

LIMITE DE LA TRADUISIBILITE DE L'EQUIVOQUE ET DE LA PARODIE DANS LA POESIE PREVERTIENNE

Poème : « Fleurs et couronnes » de Jacques Prévert
et sa traduction en langue arabe par Sayah El Djahim

Samira MOHAMED BEN ALI

*Université de Skikda- Faculté des Lettres et des langues
Département des Lettres et des Langues étrangères*

ملخص :

يعد جاك بريفر من أكثر شعراء عصره شعبية، وهو يعرف بأسلوبه الذي يميل إلى البساطة والذي ينهل من قوة الشعوب والحياة اليومية. هو ذلك الشاعر الذي كسر القيود اللسانية والشعرية، والذي لطالما أبهرنا بشعره المنفرد والمفاجئ الذي يتطلب جهداً تأويلياً من القارئ الشغوف والمتواطيء معه عبر القراءة، ذلك القارئ الذي سيفك رموز استعمال عبقرى اللغة والشعر. إن قراءة شعر بريفر تجعلنا نندمج وذاك المزج بين المادي والمجرد، وتجعلنا نغوص في لعبة الكلمات وتجانساتها والمعاني المزدوجة والإيحائية. إن قراءة شعر بريفر تجعلنا نغوص في عوالم السخرية السوداء، وإبداعاته وانزياحاته الأسلوبية المبتكرة بذكاء، كما تتيح لنا التعرف على الشعوب، والتنديد بالحروب والظلم، وتجعلنا

نحس باللبس بين الشكل والمضمون وبين الهزل والجد، كما تثير قراءتنا لبريفير عدة تساؤلات وألف تأويل وتأويل.

وتعد ترجمة شعر بريفير تحديا لعبقرية الخلق والإبداع، لبنية وصوت معبرين بقوة، وتواجه ظاهرة تعذر الترجمة- بما أنه من الصعب نقل لعبة الكلمات، وتجانساتها، والإيقاعات...وأحيانا كثيرة تتعذر ترجمتها.

عبر دراستنا لقصيدة "ورود وأكاليل لبريفير وترجمتها إلى اللغة العربية، سوف نقارب حدود إمكانية ترجمتها، خاصة عندما يتعلق الأمر بالبعد الرمزي والمعاني المضاعفة "التورية" وكذا المحاكاة الساخرة، مع دراسة الحلول التي توصل إليها المترجم والمتاحة له حينئذ، مع محاولة فهم كيف حاول حل إشكالية تعذر الترجمة بـغية نقل شعرية جاك بريفير وعبقريته إلى العالم العربي.

Résumé :

Jacques Prévert , est le poète le plus populaire de son temps, il est connu par son style simple qui puise de la force du peuple, et du quotidien, c'est un poète qui a bouleversé les règles linguistiques et celles des versifications, il nous a, depuis toujours, fasciné par sa poésie surprenante voire déroutante, qui suscite un effort de part le lecteur curieux, complice, qui tend à déchiffrer les codes d'une manipulation ingénieuse de la langue.

Lire Prévert c'est adhérer à ce mélange soigneusement construit qui fait appel à l'abstrait par le biais du concret, c'est planer dans ses jeux de mots intelligents, décoder calembours et double sens savants. Lire Prévert c'est adhérer à son humour parfois noir, sa créativité, son écart stylistique intelligent et inventif.

Lire Prévert c'est apprendre à connaître les peuples, dénoncer guerres et injustice, confondre le fond avec la forme, l'ironie avec le sérieux. Lire Prévert c'est susciter plusieurs questionnements et faire mille et une interprétation.

Traduire, dès lors Prévert, c'est défier le génie créateur, la construction soigneusement expressive et la sonorité signifiante, traduire Prévert c'est se heurter au phénomène de l'intraduisibilité, étant donné que les jeux de mots, rimes, calembours et autres sont parfois difficiles à transmettre voire intraduisibles.

