

**Aporie de la traduction poétique**  
**Cas d'étude: traduction du *Bateau ivre* d'Arthur Rimbaud**  
**par Mohammad-Ali Sépanlou**

**Mohammad-Rahim AHMADI**

Maître assistant, Université Alzahra  
ahmadi552001@yahoo.fr

**Résumé**

Dans cet article, nous nous proposons d'étudier les différents procédés traductifs chez le poète-traducteur iranien Mohammad-Ali Sépanlou, dans la traduction du *Bateau ivre* de Rimbaud et les transformations qu'il apporte au texte original. En examinant la problématique générale de la traduction poétique et la question de son aporie, nous avons vu comment le traducteur, poète qu'il est, a abordé pratiquement les questions essentielles de la poésie, à savoir le rythme, l'image, le symbole, etc. Nous avons finalement conclu que la traduction poétique chez Sépanlou se pose moins comme une question de fidélité ou de liberté que comme une question d'expérience du poète.

**Mots clés :** Traduction poétique, procédés traductifs, transformations, aporie, rythmes, images.

## Introduction

La poésie est souvent considérée comme un art du langage dans lequel la présence prépondérante de certains éléments essentiels comme le rythme, la rime et l'image la font nettement différencier de la prose. Autrement dit, la poésie est caractérisée par sa forme intrinsèque particulière. Certains disent même que la poésie est forme ou travail dans la forme. Tout cela pour rappeler les problèmes qui frappent la traduction de la poésie. Il n'est pas inutile d'évoquer ici certaines conceptions qui, au sujet de la poésie et de sa forme, parlent de l'intraduisibilité. Traduire un poème, c'est donc, selon cette optique, traduire de l'intraduisible. Et même certains vont jusqu'à parler de l'aporie, de la quasi-impossibilité de la traduction poétique. En dehors de ces considérations spéculatives et théoriques, la traduction poétique pose vraiment des questions d'ordre rhétorique, poétique et même symbolique.

La traduction des poètes étrangers par des traducteurs-poètes contemporains est une pratique répandue dans le monde. Certains poètes comme Louis Aragon estiment même qu'être poète donne le droit et la compétence de traduire la poésie: « Pour traduire, ce n'est pas la connaissance de la langue qui importe, il suffit d'être poète » (cité par Oseki-Dépré, 2006, 84).

Ce propos qui veut considérer la poésie comme étant l'apanage seul des poètes, vise à « sacraliser » la poésie et la littérature. En élevant la poésie au niveau d'un temple, cette tendance la veut pour seuls initiés, et par conséquent, sa traduction aussi doit obéir à une telle règle.

Nous ne voulons pas nous engager dans ce genre de débats de spécialistes, mais nous pensons que la traduction des textes poétiques est un travail de création, de recréation et de la réécriture qui demande beaucoup d'habiletés. La traduction poétique est un processus esthétique de création : le poète transforme le texte, lui impose sa marque et rend sien le texte.

En nous penchant sur la traduction du poème d'Artur Rimbaud, *Le Bateau ivre*, par Mohammad-Ali Sépanlou, poète moderne iranien, nous allons tenter d'examiner les procédés traductifs du traducteur-poète iranien et les transformations apportées par le traducteur au texte de Rimbaud.

### 1. *Le Bateau ivre* de Rimbaud

*Le Bateau ivre* est le récit d'une odyssée que raconte le bateau lui-même et celui d'une expérience poétique. Le « Je » désigne tant le bateau que Rimbaud. Ce long voyage est une métaphore qui exprime l'aventure rimbaldienne. Toutes les expériences du bateau ivre sont celles de Rimbaud. Par un jeu constant de métaphores entre poète et bateau, on constate une première séparation, pour le navire, l'éloignement des « haleurs » qui représentent les liens et pour le poète les traditions, les entraves, les conventions. Mais à la fin, c'est le désenchantement qui pousse le poète-navire jusqu'au reniement de sa révolte, jusqu'au retour dans l'univers de son enfance.

#### 1. 1 Enonciation du poème

Le poème se présente comme un récit à la première personne. La première personne est présente sous diverses formes grammaticales: le pronom personnel sujet, la forme d'insistance « moi », le pronom complément « me », l'adjectif possessif singulier ou pluriel.

