Horizon poétique/projet traductif

Le cas des traductions d'Éluard dans la Bulgarie communiste

Krasimira Ivleva
Bristol

Cet article examine comment le canon poétique et traductif dans la Bulgarie communiste a influencé non seulement la sélection des auteurs et des titres à traduire, mais aussi la manière dont on traduit. L'analyse s'appuie sur un recueil de poèmes de Paul Éluard traduits en bulgare en 1953. Lorsque l'œuvre d'Éluard fut publiée en Bulgarie, la poésie politiquement engagée était un genre qui existait déjà dans la littérature bulgare et qui était très apprécié par le canon. Cependant, il y avait une différence substantielle entre la manière dont les poèmes politiques étaient écrits en Bulgarie et l'expression poétique d'Éluard, ce qui a eu un impact sur la traduction.

Les traducteurs s'écartaient de l'original de deux manières. Premièrement, ils intégraient une vision idéologique des poèmes d'Éluard en ajoutant ou en soulignant certaines images secondaires ou inexistantes dans l'original. En outre, ils réduisaient les métaphores complexes d'Éluard à des images standard à connotation révolutionnaire et militante. Deuxièmement, les traducteurs ajoutaient des nuances poétiques à l'écriture sobre de l'original. Des rythmes et des rimes étaient introduits, ainsi qu'un vocabulaire archaïque et des inversions poétiques.

Ces écarts peuvent s'expliquer par l'impact que le canon littéraire au sens large et les projets du traducteur individuel exerçaient sur la pratique de la traduction dans la Bulgarie communiste.

Mots-clés: P. Éluard, traduction et totalitarisme, A. Berman, critique de traduction

1. Introduction

On relie la pratique traductive durant le communisme à des gestes politiques, telle la censure, la répression, la terreur. Mais y-a-t-il une manière de traduction « totalitariste » qui touche le cœur du texte, son réseau signifiant, son expressivité ? Et si

Babel 63:1 (2017), **65–88**. © Fédération des Traducteurs (FIT) Revue Babel
DOI 10.1075/babel.63.1.05ivl ISSN 0521–9744 E-ISSN 1569–9668

oui, comment se crée le canon traductif, est-il explicite ou implicite ? Nous nous sommes questionnée sur ces sujets à travers la poésie engagée de Paul Éluard.[1]

Lorsqu'en 1953 un recueil d'Éluard, contenant des poèmes de circonstance, paraît en bulgare, ce type de poésie existe déjà en Bulgarie. Dans les années 1950, elle est même préconisée par le canon littéraire. C'est la raison pour laquelle le livre *Pesni za vsički* (Chants pour tous) d'Éluard est bien accueilli. Mais est-ce que la poésie de ce recueil fait apparaître les mêmes traits de la poésie de circonstance que connaît le lecteur bulgare de cette période ? Nous voudrions confronter un extrait du poème de Radevski (1903–1996) « Kăm partijata » (Au Parti), écrit en 1932, et un extrait du poème d'Éluard « L'U.R.S.S. seule promesse ». L'un est une louange au Parti, l'autre à l'Union Soviétique :

Vodi me, Partijo, vodi me, pod svojte bojki znamena! Sveti s červenoto si ime Crez hiljadite imena !	Conduis-moi, Parti, conduis-moi sous tes étendards vaillants ! Brille de ton nom pourpre par tes milliers de noms !
Az vsičko bih ti dal da moga da băda tvoj dostoen sinн. Kato lăča da plameneja – lăča na tvojata zora! Tăj kakto Smirnenski da peja, Tăj kakto Botev da umra! […] No az gorja! No az živeja! Az njama da ti izmenja! Văv dumite mi červenejat Lăči ot tvojta svetlina! […][2]	Je t'aurais donné tout pour pouvoir être ton digne fils. Pour flamboyer comme le rayon – le rayon de ton aurore ! pour chanter comme Smirnenski, [Pour] mourir comme Botev ! […] Mais je brûle ! Mais je vis ! Je ne te trahirai pas ! Dans mes mots rougeoient des rayons de ta lumière ! […][3]

Frères nous nous voyons dans un miroir humain
Qu'on ne pourra jamais obscurcir ni briser

Frères nous nous voyons dans un miroir terrestre
Un grand miroir un grand pays qui nous éclaire
Frères tous les pays croissent dans sa lumière
Qu'ils soient rebelles ou amis
L'U. R. S. S. les améliore les agrandit

1. P. Éluard (1895–1952) est un poète français dont l'œuvre est marquée par le surréalisme et la poésie engagée. Toutes les citations de l'original sont faites d'après Éluard 1968 ; vol. 1 et 2.

2. Radevski, X., « Kăm partijata », la citation est faite d'après l'édition électronique disponible à http://chitanka.info/text/12604-kym-partijata, consulté en septembre 2009, sans pagination.

3. Partout et sauf mention spéciale, la traduction est de nous.

Frères l'U. R. S. S. est le seul chemin libre
Par où nous passerons pour atteindre à la paix
Une paix favorable au doux désir de vivre
La nuit se fait toute petite
Et la terre reflète une lumière sans tranche. (359)

Nous voudrions évoquer d'une manière schématique quelques différences entre les deux poèmes. Le poème « Au Parti » est composé de quatrains aux rimes croisées. L'extrait du poème d'Éluard contraste avec cette forme bien délimitée et au rythme régulier par sa composition en vers isomorphes, sans rimes, sinon occasionnelles. Bien que les deux poèmes soient laudatifs, celui de Radevski fait apparaître une expression grandiloquente, alors que celui d'Éluard est plutôt dans la « constatation », dans l'évocation des images. Ces images, dans le poème bulgare, sont codées selon la dimension politique, ce sont « les drapeaux vaillants », « le nom pourpre », « l'aurore », « le rayon de lumière », « les mots qui rougeoient », etc., des images devenues des clichés. Dans le poème d'Éluard, les métaphores et les images sont plus élaborées et originales (« un miroir humain », « un miroir terrestre »), et évoquent une vision humaniste plutôt que politique (« le doux désir de vivre », « une vie sans soucis et sans bornes »). Même les images de lumière sont attribuées à une dimension universelle : « Et la terre reflète une lumière sans tranche ».

Cette brève comparaison, donc, fait apparaître des différences entre ce qui est (ou ce qu'on sous-entend être) une poésie engagée dans la Bulgarie des années staliniennes et ce qui est l'expression poétique du recueil d'Éluard. Loin de mettre en doute de manière trop générale les qualités poétiques de ces œuvres, nous voudrions seulement souligner qu'au moment où paraît le recueil d'Éluard, la poésie engagée en Bulgarie existe, mais son expression, au moins dans les œuvres canoniques, est autre.

Comment ces différences influencent-elles donc la traduction ? Les traducteurs bulgares s'accordent-ils à l'originalité de l'expression poétique d'Éluard, ou bien traduisent-ils selon la poétique de la poésie engagée, préconisée par le canon ? Pour comprendre la stratégie et les moyens de traduction mis en place par les traducteurs, il faut d'abord éclairer, même brièvement, certains aspects des vers originaux.

2. L'écriture poétique dans le recueil *Pesni za vsički*

Le statut de poèmes engagés, ou « de circonstance » inscrit inévitablement ces vers dans un horizon poétique familier durant les années 1950 en Bulgarie. Certains procédés rhétoriques et expressifs sont caractéristiques des poèmes d'engagement. Nous tenterons de brosser quelques tendances des poèmes engagés d'Éluard et d'éclaircir la manière dont ils s'inscrivent dans le recueil de la compilation bulgare.

