cas est la transposition. La rime paire dans les vers *Les soleils mouillés / De ces ciels brouillés* est adéquatement reflétée dans la traduction avec certaines modifications morphosyntaxiques. Quand il s'agit du premier vers *Les soleils mouillés*, on remarque d'abord l'économie en omettant l'article défini *les*, puis l'amplification en transposant l'image poétique originale dans le vers : *Tu sjaj sunca rosnih*, dans lequel le nom *sjaj* est ajouté à la forme génitive du groupe nominal copiée de la version française. Le démonstratif *ces* du vers suivant littéralement traduit *De ces ciels brouillés* change sa catégorie grammaticale adjectivale en adverbe *tu* exprimé dans le vers précédent. Les quatre derniers vers sont traduits plus librement, avec le remplace-

ment des éléments dans les vers, mais le sens reste dans le cadre de l'esprit de l'expression poétique originale.

En omettant le groupe prépositionnel *Pour mon esprit* dans la traduction et en utilisant des éléments différents, la stratégie de modulation y est aperçue, tandis que le verbe et son complément d'objet *ont les charmes* sont transmis littéralement, mais avec le nom exprimé au singulier, lequel est dans l'original au pluriel, où l'on révèle la technique de transposition. Le nom mentionné *draži* obtient son adjectif *zagonetne* qui dans l'original se retrouve en fait dans le vers suivant *mystérieux* précédé de l'adverbe d'intensité *si*. En fait, l'intensité de cet adverbe est exprimée par l'adjectif du vers précédent : *prepun*, dans lequel s'est produite la modulation. Dans le dixième vers de la version serbe, il y a une proposition comparative dans laquelle on remarque l'adjectif apposé *neiskrene*, qui dans l'original se trouve en fait dans le onzième vers dans la limite du groupe nominal prépositionnel *De tes traîtres yeux*. Les éléments de ce groupe sont décomposés par modulation en segments du dixième et du dernier, douzième vers. Le participe présent utilisé avec la valeur verbale *Brillant* est traduit par l'adjectif équivalent *Blistave*, tandis que le sens de la suite de ce vers *à travers leurs larmes* se trouve dans l'avant-dernier vers traduit avec l'omission du possessif *leurs*. En fonction du contexte, le groupe nominal *tvoje oči* est stylistiquement complété par l'adjectif *setne* afin d'obtenir la rime paire avec l'adjectif du vers précédent *zagonetne*. Dans cette strophe, le respect du point d'exclamation est saisi, tandis que la virgule est utilisée dans la plupart des cas, conformément à la syntaxe de la langue cible.

Là, tout n'est qu'un ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Sve je tamo red, lepota,
Raskoš, mir i slast života.

Dans le refrain, répété après chaque strophe, l'ordre des mots change selon la syntaxe de la langue cible. L'adverbe *Là* en position détaché primaire se trouve dans la traduction sans détachement : *tamo*. La restriction française *ne que* se traduit par une phrase affirmative équivalente respectant les positions des noms *ordre et beauté* exprimés par juxtaposition contrairement à la coordination originale. Les noms *Luxe, calme et volupté* sont transmis fidèlement avec le complément du nom au génitif *života*, où pour des raisons stylistiques et pour avoir la rime, se montre la technique de l'amplification.

Des meubles luisants,
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre ;
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre,
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
À l'âme en secret
Sa douce langue natale.

I sve u našoj sobi
Tiho svetlucalo bi
I imalo bi sjaj starine,
A dok se spušta veče,
Ambra i retko cveće
Mirisalo bi nam iz tmine;
Plafoni ukrašeni
I zrcala u seni
I blesak istočnjačkog sjaja,
Sve bi tu duši znalo
Da zbori ustreptalo
Jezikom njenog zavičaja.