En général, dans les textes poétiques, la première personne désigne souvent le poète lui-même et c'est lui qui est à l'origine de l'énonciation. La particularité de ce poème vient de ce que la première personne ne peut pas renvoyer à l'auteur, sujet réel de l'énonciation, mais désigne l'objet, à savoir le bateau. En effet, certains groupes grammaticaux ne sauraient

renvoyer à un sujet humain. L'expression «ma coque de sapin» (v.18) par exemple se rapporte nécessairement au bateau.

Cependant, les indices de première personne renvoient, la plupart du temps, à des verbes désignant des actions humaines : « je courus ; j'ai dansé », à des verbes de sentiment ou de volonté : « je ne me sentis plus ; j'étais insoucieux ; je voulais », qui tendent à personnifier le bateau.

## 1. 2 Rythme du poème

Le rythme des vers, régulier dans les deux premiers quatrains, s'intensifie dans les trois suivants :

Le rejet expressif du vers 11 met en valeur un verbe d'action au passé simple exprimant le mouvement et la violence de la houle ("je courus"), il casse le rythme régulier de l'alexandrin dans les vers qui précèdent. Le vers 12 prolonge l'effet du vers 11 : le hiatus expressif du nom « tohu-bohu »; l'assonance en [u] et les allitérations [b/t/b] du vers 12 (« n'ont pas sUbi / tOhU-bOhUs / pIUs triomphants »); la structure irrégulière de trimètre de ce même vers 12 (4/4/4), imitent le navire ballotté par l'océan. Plus loin, la dissymétrie du vers 16 (« Dix nuits / sans regretter l'œil niais des falots »), qui rapproche son rythme – quoique de façon moins brutale – d'un vers à rejet, et le nouveau rejet du vers 20 provoquent des effets semblables. Par contre, les nombreux enjambements (entre les vers 9-10, 11-12, 13-14) produisent une impression de glissements (*Le Bateau ivre, panorama.htm*).

L'alternance glissements/cahots mime le mouvement, la « danse » du bateau sur la mer, le mouvement des vagues.

## 1.3 Images poétiques

Des métaphores renvoyant au bateau évoquent des sentiments humains. La découverte de la mer est une sensation nouvelle comme le montre l'emploi du mot « éveil » (« éveils maritimes » v.13), célébrée dans l'enthousiasme comme le montre l'emploi du verbe « danser » (v.13) : « j'ai dansé sur les flots ».

Le poème est aussi l'allégorie d'un jeune garçon qui se révolte : En lisant ce récit, on peut voir une série de symboles permettant d'interpréter cette quête de liberté attribuée au bateau comme une représentation de la crise d'adolescence du poète.

L'itinéraire paradoxal du bateau est donc une allégorie de l'aventure poétique. En refusant le destin des hommes, le travail patient, la vie tranquille, pour se consacrer à la poésie, l'adolescent Rimbaud se perd : il rompt avec sa famille, il rompt avec la société pour choisir une vie de bohème. Mais en même temps, il se sauve : il accède à une vie supérieure où par la poésie, il espère trouver un bonheur plus pur, plus rare, plus intense.

## 2. La vision poétique de Sépanlou

Mohammad-Ali Sépanlou, né le 20 novembre 1940 à Téhéran, a publié de nombreux recueils poétiques comme *Rafales*, *Les Trottoirs*, *L'exil en patrie*, *Heure d'espoir*, *L'autonome sur l'autoroute*, *les Rues et les Déserts*, *Canotage à Téhéran*. Outre ses recueils, il a traduit des œuvres de Sartre, Camus, Apollinaire Yanis Rítsos, Graham Green, et aussi de Rimbaud (*Une saison en enfer* et *Le Bateau ivre*).

