

Anna Battaglia

Université de Turin, Italie

Joëlle Gardes Tamine

Université de Paris IV-Sorbonne, France

anna.battaglia@unito.it, joelle.gardes_tamine@paris-sorbonne.fr



Synergies Italie n° 6 - 2010 pp. 59-82

Résumé : *L'article tente de montrer la valeur opératoire de la notion de synonymie pour la traduction. Parce que la traduction est un cas particulier d'interprétation, qui demande une véritable éthique, il faut sans cesse opérer des allers-retours entre les deux pôles du mot et du contexte, voire du texte, entre une perspective lexicale et une perspective rhétorique. L'exemple de la traduction en italien d'Oiseaux de Saint-John Perse et en français de Il pensiero di Ulisse de Giorgio Cittadini illustrent le fait que la reformulation interprétative, avec des différences selon que la traduction reste fidèle au mot ou tente de retrouver la tonalité d'ensemble du poème est toujours une création dans la continuité de création de la langue originale.*

Mots-clés : *Lexique, rhétorique, interprétation, éthique, poésie*

Riassunto : *L'articolo tenta di dimostrare l'operatività della nozione di sinonimia in traduzione. Dal momento che la traduzione è un caso particolare di interpretazione, che richiede una vera e propria etica, bisogna continuamente agire tra i poli della singola parola, del contesto e del testo, tra una prospettiva lessicale e una prospettiva retorica. L'esempio della traduzione in italiano di Oiseaux di Saint-John Perse e in francese de Il pensiero di Ulisse di Giorgio Cittadini illustrano il fatto che la riformulazione interpretativa, tenendo conto delle differenze a seconda che la traduzione rimanga fedele alla parola o tenti di ritrovare la tonalità d'insieme della poesia, è sempre una creazione nella continuità di creazione della lingua originale.*

Parole chiave : *Lessico, retorica, interpretazione, etica, poesia*

Abstract : *The aim of the present study is to show the operability of the notion of synonymy during the translation process. Since translation is a form of interpretation which demands real care, it is necessary a constant work on the words in context and of the text and the lexical and rhetorical perspective. The examples of the Italian translation of Oiseaux di Saint-John Perse and of the French translation of Il pensiero di Ulisse by Giorgio Cittadini show that reformulation is always a creation in the continuity of creation of the source language.*

Key words: *Lexis, rhetoric, interpretation, ethics, poetics*

Introduction

À partir de notre double expérience, de linguistes et de traductrices, de traductrices qui théorisent leur pratique, nous voudrions montrer la valeur opératoire de la notion de synonymie pour la traduction. Nous nous interrogerons sur la possibilité d'élargir la relation sémantique d'équivalence, que l'on envisage généralement à l'intérieur d'une seule langue (synonymie intralinguale) aux rapports entre les deux langues impliquées dans la traduction (synonymie interlinguale). On pourrait penser que la synonymie met simplement en jeu, si l'on peut dire, une équivalence entre deux textes, dont l'un, la cible, doit dire, selon l'expression d'Umberto Eco (2006) « presque la même chose » que l'autre, la source. Presque la même chose, car même une réécriture que l'on croirait à l'identique, comme celle du *Quichotte* par Pierre Ménard racontée par Borgès dans *Pierre Ménard, lecteur du Quichotte*, se révèle pourtant forcément différente, en raison de la multiplicité et de l'ouverture liées à la vie des langues et des textes, dans l'espace, dans le temps, multiplicité qui se confond en partie avec la question de l'interprétation, des interprétations. Mais les limites en sont ici fort claires et ce sont les mots eux-mêmes qui constituent les principales. Le traducteur part d'un texte source et cherche à en donner l'équivalent le plus fidèle, selon les normes de son propre temps, de son milieu, de son public, mais sa marge de manœuvre est limitée par les termes mêmes, par leur sens, par le niveau et le registre de langue auxquels ils appartiennent : d'un côté une perspective textuelle rhétorique, de l'autre une problématique systématique et lexicale. Parler de synonymie à propos de la traduction, c'est donc sans cesse opérer des allers-retours entre ces deux pôles opposés qui interagissent. La synonymie ne peut pas être strictement une synonymie lexicale, une synonymie de mots, et cela, même si la traduction respecte le nombre de vocables du texte source. Lors de la conférence inaugurale des assises de la traduction à Arles en 1998, Derrida affirmait que la traduction doit être « quantitativement équivalente à l'original » : il faut « compter le nombre des mots, des unités lexicales appelées "mots". L'unité de mesure est l'unité du mot. La philosophie de la traduction, l'éthique de la traduction, s'il y en a, serait aujourd'hui une philosophie du mot, une linguistique ou une éthique du mot. Au commencement de la traduction, il y a le mot » (1999). Et pourtant, même si cette exigence de quantité est respectée, ce qui est loin d'être toujours possible, nous en verrons quelques exemples, l'insertion des mots dans un contexte, la prise en compte de ce que la rhétorique appelait l'*aptum* - par exemple l'adaptation à un nouveau public - obligent à poser le problème également sur un autre plan : est-il en particulier possible de conserver fidèlement les niveaux et les registres, dont le marquage selon les langues peut être fort différent ? Pour dire les choses autrement, les questions d'énonciation, la subjectivité d'un traducteur qui n'est pas neutre et qui doit assumer des choix ne peuvent être évitées. La traduction est un processus dynamique, elle implique une inévitable déformation, qui manifeste les limites de la synonymie. C'est donc à une réflexion sur ce que peut être la synonymie dans la traduction, entre une synonymie lexicale et systématique et une synonymie globale, textuelle et rhétorique que nous consacrerons la première partie de cet article, avant de l'illustrer par deux exemples, celui de la traduction en italien de *Oiseaux* de Saint-John Perse et celui de la traduction en français de *Il pensiero di Ulisse* du poète italien contemporain Giorgio Cittadini¹.

1. Quelques réflexions

1.1. L'interprétation

La vie d'un texte se confond avec les interprétations qui en sont proposées. La plupart restent personnelles et surgissent le temps de la lecture. D'autres, plus lentes, éventuellement plus techniques, sont proposées par la critique, qui offre des analyses explicites. Mais le principe de l'interprétation reste le même : il s'agit de reformuler en d'autres termes, plus clairs, ou plus savants, ce que donne le texte. Quel que soit le fil de l'interprétation, qu'elle consiste à s'interroger sur l'organisation elle-même du texte, sur son producteur, ou sur le récepteur², elle passera par des « conjectures », selon le terme de Umberto Eco (1992), qui empruntent la forme d'une reformulation, plus ou moins développée, plus ou moins spontanée. Interpréter, c'est toujours gloser, paraphraser (Fuchs, 1994). La traduction n'est qu'un cas particulier de cette paraphrase interprétative. Traduire un texte, c'est en effet le comprendre, tâche que Ricœur cette fois met au fondement de l'interprétation (1969), pour pouvoir lui donner une forme dans la langue cible. La traduction mot à mot, sans compréhension, comme celle que connaissent bien les étudiants de langue étrangère, n'est qu'un pôle limité et dégradé de l'activité de traduction, qui s'appuie sur une interprétation. À l'inverse, on pourrait dire que toute interprétation est une forme de traduction, qui suppose un mode de compréhension, qui fait passer d'une formulation à une autre, différente et pourtant équivalente.

La question des limites de l'interprétation, que pose Umberto Eco, si elle est très générale, est aussi celle de la fidélité de la traduction. Elle n'existe que parce que le langage est signifiant. À strictement parler, on n'interprète pas un morceau de musique (on peut tout au plus jouer une partition, même si l'on parle des interprètes) : « La musique est un "faire" à l'état pur, puisqu'elle se sert de sons qui n'ont pas de signification en eux-mêmes et qui demeurent donc éternellement neufs et disponibles. Ce sont les mêmes mots qui servent à la métaphysique et au code civil, à la poésie et aux gendarmes ; la musique en revanche ne se sert pas de mots et ne communique pas le sens », dit Jankélévitch (1978 : 248). La musique ne signifie pas, elle est le prétexte au déclenchement d'émotions et de pensées, qui pourront à leur tour être formulées linguistiquement, mais ce n'est pas à strictement parler une interprétation. L'interprétation ne se pose qu'avec des unités qui ont un sens et c'est bien le cas des langues. Parce que ses mots et leur combinatoire offrent du sens, un énoncé est susceptible d'une interprétation dont les bornes ne sont pas fixées d'avance. La propriété de sémantisme du langage est précisément celle par laquelle il n'est pas figé mais s'ouvre à une multiplicité de significations.

Selon Josette Rey-Debove, « on rend compte du sémantisme d'un système langagier L1 par la synonymie, ou circuit d'interprétants (Pierce : tout ce qui a été dit d'une certaine façon (avec des signes de signifiants a, b, c,...) peut être redit d'une autre façon (avec des signes de signifiants i, j, k,...), tout ce qui a été exprimé en un mot peut être réexprimé en plusieurs mots » (1998 : 121). Rappelons la définition de Peirce : « Un signe, ou *representamen*, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. Il s'adresse à quelqu'un, c'est-à-dire crée dans l'esprit

de cette personne un signe équivalent ou peut-être un signe plus développé. Ce signe qu'il crée, je l'appelle interprétant du premier signe » (1978 : 121). Or, la liste de ces interprétants est ouverte, et imprévisible, puisqu'elle consiste en une série d'associations formelles, telles que la rime en poésie, ou sémantiques, parfois stables, mais souvent aussi momentanées et liées au contexte. Les connotations personnelles dont nous dotons les mots font ainsi de l'interprétation un mécanisme en grande partie individuel et incontrôlable.