Le schéma de la deuxième strophe est reflété dans la version traduite. Le respect de la rime est vu : rime paire, rime embrassée et encore rime paire et embrassée. La ponctuation n'est pas partout conservée dans la traduction. Au premier vers, il y a d'abord une modulation (substitution du concret pour l'abstrait) : le groupe nominal constitué de l'article indéfini *des* et du nom *meubles* devient un pronom indéfini *sve* suivi du syntagme prépositionnel nominal *u našoj sobi*, qui dans l'original est exprimé dans le troisième vers *notre chambre* comme objet direct du verbe *décorer*, où s'utilise la technique de la transposition. L'adverbe *tih* n'est pas exprimé dans l'original, mais il apparaît dans la traduction pour des raisons stylistiques. Par transposition, l'adjectif verbal *luisants* s'exprime dans le vers suivant, sous la forme verbale du potentiel *svetlucalo bi*, faisant ainsi avec le vers précédent un couple rimé. Le groupe adjectival *polis par les ans* est par modulation peint à l'aide de différents moyens *sjaj starine*, et en changeant l'angle de vue de l'image poétique, une rime embrassée avec le mot *tmine* est établie. Le verbe original *décoreraient* au conditionnel présent, lié au sujet *des meubles*, ne s'exprime pas dans la traduction, où la perspective de l'image originale est modifiée par d'autres moyens dans le cadre de la modulation. L'unité poétique suivante écrite dans les trois vers suivants n'est pas traduite littéralement. Le quatrième vers *A dok se spušta veče* n'existe pas dans l'original, ce qui résulte par la modulation.

Le syntagme nominal au superlatif *les plus rares fleurs* est modifié par transposition dans le groupe nominal sous la forme positive *retko cveće* précédé du nom *ambra* exprimé au sixième vers dans le cadre du groupe prépositionnel nominal *Aux vagues senteurs de l'ambre*. Le sens des vers *Mêlant leurs odeurs / Aux vagues senteurs de l'ambre* est transmis par modulation mais aussi par économie dans le vers *Mirisalo bi nam iz tmine*, dans lequel se trouve également le complément circonstanciel amplifié *iz tmine*. Les trois vers suivants, trois groupes nominaux juxtaposés, se traduisent ainsi : l'économie des articles définis *les* et *la* s'observe dans les trois cas ; la traduction du syntagme français *Les riches plafonds* est stylistiquement transformée en groupe nominal serbe *Plafoni ukrašeni*, où s'inscrit la transposition en raison du remplacement de l'adjectif par le nom ; cette position syntaxique inhabituelle que l'adjectif soit après le nom indique l'intention du traducteur d'en souligner le sens particulier. Le groupe nominal suivant *Les miroirs profonds* par transposition devient la construction correspondante *I zrcala u seni* qui avec le groupe précédent, c'est-à-dire avec le vers précédent, construit une relation de coordination avec une conjonction amplifiée *i* qui établit également un lien avec le vers qui suit.

La séquence *La splendeur orientale* se développe en une image poétique plus détaillée grâce à l'utilisation de l'amplification : *I bljesak istočnjačkog sjaja*. Le pronom indéfini *Tout* est transféré par le pronom adjectival général équivalent *Sve* avec le transfert fidèle de l'adverbe pronominal *y*. La forme verbale conditionnelle est conservée dans la traduction, mais le verbe *parlerait* par transposition devient la forme complexe *znalo da zbori*. Le début du vers suivant *À l'âme* est transformé en son correspondant exprimé dans le vers précédent *duši*, tandis que la suite de cette séquence *en secret* est traduit par modulation en adverbe *ustreptalo* qui, bien qu'il ne soit pas son correspondant, appartient au même style poétique. Le dernier vers *Sa douce langue natale* en tant que son équivalent de la langue cible obtient un syntagme nominal *Jezikom njenog zavičaja*, dans lequel on observe la transposition de l'adjectif *natale* en un nom au génitif *zavičaja*, mais il y a aussi

une modulation due au changement d'angle de vue à cause de l'omission de l'adjectif *douce*.

Vois sur ces canaux	Pogledaj nad kanalom
Dormir ces vaisseaux	Brodovlje pozaspalo
Dont l'humeur est vagabonde ;	Što skitnju je uvek sklono;
C'est pour assouvir	Radi zadovoljenja
Ton moindre désir	Najmanjih tvojih htenja
Qu'ils viennent du bout du monde.	Sa kraja sveta stiže ono,
– Les soleils couchants	A dan kada se gasi
Revêtent les champs,	Ravnicu sunce krasi
Les canaux, la ville entière,	I grad, kanale i vrtove
D'hyacinthe et d'or ;	Zlatom i ćilibarom;
Le monde s'endort	Prekriven tihim žarom,
Dans une chaude lumière.	Polako tone svet u snove.