L'une des caractéristiques de ces poèmes se trouve dans les thèmes et les motifs qui traitent de sujets ciblés : la lutte et la Résistance (les poèmes du recueil *Grèce ma rose de raison*, « Liberté »), le courage des militants (« Gabriel Péri », le premier poème des *Armes de la douleur*), les poèmes anti-guerre (« Le visage de la paix », « Bonne justice », « Bientôt », « Enterrar y callar », etc.), l'image de Staline et de l'URSS. Mais l'engagement pour Éluard veut aussi dire partager son *credo* poétique : faire que la poésie dépasse le simple devoir de chanter tel ou tel sujet, de prendre position dans un style sobre et dans des tonalités laudatives, etc. (« La poésie doit avoir pour but la vérité pratique »). Selon Éluard, la poésie doit être proche des hommes, certes, mais sans simplifier et sans écrire naïvement, ou, au contraire, de manière élitiste et très élaborée. Être près des autres, cela veut dire faire de la poésie une partie de la vie, quelles que soient l'expression et les tonalités : c'est garder la sincérité.

Ainsi, les poèmes de cette compilation réunissent à la fois des procédés, des sujets, des images qui se rapprochent de ce que l'on voit déjà dans la littérature bulgare, mais avec des particularités et des visées qui leur sont propres. Ils sont écrits sans ponctuation, dans un style sobre et limpide, avec une syntaxe simple, quasiment privée d'inversions, et ne font apparaître que quelques enjambements entre les strophes et les vers. L'expression poétique revêt diverses tonalités. On y trouve un ton réflexif et sentencieux avec des phrases simples et concises : *vaincre s'appuie sur la fraternité / Grandir est sans limites* (« Le visage de la paix »). Mais aussi un regard contemplatif avec des tournures nominales insistant sur le « maintenant » et sur l'immédiat : *Et pourtant de douleurs en courage en confiance/ L'été comme un baiser à la clarté profonde/grimaces masques de l'ennui* (« À Jacques Duclos ») qui se prêtent plus difficilement à la traduction. Il y a le ton de l'exhortation : *Frères ayons du courage* (« Courage »), *ouvre tes ailes beau visage/Impose au monde d'être sage* (« Le visage de la paix »), qui est plus familier à certains poèmes bulgares. Les vers et les strophes connaissent de nombreuses répétitions et des parallélismes syntaxiques qui viennent comme pour réitérer des mots-clefs, des motifs mais aussi pour donner un aspect d'immédiateté aux poèmes. Cet effet est produit par la musicalité et un rythme fondé sur des parallélismes syntaxiques et thématiques, mais aussi par le réseau signifiant dans lequel s'introduisent les motifs centraux (*l'homme* « À l'échelle humaine », *l'aurore* « Enterra y callar », etc.). Sans compter des répétitions (différentes formes des verbes *être*, *avoir*, des conjonctions, etc.) « en sourdine », qui ne semblent pas être des éléments signifiants, et qui, dispersés comme au hasard, semblent rendre plus pertinente l'impression de langue courante, ancrée dans le concret. On peut ajouter aux caractéristiques des poèmes de ce recueil l'expression à tendance nominale, où les éléments apposés, « l'amoncellement » des syntagmes et les incises marquent une parole qui est en train de se faire. Tous ces éléments ressortent d'une stratégie d'écriture « prosaïque » et sont très pertinents dans certains poèmes aux vers libres.

La prise de position affichée par l'usage de qualifications claires de ce qui est « bien » et de ce qui est « mal », est une autre caractéristique des poèmes engagés. Ces qualifications reviennent plusieurs fois comme des thèmes opposés dans différents poèmes. On voit ainsi, placés du côté du « bien », des substantifs comme *camarade*, *frère*, *homme*, *lumière*, *printemps*, alors que du côté du « mal » se trouvent la *guerre,* l' *ennemi,* les *maîtres,* les *bourreaux*, etc. Des mots simples, concrets, directs, qui font partie d'un vocabulaire mesuré et restreint qui met l'accent sur le mot, ce qui permet à R. Pierre de conclure :

> « Réduire, tendre, et gagner en puissance, n'est pas limiter le langage. C'est donner la possibilité à tous les mots d'être pénétrés d'une force élémentaire. » (Roland:161-178)

Il faut remarquer qu'Éluard n'emploie quasiment pas d'adjectifs supplémentaires, ni pour qualifier les « bons », ni pour qualifier les « mauvais » : les uns aussi bien que les autres le sont par essence. Aucun signe de poétisation n'est présent.

Ces thèmes et motifs forment le réseau signifiant dans lequel s'inscrit une vision optimiste de la vie. Une constellation de mots qui sont propres également à la poétique de la poésie engagée en Bulgarie se réfère au futur, à la lumière et à la fraternité. Parmi ces références on retrouve certains clichés, comme *l'avenir, l'aurore, la lumière,* mais chez Éluard il y a aussi *le printemps, l'oiseau*, *les bons visages.* Le monde poétique d'Éluard ne dresse pas un tableau concret de ce que sera l'avenir. Son expression n'est pas catégorique, elle n'est pas portée par une tonalité purement révolutionnaire, elle n'évoque pas directement des thèmes comme « le Parti », « la Patrie », « l'exploit » de l'ouvrier et du militant, « le sort des pauvres », etc. (qui sont des motifs, parmi d'autres, imposés par le canon littéraire bulgare). Ou bien, s'il le fait, c'est partiellement pour les inscrire dans une vision humaniste :

> Je vous salue mes camarades résistants
> Qui venez aujourd'hui pour demain à jamais
> Jurer que nous aurons la justice et la paix. (« Message » : 648)

L'objectif de la lutte pour Éluard, qui est l'avènement d'une vie heureuse et juste pour tous, s'exprime dans des images plus atténuées par rapport à la rhétorique de l'engagement des poètes bulgares :

> Changer l'homme en enfant et le soir en aurore (« Message » : 647)
> Nous ne doutons jamais /de l'assurance de l'aurore (« À Jacques Duclos » : 657)

Ces images, qui réunissent à la fois des éléments abstraits et concrets, universels et intimes, sont, selon Jean (1962 : 119–135) et Meschonnic (1962: 138) des images « visuelles ».

Parmi les tonalités des poèmes engagés, les emphases laudatives ne prennent pas une place importante dans le recueil, sinon dans l'ode pour Staline et le poème

« L'U.R.S.S. seule promesse ». Plus caractéristiques sont les tonalités déclamatives, ou sentencieuses, comme :

> « Vaincre s'appuie sur la fraternité Grandir est sans limite ».
> (« Le visage de la paix » : 405)

D'autres traits qu'évoque la poésie engagée et qui trouvent place dans les poèmes d'Éluard, sont les scènes de masses, les symboles collectifs et les images totalisantes :

> « Il n'avait pas un camarade mais des millions et des millions » (« Avis » : 1253)
> « Des guerriers comme des ruisseaux » (« Les armes de la douleur » : 1227)
> « Tous les hommes, la terre entière et le temps » (« Les armes de la douleur » : 1229)

Ces images nous ramènent à l'universel plus qu'au collectif social qui est aussi un thème signifiant dans la littérature bulgare.

Ainsi, l'original propose aux traducteurs bulgares des poèmes qui, dans une certaine mesure, répondent aux attentes de ce que le lecteur de l'époque comprend sous « poème engagé ». Ils recèlent pourtant leur propre couleur, leur propre rythme et leur propre imaginaire. Au-delà de la grandiloquence et des sentiments patriotiques et révolutionnaires, au-delà de la symbolique communiste et militante, cette poésie visuelle ne « raconte » pas, mais « réfléchit », ne chante pas, mais évoque des images.

3. Le recueil en bulgare

Pesni za vsički paraît en bulgare en 1953 comme une compilation de poèmes traduits par plusieurs poètes (Dalčev ; Xančev ; Stefanova ; Simov ; Muratov et autres). Les thèmes révolutionnaires et l'engagement politique, ainsi que l'accueil réservé au poète par les critiques soviétiques lui permettent d'être édité par la notoire maison d'édition « Narodna kultura » déjà centralisée.