A travers notre analyse du poème « Fleurs et couronnes » de Jacques Prévert traduit en langue arabe par Sayyah El Djahim, nous allons tracer les limites de la traduisibilité de sa poésie en général, surtout lorsqu'il s'agit de la dimension symbolique, la double signification « équivoque », et la parodie : analyser les solutions apportées par le traducteur et à portée de celui-ci, et comprendre comment à t'il tenté de résoudre le problème de l'intraduisibilité afin de transmettre le génie de Prévert au monde arabe.

Mots clés :

Equivoque- double sens- parodie- intertextualité- linéarité- contenu- le presque.

La traduction de la poésie a –de tout temps- été réputée difficile à traduire voire intraduisible. Il s'agit d'une difficulté qui part de la valorisation de la poétique d'une part, et de la diversité formelle, mise au service du fond, que le poète transmet à son lecteur/ traducteur ; d'autre part. Celui-ci doit, par conséquent, travailler sur cette même revalorisation-recréation dans la langue cible.

Nous n'allons pas reprendre le débat classique sur la traduisibilité/ intraduisibilité de la poésie, car la traduction de la poésie, comme la traduction en général –même si elle est considérée par de nombreux théoriciens comme un mal nécessaire- s'est affirmée et est pratiquée de manière assez réservée.

Selon Umberto Eco (ECO Umberto, 2013: 371):

« La poésie est plus difficile à traduire que tout autre genre textuel, parce que, en elle, on a une série de contraintes au niveau de la manifestation linéaire qui détermine le contenu, et non vice versa, comme pour le discours à fonction référentielle. »

Il s'agit donc d'une interaction entre la linéarité et le contenu, difficile à rendre en traduction, mais qui devraient selon Eco (2013) avoir lieu. L'échec est dû aux pertes causées à des degrés différents, dues à la fusion du fond et de la forme, de la musicalité, de l'assonance, du rythme.... Conditionnés par l'usage personnel du poète, son style, son écart même.

Pour réaliser cette association linéarité-contenu :

« Il faut fournir au lecteur de la traduction une opportunité identique à celle qu'avait le lecteur original, celle de démonter le mécanisme, de comprendre les (et de jouir des) moyens avec lesquels l'effet est produit. » (ECO Umberto, 2013 : 371)

Le traducteur doit prendre le défi, afin de pouvoir transmettre cette créativité en langue cible, une tâche difficile à réaliser, voire réalisée autrement, ce que Umberto Eco appelle « Le presque de la traduction poétique. » (ECO Umberto, 2013 : 348), cela dit une équivalence visée certes, mais presque impossible. Car selon lui (ECO Umberto, 2013 : 349) :

« Quand tout va bien, en traduisant, on dit presque la même chose. Le problème du presque devient central dans la traduction poétique, jusqu'à la limite de la recréation si géniale que, du presque, on passe à une chose autre, une autre chose, qui n'a avec l'original qu'une dette morale. »

Un presque (Eco, 2013) réalisé à des degrés différents entre pertes et compensations, recréation et transposition, conformité et transgression créatrice, faisant usage de ce que Eco appelle substances extralinguistiques et linguistiques qui conditionnent la traduction.

La poésie de Jacques Prévert, est l'une des cas les plus problématiques en traduction, car elle tire sa singularité de la force de sa construction ingénieuse, et surtout de l'usage de la langue populaire, contrairement à la poésie tant connue par son niveau soutenu.

La poésie de Jacques Prévert est l'expression d'une dénonciation, d'un refus, d'une contestation et de sensibilité à l'égard de la société et de ses maux, de la vie quotidienne, de l'amour de la nature, de la scolarité, des affres, de la condition humaine, des normes...

Prévert, pionnier du surréalisme, est à l'unanimité connu, par son esprit de contestation et son engagement, ce que l'on peut constater à travers une étude thematologique (« Thèmes de la famille- misère- guerre et mort abordés par lui) et de versification (usage excessif des jeux de mots, double sens- anagrammes- humour noir, calembours, contrepèterie..), et sa tendance à parodier.

Prévert est un poète, cinématographe, révolté sur tous les plans, il s'est même révolté sur les restrictions de la poésie classique, l'usage de la forme porteuse d'un génie hors du commun, un génie déroutant qui paraît-à première lecture- dépourvu de tout contexte, de toute signification, il s'est révolté sur toute forme de conformisme destructeur de l'âme, de l'humanité et de l'essence même de tout être.