Selon le poète et critique littéraire iranien Shams Langroudi, «dans la littérature contemporaine iranienne, rares sont les poètes qui évoquent la quotidienneté» (Shamse Langueroodi, <http://shamselangeroodi.blogfa.com>). Des poètes comme Forough Farrokhzad et notamment Sépanlou qui évoquent Téhéran dans leurs poèmes, ont cherché à recréer la ville de Téhéran et non pas la photographier. Dans son poème intitulé *Madame Le*

*Temps*, Sépanlou représente l'âme de Téhéran durant une époque déterminée, et cela d'une très belle manière :

A la lecture de ce poème, nous rencontrons des mots, des éléments et des instruments que tout poète n'ose pas employer. Car comme dit Nima, l'un des problèmes de notre poésie contemporaine est que la plupart de nos poètes, lorsqu'ils ne trouvent pas les mots qu'ils veulent, ils s'en passent. Sépanlou est parmi les poètes qui ne s'en passent pas, et cela demande un courage qu'on constate très peu dans la poésie contemporaine. Sépanlou emploie les mots qu'il veut dans sa poésie, et on voit que sa poésie devient de jour en jour plus pure. Des livres qu'il a publiés ces dernières années ont une langue et un style plus propres et plus purs. Peut-être, son éloignement de la lourde métrique du passé a-t-il été un facteur déterminant, et a donné des libertés au poète pour composer ses poèmes<sup>1</sup> (Shamse Langueroodi, <http://shamselangeroodi.blogfa.com>).

Le poète Sépanlou a un actif brillant en tant que poète. Son cheminement poétique est celui d'un poète indépendant, étant toujours à la recherche de nouvelles voies, par une exploration et un travail de la langue sous tous ses registres, mais en cherchant aussi du côté de la poésie étrangère, d'où son recours à la traduction poétique.

### **2.1 Sépanlou, poète-traducteur**

De nombreux poètes iraniens ont été aussi des traducteurs : Shamlou, Honarmandi, Bijan Elahi, etc. Sépanlou n'est donc pas une exception. Etant donné son rapport particulier à l'écriture et à la forme poétique, un poète-traducteur peut, dans sa pratique traductive, prendre une posture fort différente d'un simple traducteur, comme le dit à juste titre Robert De Beaugrande :

Quand le traducteur est lui-même poète, le niveau d'équivalence entre l'original et la traduction est matériellement déterminé par la compatibilité mutuelle des modalités d'interaction entre auteur et lecteur dans les deux instances. [...] Il s'ensuit qu'il ne convient pas d'accuser un poète/traducteur d'infidélité à l'original, comme Hugo Friedrich l'a fait à propos de la traduction de Louise Labé par Rilke : dans de tels cas, on ne doit pas s'attendre à des relations conventionnelles (Cité par Lombez, 2003, 361).

La traduction étant parfois définie comme une opération de lecture/écriture, le poète-traducteur ne peut pas avoir la même sensibilité, la même réceptivité, et par conséquent, la même optique traductive. De même, la traduction de la poésie chez Sépanlou vise un objectif clair : enrichir sa propre expérience poétique et renouveler aussi la langue poétique persane. La traduction de la poésie est aussi pour lui un exercice d'écriture poétique.

### **3. Problème théorique de la traduction poétique**

L'aporie de la traduction poétique vient de la forme même de la poésie. Roman Jakobson, linguiste américain d'origine russe explique ainsi ce problème :

Le texte poétique est celui où la fonction poétique prédomine sur les autres fonctions du langage. [...] la poésie est une forme pour laquelle il est nécessaire de trouver une forme équivalente lors du processus traduisant » (cité par Toth, 2009, 6).

C'est cette forme du texte poétique qui constitue son essence, sa texture et assure sa grâce et sa beauté. Jakobson va encore plus loin en ce qui concerne la particularité de la poésie, et partant de sa traduction, il dit : « La poésie, par définition, est intraduisible. Seule est possible la transposition créatrice » (cité par Toth, 2009, 9).

Le caractère aporétique de la traduction poétique est dû aussi à cette composante essentielle de la forme poétique qu'est le rythme. Le rythme est l'un des éléments qui sépare

la poésie de la prose. Un traducteur qui, faisant l'économie du rythme, traduit du sens, oublie l'essence même du poème :

Ainsi, le grand transformateur du traduire n'est pas le sens, les différences dans le sens, l'herméneutique. C'est le rythme. Pas le rythme au sens traditionnel, d'alternance formelle du même et du différent, ordonnance, mesure, proportion. Mais le rythme tel que la poésie l'a transformé, organisation d'un discours par un sujet, et mouvement de la parole dans l'écriture, prosodie personnelle, sémantique du continu (Lombez, 2003, 360).