La préface du recueil bulgare est rédigée par le rédacteur du livre, le poète et traducteur Muratov et présente Éluard comme un poète engagé qui dépasse les « procédés poétiques surréalistes et modernistes ». La louange qui lui est adressée d'être « le représentant le plus talentueux de la nouvelle poésie française », fait partie de la rhétorique critique et donne une légitimité à ses œuvres dans l'horizon littéraire bulgare.

Le traducteur insiste sur la simplicité de la phrase poétique où le vers semble se former « sans efforts ». Toutefois, nous allons voir que cette caractéristique se voit compromise par certaines pratiques traductives. La préface explicite le critère de sélection des titres : « les œuvres les plus récentes » et « les plus typiques du poète ». Ces louanges résonnent comme des demi-vérités, car la sélection laisse de côté toute la richesse de la poésie lyrique et intime d'Éluard, par exemple.

L'organisation des poèmes sous forme de compilation est une stratégie de la part du canon officiel dont le but est de ne présenter qu'un cercle restreint d'œuvres bien ciblées, contrairement aux éditions d'œuvres complètes en plusieurs volumes caractéristiques des auteurs considérés comme « classiques » par le même canon. Autre empreinte de l'horizon traductif de cette époque : le fait que la traduction soit effectuée par plusieurs traducteurs, ce qui n'est pas sans conséquence sur l'écriture, car la multiplicité des traducteurs implique la variété d'écritures dans la traduction, même si « la tâche » du rédacteur (en l'occurrence Muratov) est d'unifier ces écritures.

Il faut souligner que, parmi les œuvres françaises traduites durant cette micro-période, la poésie n'est pas un genre prisé. Ce fait est probablement lié au développement de la littérature bulgare dans laquelle, pendant les années 1950–1960, l'énergie créative est concentrée sur la prose et plus précisément sur le roman historique de grande ampleur. Ainsi, il sera particulièrement intéressant d'étudier comment ce recueil de poèmes s'inscrit dans l'horizon de traduction (Berman 1995) en Bulgarie. Une caractéristique du canon, par exemple, est le fait que le recueil paraît avec des signes de ponctuation quasiment absents dans l'original.

Ainsi, la confrontation entre l'original et la traduction fait ressortir deux tendances : l'idéologisation et la poétisation.

4. Une traduction idéologisée

Certains aspects des poèmes d'Éluard en bulgare font apparaître une traduction idéologisée. Cela signifie que les traducteurs accentuent, amplifient, ou ajoutent des images (entièrement ou partiellement modifiées) qui, dans l'original, sont secondaires ou inexistantes. Les métaphores plus abstraites sont réduites à des figures-standard de l'époque qui évoquent les motifs de l'héroïsme, de l'abnégation, du devoir au Parti par des intonations révolutionnaires. De toute évidence, infliger un tel « remplissage » aux poèmes de circonstance ne semble pas une trahison importante aux yeux de certains traducteurs car il s'applique plus aisément aux poèmes qui contiennent les motifs évoqués, bien que dans l'original ils soient secondaires et qu'ils aient une interprétation autre.

4.1 Changement du réseau signifiant

Les stratégies de l'idéologisation sont pertinentes pour les traductions de Muratov et marquent le poème « À l'échelle humaine ».

C'est un poème engagé, dédié au colonel Fabien. Il se compose de quatre strophes de longueur différente et de vers isométriques. La première strophe fait apparaître des assonances en /ã/ : *dans*, *enfant, sang, ancien, couchant, grand*,

surtout à la fin des vers formant parfois des rimes. Cette strophe de dix vers résonne comme un prologue qui expose le thème tragique : la mort d'un grand homme, où le substantif *homme*, chargé de la connotation d'« humain » se réentend quatre fois.

Chaque image, mesurée à l'échelle de l'universel, semble suggérer l'ascension du personnage, cet *idéal d'homme*, vers l'éternité.

La strophe suivante, composée de seize vers, est un exposé du thème de la mort au moment où la vie quitte le corps. Un parallélisme syntaxique d'un ordre assez simple (adjectif possessif, sujet, verbe au passé composé) dessine cet instant, où le corps se vide de la vie :

> Et son cœur s'est vidé
> Ses yeux se sont vidés
> Sa tête s'est vidée (1272)

Le thème central ici est l'amour et la joie de vivre, contrastant avec la mort et l'image de *l'ennemi*. Un amour dit simplement dans le *Je t'aime* substantivé. Un amour, exprimé envers les êtres proches (la mère, la gardienne, la complice, l'alliée) mais surtout à l'égard de la vie.

Suit une strophe de cinq vers, qui, tel un refrain, développe d'avantage le thème de l'amour comme le sens de la vie et qui inscrit l'image du militant dans une dimension humaniste (*Sa nature était d'aimer /et de respecter la vie*).

Dans la dernière strophe le motif de la vie et de l'amour s'unit à celui de la lutte. Le contraste est au cœur de l'expressivité et met une frontière entre les éléments sémantiques, en opposant, d'une part, le *je t'aime* substantivé, *la lumière*, la lutte contre les *soldats du mal*, *la mort répugnante*, *la nuit des malheureux*, de l'autre. L'amour ici acquiert des dimensions différentes : l'amour à fin fatale, à fin joyeuse, mais aussi un amour en acte (Paris, l'Espagne en lutte). L'ampleur du sentiment amoureux et l'état de contemplation se révèlent dans les vers précédant le final, construits essentiellement sur des syntagmes nominaux :

> Lumière de relation
> Ronde de plus en plus souple
> Etendue et animée
> Graine et fleur et fruit et graine (1273)

Malgré son thème engagé, le cœur du poème est bâti sur le motif de l'amour. Les vers sont privés de rythme dynamique et de tonalités dramatiques : étranger à la grandiloquence des intonations scandées, c'est un poème de constat, du regard, plutôt que de l'action, ou de l'exhortation.

Le traducteur ne suit pas la cohérence interne gérée par les assonances, les rimes partielles et les récurrences, même s'il introduit la ponctuation et tente ainsi une organisation plus marquée :

On a tué un homme
Un homme un ancien enfant
Dans un grand paysage
Une tache de sang
Comme un soleil couchant
Un homme couronné
De femmes et d'enfants

Tout un idéal d'homme
Pour notre éternité (1272)

Edin măž be ubit,	Un homme a été tué,
edin măž, njakogašno dete,	un homme, naguère enfant
lokva alena krăv	flaque de sang pourpre
sred prostoren pejzaž	au milieu d'un vaste paysage
kato slănce na zalez.	comme un soleil au couchant.
Edin măž obkrăžen	Un homme entouré
săs ženi i deca,	de femmes et d'enfants,
cjal edin ideal na čovek	tout un idéal d'être humain
za našata večnost. (26)	pour notre éternité.

Par ailleurs, une autre relation est modifiée dans la traduction. En créant un tableau de dimension macrocosmique (un vaste paysage, un soleil au couchant), le poète fait contraster l'image de dimension microscopique, celle de la « petitesse » d'une *tache de sang*. Dans la traduction bulgare cette tache devient « une flaque de sang pourpre » et détruit l'opposition de perspective entre « grand » et « petit ». Bien plus, l'ajout de l'adjectif *alen* (pourpre) au mot sang, a, en bulgare, une forte connotation politique (la couleur du Parti, du sang héroïque, etc. ; *Alen mak*, « le coquelicot pourpre », est depuis 1913 l'hymne des socialistes bulgares, etc.).