Le défi du traducteur est donc aussi grand que cette créativité poétique qui fait appel à un double effort de la part du traducteur-lecteur en premier lieu- :

Un effort de lecture pour déchiffrer le code d'un jeu de mots-jeu d'esprit et de manipulation intelligente de la langue, jeu basé sur la compétence intertextuelle du lecteur, car il propose des parodies transformatrices et ludiques, étant donné qu' : « aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes. La compétence intertextuelle (...) représente un cas spécial d'hypercodage et établit ses propres scénarios. » (ECO Umberto, 1985 : 201)

Un second effort est celui de transmettre cette créativité dans la langue cible, cette fusion de linéarité- contenu, sens connoté et sens dénoté, le message véhiculé à travers jeux de mots, calembours, contrepèteries, anagrammes, homophonies, allitérations et parodie... propre à poésie de Prévert et qui véhiculent par cette fusion un message : un constat, une protestation.

La tâche du traducteur sera axée sur un effort de «*remaniement radical* » (Eco, 2013)

« Dans la traduction poétique on vise souvent un remaniement radical, comme si on se soumettait au défi du texte original pour le recréer sous une autre forme et d'autres substances.» (ECO Umberto, 2013 : 370)

Ce qui confirme l'idée d'une traduction qui repose sur « la tentation d'un presque » (Eco, 2013), qui rend la réalisation des équivalences quasi impossible en raison de la différence entre les langues, et en raison de l'usage personnel qu'en fait le poète et les compétences du traducteur.

Ces exemples basés sur les calembours et les jeux de mots, et presque intraduisibles dans les deux langues l'expliquent :

(Les chaussettes sèches de la duchesses- le Rhin/ le rein- ...)

(ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلين - مكر مفر الخ....)

Le poème objet de notre analyse, intitulé fleurs et couronnes, issu du recueil de poésie « Paroles » appartenant à Jacques Prévert, et traduit (ainsi que tout le recueil) en langue arabe par Sayyah El Djahim, Editions des publications du Ministère de la Culture. La Syrie. Damas. 1995, illustre la problématique de la traduction de ce « presque, peu ou bien prometteur ». (Eco, 2013)

Le contexte socio-historique du poème « Fleurs et couronnes » nous permet de mieux nous identifier –en tant que lecteurs- par rapport à la problématique et à l'événement qui a conditionné l'écriture de ce poème là, car il s'agit de la fin de la deuxième guerre mondiale : un paysage de désolation, de génocide, de persécution, de mort, et de deuil se dessine à travers le monde entier, le pessimisme et le désespoir causés par les affres de la guerre se sont ancrés dans l'esprit des populations.

Nous allons nous pencher sur thème de: **DEUIL** qui règne sur l'ensemble du poème abordés de manières différentes (stylistiquement et esthétiquement parlant) et qui signifie : Deuil de l'humanité entière, pleurs, pertes, mutilations, désunion, tragédies.

Prévert n'était pas indifférent à la situation désolée de l'époque et l'a abordé dans ce poème, Il aspire à un changement radical qui ne se produira que si l'homme change son mode de penser. Le poème paraît– à première lecture- simple hymne à la nature et aux fleurs plus particulièrement, pour cela le lecteur averti doit user de sa compétence intertextuelle et de diverses associations pour comprendre l'enjeu du poème et le message véhiculé .

Le poème « fleurs et couronnes » dessine l'attitude désespérée de l'homme, après la seconde guerre mondiale, dénonce une pensée humaine devenue négative, sans but ni espoir. Il fait le deuil d'un homme qui dévalorise ses compétences, son propre génie –qui le distingue des autres créatures-, et n'en fait pas bon usage. Il s'agit là d'un deuil car l'homme tient à cette pensée défectueuse et la sacralise, refusant innovation, développement et toute forme de libération.