Certaines reformulations interprétatives sont soumises à des limites. C'est le cas de la définition des dictionnaires, dont parle J. Rey-Debove (1997), qui obéit à des impératifs d'exactitude et de lisibilité. C'est dans une certaine mesure le cas des métaphores filées dont le développement oriente la compréhension de la figure initiale en proposant un parcours explicite à l'intérieur des champs associatifs des termes mis en relation et en faisant ainsi surgir les traits sémantiques saillants. C'est aussi le cas précisément dans la traduction. Certes, l'histoire de la traduction fait apparaître des degrés de proximité différents entre ces « belles infidèles » et le texte original, en fonction par exemple des attentes que le traducteur prête aux futurs lecteurs, en fonction des principes et des convenances du moment, en fonction de sa propre subjectivité et de la façon dont il interprète le texte, en particulier quand il fait énigme. Mais une certaine synonymie est inévitable, faute de quoi le texte cible n'est plus qu'une adaptation. La réécriture que représente toute traduction est ainsi théoriquement soumise à la synonymie. Proche du mot à mot et du calque, ou paraphrase plus libre, le texte cible se présente comme l'équivalent du texte source et c'est donc sur la nature de la synonymie obligatoirement impliquée qu'il convient de réfléchir.

1.2. La synonymie intra- et interlinguistique

« Le langage, affirme Humboldt, se manifeste dans la réalité uniquement comme multiplicité » : multiplicité des différentes langues (Cassin, 2004 : xx) ; multiplicité à l'intérieur de chaque langue ; multiplicité de sens d'un mot dans une langue donnée ou multiplicité des formes par rapport au sens. La synonymie constitue une des notions qui se chargent de décrire ce troisième cas de multiplicité³.

On parle de synonymie quand existe un cas de ressemblance ou d'équivalence de sens entre plusieurs mots ou formes, ou une relation sémantique fondée sur une similarité de signifiés entre des signifiants distincts (Lehmann, Martin-Berthet, 1998). La synonymie n'est pas une identité de sens, mais plutôt une équivalence : les cas de synonymie absolue sont très rares et c'est pourquoi on parle parfois de parasyonymie ou de quasi-synonymie. En utilisant le terme de synonymie on ne peut pas ignorer l'impossibilité à laquelle il renvoie. Pourtant cette notion constitue un point de départ fondamental, qui donne lieu aux *différents degrés de ressemblance* de sens entre des unités lexicales, ainsi qu'aux notions très utiles de proximité, d'approchants, d'analogues... véritable boîte à outils dans la pratique traductive.

L'étude de la synonymie doit être d'abord et absolument contextuelle : « relever » est synonyme de « dépendre » seulement quand il est suivi par « de » ; « magazine » et « revue » sont synonymes seulement quand « revue » désigne un

périodique : la possibilité de commutation n'est que partielle. Par ailleurs, deux expressions synonymes au niveau dénotatif peuvent différer au niveau connotatif (« paysan » / « agriculteur », « jaunisse » / « ictere »...).

Du reste le phénomène de la variation intralinguistique - par laquelle l'espace, le temps, la situation de discours, l'état social et culturel déterminent l'utilisation de la langue de la part du locuteur - joue un rôle fondamental sur les relations synonymiques et les possibilités de commutation.

Les enjeux posés par cette relation sémantique à l'intérieur d'une même langue, se retrouvent entre une langue et l'autre. On part de l'idée que la relation qui s'établit dans une situation intralinguistique doit également fonctionner dans une situation interlinguistique : la relation synonymie-traduction se justifie toute seule⁴. Comme il n'y a pas de synonymie totale entre deux signes d'une langue donnée, de même il n'y aura pas d'identité entre l'original et sa traduction, une traduction ne pourra jamais produire du même (Ricoeur, 2002) elle ne pourra que produire du semblable. C'est l'identité remplacée par l'équivalence. Et ce qui détermine l'impossibilité de la synonymie totale dans une langue donnée ressemble beaucoup à ce qui rend impossible la traduction totale d'une langue à l'autre.

Dans cette perspective on pourrait encore considérer - en situation intralinguistique - les cas extrêmes de blocage formel représentés par les mots qui se connotent eux-mêmes (Rey-Debove, 1997 : 96)⁵, et qui renvoient aussi bien à leur signifié qu'à leur signifiant, lequel prend alors un poids sémantique irréductible. Un jeu de mots fondé sur le signifiant peut constituer un exemple efficace : dans la phrase « entre deux mots le moindre » « mot » amène dans le signifié l'homophonie du signifiant avec « maux » ; la plupart du temps c'est la présence d'une remarque métalinguistique qui donne un caractère de nécessité au signe : « “Redan”, mot cher à Barthes, est défini par Littré comme un “retranchement simple” ; il appartient au vocabulaire de l'architecture militaire ». La commutation du signe avec un autre mot serait impossible sans altérer la portée du texte. Ce type de signe est considéré en traduction comme un cas sans résolution si ce n'est par le recours à l'adaptation⁶. À l'opposé on a des mots purement désignatifs (ou dénotatifs), pour lesquels l'univocité de la relation signe-référent s'accompagne d'une transparence totale du signe. Cette réflexion sur l'unité signifiante, sur le mot ou la locution, peut s'étendre à la totalité du texte quand le rythme et la sonorité en sont des parties constitutives. Il faut donc considérer qu'il existe une gamme de typologies textuelles allant des textes à fonction poétique aux textes à fonction purement référentielle. Une gamme qui va non seulement, en situation intralinguistique, des textes où le signifiant possède un poids sémantique très marqué aux textes où le changement de signe ne compromet pas le signifié, mais aussi aux textes dont les signes qui le composent ne peuvent commuter qu'en situation interlinguistique (« fichier » n'a de synonyme que dans une autre langue).

La notion de synonymie constitue une catégorie cruciale dans ce qui est la distribution, l'attribution de la référence par rapport aux signes linguistiques, donc au niveau de la désignation, et dans la distribution du sens dans le système des signes, donc au niveau de la signification. On pourrait se reporter à ce que dit Humboldt, à propos de la langue abstraite, de la réflexion, de la spéculation, quand il souhaite un ouvrage qui étudierait la « synonymie des

langues » et qui prendrait acte du fait que chaque langue exprime les concepts avec une différence. Ce discours de Humboldt nous introduit à la question de la multiplicité des langues, à la nature de la différence des langues, question fondamentale en traduction. Il nous dit : « Un mot est si peu le signe d'un concept que le concept ne peut même pas naître sans lui, encore moins être fixé ; l'action indéterminée de la force de pensée se condense dans un mot comme de légers nuages apparaissent dans un ciel pur » (Humboldt, 2000 : 33-35)⁷. Les enjeux que pose Babel peuvent être une chance si on comprend que la « pluralité des langues est loin de se réduire à une pluralité de désignations d'une chose : elles sont différentes perspectives de cette même chose et quand la chose n'est pas l'objet des sens externes, on a affaire souvent à autant de choses autrement façonnées par chacun » (Humboldt, 1996 : 433)⁸.

Si traduire signifie transférer dans une langue cible ou langue d'arrivée ce qui est dit dans une langue source ou langue de départ, on est contraint à agir vraiment au cœur de la relation entre deux systèmes linguistiques différents, deux cultures et surtout deux façons différentes de représenter et d'analyser la réalité abstraite et concrète. Il faut donc tenir compte du fait que la traduction ne met pas en relation des listes de mots qui désignent par des signes différents les mêmes « choses », ni des signifiants différents qui renvoient aux mêmes signifiés : ce que la traduction met en relation ce sont des modes différents de distribuer la réalité dans un système de symbolisation, des modes différents d'établir le rapport réalité-signifié. « Les perspectives sont constitutives de la chose, chaque langue est une vision du monde qui attrape un autre monde dans son filet, qui *performs* un monde, et le monde commun est moins un point de départ qu'un principe régulateur » (Cassin, 2004 : xx).

Mais au sein d'une même langue l'unicité n'existe pas non plus. La langue est loin d'être un produit donné une fois pour toutes, la langue est une production constante. Il faut aller au-delà de l'idée selon laquelle une langue fonctionne comme désignation ou comme communication, il faut l'examiner dans son rapport étroit avec l'activité intérieure de l'esprit et considérer l'influence réciproque qui s'exerce entre formulation et activité de l'esprit. Humboldt définit la langue

non tanto come un morto prodotto, quanto piuttosto e ben di più come una produzione, astraendo preferibilmente dal suo operare come designazione degli oggetti e mediazione del comprendere, per risalire invece più attentamente alla sua origine, strettamente intrecciata con l'attività interna dello spirito, ed al loro influsso reciproco. [...] La lingua, nella sua essenza reale, è qualcosa di continuamente, in ogni attimo, transeunte. [...] La lingua stessa non è un'opera (*ergon*), ma un'attività (*energeia*) (Humboldt, 1989 : 36).