Le langage poétique se définit aussi par le foisonnement des images, des symboles et des figures qui, loin d'être de simples ornements, font partie intégrante de ce langage : la poésie est fertile en métaphores, comparaisons, antithèses, chiasmes, etc. Les figures de toutes sortes sont les éléments constitutifs du discours et du texte poétiques. Un traducteur du texte poétique, doit, par conséquent, tenir compte de ces éléments centraux.

En outre, le langage poétique est essentiellement un langage figuré, et cela notamment dans le cas des poètes comme Rimbaud chez qui les symboles sont le froment de la créativité. Un traducteur du texte poétique ne peut donc pas oublier une telle particularité.

Une traduction poétique véritable vise à restituer aussi bien le fond que la forme, aussi bien le contenu dénotatif que le contenu connotatif, bref à produire une structure analogue à celle de l'original :

[...] respecter la structure métrique et rythmique de départ, les rimes (s'il y avait lieu), toute la mécanique des signifiants (jeux de sons et de mots, paronymie), ainsi que les mécanismes rhétoriques et de l'image (métaphores, etc.), tout ce qui lui confère sa "monumentalité" unique et son vrai sens (Salaün, 2000, 1).

#### **4. Transformations et procédés appliqués dans la traduction du *Bateau ivre***

Dans cette analyse, nous nous sommes intéressés tout d'abord aux transformations que le poète-traducteur a apportées au texte original, et nous verrons comment notre traducteur, en tant que poète et créateur de poésie, cherche à recréer un rythme, et quelle est sa posture devant les figures, les images et les symboles.

##### **4.1 Les Transformations**

###### **●Suppression**

Dans sa traduction, Sépanlou laisse de côté certains mots (noms, adjectifs, verbes, etc.) et cela notamment dans les quatrains qui sont plutôt des zones problématiques ou qui ont des nœuds sémantiques. Voici les mots qui ne sont tout simplement pas traduits ou qui sont omis :

- «Sous les rutilements» (Q.7), « Mêlant » (Q.12), « mers » (Q.12), « Échouages hideux » (Q.14), « Sanglot » (Q.16), « Carcasse » (Q.18), « exquise » (Q.19)<sup>2</sup>.

###### **●Changement de catégorie grammaticale**

- (Q.1) L'adjectif est rendu par l'adverbe : Criards → هلله کنان

- (Q.2) Le pluriel est rendu par le singulier : blés flamands ou de cotons anglais → نه گندم فلاندری، نه پنبه‌ی انگلیسی

- (Q.4) Le pluriel est rendu par le singulier : Rouleurs → غلتک

- (Q.7) Le nom est rendu par l'adjectif : Rousseurs → حنایی‌ها

- (Q.7) L'adjectif possessif « nos » est rendu par l'adjectif possessif « vos » : nos lyres → سازهای شما،

- (Q.9) L'adjectif est rendu par l'adverbe : bas → در پایین دست

- (Q.11) Le pluriel est rendu par le singulier : des Maries → مریم

- (Q.12) Le pluriel est rendu par le singulier : d'incroyables Florides → شگفت‌انگیز فلوریدای

- (Q.13) Le verbe est rendu par un adjectif : fermenter → بویناک

- (Q.20) L'adjectif est rendu par le nom : lunules électriques → لکه‌های هلالی شکل الکتریک
- (Q.21) le pluriel est rendu par le singulier : immobilités bleues → سکون آبی رنگ
- (Q.21) Le verbe est rendu par l'interjection : regretter → دریغا از
- (Q.22) Le singulier est rendu par le pluriel : vogueur → شناگران

### ● Ajouts

- (Q.5) : ma coque de sapin → بدنه‌ی چوب صنوبری
- (Q.19) : monté de brumes violettes → سوار بر مه و میغ بنفش
- (Q.23) : lune → چهره‌ی ماه et soleil → چهره‌ی خورشید