Plus loin, là où l'original dépeint un tableau qui exclut les actes du sujet, la traduction introduit des verbes dont l'agent est le sujet – *Leži săs raztvoreni dlani./ Zagina bez nikakva žalba.* La déviation vient par l'imposition d'une image héroïsée, rehaussée par le verbe « périr » :

Il est tombé
Et son cœur s'est vidé
Ses yeux se sont vidés
Sa tête s'est vidée
Ses mains se sont ouvertes
Sans une plainte
Car il croyait au bonheur des autres (1272)

Padna toj	Il est tombé
i eto sărceto mu prazno,	et voilà son cœcur vide
i eto očite mu prazni,	et voilà ses yeux vides

i eto glavata mu prazna.	et voilà sa tête vide
Leži sǎs raztvoreni dlani.	Il est allongé, les paumes ouvertes.
Zagina bez nikakva žalba,	Il a péri sans aucune plainte,
zaštoto toj vjarvaše v dnite čestiti. (26)	car il croyait en des jours heureux.

Dans la strophe trois, la traduction du deuxième vers surprend par l'introduction d'une nouvelle nuance. Là où Éluard évoque le stoïcisme du héros dans les épreuves, pour souligner davantage sa foi en la vie, la traduction bulgare insiste plutôt sur le devoir (la tâche) :

Et même les pires jours
Il avait chéri sa peine (1272)

I dori prez naj-černite dni	Et même durant les jours les plus noirs
ne otstǎpi ot svoeto delo (27)	il n'a pas renoncé à sa tâche

Dans la quatrième strophe la substantivation de la phrase « je t'aime », qui se réentend plusieurs fois dans le poème, est remplacée par le traducteur par un substantif tout court, « l'amour », ce qui rend plus neutre l'effet poétique. Mais un écart plus important survient avec la destruction de lien syntaxique et sémantique qu'instaure la phrase entre le vers 33 et 51. Le premier de ces vers introduit le motif du péril (*Et je t'aime finit mal*), le second, celui de l'espoir (*Et je t'aime finit bien*). Dans les vers 31–33 la mort est associée au destin personnel d'un homme dont le devoir et le courage sont au service du peuple. Alors que le motif de l'espoir dans le vers 50–52 vise la continuité du devoir par les *hommes de demain*.

Muratov opère une rationalisation dans les vers 31–33, en accentuant expressément le motif de l'abnégation, ce qu'Éluard ne fait que suggérer. Si le poète français juxtapose deux vers à phrases nominales (Rien que…/ Rien que), en créant un effet de discontinuité, le traducteur bulgare réarrange la syntaxe et aboutit à une rationalisation, à une « explicitation » de la suggestivité poétique :

Rien qu'un seul jet de courage
Rien que la grandeur du peuple
Et je t'aime finit mal (1273)

Običta mu beše izblik na smelost	Son amour était un jet de courage
i vjara v narodnite sili,	son amour finit funestement.
običta mu zavǎrši zločesto (27)	et de foi dans les forces du peuple,

La même destruction dans la traduction bulgare est apportée aux vers 50–52 :

Graine et fleur et fruit et graine
Et je t'aime finit bien
Pour les hommes de demain. (1273)

Zărno i cvete, i plod i zărno.	Graine et fleur et fruit et graine
I šte gree săs bădnite utrini tja	Et il [l'amour] brillera avec les matins de l'avenir
Za vsičkite hora v sveta (27)	pour tous les hommes du monde.

Le texte bulgare crée une image héroïque, avec des motifs chers à la symbolique révolutionnaire (*brillera*, *les matins à venir*) et une inversion poétisante (*brillera-t-elle*). Ainsi, la traduction de ce poème, met expressément l'accent sur une suggestivité héroïque. Nous la voyons dans la symbolique de certains mots ajoutés par le traducteur – *alena krăv*/le sang pourpre, *zakrilnik*/le protecteur, *zagina*/il périt, *delo*/la tâche, *šte gree*/brillera, *bădnite utrini*/les matins de l'avenir. Le poème d'Éluard « traite » des motifs du courage, de l'abnégation dans des dimensions universelles mais *à l'échelle humaine* et met l'accent sur l'espoir de la vie, l'amour de la vie. Ce même poème, dans la traduction bulgare, acquiert une tonalité autre, insistant sur le côté héroïque, le côté militant. Le changement, qui introduit une vision idéologisée, est perceptible : l'amour, au centre du poème, se transforme dans la traduction en devoir et héroïsme.

Il faut souligner que la symbolique héroïque n'est pas étrangère à l'œuvre poétique du poète Muratov. Ainsi, dans quelques vers du poème consacré à l'assassinat du journaliste mexicain Buendia (1926–1984), écrit par Muratov :

Mais là au sud une petite étoile se mit à briller,
précurseur de la justice et de la joie.
Elle brille bien haut, au-dessus de toute tyrannie.
Il fut tué. Mais comment tuera-t-on l'étoile. (Muratov 1990: 14)

L'étoile, la lumière, sont souvent opposées à la tyrannie et aux bourreaux : une opposition qui devient cliché et que l'on retrouve dans d'autres poèmes engagés de Muratov.

Peut-on supposer alors que cette manière de traduire Éluard reflète le projet de traduction personnel de Muratov ? La confrontation avec d'autres traductions du recueil fait apparaître la même tendance d'« idéologisation » chez d'autres traducteurs. Regardons de près ce que fait dans la traduction du poème « Gabriel Péri » un autre traducteur, Stančev.

« Gabriel Péri » est un poème consacré au militant français pour la liberté. Il introduit la figure d'un personnage sans nom mais aux traits humanistes (*ses bras ouverts à la vie*).

La seconde strophe lie l'image du personnage, encore anonyme, à celle du peuple (*nous*), par des idéaux sociaux et humains : le bonheur et la justice. Au centre de la troisième strophe émerge une accumulation de substantifs, qui, par la synonymie, évoquent le motif du bonheur : *confiance*, *liberté*, *justice*, *amour*, *courage.* Elles alternent avec des noms de fleurs, de villages, de fruits, etc. Ainsi, après dix

vers d'énumérations qui intensifient la densité du poème, vient le onzième vers de la strophe, de six syllabes seulement, qui, à l'instar d'une coda musicale, termine ce mouvement et nomme, pour la première, fois le héros par le nom de famille (*Péri*).

Le mouvement musical ne s'arrête pas ici : il s'étend sur les quatre vers finaux qui chantent l'exploit de Péri à dimension humaine.

Stančev détourne complètement l'image poétique de la première strophe en réécrivant les quatre premiers vers :

Un homme est mort qui n'avait pour défense
Que ses bras ouverts à la vie
Un homme est mort qui n'avait d'autre route
Que celle où l'on hait les fusils (1262)

Zagina tozi, kojto sred života,		Il a péri celui qui dans la vie
vărveše s bezzaštitnite răce,		allait les bras sans défense
zagina tozi, kojto ot sărce		il a péri celui qui de tout cœur
poel be pătja čist na svobodata	(24)	avait emprunté le chemin pur de la liberté.

Nous voyons que l'image d'un héros humaniste qui aime la vie (« ses bras ouverts à la vie ») est renversée : la traduction fait apparaître l'image de quelqu'un qui vit sans défense (*bezzaštitnite răce)*. Le traducteur va plus loin : lorsque le texte français dit « [la route] où l'on hait les fusils », qui est une paraphrase de la paix, la traduction dit « le chemin pur de la liberté ». Ainsi, une symbolique humaniste (la paix) se transforme en une symbolique révolutionnaire (la liberté), d'autant plus que l'expression en bulgare, « le chemin pur de la liberté », est un cliché poétique.

La traduction de la troisième strophe commence également par une déviation : la structure impersonnelle *il y a* est remplacée par la première personne du singulier, ce qui va à l'encontre de l'original, car il introduit un *moi* inexistant chez Éluard :

Il y a des mots qui font vivre (1262)

Znam dumi, za koito se živee	(25)	Je connais des mots pour lesquels on vit

Remarquons ici le changement de syntaxe qui détourne le sens : l'original évoque quelque chose qui « fait vivre », alors que dans la traduction « on vit » pour les mots ; le motif du devoir s'y glisse (on vit pour quelque chose, pour une idée, pour une cause).