Une langue est *energeia* (activité) plutôt qu'*ergon* (œuvre). Et chaque scripteur *fabrique* sa langue en même temps qu'il écrit. C'est pourquoi un traducteur doit faire face à un texte et souvent lutter avec un texte, qui est une actualisation individuelle de la langue et à bien des égards une « violation » de la langue (De Mauro, 2002). L'ambiguïté certes relève aussi des variations appartenant au code et le sens d'un mot peut changer d'après le contexte, c'est évident. Il suffit de penser au phénomène de la polysémie : « un climat doux », « une voix douce », « une peau douce »... : autant de sens que de contextes pour le mot « doux ». L'ambiguïté peut dépendre de variations diachroniques :

Enfin, ma bonne, vous ne voulez pas que je pleure de vous *voir* à mille lieues de moi. Vous ne sauriez pourtant empêcher que cet ordre de la Providence ne me soit bien dur et bien *sensible* [...] (Sévigné, 1972 : 410).

Je donne des avis qui feraient croire [...] que j'ai eu des enfants. [...] l'*honnêteté* et la *préciosité* d'un long veuvage m'avaient laissée dans une profonde ignorance [...] (Sévigné, 1972 : 367).

« Sensible » se réfère à ce qui produit de la souffrance et non pas à la personne qui l'éprouve ; « honnêteté » doit être interprétée dans le sens de « convenances », de « bienséance » ; et le mot « préciosité », qui n'est pas encore une catégorie de l'histoire littéraire, doit être interprété dans un sens qui ne pourrait se traduire que par une périphrase explicative « indifférence aux questions de la maternité et du mariage »⁹.

Mais c'est le traitement que le scripteur dans son travail individuel peut faire subir - et fait subir - à la langue, qui la transforme et la rend « différente » d'elle-même. Il profite de l'indétermination sémantique des signes pour les charger des signifiés dont il a besoin au moment où il formule son discours (c'est le lieu d'évoquer de nouveau « la force de pensée » qui « se condense dans un mot comme de légers nuages apparaissent dans un ciel pur »). Toute langue vivante détient « les possibilités d'être différente d'elle-même et étrangère à elle-même », nous dit Blanchot (1971 : 71)¹⁰, et c'est justement à propos de la traduction qu'il rapproche la différence des langues entre elles de la différence d'une langue à elle-même. Ces propos nous permettent d'aborder une phase fondamentale de la pratique traductive, à savoir le problème de la compréhension d'un texte, ce qu'on appelle aussi phase ou traduction cognitive, et, du point de vue de la linguistique, démarche sémasiologique. Il s'agit de détecter le sens d'un mot et d'un mot en contexte, empli de toute l'ambiguïté dont l'a chargé le scripteur. Il faut rappeler que ce qu'on affirme à propos du mot peut s'appliquer à des unités plus complexes. L'extension des signifiés nous permet d'inclure les nouveaux sens dont nous avons besoin dans des mots qui existent déjà. Le flou sémantique qui en résulte, la dilatation de sens et la multiplication de signifiés compliquent énormément la tâche du traducteur qui doit en comprendre le sens et le transférer (De Mauro, 2002). Le travail de la compréhension se fait aussi au niveau de la référence et des mots qui la signifient. Comment puis-je « comprendre » cette réalité abstraite ou concrète que les mots, la phrase désignent ? c'est déjà une pré-traduction que je fais dans cette phase cognitive : du reste on sait que « la traduction est, formellement et pragmatiquement, implicite dans tout acte de communication, dans l'émission et la réception de tous les modes de sens, que ce soit dans le sens sémiotique le plus large ou dans des changes plus spécifiquement verbaux. Comprendre, c'est déchiffrer. Entendre une signification, c'est traduire » (Steiner, 1998 : 17).

Et le travail de compréhension exige ce que Valéry Larbaud appelle une « pesée » des mots, une pesée très soignée, raffinée même de la part du traducteur : nous ne pesons pas les mots du dictionnaire, nous pesons les mots du scripteur, car ce sont des « mots imprégnés et chargés de son esprit - modifiés quant à leur signification brute, par ses intentions, les démarches de sa pensée - auxquelles nous n'avons accès que grâce à une compréhension intime de tout le contexte... ». Un peseur « *subtilissimus* » (1984 : 31-32).

Dans tout ce discours sur la multiplicité des langues et de la langue comment inscrire la valeur opératoire de la synonymie? La notion de synonymie avec tout ce qu'elle comporte joue un rôle fondamental dans la pratique traductive qu'on vient de décrire. Dans la phase de la compréhension (la phase sémasiologique) on a affaire à la série des approchants / analogues / synonymes que la langue de départ met à notre disposition, étant donné que la synonymie intralinguistique constitue avec la contextualisation de l'unité (exemples et citations des dictionnaires, occurrences de l'unité repérées sur Internet...) un procédé définitoire majeur, pour détecter le sens de l'unité dans le contexte à traduire. Mais il faut l'affirmer encore et surtout : ce discours intérieur que le traducteur se prononce à lui-même au moment de la recherche du sens, ne fait que passer d'une reformulation à l'autre, et les reformulations qui s'enchaînent ne sont autre chose qu'une série de synonymes (dans cette acception opérative dont on a décidé de se servir). À travers les informations lexicales, contextuelles et référentielles, l'activité interprétative, qui procède par conjectures, essaye de se rapprocher du sens en passant en revue tout ce qui peut commuter et dire à peu près la même chose.

Cette recherche de la reformulation synonymique s'applique également à la recherche du mot, ou de l'unité substitutive dans la langue d'arrivée (la démarche onomasiologique). Il s'agit de mettre en relation, de confronter des mots et des expressions de la langue traduisante qui soient à même de reproduire suffisamment le sens qu'on a détecté, et qui contiennent la plupart des traits sémantiques qu'on a reconnus et repérés au moment de la compréhension. On travaille sur la « palette »¹¹ des mots et des expressions qui se présentent à l'esprit surtout grâce à la compétence qu'on possède dans les deux codes sur lesquels on travaille, pour voir comment le sens et la forme qu'on a su « extraire » du texte à traduire sont distribués dans le lexique / et dans la syntaxe de la langue traduisante.

1.3. Sens et forme

Si la synonymie est une relation entre signes, si l'interprétation met en jeu des interprétants qui sont des signes, et non pas seulement des traits sémantiques, on ne peut réduire la relation à une relation entre sens. Le signe, faut-il le rappeler, est fait d'un signifié, mais aussi d'un signifiant, et il n'est signe que parce qu'il est muni d'une référence, d'un renvoi à un élément extérieur à lui. On doit alors définir la synonymie en fonction de ces trois paramètres, même si cela peut aller à l'encontre des habitudes. On ne peut écarter la synonymie référentielle, sous prétexte qu'elle met en jeu de l'extralinguistique et qu'elle concerne l'unicité d'objets ou d'êtres désignés par des termes différents, « le vainqueur d'Austerlitz » et « le vaincu de Waterloo », c'est-à-dire Napoléon, ou, dans le texte d'*Oiseaux*, « engin », terme assez large et *fusoliera*, plus précis, qui, tous deux, désignent l'avion par synecdoque, le premier par un lien de type hyperonymique, le second, méronymique :

Plus bref qu'un alérion, il tend à la nudité lisse de l'engin (Saint-John Perse, 1982 : 316)

Più ridotto di un alerione, tende alla liscia nudità della fusoliera (Saint-John Perse, 2006 : 111)

La langue s'ouvre nécessairement à un extérieur : « Une langue peut être envisagée comme un réservoir de structures formelles virtuelles, grammaticales et lexicales, qui rendent possible la construction de contenus complexes. Avec la construction et la mise en circulation d'expressions signifiantes complexes, cependant, le dispositif linguistique est obligé de se projeter hors de lui-même, et de s'engager dans une interaction fonctionnelle avec un univers structurellement étranger » (Prandi, 1992 : 38). La synonymie référentielle est peut-être une sorte de degré zéro de la synonymie, un cas limite qui oblige à sortir du système linguistique et des relations lexicales mais elle ne peut être écartée car elle met bel et bien en jeu les signes, à l'articulation du linguistique et de l'ontologie. De fait, il est inclus dans leur définition même qu'ils ont une référence, dont ils tiennent lieu : *aliquid stat pro aliquo*. Il n'y a signe que s'il y a signe-de. La prise en compte de la référence ne peut donc pas être totalement éliminée, surtout dans la traduction, où la question de l'objet visé, on l'a dit plus haut, est fondamentale, car il ne s'agit pas seulement de traduire des textes, mais des contextes et des cultures.

Le second type de synonymie, le plus habituel, même si c'est celui qui pose le plus de problèmes, implique une identité plus ou moins stricte des sens. Mais le sens, lui aussi, fait intervenir la multiplicité dont il a déjà été question. Faut-il le réduire au signifié des termes et en chercher des équivalents stricts dans la langue cible, ce qui est théoriquement impossible, même dans des cas où les langues appartiennent à la même famille néolatine, comme le français et l'italien ? C'est un point bien connu depuis les analyses de Bernard Pottier que la liste des traits sémantiques d'un terme dépend du nombre des unités du champ lexical auquel il appartient. Il suffit que ce nombre diffère dans chacune des langues mises en jeu par la traduction pour que se pose un problème, si minime soit-il : ainsi, « donner » et « offrir » en français en face de l'italien *donare, regalare, offrire*, « régaler » en français étant sorti du champ du don et présentant un tout autre sens. Deux termes français pour trois termes italiens : cet exemple simple suffit à montrer les limites de la synonymie interlinguale.