Dans la troisième strophe, la composition du poème se reflète également : la rime paire suivie d'une rime embrassée, ensuite une rime paire et une autre embrassée. Le premier vers *Vois sur ces canaux* est traduit adéquatement et presque littéralement *Pogledaj nad kanalom* respectant la forme impérative. Le démonstratif *ces* est omis dans la traduction, mais le sens n'est pas perturbé. Dans ce cas, on note la technique de l'économie. Le nom au pluriel *canaux* s'exprime dans le cadre de la transposition par la forme équivalente au singulier. La proposition infinitive *Dormir ces vaisseaux* obtient son équivalent *Brodovlje pozaspalo* en changeant la catégorie grammaticale du verbe en adjectif, ce qui s'inscrit dans le cadre de la transposition. Dans ce vers aussi, on observe la situation identique : l'économie du démonstratif *ces*. La structure suivante *Dont l'humeur est vagabonde* par transposition, mais aussi par amplification, en ajoutant l'adverbe *uvek*, qui renforce la constance de l'action et devient le vers adéquat *Što skitnju je uvek sklono*.

La séquence suivante *C'est pour assouvir* dans la traduction est adéquate et fidèle à l'aide de la technique d'économie de l'expression impersonnelle *C'est* et de la transposition du verbe *assouvir* en nom du même champ sémantique *zadovoljenja*. Ensuite, le groupe nominal *Ton moindre désir* devient un vers littéral *Najmanjih tvojih htenja*, où la forme singulière du nom *désir* est par transposition transférée à la forme nominale plurielle. La proposition *Qu'ils viennent du bout du monde*, qui fait référence aux navires, est traduite littéralement *Sa kraja sveta stiže ono* avec l'ordre des mots différent conformément à la syntaxe de la langue serbe et afin d'obtenir la rime. Dans ce cas, la transposition du pronom personnel au pluriel *ils* en pronom équivalent serbe au singulier *ono* est également aperçue. L'économie de la langue serbe se montre par l'absence de l'article contracté *du* noté deux fois dans ce vers. Le vers *Les soleils couchants* à l'aide de la modulation, c'est-à-dire par le changement du terme concret pour un terme abstrait devient une proposition adéquate *A dan kada se gasi* dans laquelle la conjonction *a* s'exprime par amplification, tandis que le vers qui suit *Revêtent les champs* devient la proposition *Ravnicu sunce krasi*, où l'on aperçoit le mot *ravnica* au lieu de *polja* ce qui est le caractère de la modulation ; le changement du pluriel du nom *les champs* au singulier dans la traduction est également peint, ce qui est la caractéristique de la transposition.

Les deux groupes nominaux juxtaposés *Les canaux, la ville entière* sont transférés plus librement. La disposition des groupes est modifiée pour former le vers *I grad, kanale i vrtove*, dans lequel le nom coordonné *vrtove* est ajouté, tandis que la perspective de l'image poétique originale change dans une moindre mesure, donc on perçoit une modulation. L'amplification de la conjonction *i* est en même temps notée au tout début du vers. Dans le vers qui suit, on voit le changement de lieu identique des groupes *D'hyacinthe et d'or*. L'avant-dernier vers *Le monde s'endort* dans la traduction prend la position finale *Polako tone svet u snove* avec l'amplification de l'adverbe *polako* qui dans l'esprit poétique complète le rythme du verbe français. De plus, la redistribution stylistique du sujet et du prédicat dans la langue serbe est également enregistrée afin de mettre en relief le prédicat. Le dernier vers de la troisième strophe *Dans une chaude lumière* trouve sa place dans la traduction dans l'avant-dernier vers *Prekriven tihim žarom* avec la transposition, c'est-à-dire en remplaçant la préposition française *Dans* par l'adjectif serbe *Prekriven*, alors que l'image poétique n'est pas changée. Bien que la ponctuation de cette strophe ne soit pas reflétée dans la traduction, il semble qu'en grande partie la composition des vers soit transposée dans la langue cible.