Plus loin, les vers d'énumération sont également poétisés en bulgare, par l'introduction d'un rythme, de structures inversées, par l'omission de mots considérés comme secondaires (« certains », « mots »), et par l'ajout d'autres (**roden** *kăt* – pays natal, *prijatel* **skǎp** – ami cher), qui forment des images clichées. Par ailleurs, le traducteur introduit, une fois de plus, des mots symboles, chers à l'expressivité des poèmes engagés bulgares :

Le mot courage et le mot découvrir (1262)

I dumata borba, i dumata nadežda (25) Et le mot lutte, et le mot espoir

Le défi de la traduction des derniers vers sont les verbes *tutoyons-le*, *tutoyons-nous*. Le traducteur, moyennant une périphrase (*il est notre frère*), arrive à redonner ici le sens du verbe « tutoyer » (*être proche de*, *effleurer*) tout en le chargeant d'intonations poétiques :

Tutoyons-le sa poitrine est trouée
[…]
Tutoyons-nous son espoir est vivant (1262)

Naš brat e toj, prostreljan e v gărdite	il est notre frère, il est blessé à la poitrine
[…]	[…]
Da bădem bratja,	Soyons frères,
nadeždata mu v nas e skrita (25)	son espoir en nous est caché

Ainsi, Stančev arrive aussi à une traduction dans laquelle des accents révolutionnaires et militants sont ajoutés au poème, alors que la forme devient plus poétique qu'elle ne l'est dans l'original.

4.2 L'impact idéologique

Si le changement du réseau signifiant ne concerne que certains poèmes, il y a d'autres stratégies, quasi constantes, qui consistent à ajouter des éléments symboliques chers à l'idéologie politique, à rehausser certains aspects (politiques) au détriment d'autres.

Dans le poème « Les vainqueurs », qui chante le peuple de la Bulgarie, en évoquant des images simples, claires et directes, le traducteur Muratov change délibérément l'image de l'aurore :

L'aube nue et crue pénètre
Dans le jardin du poète
Des fleurs dorent la fenêtre
Des bonnes gens qui s'éveillent. (357–358)

Bosa i červena vmăkva se zorata	Pieds nus et rouge, se glisse l'aube
v rosnata gradina na poeta,	dans le jardin du poète, couvert de rosée,
pozlatjava bistrija prozorec	elle dore la fenêtre limpide
na dobrite hora deto se săbuždat. (38)	des bonnes gens qui se réveillent.

Ici, l'image de l'aurore qui, dans l'original, est *crue et nue*, dans le sens de *véritable et authentique* est interprétée par le traducteur de manière plus spectaculaire : *pieds nus et rouge*. Ce changement n'est pas innocent : l'aube y est personnifiée

et la couleur qu'on lui attribue a une connotation politique, essentielle durant cette période ; on pense également à l'image du révolutionnaire.

D'après les changements apportés à d'autres poèmes, on peut parler d'une traduction « engagée » qui est loin d'être impartiale. Ainsi, dans « Prière des mères et des veuves », poème engagé par son thème, mais écrit dans une expression simple et sobre, Muratov ajoute des qualifications au substantif *fasciste s* et *fascisme* (dans les deuxièmes vers des distiques deux, quatre et six) :

Délivrez-nous du fascisme (278)	Ot fašistkoto igo ni spasete (30)	du joug fasciste, délivrez-nous
Pour tirer sur les fascistes (278)	Za da streljame v prezrenite fašisti (30)	pour tirer sur les fascistes méprisés
De ne pas gracier les fascistes (278)	Nenakazani žestokite fašisti (30)	Les fascistes cruels impunis

Ce poème, dans lequel le sentiment de douleur se sublime en désir de vengeance, exprimé dans la formule de la prière « Notre Père » *Délivrez-nous de*, est exempté de toute nuance révolutionnaire ou héroïque. Muratov remplace dans le titre le mot « prière » par *molba* (demande) et n'emploie pas la formule « délivrez-nous » (en bulgare : *izbavete ni*) mais une expression plus neutre : *spasete ni* (sauvez-nous/libérez-nous). Il détruit donc à l'intérieur du texte toute référence religieuse. Le traducteur va plus loin. Il insiste expressément en introduisant, une fois de plus des expressions propres à la poésie révolutionnaire bulgare, comme *da grabnem puškite* (laissez-nous prendre les fusils), ou bien l'ajout du mot « lutte » dans *ště umrem v borba protiv smărtta* (nous mourrons dans la lutte contre la mort), qui traduit le vers français bien plus évoquateur : *et nous mourrons contre la mort*.

Dans la traduction le *fascisme* devient le *joug des fascistes* qui n'est pas sans rappeler le cliché de *turskoto igo* (le joug turc) amplement utilisé dans la littérature de l'époque.

4.3 Trivialiser le poétique

Il faut remarquer ici que certaines traductions portent un fond idéologique non seulement par ce qu'elles font apparaître des ajouts et des amplifications révolutionnaires et/ou des références aux symboles communistes, mais aussi parce qu'elles simplifient l'expression d'Éluard selon la poétique « prônée » par le canon. Dans certains poèmes on observe que, lorsque le traducteur ne comprend peut-être pas une image (même si elle est révolutionnaire), une expression, ou qu'elles lui semblent trop incohérentes, il rationalise ces éléments, mais en les réarrangeant selon un imaginaire proche du canon. On voit cette tendance dans la traduction des « Armes de la douleur » par Todorov. Le premier vers du fragment cinq fait

apparaître un écart dans la traduction de l'image des combattants. Malgré l'usage d'un vocabulaire quasi identique, l'image poétique est neutralisée :

Des combattants saignant le feu (1227)

Bojci, obleni s plamăci i krăv (20) Des guerriers, trempés de flammes et de sang

Cette métaphore qui reprend des éléments révolutionnaires (le sang, la flamme) chez Éluard est fortement évocatrice. Todorov n'a pas pris le risque de « forcer » l'imaginaire plus ordinaire par une traduction littérale qui aurait donné *Bojci, kărvjašti ogăn*. Elle devient donc en bulgare plus triviale, plus neutre et moins suggestive et, par là, plus proche de la poétique « conventionnelle ».

« Trivialiser » les métaphores est une tendance perceptible également dans la traduction du poème « Courage », faite par Stančev.

C'est un poème écrit sur la condition de Paris durant l'occupation parisienne et qui se compose de trente-neuf vers libres. Des tonalités différentes traversent ses trois mouvements : le « chant de lamentation », le chant des charmes, de la force et des idéaux de Paris et, enfin, l'exhortation et l'incitation adressées au peuple de Paris à se libérer. Quoique le premier mouvement dépeigne un tableau désolant de la misère par des mots, comme *malheur*, *malheureux*, *affamés*, *pauvres*, *pâleur*, *maigreur*, il n'est pas dénué de tonalités positives, introduisant des notions clémentes de beauté, de bonté et de vie.

Le second mouvement, compris entre les vers 16–24, chante les charmes de *la belle ville*, comme l'appelle le poète.

Le ton change à partir du vers vingt-cinq, là où commence le troisième mouvement, celui du peuple : la ville se personnalise dans des citoyens.