### ● Paraphrase

- (Q.6) : infusé d'astres, et lactescent → که ستاره در شیر خیسانده می‌شد
- (Q.14) : dévorés des punaises → که ساس‌ها تکه پاره‌شان کرده بودند،

### ● Erreurs ou imprécisions de traduction

- (Q.2) Contresens : Le bateau (Je) qui porte de blés flamands et de cotons anglais, est insoucieux de tous les équipages. Le traducteur a traduit : J'étais insoucieux du navire et des marchandises, de blés flamands et de cotons anglais.
- (Q.6) Paraphrase et erreur de traduction : infusé d'astres, et lactescent.
- (Q.6) Antécédent de « où » c'est le « Poème de la Mer » et non « Les azurs vers », comme le poète l'a traduit.
- (Q.7) Le verbe transitif « teindre » est pris comme intransitif. Le sujet n'est pas bleuités, mais, « rousseurs » et leur verbe est Fermenter.
- (Q.8) Le verbe « crever » avec un verbe intransitif est traduit comme transitif.
- (Q.11) Erreur de traduction : le « mufle » renvoi aux « Océans » et non pas à « la houle », comme traduit par Sépanlou.
- (Q.11) Marie renvoie ici aux statuts de maries et non pas à la personne de la Vierge Marie.
- (Q.12) Erreur de traduction : glauques troupes → گله‌های زنگارگون!
- (Q.12) Le verbe « mêlant » n'est pas traduit ou du moins, rendu par un adverbe (لابلائی).
- (Q.12) Erreur de traduction : Ce sont d'incroyables Florides qui mêlent aux fleurs des yeux de panthères à peau d'hommes, et non pas comme le dit le traducteur : « J'ai vu à travers des fleurs, des yeux de panthères à peaux d'hommes ».
- (Q.13) Le traducteur attribue l'adjectif « énormes » à « nasses » alors qu'il est l'épithète de « marais ».
- (Q.13) Ici « cataractant » s'est employé dans le même sens que « glauque » (être affecté de la cataracte, pour un œil), alors que le traducteur l'a traduit dans le sens d'une cataracte (chute d'eau, cascade) ! **N.B.** « Cataractant » est ici un Verbe au Participe présent (Issu de la forme : cataracter) en médecine, être affecté de la cataracte, pour un œil (Dictionnaire *Popup Lexical*, 13,0,0,0,1).
- (Q.15) -l'adjectif « chantants » est traduit dans le sens de « Qui chante » alors qu'ici les « poissons chantants » sont les poissons qui « brillent de leurs couleurs qui chantent les yeux ».
- (Q.15) Le verbe « ailer » est traduit dans le sens de « prendre sous ses ailes », mais, il peut signifier : « donner des ailes ».
- (Q.16) Le mot « sanglot » n'est pas traduit, et par conséquent, le rôle du relatif « dont » est ignoré.
- (Q.16) دمغه‌های زرد رنگ n'est pas une bonne traduction pour « ventouses jaunes »
- (Q.18) « ivre d'eau » est une épithète pour « carcasse » alors que le traducteur dit : les moniteurs et les voiliers n'ont pas pu me retirer de la caresse ivre de l'eau ! Il a sans doute confondu « carcasse » et caresse » !

- (Q.18) Les équivalents « آنگاه » pour « or » et « مردابها » pour « anses » n'expriment pas comme il faut, l'intention du poète.
- (Q.19) Le bateau troue le ciel comme un mur qui...et non pas le mur du ciel, comme traduit par le poète.
- (Q.20) «ultramarin» désigne la couleur outre-mer et ne signifie pas « au-dessus de la mer ».
- (Q.20) la préposition « aux » montre l'appartenance (Les cieux ultramarinsaux ardents entonnoirs) et ne signifie pas « avec, au moyen de, par » comme rendu par le traducteur.

#### 4. 2 Rythme et musicalité

Il y a de l'enjambement et des rejets aux quatrains 3, 6, 12, 19 et 24, mais ils ne sont pas respectés dans la traduction. Une partie du rythme du *Bateau ivre* est le résultat de cet enjambement et des rejets, et les négliger dans la traduction détruit la métrique et le rythme de l'original.