-De l'équivoque à la parodie : entre impossibilité et liberté:

Certes, La poésie libre est réputée moins difficile à traduire que celle rimée, puisqu'elle offre plus d'espace, plus de liberté au

traducteur. Ce n'est pas toujours le cas lorsque celle-ci est jonchée de jeux de mots et d'associations diverses, de double sens, de polysémie et de la parodie, et surtout lorsque toute la linéarité du poème repose sur ce jeu « équivoque » qui entraîne le lecteur à une piste visée, convoquant la connaissance savante du récepteur/traducteur sa complicité. « **Pensée** » est une petite fleur à trois pétales (en général), mais symbolise aussi la pensée comme faculté humaine source de miracle et de force dans le poème.

Homme

Tu as regardé la plus triste la plus morne

De toutes les fleurs de la terre

Et comme aux autres fleurs tu lui as donné un nom

Tu l'as appelé PENSEE

أيها الإنسان

لقد نظرت إلى زهرة هي أشد الأزهار كآبة وشحوبا على الأرض

وأطلقت عليها اسما كما فعلت بالأزهار الأخرى

سميتها "بنسيه" "فكرة"

"بنسيه" (بريفر. ج، 1995: 77)

Dès le début du poème nous remarquons, l'inexistence de l'équivalent de pensée en tant que fleur et qui renvoie également à la faculté de penser, étant donné que la fleur « pensée » en arabe est appelée البنفسج المتلث. et là, devant cette impossibilité, le traducteur opte pour l'emprunt et la traduction sémantique en même temps "بنسيه فكرة". Outre, une NDT expliquant le double sens « équivoque » du thème de la pensée qui conditionne la progression linéaire de tout le poème sur le plan temporel, sémantique et symbolique à la fois, expliquant également la réflexion cartésienne parodiée par Jacques Prévert « *Je pense donc je ne suis pas* », assimilée et repérée par le lecteur/traducteur grâce à sa compétence intertextuelle et grâce à la connaissance de ce penchant prévertien à contester- refuser tout conformisme et par conséquent parodier, mais presque impossible pour lui, à rendre dans le poème cible. Le choix des NDT pour le traducteur devient donc la seule et unique issue.

Même cas pour la traduction des deux vers :

C'était comme on dit bien observé
Bien pensé

هكذا كقولنا : الامتثال

المراعاة (بريفر. ج، 1995 : 77)

Dans ce vers, le poète fait allusion au bienfait de la pensée étant le miracle de l'humanité, sa fierté, son génie, rendu par الامتثال et qui s'éloigne du sens connoté, qui décrit la pensée positive de l'homme loin des guerres et des génocides, et qui changera pour les mêmes raisons, et que le poème dévoilera par la suite, d'où l'emploi du verbe « c'était » perte importante si ce n'est absolue (Eco, 2013) car ce verbe, n'étant pas rendu, marque le passage d'un état d'esprit (mode de pensée dans le passé et à présent) à un autre qui conditionne toute la société d'avant et d'après la 2^e guerre mondiale.

Ce choix qui abuse de l'explicitation, et de la paraphrase n'offre aucune aide au lecteur du poème cible, et ne peut illustrer ou même faire allusion au double sens « équivoque » de pensée, qui nous rappelle ce procédé d'insinuation en langue arabe « *Tawria* » التورية et « équivoque » en parallèle pour la langue française, et qui offrent au lecteur un sens dénotatif direct mais pas visé, d'une part, et là, dans notre poème il s'agit des choix de l'homme en matière de l'appellation des fleurs, estimé mauvais par le poète, car l'homme ne sait pas faire usage de sa pensée et n'est pas conscient de l'importance de celle-ci.

D'autre part, il nous oriente vers un sens connoté visé, il s'agit de la pensée défectueuse de l'homme, la pensée utilisée dans le mauvais sens, pas exploité comme il le faut, absence de l'esprit critique, une pensée prisonnière du passé et des souvenirs, qui fait que l'homme soit désespéré, peu ambitieux, perdu dans sa vie.

Alors le jeu pensée fleur et pensée réflexion, soleil fleur et soleil espoir, marguerite femme et marguerite fleur etc.....nous oriente vers la dénonciation d'un état d'être, d'une mauvaise

attitude de l'homme face à son propre destin et même face à ses semblables (société).

Cette atteinte au niveau de la linéarité, sur laquelle repose tout le poème et au niveau du contenu, a causé la perte de presque tout le message, car le lecteur ne pourra pas comprendre la visée du poète et la double signification de « pensée ».