Mais le sens d'un texte, ni celui d'ailleurs d'un énoncé quelconque, ne se réduit pas à la somme des signifiés des signes qui les composent. De leur combinatoire naît une signification globale, qui est signification pour quelqu'un, et l'on retrouve alors la question de l'interprétation, d'autant qu'une troisième strate sémantique s'ajoute à ces deux premières. La synonymie, même si on ne peut la réduire, contrairement à ce que pense Jean-Gérard Rossi (1997), à une synonymie pragmatique, identifiée aux effets du texte sur son récepteur, est pourtant liée à ce que l'on suppose que l'énoncé veut dire, signifie profondément. Interpréter, c'est ainsi tirer des inférences de l'énoncé le plus simple : « Mon poisson est presque cru », signifiant « Remets-le à cuire » ou « C'est comme cela que je l'aime ». C'est un point sur lequel insiste Prandi (1992 : 158) : « L'interprétation est par définition une procédure conjecturale ouverte, du fait qu'elle comporte, au-delà de la décodification d'un signifié soutenue par des facteurs structurels systématiques, une évaluation originale de facteurs contingents qu'aucune règle ou structure objective ne garantit définitivement ». Où faut-il donc alors situer la synonymie, au niveau du mot ou de l'ensemble de l'expression, et même de la phrase, dont il s'agit de saisir le « message », comme dit Prandi, l'intention profonde ?

Ce point est lié à la question de la quantité des mots déjà évoquée. Nous avons rappelé plus haut l'exigence de Derrida selon lequel il faut conserver le nombre de mots de la langue source dans la langue cible : cette fidélité n'est pas toujours possible. Derrida en convient d'ailleurs et il rappelle qu'on a pu à certaines époques privilégier le sens sur le mot. Certains termes sont, de plus, intraduisibles sans le recours à une périphrase, une « périphrase par nécessité », comme l'appelle Dumarsais, employée « quand il s'agit de traduire, et que la langue du traducteur n'a point d'expression propre qui réponde à la langue originelle : par exemple, pour exprimer en latin une perruque, il faut dire *coma adscititia*, une chevelure empruntée, des cheveux qu'on s'est ajustés » (1988 : 72). À l'inverse, une périphrase, en particulier si elle utilise un verbe opérateur, « faire », « donner »... peut se traduire par un seul mot : « faire des éclairs » / *balenare* ; « donner communication » / *comunicare*.

Avec la question du nombre de mots, et de la synonymie éventuelle d'un mot et d'une expression, nous sommes déjà dans le domaine de la forme et plus seulement du sens. Il n'est sans doute pas habituel de poser la question de la synonymie sur le plan du signifiant, mais, après tout, les considérations de forme ne sont pas totalement absentes des relations lexicales, comme on le voit dans l'homonymie, qui part de l'identité graphique ou phonique des mots. Si la synonymie est, comme on l'a dit, une relation entre signes, alors il n'est pas aberrant de faire intervenir aussi les signifiants. C'est évidemment particulièrement important en poésie, mais c'est vrai de tout type de texte, quand il s'agit de respecter la tonalité d'un style. La synonymie ne s'arrête sans doute pas au mot, comme le manifeste la question de la périphrase déjà évoquée. Ne faut-il pas s'interroger également sur l'existence d'une synonymie phrastique, laquelle ne tient pas seulement aux relations lexicales des mots entre eux, mais à la disposition de la phrase, par exemple pour le français et l'italien l'ordre des mots, plus souple en italien, ou l'emploi des pronoms sujet, obligatoire en français, marqué en italien ?

Pour s'en tenir à la seule question de l'équivalence des signes, l'identité de leur signifié ne suffit pas et il est nécessaire de prendre en compte leur signifiant. Pour au moins deux raisons. La première est qu'il a une valeur intrinsèque. Ainsi, Giorgio Cittadini a-t-il souvent demandé que soit modifiée la traduction pourtant fidèle d'un passage pour des raisons de « musicalité » : « Si potrebbe qua e là migliorare la musicalità con la ricerca di parole con numero di sillabe et accenti speciali ». Ainsi, ces trois vers du poème *Compieta* :

Noi cercammo nel cuore il nascere e il morire
d'ogni atto che compimmo. Se non vennero frutti
o vennero diversi Ti chiediamo perdono.

ont finalement été traduits de la façon suivante :

Nous cherchions dans le cœur où naissent et où meurent
les actes accomplis. Si leurs fruits n'ont pas mûri
et si d'autres sont venus nous Te demandons pardon.

Au passé simple *cercammo* a été substitué l'imparfait pour des raisons de sonorités et du fait de la rareté en français du passé simple aux personnes 4 et 5. La répétition du verbe *vennero* a été éliminée pour trouver un équivalent à la répétition du [i], du

[u] et du [o] grâce à celle du [y], du [i] et du [ō] (synonymie formelle) et du coup, « venir » a été remplacé par « mûrir ». Elle a aussi permis de bâtir trois alexandrins, destinés à rendre le rythme de l'italien avec ses quatre accents réguliers.

La seconde raison de l'intérêt qu'offre le signifiant est qu'il contribue à l'organisation sémantique, comme le montre l'exemple de la paronomase et de ce cas particulier qu'est la rime. Les associations formelles sont créatrices de sens, le poids des mots en fin de vers est particulièrement lourd et il faut bien le respecter. Ainsi pourrait-on dire qu'il existe un au-delà des mots qui ne sont pas enfermés dans les limites de leur signifié. Comme l'écrivait René Char, « les mots sont des sources vives semblables à des dauphins qui émettent entre eux des sons, et doivent se comprendre » (*Sous ma casquette d'amarante*). Le parcours des interprétants ouvert, en particulier en fonction du contexte, ne s'arrête théoriquement pas, si bien qu'au bout du compte « noir » peut devenir « blanc ». Les « palettes » de mots utilisés par Saint-John Perse dans ses brouillons montrent que ce qui compte, ce n'est pas nécessairement l'identité de signification, l'apparition d'une nuance, mais une mystérieuse relation entre les mots qui fait qu'au bout du compte, un terme parfois antonyme de celui qui était d'abord venu sous la plume sera choisi pour son volume et le nombre de syllabes, pour des possibilités d'associations sémantiques ou sonores particulières. « Chamelles douces sous la tonte, cousues de mauves cicatrices » dans *Anabase* VII a été précédé des hésitations suivantes : « cicatrices mauves /noires/ mauves/ les plus jaunes ». Plus loin, Saint-John Perse groupe dans la même palette « s'abolissent » et « se dissipent », qui sont des parasyonymes, mais aussi « se disposent », qui en est un antonyme.

Si le poète est un peseur de mots, le traducteur l'est également et il est pris entre deux possibilités de mesure : la stricte exactitude ou l'évaluation subjective, ou plutôt il lui faut passer de la première à la seconde en connaissance de cause. L'exemple de Giorgio Cittadini montre comment on est pris entre une synonymie lexicale systématique et une synonymie textuelle qui prend en considération la forme. Respecter la musicalité de l'original implique une équivalence globale et non une stricte équivalence de mots. C'est ce que confirment les autres exemples que nous allons analyser et dont chacun révèle un aspect particulier de ce passage du lexique au texte.

2. Quelques exemples

2.1. *Oiseaux* de Saint-John Perse

L'exemple de *Oiseaux*, de Saint-John Perse, se prête à plusieurs réflexions sur le travail qui se fait dans la distance entre les deux langues, aussi bien que dans leur recoupement. Composé en 1962 pour accompagner des gravures de Braques sur le même sujet, ce poème constitue une sorte d'art poétique, de « traité » sur la création en peinture et en poésie, ainsi qu'une « méditation esthétique » sur les oiseaux de Braque et sur ceux de la nature. Un poème en treize chants qui décrit la genèse et la création de l'œuvre d'art, celle qui utilise les couleurs, les lignes et les formes et celle qui utilise les mots et l'écriture. Les thèmes principaux développés dans ce poème sont le rapport entre création artistique et réalité - qui constitue un binôme fondamental chez Saint-John Perse - et la similitude entre l'oiseau, l'artiste et le poète.

Il ne s'agit pas de poésie au véritable sens du mot, mais plutôt de ce qu'on pourrait désigner - pour simplifier - un poème en prose. Ce n'est pas de la prose référentielle, on y trouve en fait des associations imprévisibles, inattendues, des passages brusques, elliptiques, obscurs et beaucoup d'ambiguïtés intentionnelles. Pourtant les sujets traités, et du coup le lexique, sont souvent techniques, scientifiques, ordinaires. La syntaxe obéit elle aussi aux sujets traités et on y rencontre souvent la coordination, l'hypotaxe, l'abondance d'incises : en somme une écriture qui appartient à la langue scientifique, explicative et descriptive, qui semble sacrifier la musicalité au souci de rigueur et d'exhaustivité. Dans certains cas, la suppression du verbe principal est la seule concession à l'ellipse poétique et à la concision. Parfois on a affaire à un rythme musical, à une sonorité évocative des mots et des images, ailleurs on heurte à des passages dépourvus de toute fascination sonore.

Voici des passages significatifs : c'est la description du travail du peintre - Braque - qui est en train de transformer en œuvre d'art l'oiseau de la nature :

Pour l'oiseau schématique à son point de départ, quel privilège déjà, sur la page du ciel, d'être à soi-même l'arc et la flèche du vol! le thème et le propos!... A l'autre bout de cette évolution, sous son revêtement suprême, c'est un comble secret où s'intègre l'essentiel de tout un long report. Beauté alors de ce mot de «facies», utilisé en géologie pour recouvrir historiquement, dans leur ensemble évolutif, tous les éléments constitutifs d'une même matière en formation (Saint-John Perse, 1982 : 414).

