

Naira MANUKYAN
Professeur
Université d'Etat Brusov des Langues et des Sciences sociales
Erevan, Arménie

Polyphonie sémantique en didactique de la traduction littéraire

La didactique en traduction est inséparable de la dimension polyphonique des textes littéraires qui se révèle comme une superposition de plusieurs consciences créatrices à travers la voix du traducteur, qui, loin d'être un simple «exécuteur» du texte, cumule les rôles du récepteur et de l'émetteur du message poétique. Cette médiation interculturelle n'est jamais indemne de l'environnement socioculturel de la langue d'arrivée, elle en porte des marques et des témoignages et, de ce fait, peut être considérée comme un document authentique des goûts et des préférences esthétiques de l'époque. Nous partons du principe selon lequel tout acte de traduction est polyphonique car il produit une certaine multiplication des points de vue et des origines énonciatives du discours, en l'occurrence du discours poétique.

Le Moi poétique du texte source adopte inévitablement une autre tonalité, non seulement du fait que, dans la culture cible, il revêt une autre sonorité, même si le traducteur a su s'appliquer à sauvegarder la mélodie et le rythme de la phrase poétique. La différence de tonalité provient également de l'espace culturel esthétique et poétique où désormais doit se plaire ou se déplaire le texte traduit.

Le nouveau contexte socioculturel, même s'il fait preuve de «l'hospitalité langagière», chère à Paul Ricoeur, impose néanmoins les règles de sémantisation et de production de sens pour les signes poétiques qui se doivent d'être respectés dans un nouvel environnement. Dans cet état des choses, le traducteur, un brillant professionnel ou un poète de génie, est toujours pris par le courant de l'histoire personnelle et sociale où il ré-énonce le message poétique en langue d'arrivée.

Notre objectif est de confronter deux versions en arménien du poème en prose de Charles Baudelaire «Le confiteur de l'artiste». Le choix du genre n'est guère anodin, c'est «une prose poétique, musicale sans rythme sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulation de la rêverie, aux soubresauts de la conscience» (Ch. Baudelaire, 1869), le mot quotidien une fois apparu sur la scène poétique s'offre la puissance évocatrice des images prototypiques, qui relie d'une manière étonnante le singulier à l'universel, et, surtout, l'épisodique au sentiment d'appartenance aux mouvances d'ordre cosmique.

Telle est la force évocatrice des petits poèmes en prose de Ch. Baudelaire.

La mise en scène provenant de la double nature de l'évocation poétique contribue à la polyphonie énonciative qui vient s'ajouter à la polyphonie sémantique des unités de sens, formant l'étymon spirituel ou le vrai nom du texte en question. Celui-ci peut se prêter à la lecture comme une confession; le titre, «Confiteur de l'artiste», proposerait au premier abord une lecture univoque, celle de la confession de celui qui est fatalement condamné à l'échec, à être vaincu par la Beauté, ou plutôt par l'étude du Beau.

Le moi poétique actualise l'étymon spirituel Étude du Beau dans le champ sémantique *volupté* → *énergie de la création* → *souffrance positive* → *vibrations criardes et douloureuses*.

Il est à noter que la superposition de deux scénarios mythiques, celui de *Narcisse* et celui de *Sisyphe*, crée une complexité et une profondeur supplémentaire au Moi poétique qui, au niveau du Moi mythique du texte, développe à la fois l'histoire de l'abnégation totale et celle de la Quête de Soi. «Le confiteur de l'artiste» peut être considéré comme un hypotexte par rapport au «Traité du Narcisse» d'André Gide et au mythe du Sisyphe d'Albert Camus, car il se prête à la lecture à travers ces textes dans lesquels, comme dans un miroir magique, se lisent les transformations éventuelles des images-clés évoquant le processus même de la création artistique.

L'intertextualité amplifie le Moi poétique, le fait miroiter de nouvelles manières, lui confère un nouvel éclat chaque fois qu'il est en écho avec un autre texte. Le lecteur est invité à tisser des rapports intertextuels qui se nourrissent dans le champ poétique de l'interculturalité. Citons quelques exemples:

1. *Que les fins de journées d'automne sont pénétrantes!*

Ah! pénétrante jusqu'à la douleur.

Le lecteur passionné par la poésie arménienne ne peut se passer de se rappeler les vers de Misak Métsarents, un des grands romantiques du début du XX^{ème} siècle; une évocation qui se justifie par la suite:

«Grand délice que celui de noyer
Son regard dans l'immensité du ciel et de la mer...
Incomparable chasteté de l'azur.»
Cf: «Գիշերն անուշ է, գիշերն հեշտագին
հաշիշով օծուն ու բալասաւնով...»