C'est une description à prédominance participiale qui oppose le peuple parisien et l'occupant : les officiers allemand, et qui rend l'originalité de ce passage :

Nous qui ne sommes pas casqués
Ni bottés ni gantés ni bien élevés (1231)

C'est dans le final que le poète oppose les forces vivifiantes et renaissantes de la ville à l'ennemi nommé dans le poème (*les esclaves* et la *force idiote*). Ces vers finaux semblent pointer vers un consensus sur la notion d'ennemi. Qui, en fait, pour le poète est l'ennemi ? C'est la passivité, l'absence du désir de réagir, le non-engagement, le manque de courage. D'où le conditionnel :

S'ils ont compris
S'ils sont capables de comprendre
Vont se lever. (1231)

Et la solution, proposée dans le dernier vers, pousse à penser que tout n'est pas perdu, que le peuple de Paris peut franchir la frontière de la passivité et commencer

à agir pour le bien de tous. Une fois de plus, dans un poème qui porte sur le thème de la guerre et de l'occupation, les tonalités d'optimisme et de sérénité sont prépondérantes. Que se passe-t-il dans la traduction ?

Dans la première partie, une différence entre l'original et la traduction est perceptible dans les vers 6–11 :

Et la sagesse et la folie
De Paris malheureux
C'est l'air pur
C'est le feu
C'est la beauté c'est la bonté
De ses travailleurs affamés (1231)

Ces vers ne semblent pas difficiles à traduire et pourtant la traduction est complètement reformulée :

I vižda kato v săn neštastnija Pariž	Et Paris malheureux voit comme dans un rêve
I văzduh čist i ogăn,	et de l'air pur et du feu,
I hubost, dobrota	et de la beauté, de la bonté
za bednite si, gladnite čeda. (16)	pour ses enfants pauvres, affamés.

Des vers qui, non seulement disent autre chose que l'original, mais dans lesquels, en outre, l'image des travailleurs affamés (qui est déjà une image familière au canon bulgare) est renforcée et devient « enfants pauvres et affamés ». L'expression est en outre alourdie par l'usage d'un vocabulaire vieilli et poétique : *čeda* pour *deca* (enfants), *xubost* pour *krasota* (la beauté), ce qui n'est pas le cas dans l'original.

Cet « enrichissement » du texte en expressions chères au canon, se poursuit dans le troisième mouvement où, juste après le début d'exhortation, *Frères ayons du courage*, la traduction ajoute un vers de plus, insistant de nouveau sur la figure des gens du peuple, démunis et simples :Nij prostite narodni sinovenous les ordinaires fils du peuple(17)

Le traducteur déplace la relation d'opposition. Dans l'original, l'image des bottes et des casques renvoie à l'image des officiers allemands (les occupants) qui est en opposition avec celle des parisiens démunis. Le traducteur remplace cette relation par une autre qui renvoie à la lutte des classes : il oppose les riches aux pauvres.

Frères ayons du courage
Nous qui ne sommes pas casqués
Ni bottés ni gantés ni bien élevés (1231)

Da bădem smeli, bratja,	Soyons courageux, frères,
Nij prostite narodni sinove	Nous les ordinaires fils du peuple
Bez kaski, bez botuši, bez răkavici. (17)	Sans casques, sans bottes, sans gants.

Le final prend aussi une résonance particulière. Dans l'original, le poète exhorte au soulèvement le peuple qui, étant passif, rend les conditions de vie à Paris encore

plus misérables. Les incitations, évoquent l'idée d'action et d'engagement – *S'ils sont capables de comprendre/ Vont se lever*. Stančev n'a pas compris qui est le véritable ennemi dans ce poème et il détourne le sens dans le vers final : il exhorte l'occupant à s'en aller :

> 1ako sa godni da go razberat
> šte si vărvjat. (17)
>
> s'ils sont capables de le comprendre
> vont s'en aller.

Ainsi le poème témoigne encore une fois de certaines incompréhensions et stratégies communes, utilisées dans les autres traductions de Stančev incluses dans ce recueil, mais aussi par les autres traducteurs. Il y a une accentuation des nuances prolétaires ou révolutionnaires des images, mise en œuvre par des ajouts, ou des omissions. D'où des expressions comme *naj-slavnite ot nas* (les plus glorieux de nous), *zarja na našeto spasenie* (l'aube de notre délivrance), *lăč văzplamva* (un rayon s'allume), etc. Par ailleurs, il n'y a quasiment pas de vers traduits sans que les syntagmes ne soient inversés, ce qui poétise d'autant plus les vers libres du poème.

Il est intéressant d'observer qu'à part le changement de signification et d'expressivité de certains poèmes apporté par les traducteurs de manière explicite (par l'introduction de mots-symboles, par l'amplification des sentiments, par l'accentuation des motifs révolutionnaires), on retrouve une tendance quasi-constante à retoucher des images, des métaphores, des épithètes, et, sans complètement changer le poème, à lui ajouter implicitement des tonalités différentes. Ces nouveaux éléments ou tonalités se glissent dans la traduction, comme pour « l'harmoniser » à la façon dont on fait de la poésie engagée en Bulgarie durant cette période. Sans spécialement user des clichés prônés par le réalisme socialiste (la lutte, l'aurore, le lendemain clair, etc.), les traducteurs confèrent à certains passages des tonalités différentes, en détournant ou en neutralisant certaines images propres à la poétique d'Éluard.

5. Une traduction poétisée

La confrontation des traductions bulgares avec les poèmes du recueil fait apparaître une tendance à la poétisation et au lyrisme qui ne sont pas propres à l'expression d'Éluard. Même dans la partie précédente de notre étude, qui mettait au centre l'examen d'une tendance traductive aux accents idéologiques, nous avons pu relever ces stratégies de surpoétisation qui transforment l'expression d'Éluard délibérément simple, proche d'une écriture quasi prosaïque, en une expression rythmée et foisonnante, usant d'un vocabulaire archaïque qui la rend encore plus

lyrisante. Regardons de plus près le poème « Joseph Staline » qui, malgré ce titre, malgré les images et les intonations glorifiantes communes au réalisme socialiste, porte une expressivité autre qui « dévie » de celle du chant héroïque et d'un poème « poétique ».

5.1 Une expressivité conventionnelle

« Joseph Staline » est l'un des poèmes les plus controversés d'Éluard, aussi bien par le thème que par la puissance poétique investie pour chanter le nom de celui qui, postérieurement, s'avère être un dictateur.

Il se compose de cinq strophes, chacune comportant six vers de onze et douze syllabes, et d'une sixième strophe composée de deux vers seulement. Pas de rimes. Visuellement, c'est un texte dense, non « aéré », impression que suggère le nombre de vers dans les strophes, ainsi que leur longueur.

Le portrait glorifiant Staline est construit selon une progression. La première strophe, telle une introduction, n'évoque pas directement la grandeur du « héros » mais « annonce » la dimension glorifiante par une scène de masse – *Les hommes surgissaient d'un lointain paysage* – qui met en place l'image des peuples *arriérés*, *retardés*, vivant dans la misère. Elle ouvre ainsi sur l'horizon du passé dans lequel se forment les destins humains : « les hommes » est le sujet dans la quasi-totalité de la strophe. Les vers sont simples, dépourvus d'inversions mais font apparaître des expressions originales, non métaphorisées mais inhabituelles, comme *d'un lointain paysage* (de loin), *enfance naine*, etc.

La seconde strophe, dans une tonalité pathétique, débute avec l'exclamation *Ô mes semblables*, qui expose la condition historique et le drame des masses désirant être libres. La suggestivité poétique de la grandeur se réalise par des associations à dimension universelle et par les images de masse d'une innombrable humanité, d'hier et d'aujourd'hui, qui lutte pour ses idéaux.

La strophe suivante évoque la continuité de l'œuvre commencée par Marx et Lénine pour le transposer dans le présent du héros dont le nom, Staline, n'apparaît qu'ici.