Il s'adjoit, comme la plante, l'énergie lumineuse, et son avidité est telle qu'il ne perçoit, du spectre solaire, le violet ni le bleu. Son aventure est aventure de guerre, sa patience «vertu» au sens antique du mot. Il rompt, à force d'âme, le fil de sa gravitation. [...] // L'être de plume et de conquête, l'oiseau, né sous le signe de la dissipation, a rassemblé ses lignes de force. Le vol lui tranche les pattes et l'excès de sa plume. Plus bref qu'un alérion, il tend à la nudité lisse de l'engin, et porté d'un seul jet jusqu'à la limite spectrale du vol, il semble près d'y laisser l'aile, comme l'insecte après le vol nuptial. [...] (Saint-John Perse, 1982 : 416).

Le lexique scientifique, la syntaxe, l'importance de la référence, font de ces quelques lignes une sorte de citation d'encyclopédie bien que traversée par une force inédite, un « tremblement » qui la transforme et qui dérouté le lecteur. La pratique traductive doit tout d'abord déceler cette clé stylistique du texte - qui relève du lexique aussi bien que de la syntaxe - afin de la sauvegarder dans la reformulation qu'elle doit en faire, tout en essayant de restituer un texte qui réponde le plus possible à l'attente du récepteur : le risque en fait est celui de l'appauvrir et de l'aplatir, en brisant l'équilibre extrêmement fragile entre ordinaire et poétique, entre redondance explicative et stylisation poétique. Certains termes techniques possèdent dans l'original une « chair langagière », un corps plus adapté à la tonalité poétique : « mortaises » et « tenons » par exemple, malgré leur contenu trivial, présentent en français une succession de sons que les signifiants italiens, *mortasa* et *tenone*, ne semblent pas reproduire. Impossible pourtant de les remplacer : ce qu'on peut faire c'est de changer l'ordre des mots pour que le rythme puisse appuyer sur le [a] long de *mortasa* plutôt que sur le [o] de *tenone* qui bloquerait brusquement la suite des sons.

Et d'abord engagés sur la table du jour comme mortaises et tenons entre les parts d'un même tout [...] (Saint-John Perse, 1982 : 422).

Et impegnati sulla tela del giorno come tenone e mortasa tra le parti di un medesimo tutto [...] (Saint-John Perse, 2006 : 125).

On rencontre le lexique de la philosophie, de l'ornithologie, de la physiologie, de la technique... et, plus surprenant, celui de la banque :

Tout à l'actif du vol et virements de compte à cet actif ! (Saint-John Perse, 1982 : 416).

Migrateur, et hanté d'inflation solaire (Saint-John Perse, 1982 : 409).¹²

Ce type de langage est dû en partie à la prédilection que Saint-John Perse a pour « l'imagination juste », une imagination qui ne joue pas sur le sens produit par le hasard des mots, sur l'effet de surprise, sur le chaos des images, sur leur « jaillissement spontané ou provoqué par l'inconscient » (Caillois, 1978 : 220), mais qui mise sur le réel. Dans sa poétique, la poésie est un acte de connaissance, de volonté, où mystère et magie ne procèdent qu'à partir du concret. À la présence indéniable de l'instinct et de l'abandon aux forces irrationnelles qui sous-tendent la création, Saint-John Perse essaye donc d'associer le travail de la volonté et son « faire lucide ».

La traduction de Saint-John Perse démontre jusqu'à quel point il faut tenir compte de l'ensemble du poème (et de l'ensemble de la production du poète) tout en agissant sur les unités : son écriture est caractérisée par la répétition lexicale, rythmique, syntaxique... qui est aussi à l'origine de sa force incantatoire et de son uniformité particulière. Ce réseau de résonances à l'intérieur de l'œuvre et d'une œuvre à l'autre nous donne souvent la clé des expressions énigmatiques et obscures : parfois ce n'est qu'en rapprochant les différentes occurrences d'une même association de mots ou d'un même mot qu'on peut en saisir le sens. Par exemple le réseau sémantique fondé sur la relation entre « oiseau », « songe », « nuit », « clarté », « création », « connaissance »... et qui traverse tous les chants de *Oiseaux*, ne s'explique que si on en reconnaît le systématisme sous-jacent (Berman, 1999 : 61-64) :

Aile falquée¹³ du songe, vous nous retrouverez ce soir sur d'autres rives ! (Saint-John Perse, 1982 : 409).

Les voici, pour la transe et l'avant-crédation, plus nocturnes qu'à l'homme la grande nuit du songe clair où s'exerce la logique du songe (Saint-John Perse, 1982 : 417).

Maître du Songe, dis-nous le songe !... (Saint-John Perse, 1982 : 419).

[...] toute cette clarté de nacre rose ou verte qui est aussi celle du songe, étant celle des pôles et des perles sous la mer - il naviguait avant le songe [...] (Saint-John Perse, 1982 : 419).

Du reste, dans le cas de Saint-John Perse le traducteur se trouve confronté à un véritable « réflexe associatif » (Hartmann, 2004 : 84) : les collocations se répètent à distance comme sous l'effet d'un automatisme. L'explication différée que nous offre la répétition s'accompagne parfois d'un changement

graduel du sens des mots. L'ouverture sémantique, la dilatation du sens des mots que toute actualisation individuelle de la langue réalise, se produit aussi grâce à la récurrence des éléments : c'est souvent le retour à des endroits différents d'une même combinaison de mots ou d'un même calque syntaxique qui en modifie et en fait évoluer l'acception. Si on rapproche ces lignes du *Chant VII* de *Oiseaux* d'autres occurrences du mot « clair » on a une explication différée (qui est loin d'en épuiser le sens) et on se rend compte que le mot « clair » se transforme tout en transformant par contamination ce qui l'entoure :

Son ombre au sol est congédiée. Et l'homme gagné de même abréviation se couvre en songe du plus clair de l'épée (Saint-John Perse, 1982 : 416).

[...] ta face de midi où luit soudain la majesté terrible de l'Ancêtre. Et le guerrier qui va mourir se couvre en songe de tes armes, la bouche pleine de raisin noir. Et ton éclat de mer est dans la soie du glaive et dans la cécité du jour, [...] (301)

C'est la clarté pour nous faite substance, et le plus clair de l'Être mis à jour, comme au glissement du glaive hors de sa gaine de soie rouge : l'Être surpris dans son essence [...] (368)

[...] la Ville sous la foudre comme au clair de l'épée, illuminée dans ses houillères [...] (192)

Je porterai ma cause devant vous : à la pointe de vos lances le plus clair de mon bien ! (142)

À la pointe des lances le plus clair de mon bien !... Et toutes choses égales au fléau de l'esprit [...] (154)

[...] la voile est éventée vers le plus clair des eaux [...] (348)

L'attraction entre la locution « le plus clair de » (« la plus grande partie de ») et « épée », « glaive », « lance », « soie », « gaine »..., qui aboutit à l'association « foudre » / « clair » / « épée » (« la foudre comme au clair de l'épée »), trouve vraisemblablement son origine dans la parenté de cette présence de « clair » dans l'expression lexicale « sabre au clair » qui signifie « hors du fourreau », à quoi s'ajoute toute la portée sémantique du mot isolé « clair » qui entraîne à son tour « éclair », « éclat »... Il faut également remarquer le retour à distance de l'expression « se couvre en songe » qui exigerait quelque tentative d'explication (Saint-John Perse 2006). Les images bougent et se recourent et elles pourraient nous suggérer encore bien des considérations, mais dans notre perspective traductive il suffit de constater un échec : le mot « clair » ne recouvre pas le même signifié et la même référence que le mot *chiaro* en italien, la parenté des langues ne nous permet pas non plus de recourir au calque (« il più chiaro della spada ») qui resterait incompréhensible. On a dû se résigner à ce que Berman appelle la destruction du systématisme (1999 : 63) : « La sua ombra al suolo è congedata. E l'uomo guadagnato da uguale abbreviazione si ripara in sogno con il corpo della spada »¹⁴.

L'essence de l'œuvre donc, celle qu'il faut déceler pour en faire l'objet de toute tension traductive, réside dans un ensemble d'unités structuré. Unités qu'on doit examiner à travers le paradigme qu'elles constituent à l'intérieur du texte et dans le paradigme virtuel synonymique et/ou polysémique qu'elles

suggèrent au traducteur dans son aller-retour constant entre un système de symbolisation et l'autre. Et on ne soulignera jamais assez qu'il n'y a pas de solution de continuité dans l'activité qui s'exerce à l'intérieur de chacun des deux systèmes et *entre* les deux systèmes (surtout quand on traite de langues ayant la même origine).