L'isotopie sémantique en question est: *jouissance* → *satisfaction*
intense intellectuelle → *plaisir des sens* → *sentiment d'admiration* →
création poétique

2. L'image baudelairienne d'une petite voile frissonnante qui par sa petitesse et son isolement imite son irrémédiable existence, mélodie monotone de la houle est en écho avec le poème de Mikhaïl Lermontov, «Парус», mettant en exergue les sèmes de la fragilité, mais aussi celles de la révolte et de l'isolement.

**Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом. —**
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?

Играют волны, ветер свищет,
И мачта гнется и скрипит;
Увы! — он счастья не ищет
И не от счастья бежит! —

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой: —
**А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!**

Se reconnaître, se constituer son identité, telle est la source de l'angoisse du Moi poétique et de son désir de retrouver le paradis de la communion primitive.

3. *Ces choses pensent par moi ou je pense par elles.* Cette phrase évoquant le «Traité du symbole» d'André Gide symbolise une fusion

totale avec la Nature, une abnégation aboutissant à la souffrance positive.

4. «L'énergie dans la volupté crée un malaise et une souffrance positive. Mes nerfs trop tendus ne donnent plus que des vibrations criardes et douloureuses.

*Et maintenant la profondeur du ciel me consterne; sa limpidité m'exaspère. L'immutabilité du spectacle me révolte... Ah! faut-il éternellement souffrir ou fuir éternellement le beau?». (Ch. Baudelaire *Spleen de Paris*)*

Une parfaite image de l'effort physique et surtout spirituel qui rend le Sisyphe camusien heureux, car il s'agit d'un Moi qui est actif, d'un Moi poétique qui accepte son sort consciemment, qui est maître de Soi, qui se révolte, qui fait son choix, car la réponse à la question rhétorique est évidente.

Le volume sémantique du terme *confiteor* se traduit par la présence des sèmes

orgueil → *tentation* → *désirs*

La Nature enchanteresse est en osmose absolue avec la Nature du poète même qui se parle. C'est sa Nature qui le tente, qui attise le désir de connaître le Beau; une étude aussi réjouissante que douloureuse, d'où le poète sort vaincu mais toujours plus fort que jamais, car le présent absolu de tout le texte tisse un sentiment faussement épisodique aux consonances universelles. Le vrai nom évoqué par le poème est la *création poétique* ou la *création d'une nouvelle vie* qui s'accompagne d'un «*cri strident*» au sens universel qui se décompose en sèmes contextuels:

strident = *perçant* → *pénétrant* → *victorieux*

Le vrai nom du poème polyphonique est toujours au pluriel. Il miroite par la multiplicité de ses facettes, en l'occurrence il se traduit comme:

- désir de connaissance du mystère de la beauté, de l'idéal
- solitude → fatalité de l'échec de l'artiste
- révolte → tensions → cri → désir de transgression
- création artistique → d'une nouvelle vie → souffrance positive
- narcissisme → admiration, surprise, fascination par sa propre image
- abnégation → renoncement à l'orgueil

– le Moi orgueilleux → source du déséquilibre et de la désunion

Le confiteur est une prière inaugurale, une condition incontournable à la communion poétique.

La ré-énonciation en traduction du texte poétique est une double communication ou une communication à double sens tournée vers l'original, vers la virtualité du sens poétique, et vers le lecteur potentiel qui révèle la dimension polyphonique de l'actualisation du sens des images – signes. Le traducteur agit simultanément comme récepteur et émetteur du message esthétique. L'appréhension de l'original est fortement influencée par le traducteur – récepteur, par sa sensibilité linguistique et esthétique. La traduction comme ré-énonciation aboutit à l'énoncé-texte, qui est fidèle aux règles de fonctionnement du signe esthétique et évocateur de sa propre scène poétique.

La traduction réalisée par Parguev Chahbazyan met en évidence la tonalité intellectuelle de la confession poétique baudelairienne. Elle est développée soit en forme du discours argumentatif ayant, à notre sens, l'objectif implicite de mettre en exergue l'idée de la fatalité de l'échec dans le duel inégal entre l'Homme et la Nature. En plus, c'est une sorcière-enchanteresse forcément en opposition à l'Homme; c'est une source de tentation périlleuse.