L'ampleur poétique des deux derniers vers de cette strophe est saisissante, pour provoquer sur le lecteur d'aujourd'hui un fort scepticisme :

> La confiance est le fruit de son cerveau d'amour
> La grappe raisonnable tant elle est parfaite (351)

Des métaphores insolites – « cerveau d'amour », « grappe raisonnable » ont trait à une vision « cartésienne ». C'est dans la quatrième strophe que l'édification de la grandeur de Staline atteint son comble – *Grâce à lui nous vivons sans connaître d'automne/L'horizon de Staline est toujours renaissant*. Et le vocabulaire qui insiste sur l'image de la grandeur évoque des termes du futur – *l'horizon*, *l'avenir*, *l'aurore*,

le lendemain. Quoique cette symbolique soit familière au canon poétique bulgare, elle voisine avec une expression suggestive – *nous produisons la vie et réglons l'avenir*. « Produire » et « régler » sont des verbes des registres économique et politique (notamment marxistes), mais associés à des substantifs abstraits. Ils sont ainsi ingénieusement inclus dans des expressions qui ne sont pas familières au canon du réalisme. C'est de la poétique d'Éluard dont il est question : il s'agit non seulement d'utiliser des mots de ces registres (cela existe dans la poésie de circonstance en Bulgarie lorsqu'on chante l'exploit de l'ouvrier de l'usine, par exemple, en usant de ce vocabulaire), mais de les inclure dans des métaphores inhabituelles et surprenantes à dimension universelle.

L'avant-dernière strophe dépeint le portrait d'un Staline simple et ordinaire qui est près du peuple. Ici le substantif *homme* se réentend quatre fois, comme s'il était répété d'une manière maladroite. Les images de louange et de glorification prédominent et une métaphore saisissante s'en détache :

> Brûlant d'un feu sanguin dans la vigne des hommes (351)

L'apothéose de Staline atteint son comble dans les deux vers de la dernière strophe :

> Car la vie et les hommes ont élu Staline
> Pour figurer sur terre leurs espoirs sans bornes (352)

Remarquons, toutefois ici, l'emploi de l'expression inhabituelle : *pour figurer sur terre leurs espoirs* (au lieu du verbe incarner).

Ce poème qui glorifie l'image de Staline ne porte pas d'intonations poétisantes, mais au contraire, sa suggestivité se crée par le contraste entre une expression sobre et des métaphores originales.

Le traducteur effectue des changements sur le ton et l'imaginaire du poème. Quelques exemples sont à explorer de plus près. Regardons la première strophe :

> Les hommes surgissaient d'un lointain paysage
> Ils avaient tous du cœur mais ils perdaient leurs forces
> Ils s'embrumaient et rêvant d'or étaient de plomb
> Les hommes surgissaient de leur enfance naine
> Arriérés retardés ils adoraient les nuages (351)

Čoveci nam podobni ot vremena dalečni	Des hommes à nous pareils de temps lointains
Iznikvaha sărcati, a gineha bezsilni.	surgissaient vaillants, mais périssaient sans force
Te zlato tărseha, a bjaha ot olovo.	De l'or ils cherchaient, mais étaient de plomb.
Čoveci nikneha ot detstvo bezprosvetno.	Des hommes surgissaient d'une enfance inculte
Te обожаваха наивно всеки облак (36)	Ils adoraient naïvement chaque nuage

La traduction surprend par les formes surpoétisées représentées non seulement par les mots archaïques (*čoveci/hommes*), mais aussi par la construction pronomi-

nale dative *nam* et les nombreuses inversions. D'autre part, l'expressivité originale est neutralisée dans la traduction. Ainsi, le *lointain paysage* devient *de temps lointains*, un cliché poétisant, alors que l'expression *enfance naine*, que l'on peut comprendre à la fois comme « peu développée » ou « tendre » enfance, est devenue en bulgare monosémique : *detstvo bezprosvetno* (une enfance inculte), ce qui rapproche l'image du canon du réalisme socialiste. Cette interprétation du traducteur, qui n'est qu'une des possibilités offertes par l'adjectif « nain », vient certainement des adjectifs *arriérés*, *retardés* dans le vers suivant de l'original, où ils s'attachent à une autre unité de sens.

Les deux derniers vers de la troisième strophe sont un lieu textuel où la glorification de Staline est à son comble :

> La confiance est le fruit de son cerveau d'amour
> La grappe raisonnable tant elle est parfaite (351)

La traduction bulgare ne rend que partiellement les métahpores insolites, en neutralisant la première et en l'incluant dans une inversion, ce qui la rend très lyrisante, contrairement à l'intonation déclamatoire d'Éluard :

I ljubovta mu vred doverie poražda	et son amour partout la confiance fait naître
I negovata misăl e grozd na mădrostta (37)	et sa pensée est grappe de la sagesse.

Les métaphores originales de la cinquième strophe, qui brisent l'accumulation des éléments de la poétique révolutionnaire (« l'aurore », « l'avenir », « le lendemain », etc.), par l'association du vocabulaire économique et politique à des mots renvoyant à l'universel, sont également poétisées :

> Nous produisons la vie et réglons l'avenir (352)

Nij raždame život i bădešte čertaem (37)	nous donnons naissance à la vie et l'avenir traçons.

On peut remarquer ici l'usage du pronom poétique *nij* (nous), ainsi qu'un ordre de mots également poétisant.

La traduction du dernier vers de la cinquième strophe trahit également une interprétation personnelle. Dans l'original, ce vers résonne comme un slogan, cette forme écrite, ou scandée, très populaire dans le contexte politique des pays communistes :

> Car travailler pour vivre est agir sur la vie (352)

Dans la traduction, ce vers est également poétisé et perd de sa tonalité déclamative et moralisante. Le sens et l'image changent :

Ce vseki miren trud e svetlina v života (37)	car toute œuvre paisible est lumière dans la vie

Il est donc intéressant d'observer que dans ce poème écrit pour glorifier l'image de Staline, à part certains éléments (épithètes, exclamations, etc.) communs à la poésie engagée (et, ici, glorifiante) connue en Bulgarie, Éluard est, toutefois, loin de la simple poétisation laudative. Au contraire, son expression est plus déclamative sans excès de lyrisme et avec des métaphores « domptées », rationnelles. C'est cette contradiction qui devient un défi pour le traducteur qui fait une traduction très poétisante et homogénéisée.

Une telle tendance déformante peut influencer le traducteur, même lorsqu'il suit presque littéralement les vers. On l'observe dans la traduction d'un autre poème – « Avis », faite par Todorov.

Ce poème court porte sur les derniers instants de la vie du militant L. Legros et de ses camarades, appelés « les martyrs du lycée Buffon ». Une atmosphère émotionnelle condensée émerge de chaque vers. Du point de vue thématique, la première partie (v. 1–6) introduit la tonalité lugubre de l'approche imminente de la mort. La souffrance est infligée par l'incompatibilité entre ce qui est vivant (le poids du corps, la force), et ce qui s'en va de la vie.

Le second mouvement résonne avec un pathos révolutionnaire sur le thème de la continuité du devoir après la mort et l'avènement d'un avenir meilleur.

La traduction de Todorov est imprégnée d'une tendance à la poétisation et l'inversion y est le procédé par excellence :

La nuit qui précédait sa mort
Fut la plus courte de sa vie
L'idée qu'il existait encore
Lui brûlait le sang au poignet
Le poid de son corps l'écœurait. (1253)

Nošta predi smărtta mu beše	La nuit avant sa mort fut
V života mu naj-kăsa nošt	**dans sa vie la nuit la plus courte**
i misălta, če ošte săštestvuva	et la pensée qu'il existait encore
izgarjaše mu **v žilite krăvta**.	lui brûlait **dans les veines le sang**.
Premazvaše go **tjaloto mu težko**. (18)	**L'écrasait son lourd corps**.

Le quadruple usage du pronom datif, *mu*, introduit aussi une nuance d'insistance et d'expressivité poétique, qui n'est pas propre à l'original.