D'autres passages du poème *Oiseaux* peuvent nous aider à l'illustrer. Un cas moins impossible que celui de « clair » est constitué par cet extrait du premier chant :

Au fléau de son aile l'immense libration d'une double saison; et sous la courbe du vol, la courbure même de la terre... L'alternance est sa loi, l'ambiguïté son règne. Dans l'espace et le temps qu'il couve d'un même vol, son hérésie est celle d'une seule estivation. C'est le scandale aussi du peintre et du poète, assembleurs de saisons aux plus hauts lieux d'intersection (Saint-John Perse, 1982 : 409).¹⁵

« Fléau » est déjà en lui-même un mot polysémique sans qu'intervienne la surdétermination apportée par le contexte. Saint-John Perse recommande au traducteur allemand de ne pas le considérer dans son acception d'instrument à battre les céréales (en italien *ventilabro*), mais en tant que la partie rigide et mobile de la balance (en italien *bilanciere*) où sont fixés les plateaux : le fléau de la balance doit représenter la ligne axée sur le corps de l'oiseau. L'évocation de la rigidité des ailes est nécessaire pour rester dans la figuration du mouvement et de l'action de l'oiseau faite par le poète à l'aide de la géométrie, qui fonctionne du reste à travers tout le poème comme source constante d'images. La ligne droite, la perpendicularité entre les ailes et le corps comme instruments du vol se rattachent d'ailleurs à « courbe », « courbure », « lieux d'intersection » du même contexte. « Libration » (en italien *librazione*), dans le sens d'oscillation et plus spécifiquement de balancement apparent d'un astre, évoque lui aussi le champ sémantique de la géométrie. Tandis qu'en français c'est un mot technique et rare, appartenant au domaine de l'astronomie, en italien, où il a aussi la même acception technique, il est associé au verbe *librarsi* (« s'envoler »), à connotation poétique et plus strictement lié au vol. Si dans un premier temps on avait choisi de traduire avec une expression où résonnait le lexique de Leonard de Vinci dans son *Code du vol* - « Al ventilar della sua ala l'immensa librazione di una doppia stagione » - il nous a paru plus important de sauvegarder le réseau d'images géométriques qui fait la texture du passage en question, plutôt que de profiter de cette solution plus « poétique » et allusive. On a donc choisi de respecter la lettre du texte : « Sul bilanciere dell'ala l'immensa librazione di una doppia stagione », où *bilanciere* reproduit la rigidité et le mouvement d'oscillation. On peut remarquer encore un cas de compensation : la perte, dans *bilanciere*, de l'image engendrée par le battement de l'aile qui en français ne peut disparaître complètement du mot « fléau », est rachetée par la composante du vol et du mouvement vers le haut contenue dans *librazione* et absente dans « libration ».

Le technicisme de « estivation », qui renvoie en français aussi bien qu'en italien à une sorte de léthargie, d'engourdissement de certains animaux dans les zones chaudes, est utilisé par le poète dans le sens de la possibilité pour l'oiseau migrateur de vivre deux fois la situation de l'été. L'évidence de l'étymon dans les deux langues (« été », *estate*) rend le mot reconnaissable plus dans le sens détourné que lui a donné le poète (et que le traducteur peut conserver) que dans sa véritable acception technique.

Les versets sur lesquels s'achève le poème poursuivent cette assimilation entre le peintre, le poète et l'oiseau dotés du pouvoir de s'éloigner du sol, de franchir ses limites, de tout embrasser du haut sans toutefois cesser d'en faire partie. Ici se greffe le thème de l'essence originelle de la langue poétique, représentée par l'idée de l'aube, de la création, de l'eau.

Mais à l'aube, étrangers, ils descendent vers nous : vêtus de ces couleurs de l'aube - entre bitume et givre - qui sont les couleurs mêmes du fond de l'homme... Et de cette aube de fraîcheur, comme d'un *ondoioement* très pur, ils gardent parmi nous quelque chose du songe de la création". (Saint-John Perse, 1982 : 427).¹⁶

Les mots « aube » et « ondoioement » méritent quelques considérations rapides, ne serait-ce que pour admettre un autre échec : « Aube » autrefois désignait aussi le vêtement du sacrement de la première communion et de celui du baptême, évoquant ainsi l'innocence originelle recouverte, la purification et la pureté. « Ondoioement » indique certes le mouvement de ce qui remue sous l'effet du vent, mais ici c'est dans le sens moins courant de baptême qu'il est utilisé, un baptême sans la cérémonie, simple ablution de l'eau. C'est là encore une évocation des notions de purification et de sacralité se réfléchissant sur l'action poétique. Cette polyphonie et ce flou sémantique, l'italien ne peut pas les reproduire avec *alba*, tandis que *ondeggiamento* est absolument à exclure, ne recouvrant qu'une partie du sens du mot français correspondant. Notre choix de « *come sfiorati da onda purissima* » nous semble garder, grâce à *onde* et à l'ajout de *sfiorati*, la légèreté recelée dans « ondoioement », tout en conservant l'idée du souffle, du mouvement du vent de sa première acception. Ce qui ne se serait pas produit à notre avis avec *aspersione*, qui constituait une alternative possible (n'oublions pas le poids symbolique du souffle dans la création).

Le traducteur en somme « vit de la différence des langues, toute traduction est fondée sur cette différence, tout en poursuivant, apparemment, le dessein pervers de la supprimer [...] À la vérité, la traduction n'est nullement destinée à faire disparaître la différence dont elle est au contraire le jeu : constamment elle y fait allusion, elle la dissimule, mais parfois en la révélant et en l'accentuant, elle est la vie même de cette différence [...] » (Blanchot, 1971 : 70-71).

2.2. *Il Pensiero di Ulisse* di Giorgio Cittadini

Les choix adoptés pour la traduction du poème illustrent la difficulté, parfois même l'impossibilité d'une équivalence mot pour mot, tant l'ouverture sémantique des mots et les soucis de musicalité contraignent parfois à une adaptation contextuelle, qui respecte l'esprit du texte, mais pas nécessairement le détail de sa lettre. C'est une synonymie formelle et rhétorique qui a été ici recherchée plus qu'une synonymie lexicale, l'essentiel aux yeux du traducteur étant le respect de la tonalité globale du poème.

Il arrive évidemment, du fait de la proximité de l'italien et du français, que certains mots, et même certaines expressions figées ou locutions, puissent être traduits fidèlement. Quelques jeux avec les mots de G. Cittadini ont pu être conservés, par exemple celui de « *lasciare nel giusto* », fabriqué à partir de « *lasciare nel dubbio* », qui se traduit mot à mot en français par « laisser dans le juste », à partir de « laisser dans le doute », même si les sonorités de « juste » et « doute » sont moins proches en français que celles de *giusto* et *dubbio* en italien :

Di Antigone sapemmo solo quello
che di lei ci narrarono : la mena
di lasciare nel giusto senza un grido

D'Antigone nous avons su seulement
ce qu'on nous a raconté d'elle : la douleur
de laisser dans le juste sans un cri

Le plus souvent, il a fallu adapter, pour diverses raisons. Un exemple simple mais néanmoins révélateur est celui de « nel fatuo d'una fiamma » :

Troppa pena nel fatuo d'une fiamma
che nel vivere muore lentamente.

Trop lourde la peine dans le souffle d'une flamme
qui meurt lentement de vivre.

Fatuo avait d'abord traduit par « vanité », qui orientait évidemment vers un sens moral, bien en accord avec le contexte (le silence, le vide, etc). Pourtant, G. Cittadini suggéra le terme de « légèreté », qui, associé à « flamme », perdait le sens psychologique qu'il peut avoir ailleurs (« la légèreté d'une femme »). *Fuoco fatuo* signifie aussi « feu follet », association qui ne peut manquer de venir à l'esprit puisqu'au vers suivant figure le mot *muore*. Aucune traduction n'a semblé susceptible d'évoquer les différents sens sur lesquels s'ouvre le mot. C'est pourquoi un terme différent a été choisi, « souffle », qui peut néanmoins suggérer la fragilité, la ténuité, et qui a surtout le mérite de récupérer ce que G. Cittadini appelle la musicalité. « Souffle » et « flamme » ont le même nombre de syllabes, présentent un groupement de consonnes identiques, même si ce n'est pas dans la même position (fl), et, de surcroît, le [u] de « souffle » reprend celui de « lourde ». La synonymie formelle a été préférée à la recherche d'un parasyndrome sémantique, les termes convoqués ne s'ouvrant pas aux mêmes associations sémantiques. Or, ces associations sont essentielles dans la langue de la poésie, cette langue étrange, comme on la qualifie souvent, à l'intérieur de la langue.

Contrairement à ce que pensait la poésie classique, la poésie puise dans tous les mots, tous les usages, tous les registres. L'exemple de Saint-John Perse l'a montré. *Il pensiero di Ulisse* ne propose pas de vocabulaire scientifique, mais la série des huit textes offre un découpage qui suit les prières de la journée, les « heures ». Il s'agit d'un vocabulaire technique, qui n'a pas posé de problème, étant donné l'identité de culture entre les deux langues. La synonymie intralangue est ici très exacte, sans doute parce qu'elle recouvre une identité des référents. On constate ainsi que la question de la synonymie référentielle ne se pose pas tout à fait de la même façon à l'intérieur d'une langue, entre plusieurs dénominations d'un même objet, et entre langues, où la synonymie lexicale s'accompagne nécessairement d'une synonymie référentielle - il s'agit non seulement de traduire une langue, mais de faire comprendre l'univers du texte -, qui est au fond essentielle, à condition évidemment de la définir à l'intérieur de l'ontologie bâtie par le texte qui, peu ou prou, construit toujours une « nouvelle référence », selon les termes de Ricœur.

D'une façon générale, le vocabulaire de *Il pensiero...* appartient à plusieurs registres. À côté du vocabulaire religieux déjà noté, on relève de nombreux

termes de navigation, en liaison avec le thème des voyages d'Ulysse, qui fonctionne comme une allégorie des voyages de l'âme. Quant aux moments de la journée, scandée par les prières, ils sont, eux aussi, évidemment allégoriques, et renvoient aux étapes de la vie. Il s'agit donc d'un vocabulaire hautement significatif, avec lequel contrastent quelques termes renvoyant à des réalités autres et ordinaires. C'est en particulier le cas dans *Ora prima* :

Ma se il delirio statico soggioga
a cadenze prudente, non può nascere
che un edificio senza slancio, forse
un mercato, un deposito di tram.