Notre poète-traducteur a choisi le vers libre pour traduire un poème de 25 quatrains d'alexandrins à rimes croisées. L'absence de cet élément de versification classique, apparaissant à la fin de deux vers, changerait nécessairement la forme du poème et en bouleverserait le rythme. Comme une compensation, le traducteur recourt aux moyens comme des rimes intérieures en écho, des répétitions, des parallélismes :

- **Répétitions :**

"(Q.18, 19, 20, 21)"من كه"

"(Q.25)"ديگر نمى توانم"

"(Q.21)"بهيمنى «بهيومت»"

- **Parallélismes :**

"نه گندم فلاندرى، نه پنبه‌ى انگليسى"

"چهره‌ى ماه دژم است و چهره‌ى خورشيد تلخ"

"كاش پى چوبيم بشكنند! كاش به دريا فرو روم!"

- **Allitérations :**

"عريان بر ديرك‌هاى عرشه"

"مى‌گيرند نيلگونگى‌ها ناگهان رنگ"

- **Rimes intérieures en écho:**

"در شعر/در شير"

"عطر آگين/اندوه‌گين"

"تلخ/تخمير"

"نفس/پس"

Dans l'objectif également de créer une certaine musicalité et donner un rythme à sa traduction, le poète recourt aux divers procédés comme les jeux de sonorités. On peut trouver de nombreux exemples dans le texte traduit :

- Le son [g] :

"گردن گله‌هاى زنگارگون"

"گرداب گود"

- Le son [b]:

"شيب سيز را يا پرفه‌هاى خيرم‌كننده به روبا ديده‌ام"

"پوسه‌هاى كه به كندى از چشمان دريا بالا مى‌رفت"

- Le son [z] :

"زنى زانورده"

- Le son [q] :

"غريقان طاقباز به قعر"

- Le son [gh] :

"مرغان غوغاگر و زاغ چشم"

Le traducteur règle donc la question de la destruction du rythme original par la construction d'un rythme particulier au moyen des sonorités, des rimes, des assonances et des allitérations internes. C'est ici que l'aporie de la traduction se fait jour car, étant donné les différences profondes entre les systèmes prosodiques persan et français, il est vraiment difficile pour le traducteur de respecter le mètre, le rythme et la prosodie de l'original, tant les deux versifications sont loin l'une de l'autre. On peut prétendre que Sépanlou a choisi la « solution d'une traduction rythmée et [a] laissé de côté le problème si accablant de la rime » (Cîrstea, 2004, 3) mais avec cette remarque ce rythme est un rythme créé et non conforme à l'original.

#### 4. 3 Images et symboles

*Le Bateau ivre* est un poème chargé de symboles. Le Bateau lui-même représente le poète, et son odyssée est celle d'un poète à la recherche de sa propre poétique. Cette allégorie des souffrances d'un poète pour trouver sa voie, représentée par l'itinéraire d'un bateau, est dans l'ensemble bien rendue par le poète-traducteur. La traduction des images et des symboles chez Sépanlou obéit à un certain littéralisme, ou bien, elle est aussi le résultat de créations et de recréations personnelles du poète :

##### ● Littéralisme

- longs figements violets → یخبندانهای بزرگ بنفش
- rouleurs éternels de victimes → غلتک جاوید قربانیانش
- immobilités bleues → سکون آبی رنگ
- ô future Vigueur → ای نیروی آینده
- péninsules démarrées → شبه جزیره‌های از جا کنده
- rousseurs amères de l'amour → حنایی‌های تلخ عشق
- la circulation des sèves inouïes → چرخش عصاره‌های ناشنیدنی
- pieds lumineux des Maries → گامهای نورانی مریم
- incroyables Florides → فلوریدای شگفت‌انگیز
- l'œil niais des falots → چشم ابله فانوس‌ها

##### ● Images et symboles recréés

Mais des équivalents donnés sont aussi des recréations ou des clichés conformes aux réalités de la poésie persane :

- monté de brumes violettes → سوار بر مه و میغ بنفش
- glauques troupeaux → گله‌های زنگارگون
- Maelstroms épais → گرداب گود
- Le rut des Béhémots → ناله بهیمی «بهیموت»

#### 5. Courte lecture commentée

Le texte traduit, écrit en vers libre, ne présente pas de difficultés majeures de lecture, mais on peut y trouver des mots qui sonnent l'ancienneté, comme par exemple le verbe « *khalidan* » ou l'adjectif « *dojm* ». On lit le texte comme un texte en prose, même si la typographie respecte un peu la forme poétique. On sent au début que le texte n'est pas poétiquement solide, mais à mesure qu'on avance, une certaine forme s'impose et atteint son paroxysme à la fin du texte.