Le traducteur, devant cette impossibilité d'atteindre *un presque prometteur*, opte tantôt pour la littéralité, tantôt pour l'emprunt : « la marguerite » est rendue en arabe par مرغريت au lieu de (78 :1995 ج، زهر الأفيون (بريفر. ج، 1995 :78), que l'on considère comme prénom de femme et de fleur en même temps et par conséquent peut connoter « les petits plaisirs, les aventures amoureuses de l'homme qui conditionnent son mode de pensée et auxquels l'homme accorde une grande importance », ce qui représente un maillon important dans le tissage de la linéarité et de la progression du poème.

**Et ces sales leurs qui ne vivent ni ne se fanent jamais
Tu les as appelées immortelles...**

وتلك الأزهار القذرة التي لا تحيا ولا تذبل أبدا

سميتها "خالدة"3 (بريفر. ج، 1995 :77)

Dans cet exemple il choisit de rendre les immortelles par الخالدة en citant en bas de page l'appellation arabe de ce type de fleur ذهب الشمس, là aussi le poète, faisant allusion aux maux perpétuels de la société « pauvreté par exemple », à l'attitude des hommes « racisme, ségrégation ... », dénonce ironiquement la pensée défectueuse de l'homme et à laquelle il tient, d'où l'antiphrase « **ne vivent ne se fanent jamais** » = **immortelles** : des maux, des attitudes que l'on rejette, mais qui existent et existeront toujours. Le traducteur opte toujours pour la traduction sémantique des immortelles « fleurs et attitudes négatives », étant donné que le nom de ce type de fleur ne rendra pas le sens voulu.

Pour la fleur soleil « Hélianthe - tournesol », la langue arabe, et par l'appellation **عباد الشمس** offre la possibilité de rendre fond et forme, la fonction dénotative et connotative sans grande peine, et là le traducteur optant pour la littéralité et l'interrogation oratoire réitérée et dans le respect de la langue cible, rend la valeur symbolique du soleil synonyme d'espoir possible dans la langue cible, un espoir que l'homme a perdu, cet homme qui n'aime plus la vie, qui ne s'interroge plus sur sa signification, qui ne se rend pas compte de l'importance de sa faculté de pensée. Puisque l'espoir perdu, et qui est pourtant l'hymne des pauvres démunis aspirant à une vie meilleure, est exprimé à travers la répétition de soleil **الشمس** comme suit:

Qui regarde le soleil, hein ?

Qui regarde le soleil ?

Personne ne regarde plus le soleil.

من ذا الذي ينظر إلى الشمس، قل لي؟

من ذا الذي ينظر إلى الشمس؟

لم يعد أحد ينظر إلى الشمس. (بريفر. ج، 1995: 79)

Malgré cette réussite partielle, la rupture avec la linéarité-contenu de tout le poème (ECO, 2013) affecte le thème de la pensée, et le message de tout le poème qui repose essentiellement sur la double signification « équivoque » et la valeur symbolique, car le poète qui critique l'homme et sa pensée revient en fin de compte, par la répétition, aux préférences et choix inchangeables des êtres humains qui préfèrent le désespoir à l'espoir, l'indifférence à l'engagement, vivre dans le passé et les souvenirs (peine, pertes, morts) au lieu d'aspirer à l'avenir... Cette progression d'ordre temporel qui repose sur la répétition a été rendue par le traducteur littéralement mais partiellement pour les fleurs الأزهار pour marquer un changement pour le pire concernant la pensée de l'homme. Ce n'est toujours pas le cas pour pensées et immortelles et leur double sens.

Ils ne peuvent plus aimer les véritables fleurs vivantes

Ils aiment les fleurs fanées, les fleurs séchées

Les immortelles et es pensées

لم يعد بوسعهم أن يحبوا الأزهار الحقيقية الحية

إنهم يحبون الأزهار الذابلة الأزهار اليابسة

الأزهار "الخالدة" الأزهار "الفكر" (بريفر. ج، 1995: 79)

Cette perte qualifiée d'absolue, persiste toujours en traduction, et le choix des noms de fleurs qui ne rime pas avec leur signification, affecte le processus de lecture, et perturbera le lecteur qui n'arrivera ni à saisir le sens dénoté, ni celui dénoté, la perte donc affectera le poème en entier.