Si le début du poème évoque la mer (« il governare del timone »), le passage cité renvoie à un univers ordinaire, un marché, un dépôt de trams, qui contraste avec l'aventure maritime. Pour rendre peut-être encore plus sensible ce contraste, on a choisi de jouer avant tout avec la syntaxe, c'est-à-dire une fois de plus avec la forme, en utilisant l'impersonnel, qui permet de conserver l'ordre des mots, et en déplaçant « statique », synonyme strict de *statico* :

Mais si le délire se soumet statique
À de prudentes cadences, il ne pourra naître
qu'un bâtiment sans élan, peut-être
un marché ou un dépôt de trams.

Le souci de la musicalité, sur lequel, on l'a dit, le poète a constamment insisté, a conduit à traduire *edificio* par « bâtiment », qui est évidemment ambigu, puisqu'il s'utilise aussi dans le vocabulaire de la marine, et n'évoque pas nécessairement une construction sur terre, mais le mot est lié par une assonance à « élan » (ainsi qu'à « sans »), ce qui respecte la relation phonique entre *edificio* et *slancio*, ainsi que le déséquilibre dans la masse des mots. Du coup, le vocabulaire ordinaire cesse de l'être tout à fait, il devient lui aussi poétique, il n'est plus tout à fait quotidien.

Une des caractéristiques de la poésie, on l'a dit, est son étrangeté, non qu'elle se situe en marge de la langue (la plupart des poètes disent la respecter, Hugo recherchait la « correction », Mallarmé se disait « syntaxier », Caillois était un grammairien...), mais parce qu'elle a les caractéristiques d'une langue spéciale, « une langue qui n'est parlée que par des groupes d'individus placés dans les circonstances spéciales » (Vendryès, 1950 : 299). Comme toutes les langues spéciales, religion, médecine, droit, argot..., elle s'appuie sur la langue commune et « va de la langue courante aux formes d'expression les plus hermétiques » (Molino, Gardes Tamine, 1992 : 97). Elle comporte toujours une spécificité syntaxique (l'inversion, dans la poésie française, y a pendant longtemps contribué) et le mot en lui-même est parfois particulier. On a dit que le vocabulaire dans *Il pensiero di Ulisse* est souvent simple. Il arrive pourtant qu'un mot tranche sur cette simplicité. C'est le cas, dans *Vêpres*, de *lucore*, mot archaïque et littéraire :

Sul mare era il lucore
d'un nuovo dialogare ove i sogni giacevano
silenti come il gelo.

sans équivalent en français, où l'on ne dispose que de « lumière » ou « lueur », tous les deux courants, avec un sens d'ailleurs légèrement différent (une lueur, dit le Littré, est une « lumière qui n'a pas un plein éclat »). En dépit du commentaire fourni par le poète sur les raisons du choix du mot, il n'a pas été possible de lui trouver un équivalent français. C'est un parasynonyme affaibli, « lueur », certes proche par la forme, mais sans résonance particulière, qui a été choisi. On a donc essayé de placer ailleurs dans la phrase un mot littéraire et *gelo* a été traduit non pas par le parfait, et banal, synonyme « gel », mais par « givre » :

Sur la mer c'était la lueur
d'un dialogue nouveau où les songes gisaient
dans un silence de givre.

Certes, le sens n'est pas tout à fait le même, mais « givre » est plus rare, et il a surtout l'avantage d'évoquer Mallarmé (tout comme la suppression de la comparaison en *come*¹⁷). Il suffit d'évoquer le sonnet « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui » :

Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui ?

Du coup, « givre » restitue à la phrase ce que le mot « lueur » lui faisait perdre de son étrangeté. Ajoutons qu'il fait écho phoniquement à « songe », et à « gisaient » par le [ʒ] et par le [i], à « gisaient » et à « silence ». La synonymie n'a donc pas vraiment joué de signe à signe, mais sur l'ensemble de la phrase : la traduction a tenté de respecter le sens comme la forme, au prix de déplacements en accord avec la signification globale.

Il peut arriver que le texte, sur un mot ou un fragment plus long, résiste à la compréhension. Quelle est alors l'attitude à adopter ? On peut s'appuyer sur la synonymie en système et choisir un synonyme strict, on peut au contraire essayer d'interpréter le contexte global. La première solution est celle qui a été adoptée pour rendre le terme *pegno*, « gage » dans *Ora Terza* :

[...] La mattina trafitta
dalla sua stessa luce ci guarda con quell'occhio
sfaccettato che il pegno sa convertire in gemma

[...] Le matin transpercé
de sa propre lumière nous regarde de son œil
facetté que le gage convertit en gemme

Aux yeux du traducteur, le texte français est aussi obscur que le texte italien, mais, vérification faite auprès du poète, « gage » (quel est ce gage ?) est bien synonyme de *pegno*. C'est alors au lecteur de tirer des inférences, de parcourir des interprétants, ce qu'on s'est refusé à faire, de peur de trahir le texte en lui conférant une interprétation trop personnelle. C'est une autre solution qui a été choisie dans ce passage de *Complies* :

Quanti cieli, quante acque, quante terre tastate
per sentire il tenore delle spazio mutato
(gli occhi chiusi acuendo il metro della mano).
Combien de cieux, d'eaux, d'étendues
tâtées pour mesurer l'espace transformé
(les yeux clos aiguisant le contact de la main).

Ni le terme « teneur », ni l'expression « le mètre de la main », si on avait employé de stricts synonymes n'auraient été aisés à comprendre. Le poète, consulté, a expliqué que c'est un fait connu en médecine que si l'on ferme les yeux, la capacité tactile de la main augmente. En liaison avec le mot *bilanci*, l'idée globale est donc claire, c'est celle de mesure. C'est le mot qui a été employé à la place de l'expression plus développée *sentire il tenore*, et du coup, le mot *metro* n'a pas été traduit par un synonyme, mais par le terme « contact », qui se relie à *sentire*. Ici donc, c'est une fois de plus, l'interprétation générale du passage qui a pris le pas sur une traduction par de stricts synonymes lexicaux.

Ce que nos deux groupes d'exemples illustrent en définitive, c'est que si la traduction nous place au cœur de la symbolisation et des différences profondes entre les langues, elle est aussi une résolution des dissonances. La reformulation interprétative ne procède pas sur des versants séparés mais sur la crête où ces deux langues se rapprochent. Ce rapprochement n'est pas donné, il est construit par chaque traducteur et, si la navigation se fait toujours du mot au contexte, l'un privilégiera le mot - comme dans la traduction d'*Oiseaux* - l'autre privilégiera le texte - comme dans la traduction de *Il pensiero di Ulisse*. C'est en cela que toute traduction est une création dans la continuité de la création originale.

Notes

¹ Giorgio Cittadini, qui occupait jusqu'à une date récente la chaire de radiologie à l'Université de Gênes, est l'auteur de plusieurs recueils de poèmes, dont *La Morte di Mirsilo* (1988, Palerme, Sellerio Editore), qui a obtenu le prix Rhegium Julii. *Il pensiero di Ulisse* appartient au recueil auquel il travaille actuellement, *Residui di tuono*.

² Voir Jean Molino, qui pense que le texte est constitué par trois niveaux d'existence : « traces noires du niveau neutre, stratégies de réception et stratégies de production. Analyser le texte, c'est étudier chacune des trois dimensions et les confronter sans cesse l'une à l'autre. Il ne s'agit pas de privilégier le sens intentionnel de l'auteur, les significations qu'ont donnés au texte ses contemporains ou l'application que nous en faisons aujourd'hui, mais de penser à la fois le texte, sa production et sa réception » (1989 : 12).

³ La notion de synonymie et celles de homonymie et de polysémie se partagent l'espace de discussion qu'elles ouvrent à l'étude du rapport forme-sens dans les langues, et c'est justement de l'indécision même qu'elles nous dévoilent que dépend leur efficacité dans la pratique.

⁴ Josette Rey Debove nie cette possibilité...

⁵ Rey Debove donne l'exemple emprunté à *La preuve par l'étymologie* de Jean Paulhan : « Le coq est un oiseau, c'est aussi un cuisinier » (Rey-Debove, 1997 : 96).

⁶ Un exemple très simple du poids que les signifiants peuvent avoir : « Un rien l'amène, un rien l'anime, un rien la mine, un rien l'emmène » (Queneau, 1959) que Franco Fortini, sans trop trahir l'original, a pu transformer en : « Un nulla la mena, un nulla l'emana, un nulla la mina, un nulla l'allontana » (Queneau, 1960). Les cas impossibles exigeant des adaptations sont plus fréquents :

« [...] le Gaulois fumait une gitane, les Romains dessinaient des grecques, les Sarrasins fauchaient de l'avoine, les Francs cherchaient des sols et les Alains regardaient cinq Ossètes » (Queneau, 1965) que Calvino transforme en « [...] i Gaulois fumavano gitanes, i Romani disegnavano greche, i Franchi suonavano lire, i Saracineschi chiudevano persiane » (Queneau, 1967) ; ou encore toujours dans les *Fleurs bleues* : « [...] les silhouettes molles de Romains fatigués, de Sarrasins de Corinthe [...] » qui devient en italien « [...] le sagome sfatte di qualche diritto Romano, gran Saraceno [...] ».