Privilégiant une poésie moderne et qualifié de poète de la ville, Sépanlou introduit dans sa traduction des équivalents qui sentent parfois le persan populaire (à titre d'exemple on peut citer le mot « *auvragh* »), même si ce n'est pas le versant dominant de son texte traduit. Le poète semble pris par une certaine contrainte venant de la traduction elle-même : il doit traduire littéralement (notamment sur le plan des images et des symboles), tout en respectant la syntaxe spécifique de chacune des deux langues persane et française. Le choix du vers



libre pour traduire un poème de 25 quatrains d'alexandrins à rime croisées est dû à la conception qu'a Sépanlou du vers et de la poésie. En tant que poète moderne et vers-libriste, il ne peut que porter son choix sur ce type de vers. Sépanlou traduit donc le poème de Rimbaud en suivant sa propre poétique et s'autorise des licences comme par exemple le changement de l'adjectif possessif en pronom. Malgré cela, on sent que Sépanlou a traduit le poème de Rimbaud de façon littérale.

Sur le plan formel, on a l'impression qu'il y a un manque, celui d'une forme (classique), absence due au choix du poète-traducteur du vers libre et à l'utilisation des termes parfois bancals pour des mots et des termes qui ne le sont pas. Il y a des pertes notamment au niveau sémantico-formel. On a des phrases qui tournent au prosaïque. Certains équivalents, moins colorés, moins concrets que les mots de l'original souffrent, semble-t-il, de l'imprécision, voire d'une erreur de traduction (nous en avons déjà donné des exemples).

La poésie doit condenser, doit surprendre, mais on n'a pas cette impression lorsqu'on lit la traduction de Sépanlou notamment les débuts du poème. La traduction de Sépanlou a perdu assez en musicalité et en cadence par rapport au texte original. Le poète-traducteur préfère le « moulage de la prose » et s'écarte souvent du texte de Rimbaud notamment sur le plan prosodique et rythmique. Le traducteur lui a donné sa propre rythmique, sa propre musique. En empruntant ce terme à Etkind, nous pouvons dire que la traduction de Sépanlou serait une traduction explicite ou informative ou peut-être parfois on serait tenté de la considérer comme une traduction-interprétation (T-INT), celle qui « combine la traduction avec la paraphrase ou l'analyse » (cité par Oseki-Dépré, 2006, 87).

## Conclusion

En tout cas, comme dans toute traduction poétique, une partie de la beauté poétique du *Bateau ivre* est perdue dans la traduction de Sépanlou, ce qui est tout à fait normal et dû au caractère aporétique, selon le mot de Derrida, voire intraduisible de la forme poétique. Ce serait trop facile de critiquer le traducteur, ce n'est pas notre objectif. Il faut tenir compte des obstacles d'ordre rhétorique, poétique, stylistique, symbolique, prosodique, etc. qui ont jalonné l'itinéraire de notre grand poète-traducteur, sans oublier les difficultés sémantico-herméneutiques, mais aussi et notamment celles touchant les contraintes grammaticales.

En reprenant les mots d'Yves Bonnefoy, nous pouvons dire que la traduction de Sépanlou est une « expérience » poétique profonde, « un questionnement »; il a fait « l'épreuve de l'Etranger » (Berman), à savoir l'expérience d'un « outre-langage » (Bonnefoy) qui est ainsi définie par le grand poète-traducteur français :

[L'expérience] d'une altérité qui est non seulement linguistique et culturelle, mais également poétique et existentielle. Le résultat de cette confrontation dialogique est la naissance d'«un *nouvel original*» (Berman), où, selon Bonnefoy, «on a le droit d'être soi-même» et de formuler sa réponse critique au texte de départ (Amadori, 2011, 2 et 3).