Même cas pour les derniers vers qui démontrent l'enracinement de la pensée défectueuse dans l'esprit humain, et le refus de tout changement, que le poète exprime via pensée, l'image de cette fleur « pensée »=synonyme de refus, d'entêtement, que le traducteur persiste à rendre par *الفكرة*.

A ce niveau là on remarque une certaine incohérence au niveau du poème traduit en entier, un dysfonctionnement apparent dans le rapport entre la linéarité et le contenu.

Le traducteur aurait pu faire plus d'effort, en puisant dans ses propres ressources, et dans les modes d'expression poétique dans la langue cible au lieu de choisir la littéralité sur tous les plans et de se soumettre à l'emprise du poème source.

La littéralité et l'excès des NDT, perturbent le processus de lecture, de réception, étant donné que celle-ci est la clé de la compréhension, et dénote une grande difficulté à remanier, à recréer.

-Champ intertextuel « parodie » et linéarité-contenu du poème source et sa version :

Le poème, partant du principe de la protestation « parodie » - sus-mentionnée- du début jusqu'à la fin, s'inscrivant donc dans un vaste champ intertextuel, repose en entier sur le thème du DEUIL, deuil de l'humanité, deuil de la pensée, Deuil dû aux guerres, à la désolation, à la perte.

Le titre même tire sa force de la parodie des cartes de condoléances portant l'expression populaire et courante « Ni fleur ni couronne », qui exprime un souhait « prière n'envoyer ni fleur ni couronne » dans un faire part des décès, et peut être perçu comme refus de toute sollicitude, de tout protocole qui ne ferait que renforcer le sentiment de perte, la parodie opère donc comme clin d'œil comique et satirique à la fois, qui rappelle la fatalité d'une pensée négative et le deuil du genre humain, telle une fleur qui se fane en un laps de temps, une fleur mortuaire qui ne pourra atténuer la peine et qui envahira la famille en deuil ou la tombe du défunt...les fleurs et les couronnes pour le lecteur du poème connote destin tragique et perte de tout optimisme revalorisant le genre humain.

Jacques Prévert poète de la contestation et du refus de tout conformisme destructeur, tend à travers ses œuvres à jouer sur les expressions figées et dictons qui véhiculent des idées et des principes à valeur statique, figée, qui dictent la conduite de l'homme par rapport aux normes conventionnelles des sociétés du monde et s'amuse satiriquement et de manière comique et ironique à les changer, les inverser et les contredire, comme le cas de l'expression « ni fleur ni couronne » sus-mentionnée, car il refuse qu'on réduise l'esprit humain -doté d'une faculté miraculeuse- à une simple faculté passive.

Ceci peut s'inscrire dans ce que Gérard Genette appelle « déformation parodique » :

« La déformation parodique des proverbes (...) est un type de plaisanterie probablement aussi ancien et aussi populaire que le proverbe lui-même. » (GENETTE. G, 1982 : 51).

Selon lui ces parodies se basent sur le principe de transformation, procurant une certaine étrangeté fascinante, ou opèrent comme substitution, par contrepèterie, calembour... (GENETTE. G, 1982 : 51. 52).

Le titre « Fleurs et couronnes » a été rendu par "ورود وأكاليل" accompagné d'une NDT qui explique cette parodie au lecteur cible,

afin de lui donner accès à l'intention du poète et la fonction du titre par rapport à tout le poème, aussi, il choisit de rendre fleur, par ورود probablement à cause de l'usage et peut être parce que la variété des roses est plus cultivée et favorisée par rapport aux autres fleurs.