5. Conclusion

Le traducteur Nicola Bertolino reste complètement fidèle à la forme poétique de Baudelaire. Il suit la rime originale, composée des vers paires et embrassés et dans le même ordre une fois de plus dans les trois strophes. Il conserve la rime paire dans la traduction du refrain répété après chaque strophe. Dans la plupart des cas, le traducteur recopie la ponctuation. Pourtant, la syntaxe de la langue cible l'oblige à changer les signes de ponctuation afin de rendre l'expression poétique plus naturelle. Traduisant littéralement certains vers, le traducteur Bertolino ajoute certains éléments sémantiquement proches des segments auxquels ils se réfèrent afin de compléter stylistiquement l'expression poétique et de construire la rime. On remarque également que l'architecture des vers de l'original français n'est pas transférée en vers identiques dans la traduction serbe, mais les éléments originaux figurent en tout cas dans la version traduite avec une redistribution différente. Des techniques observées, la transposition se distingue par sa fréquence, ce qui est conforme à la nature syntaxique différente des deux langues examinées, car il est souvent nécessaire de changer la catégorie grammaticale d'un verbe ou d'un nom à un adjectif et vice versa, d'un objet à un complément circonstanciel ou d'une préposition à un adjectif, ainsi que le changement des formes singulières de mots par des formes plurielles. L'économie des articles, des prépositions ainsi que de différents types d'adjectifs est également présente, ce qui distingue le système linguistique serbe du système grammatical de la langue française. L'analyse contrastive et traductologique du corpus révèle également la modulation dans laquelle, en ajoutant ou en omettant des éléments, puis en exprimant un terme concret par un autre abstrait ou en exprimant le sens avec différents éléments, la vision de l'image poétique change, mais le traducteur reste attaché à l'inspiration et à l'atmosphère du poète dans le poème. Par amplification, le traducteur accentue parfois l'intensité des sentiments du poète et stylise son expression afin d'atteindre le rythme et la rime. Se servant de diverses techniques de traduction, et s'appuyant sur son don traductologique, le traducteur Nikola Bertolino réussit à transmettre au lecteur serbe la pensée inspirante, vivante et in-

tense de Baudelaire, comme en témoigne l'admiration des générations de l'œuvre poétique de Charles Baudelaire.

Références bibliographiques

- BABIĆ 1986 : BABIĆ, Sava. *Razabrati u pletivu. Eseji o prevodilačkom činu*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1986. [orig.] БАБИЋ, Сава. *Разабрати у плевиву. Есеји о преводилачком чину*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1986.
- BARNSTONE 1996 : BARNSTOUN, Vilis. „Praksa ili abeceda prevođenja poezije”. *Riječ: časopis za nauku o jeziku i književnosti* (1996): 103–111. [orig.] БАРНСТОУН, Вилис. „Пракса или абецеда превођења поезије”. *Ријеч: часопис за науку о језику и књижевности* (1996): 103–111.
- BENJAMIN 2016 : BENJAMIN, Valter. *Iskustvo i siromaštvo*. Beograd: Službenik glasnik, 2016.
- BERMAN 2004: BERMAN, Antoan. *Prevođenje i slovo ili konačište za dalekog*. S francuskog prevela i pregovor napisala Aleksandra Mančić. Beograd: Rad/Alternativna akademska obrazovna mreža, 2004.
- BJELIĆ, JOVANOVIĆ 2021 : BJELIĆ, Nikola et Ivan JOVANOVIĆ. « La traduction ou la récréation : Correspondances de Charles Baudelaire dans deux versions serbes ». *Facta universitatis. Series Linguistics and Literature* Vol. 19 N° 2 (2021) : 171-182.
- BOASE-BEIER 2009 : BOASE-BEIER, Jean. “Poetry.” *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies* 2nd edition (2009): 194-196.
- BOASE-BEIER 2011 : BOASE-BEIER, Jean. “Stylistics and translation.” *Handbook of Translation Studies* Vol. 2 (2011): 153-156.
- ČOVIĆ 1986 : ČOVIĆ, Branimir. *Umetnost prevođenja ili zanat*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1986.
- DANOJLIĆ 1981 : DANOJLIĆ, Milovan. „Pesnik kao prevodilac”. *Teorija i poetika prevođenja*. (1981): 256–258.
- ECCO 2003 : ECCO, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa*. Milano : Bompiani, 2003.
- ETKIND 1982: ETKIND, Efim. *Un art en crise : essai de poétique de la traduction poétique*. Lusanne : L'Âge d'Homme, 1982.
- GUIDÈRE 2013 : GUIDÈRE, Mathieu. *Introduction à la traduction*. Bruxelles: De Boeck, 2013.
- HOLMES 1972 : HOLMES, James S. “The Cross-temporal Factor in Verse Translation”. *Meta*, 17 (2) (1972): 102–110.
- JAKOBSON 1979 : JAKOBSON, Roman. „O prevođenju poezije”. *Rukovet* br. 3–4 (1979): 140. [orig.] ЈАКОБСОН, Роман. „О превођењу поезије”. *Руковет* бр. 3–4 (1979): 140.
- KAYRA 1998 : KAYRA, Erol. « Le langage, la poésie et la traduction poétique ou une approche scientifique de la traduction poétique ». *Meta - Journal des traducteurs* Volume 43, numéro 2, (1998): 254-261.
- KIMON 1985 : KIMON, Friar. “Poetry and Translation”. *Proceedings of the Xth Congress of the International Comparative Literature Association* (1985): 506-510.
- KONSTANTINOVIĆ 1995 : KONSTANTINOVIĆ, Radivoje. *Istraživanje tišine i drugi ogledi*. Novi Sad: Adresa, 1995. [orig.] КОНСТАНТИНОВИЋ, Радивоје. *Истраживање тишине и други огледи*. Нови Сад: Адреса, 1995.
- KONSTANTINOVIĆ 2010 : KONSTANTINOVIĆ, Radivoje. *O prevođenju poezije i drugi ogledi*. Beograd: Srpska književna zadruga, 2010. [orig.] КОНСТАНТИНОВИЋ, Радивоје. *О превођењу поезије и други огледи*. Београд: Српска књижевна задруга, 2010.
- KRSTIĆ 2008 : KRSTIĆ, Nenad. „Lamartinova Osama u prevodu Vladimira M. Jovanovića”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 56 (1) (2008): 25–37. [orig.] КРСТИЋ, Ненад.