---

## Notes

<sup>1</sup>. C'est nous qui traduisons.

<sup>2</sup>. Les chiffres renvoient aux quatrains.

## Bibliographie

- AMADORI, Sara, «Yves Bonnefoy et la traduction de Shakespeare: l'épreuve du dialogue», Ricerche Dottorali, in: *Francesistica, Publifarum*, n. 16, pubblicato il 18/12/2011, consulté le 16/08/2012, sur : [http://publifarum.farum.it/ezone\\_articles.php?id=218](http://publifarum.farum.it/ezone_articles.php?id=218).
- ASHOURI, Darioush, *Dictionnaire des Sciences humaines*, Téhéran, Nashr-e-Markaz, 1995.
- BATTAGLIA, Anna, GARDES TAMINE, Joëlle, « Traduire la poésie : du mot au texte », in: *Synergies Italie* n° 6 – 2010, pp. 59-82.
- CHIARI, Sophie, «Traduire la poésie au temps de la Renaissance», Université de Provence, Aix-Marseille I, in: [http://www1.up.univ-mrs.fr/gsite/Local/dema/dir/docs\\_Mast1/Cours-2-3-Poesie-Traduction.pdf](http://www1.up.univ-mrs.fr/gsite/Local/dema/dir/docs_Mast1/Cours-2-3-Poesie-Traduction.pdf).
- CÎRSTEANU, Marcela Aniela, « La traduction du niveau prosodique de la poésie », Universitatea din Pitești, 2004, [www.uab.ro/reviste\\_recunoscute/philologica/philologica.../40.doc](http://www.uab.ro/reviste_recunoscute/philologica/philologica.../40.doc).
- LOMBEZ, Christine «Traduire en poète, Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett», in: *Poétique*, Le Seuil, 2003/3, n° 135, pp. 355-379, <http://www.cairn.info/revue-poetique-2003-3-page-355.htm>.
- OSEKI-DEPRE, Inês, *Théories et pratiques de la traduction*, Paris, Armand Colin, 2006.
- RIMBAUD, Arthur, *Rimbaud : Poésies complètes*, Sous la direction de Pierre Brunel, Paris, Le Livre de Poche, 1998, (Coll. Classiques).
- *Une saison en enfer et le Bateau ivre*, traduit par Mohammad-Ali Sépanlou, Téhéran, Editions Hojabr, 1999.
- ROBEL, Léon, « Problèmes théoriques de la traduction de la poésie russe en français », in: *Revue des études slaves*, Tome 47, fascicules 1-4, 1968. Communications de la délégation française au VI<sup>e</sup> Congrès international des slavistes (Prague, 1968), pp. 123-128, sur [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave\\_0080557\\_1968\\_num\\_47\\_1\\_1962](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080557_1968_num_47_1_1962).
- SALAÜN, Serge *et al.*, *Traduire sans trahir? Traduire la poésie*, ISSN 1773-0023, 2000.
- SEPANLOU, Mohammad-Ali, *Anthologie de poèmes*, Téhéran, Morvarid, 2008.
- TÓTH, Ferenc, *Traductologie, Traduire la Poésie*, Master 1, Paris, Université Paris-Est, 2009.
- VERRET, Guy, «Traduction poétique : métrique pouckinienne et rythmes français», in: *Revue des études slaves*, Tome 66, fascicule 4, 1994, pp. 817-825, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave\\_0080-557\\_1994\\_num\\_66\\_4\\_6222](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-557_1994_num_66_4_6222).

## Sitographie

- [fa.wikipedia.org/wiki/بِسْپَانْلُو\\_مُحَمَّدِ عَلِي](http://fa.wikipedia.org/wiki/بِسْپَانْلُو_مُحَمَّدِ عَلِي)
- [http://abardel.free.fr/petite\\_anthologie/le\\_bateau\\_ivre\\_panorama.htm](http://abardel.free.fr/petite_anthologie/le_bateau_ivre_panorama.htm).
- <http://shamselangeroodi.blogfa.com/post-134.aspx>.

## Dictionnaires

- Popup Lexical version 13, 0, 0,1*, Synapse Développement, 2004-2005, Tous droits réservés.