Aussi, le contexte socio-historique du poème indique le deuil, le destin tragique par calembours renvoyant à un hypotexte mythique, puisant toujours du contexte socio-historique (2^e guerre mondiale):

**Enlisés dans leurs champs Elysées
Et ils chantent à tue tête leur chansons mortuaires**

وقد غاصوا في الشانزيليديه 1

ويغنون بملء أصواتهم النشيد الجنائزي (بريفر. ج، 1995 : 80)

Il s'agit là d'un jeu de mots qui résiste à la traduction, qui renvoie directement à la mort et même au mythe « Les enfers où séjournent les âmes vertueuses après la mort », ce qui renforce l'idée de la stagnation dans laquelle l'homme se perd, son emprisonnement dans le passé « Dans les marécages du passé » étant donné que même les Champs Elysées –la plus belle avenue du monde- n'était qu'un chemin marécageux au passé, un endroit peu vertueux à un moment donné, allusion faite également à l'armée, plus spécialement, étant une machine de mort, de destruction et à l'homme en général prisonnier dans sa tour d'ivoire (désintérêt, désespoir) ...

Le traducteur rend les vers littéralement en gardant « les champs Elysées », expliquant le jeu de mots et le clin d'œil intertextuel par une NDT, une fois de plus, se souciant d'explicitier et paraphraser au lecteur cible ce qui peut lui échapper lors de la lecture de la traduction. Tous les sémantismes véhiculés à travers la parodie et l'allusion ne font que disparaître dans le poème cible.

Conclusion :

On se rend compte que le remaniement radical (Eco, 2013) dans la traduction de ce poème n'a pas eu lieu, car le traducteur soucieux d'explicitier et de paraphraser, n'a pu recréer le poème avec ses propres mots, expressions et écarts, ce que Umberto Eco qualifie d' « autres substances », nous pensons qu'il s'est retrouvé devant plusieurs cas d'intraduisibilité, représentant des maillons formant un tout ayant une double signification « équivoque » et un clin d'œil parodique « intertextuel » devenus un grand obstacle pour lui, l'empêchant de mener à bien sa mission.

L'idée d'une transposition créatrice ne peut être mauvaise dans le cas de la poésie de Jacques Prévert qui use des jeux de mots, de la parodie, des calembours...de manière excessive, et dans le cas de notre poème qui repose essentiellement sur le double sens. La transposition créatrice peut s'avérer un choix inévitable, auquel plusieurs poètes-traducteurs ont déjà opté (Charles Baudelaire par exemple).

L'adaptation comme procédé offrant une certaine liberté au traducteur, peut devenir une technique privilégiée, étant donné qu'elle opère par compensation, recréation et crée une nouvelle âme au poème, une âme que la littéralité a détruit-le poème en est le parfait exemple-.

Il n'est pas toujours possible, de percevoir et de traduire par conséquent l'intertexte, qui prend des formes différentes « référence, citation, allusion, pastiche, parodie, charge, forgerie, mythe... », il crée des sens nés de la fusion hypotexte- hypertexte, passe certains messages et exerce un effet sur le lecteur.

Un intertexte équivalent peut permettre à la traduction de tenir, de s'affirmer, même en puisant dans des ressources complètement différentes dans la langue cible et son encyclopédie, alors que la littéralité ne fera que détruire la littérarité du poème source et défigurer le poème cible.

Le traducteur de ce genre de poèmes « usant d'un bon nombre de figures rhétoriques et esthétiques : allitération,

équivoque, jeu de mots, calembour, contrepèterie, homophonie, humour noir....doit s'armer d'une grande manipulation, ingénieusement mise au service du message et de l'effet souhaité, usant du contexte, afin de faciliter la tâche au lecteur cible –auquel ces procédés peuvent paraître dépourvu de tout contexte-.

Bibliographie :

1. جاك بريفر: 1995 كلمات. ترجمة صياح الجهيم. منشورات وزارة الثقافة. الجمهورية العربية السورية. دمشق..
2. ECO, U : 2010. Dire Presque la même chose. Expériences de Traduction. Editions Librairie Générale Française. Paris.
3. ECO, U : 2010.Lector in Fabula. Le Rôle du Lecteur. Editions Librairie Générale Française. Paris.
4. GENETTE, G 1982.: Palimpsestes. La Littérature au second degré. Editions du Seuil. Paris.

Sites web :

- www.feelingsurfer.net/garp/poesie/Prevert.FleursEtCouronnes.html. 12/10/2015. 15h30.