- „Ламартинова Осамa у преводу Владимира М. Јовановића”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 56 (1) (2008): 25–37.
- LEVI 1982 : LEVI, Jirži. *Umjetnost prevođenja*. Sarajevo: Svjetlost, 1982.
- MAROJEVIĆ 1988 : MAROJEVIĆ, Radmilo. *Lingvistika i poetika prevođenja*. Beograd: Naučna knjiga, 1988. [orig.] МАРОЈЕВИЋ, Радмило. *Лингвистика и поетика превођења*. Београд: Научна књига, 1988.
- MESCHONNIC 1972 : MESCHONNIC, Henry. « Proposition pour une poétique de la traduction ». *Langages* (1972) : 49-54.
- MESCHONNIC 2004 : MEŠONIK, Anri. *Od lingvistike prevođenja do poetike prevođenja*. Prevod B. Anđelković, Z. Đaković. Beograd: Rad/Alternativna akademska obrazovna mreža, 2004. [orig.] МЕШОНИК, Анри. *Од лингвистике превођења до поетике превођења*. Превод Б. Анђелковић, З. Ђаковић. Београд: Рад/Алтернативна академска образовна мрежа, 2004.
- MOUNIN 1963 : MOUNIN, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, 1963.
- NEWMARK 1988 : NEWMARK, Peter. *Textbook of translation*. New York: Prentice Hall International ELT, 1988.
- SIBINOVIĆ 1990 : SIBINOVIĆ, Miodrag. *Novi original: uvod u prevođenje*. Beograd: Naučna knjiga.
- STOJNIĆ 1980 : STOJNIĆ, Mila. *O prevođenju književnog teksta*. I izdanje. Sarajevo: IGKRO „Svjetlost”, OOUR Zavod za udžbenike, 1980.
- VINAY, DARBELNET 1977 : VINAY, Jean-Paul et Jean DARBELNET. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris : Didier, 1977.
- ŽIVIĆ, STANKOVIĆ 2019 : ŽIVIĆ, Nataša et Selena STANKOVIĆ. « Sur la traduction de la poésie de Milovan Danojlić en français ». *Facta universitatis. Series Linguistics qnd Literature* Vol. 17 N° 2 (2019) : 187-200.

Corpus

- BODLER 1999 : BODLER, Šarl. *Cveće zla/Pariski splin*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999. [orig.] БОДЛЕР, Шарл. *Цвеће зла/Париски сплин*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- BAUDELAIRE 1979 : BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris : Libro, 1979.

Nataša M. Živić

ПРЕВОЂЕЊЕ ПОЕЗИЈЕ: ПРИМЕР БОДЛЕРОВЕ ПЕСМЕ *L'INVITATION AU VOYAGE* У ПРЕВОДУ НА СРПСКИ ЈЕЗИК

Резиме

У раду се контрастивним приступом посматра француско-српски језички корпус сачињен од Бодлерове песме *L'invitation au voyage* (*Позив на путовање*) која је део збирке *Les Fleurs du Mal* (*Цвеће зла*) и превода Николе Бертолина објављеног у оквиру збирке *Цвеће зла/Париски сплин*. Служећи се преводилачким трансформацијама канадских теоретичара Жан-Пола Винеа (Jean-Paul Vinay) и Жана Дарбелнеа (Jean Darbelnet) у оквиру лингвистичке теорије превођења посматра се изворник из морфолошког, синтаксичког и стилистичког угла и указује на који начин преводилац успева да пренесе форму и дух оригиналне песме

у циљни језик.

Кључне речи: Бодлер, превођење поезије, преводилачка техника, француски језик, српски језик