Le texte introduit des expressions d'actualisation et d'insistance qui mènent à une poétisation :

C'est tout au fond de cette horreur
[…]
Et le jour se leva pour lui (1253)

I eto posred toja užas	**Et voilà** au milieu de cette horreur
[…]	[…]
I **v toja** mig denjat izgrja za nego. (18)	Et **à cet instant** le jour se leva pour lui

On trouve d'autres exemples de poétisation dans la forme superlative sans article *naj-kăsa nošt*, et dans la forme contractée du pronom possessif *svojta* dont l'effet va à l'encontre de la tonalité « prosaïque » du vers libre. Il est intéressant d'observer que, malgré la traduction quasi-littérale (l'usage des mêmes mots et non de synonymes, ni de périphrases), le traducteur réarrange le vers de telle manière que l'expression devienne lyrisante. Là, où la subordination est presque absente de l'original et résonne donc de manière déclamative, la traduction ajoute des conjonctions et rationalise l'expression. Cette rationalisation est effectuée pour que le vers soit plus explicité, mais elle renforce la poétisation du poème. Cette tendance est certainement influencée par la manière d'écrire de Todorov. On observe des clichés et une poétique conventionnelle dans son poème « Proslava » (gloire) :

> Je loue – avec la merveilleuse force du poète –
> le charme de plomb du Neuf septembre,
> le ciel montagnard du matin, violet,
> le Balkan rebelle à la cime enneigée,
> d'où, venant du couchant angoissant,
>
> Je loue l'Armée soviétique qui
> avait réuni la force des « bogatyrs »
> qui émouvait notre enfance
> par le discours sur la Russie fleurissante et abondante (Todorov 1987: 27)

Tout y est : non seulement les symboles révolutionnaires et politiques mais aussi l'expressivité conventionnelle avec des épithètes complexes, souvent inversées, avec la mythologie nationale habituelle (le Balkan rebelle à la cime enneigée).

6. Conclusion

Ainsi, les stratégies traductives employées dans ce recueil font apparaître les caractéristiques de l'horizon dans lequel s'inscrit cette œuvre éluardienne en bulgare, ainsi que celles de la visée qu'ont les traducteurs à l'égard de ce type de poésie. Autrement dit, l'analyse des traductions fait ressurgir la manière dont la tradition et le canon poétique (et politique) influencent la pratique traductive. J'ai révélé en premier lieu des stratégies qui idéologisent le contenu et l'expression des poèmes engagés. Les traducteurs ont tendance ou bien à « renforcer » certains éléments des poèmes chers à la symbolique poétique du canon, ou bien à y introduire de tels éléments inexistants dans l'original. Généralement, cette déformation fait que des images à dimension universelle deviennent plus concrètes et expressément révolutionnaires ou propres à la mythologie nationale. Cette déformation concerne non seulement l'imaginaire mais aussi la tonalité. Souvent, un sentiment patriotique, ou solennel, inexistant

dans l'original, s'introduisent dans la traduction. C'est, si on peut dire, le côté idéologique du projet de traduction. Même si le traducteur n'est pas expressément « sommé » d'introduire de tels éléments dans la traduction, on le sait : c'est ainsi que l'on écrit (et donc traduit) la poésie engagée. Pour les traducteurs, le seul fait d'approcher des poèmes qui portent déjà l'imaginaire de la symbolique révolutionnaire est suffisant pour adapter leurs traductions à la manière dont on écrit. Alors, la « diversion » la plus importante qui survient dans la traduction, c'est lorsque le réseau signifiant du poème est complètement renversé : un poème dans lequel, par exemple, le motif principal est l'amour à dimension chrétienne ou universelle devient un poème purement révolutionnaire (nous le voyons au plus haut degré, par exemple, dans certaines traductions de Muratov). Un autre décalage est perceptible lorsque les traducteurs rehaussent et accentuent telle tonalité, telle image symbolique sans rendre compte de la place qu'elles occupent dans la poétique d'Éluard.

Nous avons ensuite observé une tendance, consciente ou non et quasi-constante à la poétisation des traductions. Poétiser veut dire non seulement ajouter un mètre et des rimes aux vers originaux, ce qu'on observe dans certains poèmes. Cela veut dire aussi ajouter des épithètes inexistantes, amplifier des images, rendre plus lyrisante l'expression sobre de l'original. C'est aussi introduire un vocabulaire expressément archaïsant et des syntagmes inversés qui donnent une fausse idée de l'écriture, autrement, « prosaïque » des poèmes. Cette tendance est certainement générée par la tradition, mais aussi par la préférence du canon pour une poésie plus classique. Rappelons-nous aussi que la plupart des traducteurs sont également des poètes renommés pour qui ces tendances de surpoétisation ne sont pas sans incidence sur la traduction.

Ainsi, sans avoir d'indices explicites sur l'existence d'un canon de traduction durant la période communiste, nous avons, toutefois, pu identifier certaines stratégies et tendances qui sont le point de croisement entre l'horizon de traduction et le projet spécifique des traducteurs à l'égard de la poésie engagée. La manière dont on effectue la « translation » du recueil *Chants pour tous* en est le résultat.

Références

Berman, Antoine. 1995. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard.
Éluard, Paul. 1953. *Pesni za vsički* [Chants pour tous]. Sofia : Narodna kultura.
Éluard, Paul. 1968. *Œuvres complètes*, vol. 1 et 2, Paris : Gallimard.
Meschonnic, Henri. 1962. "Éluard, poète classique". *Europe* 403–404 : 135–150.
Muratov, Aleksandăr. 1990. *Proben kamăk* (Pierre d'essai). Plovdiv : X. Danov.
Pierre, Roland. 1962. "Le vocabulaire de Paul Éluard". *Europe* 403–404 : 161–177.
Todorov, Angel. 1987. *Izbrani proizvedenija* (Œuvres choisies). Sofia : Bălgarski pisatel.

Abstract

This article examines how the poetical and translation canon in communist Bulgaria influenced not only the selection of authors and titles to be translated, but also the way of translating. The analysis focuses on the case study of the volume of Paul Eluard's poetry translated into Bulgarian in 1953. When Eluard's work appeared in Bulgaria, the genre of politically engaged poetry already existed in the Bulgarian literature and was highly appreciated by the canon. However, the way political poems were written in Bulgaria and Eluard's poetic expression differed substantially, and this had an impact on the translation.

The translators deviated from the original in two ways. First, they included an ideological vision of Eluard's poems, by adding or highlighting certain images that are secondary or non-existent in the original. Moreover, they reduced Eluard's complex metaphors to standard images with revolutionary and militant connotations. Second, the translators added poetical nuances to the sober writing of the original. Rhythm and rhymes were introduced, along with an archaic vocabulary and poetical inversions.

These deviations can be explained by the impact that the broad literary canon and individual translator projects had on the practice of translation in communist Bulgaria.

Keywords: Paul Eluard, politically engaged poetry, translation and totalitarianism, A. Berman, translation criticism

About the author

Krasimira Ivleva est docteur en « langues, littératures et sociétés du monde » de l'Institut National de Langues et Civilisations Orientales à Paris. Dans un sens plus large, son intérêt de recherche se porte sur des études comparées entre le russe, le français et le bulgare, sur les modèles culturels dans la traduction et sur la critique de traduction. Actuellement, elle travaille sur quatre axes de recherche : « Traduire sous le totalitarisme : théorie et pratique de la traduction en URSS et dans la Bulgarie communiste », « Les traductions de P. Eluard et le canon poétique bulgare des années 1950 », « Nous et l'Autre : les cultures russe et française dans le prisme de l'idéologie en Bulgarie de la période 1944–1989 », « Le canon 'académique' et les traductions bulgares du *Maître et Marguerite* de M. Boulgakov ». Elle a publié des articles sur différents thèmes autour de la traduction littéraire.
Address: 16 Falmouth Road, Bristol BS7 8PU, UK
E-mail: ktchilin@gmail.com