Le choix de l'équivalent pour l'adjectif français *vague* est riche en connotations: l'épithète «սուրսուս» en arménien peut signifier *flou, indécis, imprécis, faible, chétif, vacillant, déséquilibré*.

Le sémème «vague» dans le texte français est en corrélation avec l'expression «avoir du vague à l'âme», et de ce fait traduit la tristesse des romantiques (qui d'ailleurs dans la version de Vahan Térian se traduit par son équivalent lexicographique սխուր), il est surdéterminé dans la même phrase ayant le sens d'un prélude inaugurant la perception du texte dans le contexte poétique de la tristesse et de la mélancolie.

Revenons à la traduction de P. Chahbazyan. La présomption isotopique

Nature → sorcière → serpent → tentation

justifie l'emploi des sémèmes խայթոց et խոցող renvoyant aux connotations du *serpent biblique* qui use d'un langage ensorcelant pour éveiller le désir de goûter au fruit de l'Arbre de la Vie et du Savoir.

Quant aux verbes վիստեցում է, գայրացնում է, ըբոստացնում է, ils expriment une certaine tension ascendante, née du besoin d'auto-

identification du Moi poétique traduisant le désir de transgression, de briser la monotonie, perçue comme indifférence, qui fait rompre l'équilibre des choses. L'écho avec le texte d'André Gide est évident:

«*Un geste! Un petit geste, pour savoir, – une dissonance, ... un peu d'imprévu. Ah! Saisir! saisir un rameau ...entre ses doigts infatués, et qu'il le brise ...*» (André Gide, *Le Traité du Narcisse*, 1891).

Le vrai nom évoqué par la traduction se lit au niveau de la répartition rythmique des phrases, accentuant le sémème *ուսմանը* (étude), une traduction plutôt «intellectuelle», inspirée de la poésie arménienne du XX^{ème} siècle et notamment celle de Paruyr Sévak.

La traduction de Vahan Térian séduit par le rythme, la mélodie et le charme mélancolique qui se dégage de chaque phrase. D'ailleurs, signalons que le poète dispose à sa guise des phrases poétiques en les présentant par des alinéas autonomes, chaque fois qu'elles lui paraissent investies d'un sens hautement évocateur.

Par exemple, la phrase «Ալիքի միաձայն մեղեդի...» accentue l'effet auto-hypnotisant de la beauté narcissique grâce à l'épithète *միաձայն*:

Le Moi poétique est dominant dans tout le texte, graphiquement le pronom personnel «Je» est présenté par des lettres majuscules «ԵՄ».

...Այդ բոլորի խոհերն ինձնով են լեցուն, և ես նրանց վրա եմ խորհում: (Զէ որ այդ մտորումների վեհության մեջ ԵՄ-ը շատ արագ է անհետանում):

Le Moi poétique est en quête de son identité qui se caractérise par l'isolement et s'identifie à la mer et à la sérénité du ciel. L'étude du Beau est un duel où le poète est vaincu d'avance par la nature, même dans sa quête où se rallient la Beauté, l'imminent péril et la défaite se lisant à travers l'isotopie.

թախիծ → *աշուն* → *վախճան*

La douceur envoûtante, chère à la mélancolie du bonheur, d'être triste des romantiques se lit dans la traduction de Vahan Térian, qui resitue le texte baudelairien dans le champ sémantique du néoromantisme. Contrairement à l'idée reçue qui nous enseigne l'univocité de la conscience poétique, la mise en scène poétique en question révèle la polyphonie par la force de la double évocation du signe linguistique qui, par le caractère mimétique de double représentation, met en évidence la défaillance référentielle du signe linguistique surmontée par le désir de dépasser la matière langagière.

La polyphonie du poème en question dans les deux versions arméniennes se construit autour de la perception des sémèmes *Nature, Beauté, Volupté*; le sème de relais actualisé «*la jouissance intellectuelle de l'étude du Beau*» par la force de la double évocation du signe linguistique met en scène une véritable épiphanie du Moi poétique qui apprend à imaginer Sisyphe heureux.

Bibliographie

- Dominicy, Marc, *Poétique de l'évocation*. Paris, Classiques Garnier, coll. «Théorie de la littérature», 2011.
- Poètes français XIX^{ème}-XX^{ème} siècles, Moscou, Editions du Progrès, 1982.
- Ricœur, Paul, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004.
- Շաղ Բողեր, Փարիզյան ճանճրախոս, Երևան, Ամարաս, 2010.
- Վահան Տերյան, Երկերի ժողովածու, Երևան, Հայպետհրատ, 1963.