⁷ Cité par Cassin 2004 : xxi. Il vaut la peine pourtant de citer le paragraphe entier : « [...] si l'on fait abstraction des expressions qui désignent des objets purement corporels, aucun mot d'une langue n'équivaut parfaitement à un mot d'une autre langue. Des langues différentes sont à cet égard comme autant de synonymes; chacune exprime le concept avec une différence, avec avec telle ou telle connotation, un degré plus haut ou plus bas sur l'échelle des sentiments. Une telle synonymie des langues principales, même limitée (ce qui serait déjà très appréciable) au grec, au latin et à l'allemand, n'a encore jamais été tentée, bien que l'on en trouve des fragments chez beaucoup d'écrivains; pourtant traitée avec esprit, elle deviendrait un ouvrage des plus séduisants. Un mot est si peu le signe d'un concept que le concept ne peut même pas naître sans lui, encore moins être fixé ; l'action indéterminée de la force de pensée se condense dans un mot comme de légers nuages apparaissent dans un ciel pur. C'est alors un être individuel, d'un caractère et d'une figure déterminés, d'une force agissant sur l'esprit, et capable de se transplanter ».

⁸ Cité par Cassin, 2004 : xx.

⁹ Proposée par R. Duchêne (Sévigné, 1972 : 1180).

¹⁰ Le discours de Blanchot ouvre à une réflexion envoûtante sur le travail du traducteur qui « vit de la différence des langues [...] tout en poursuivant, apparemment, le dessein pervers de la supprimer [...] ». Le traducteur est ce « maître secret de la différence des langues, non pas pour l'abolir, mais pour l'utiliser, afin d'éveiller, dans la sienne, par les changements violents ou subtils qu'il lui apporte, une présence de ce qu'il y a de différent, originellement, dans l'original ». Ce ne sera pas ici qu'on en suivra les détours.

¹¹ C'est le mot employé par le critique Albert Henry (1983).

¹² Si dans le premier cas on a essayer, sans trop risquer de déconcerter le lecteur, de conserver le lexique de la banque - « Tutto all'attivo del volo e virata di conto a quell'attivo ! » (Saint-John Perse, 2006 : 111) - dans le deuxième on a préféré neutraliser le technicisme « Migratore, e ossessionato da solare sovrabbondanza [...] » (Saint-John Perse, 2006 : 93).

¹³ « Falquée » : qui a la forme d'une lame de faux ou de faucille, utilisé surtout en zoologie. En français mot technique et rare : dans le *Trésor de la Langue Française* ne figure qu'à l'intérieur de l'article *Falciforme* comme son synonyme. L'effet du technicisme se perd dans la traduction où l'italien *falcata* n'est ni déconcertant ni poétiquement inattendu.

¹⁴ La solution adoptée par Lucchesi, moins fidèle et sûrement plus poétique, nous paraît perdre davantage par rapport à la lettre de l'original : « L'ombra sua sul suolo non ha più scalo. E l'uomo preso da stessa sintesi sogna di coprirsi con la parte più lucente della spada » (Saint-John Perse, 1979 : 241). C'est la plus grande partie de l'épée, c'est surtout sa verticalité qui nous semble compter ici, plutôt que son aspect luisant. D'ailleurs ce champ sémantique de la lame, de l'épée, du glaive... ouvre à un réseau très important, se développant tout au long des chants de *Oiseaux* et des autres recueils, et qui est celui du rayon solaire, de son incidence, lié aussi au thème de l'épiphanie de l'instant révélateur qui saisit le poète.

¹⁵ « Sul bilanciere dell'ala l'immensa librazione di una doppia stagione; e sotto la curva del volo, la curvatura stessa della terra... L'alternanza è la sua legge, l'ambiguità il suo regno. Nello spazio e nel tempo che cova con un unico volo, la sua eresia è quella di una sola estivazione. È lo stesso scandalo del pittore e del poeta, che assembiano stagioni al punto estremo di intersezione. » (Saint-John Perse, 2006 : 93).

¹⁶ C'est nous qui soulignons. « Ma all'alba estranei, scendono su di noi : vestiti di quei colori dell'alba - tra bitume e brina - che sono i colori stessi del fondo dell'uomo... E da quell'alba di freschezza, come sfiorandoci di onda purissima, trattengono in mezzo a noi qualcosa del sogno della creazione. » (Saint-John Perse, 2006 : 135).

¹⁷ « Je me souviens que Mallarmé m'a dit un jour : "Je raye le mot comme du dictionnaire" », rapporte Édouard Dujardin (1936 : 50).

Bibliographie

- Berman, A., 1999 [1985]. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil.
- Blanchot, M., 1971. *Traduire*. In : *L'amitié*. Paris : Gallimard.
- Cassin, B. et al., 2004. *Vocabulaire européen des philosophies*. Paris : Seuil/Le Robert.
- Caillois, R., 1978. *Reconnaissance à Saint-John Perse*. In : *Approches de la poésie*. Paris : Gallimard.
- De Mauro, T., 2002 [1994]. *Sette forme di adeguatezza della traduzione* [1992]. In : Id., *Capire le parole*. Bari : Laterza.
- Dujardin, É., 1936. *Mallarmé par un des siens*. Paris : Éditions Messin.
- Dumarsais, 1988 [1730]. *Des Tropes ou des différents sens*, présentation, notes et traduction de F. Douay-Soublin. Paris : Flammarion.
- Eco, U., 1992 [1990]. *Les limites de l'interprétation*. Paris : Grasset.
- Eco, U., 2006 [2003]. *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*. Paris : Grasset.
- Fuchs, C., 1994. *Paraphrase et énonciation*. Gap/Paris : Ophrys.
- Hartmann, E., 2004. « À la recherche d'une variante perdue... ». La mémoire à l'œuvre sur les manuscrits de Saint-John Perse ». *Genesis. Manuscrits. Recherche. Invention*, n° 23, p. 79-90.
- Henry, A., 1983. *Anabase de Saint-John Perse. Éditions critique. Transcription d'états manuscrits. Études*. Paris : Gallimard. Publications de la Fondation Saint-John Perse.
- Humboldt, W., (von), 1996 [1822]. *Fragment de monographie sur les basques*. In : P. Caussat. *La langue source de la nation*. Paris: Mardaga.
- Humboldt, W., (von), 1989 [1863]. *La forma delle lingue*. In : *La diversità delle lingue*. Bari : Laterza.
- Humboldt, W., (von), 1988 [1863]. *Form of languages*. In : *The Diversity of Human Language Structure and its Influence on the Mental Development of Mankind*, Cambridge : UP.
- Humboldt, W., (von), 2000 [1816]. *Sur la traduction, introduction à l'Agamemnon*. In : *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*. Paris : Seuil.
- Kemp, F., 1983. *Annotations de Saint-John Perse*. In : *Cahiers Saint-John Perse*, n° 6. Paris : Gallimard, p. 47-131.
- Jankélévitch, V., Berlowitz, B., 1978. *Quelque part dans l'inachevé*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais ».
- Larbaud, V., 1984 [1946]. *Les balances du traducteur*. In : *De la traduction*. Arles : Actes Sud.
- Lehmann, A., Martin-Berthet, F., 2008 [1998]. *Introduction à la lexicologie. Sémantique et morphologie*. Paris : Dunod.

Molino, J., 1989. *Interpréter*. In : Reichler, Cl. (éd), *L'interprétation des textes*. Paris : Éditions de Minuit, coll. « Arguments », p. 9-52.

Molino, J., Gardes Tamine, J., 1992 [1988]. *Introduction à l'analyse de la poésie*, tome 1, *Vers et figures*. Paris : puf.

Peirce, Ch. S., 1978. *Écrits sur le signe*, rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle. Paris : Éditions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique ».

Prandi, M., 1992. *Grammaire philosophique des tropes. Mise en forme linguistique et interprétation discursive des conflits conceptuels*. Paris : Éditions de Minuit.

Rey-Debove, J., 1997. « La Synonymie ou les échanges de signes comme fondement de la sémantique ». *La synonymie, Langages*, n° 128, p. 91-112.

Rey-Debove, J., 1998. *La linguistique du signe. Une approche sémiotique du langage*. Paris : Armand Colin.

Queneau, R., 1959. *Zazie dans le métro*. Paris : Gallimard.

Queneau, R., 1960. *Zazie nel metro*, traduzione di F. Fortini. Torino : Einaudi.

Queneau, R., 1965. *Les Fleurs bleues*. Paris : Gallimard.

Queneau, R., 1967. *I fiori blu*, traduzione di I. Calvino. Torino : Einaudi.

Ricœur, P., 1969. *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique ».

Ricœur, P., 2002. *L'autre*, discours prononcé aux rencontres du 4 et 5 décembre 2002 à la Maison de l'Amérique Latine.

Ricœur, P., 2004. *Sur la traduction*. Paris : Bayard.

Rossi, Jean-Gérard, 1997. « Considérations logico-philosophiques sur la synonymie », *La synonymie, Langages*, n° 128, p. 105-12.

Saint-John Perse, 1979 [1965, 1969]. *Opere*, traduzione di R. Lucchesi. Torino : Utet.

Saint-John Perse, 1982 [1972]. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Saint-John Perse, 2006. *Oiseaux / Uccelli*, introduzione e traduzione di A. Battaglia. Alessandria : Edizioni dell'Orso, « Biblioteca mediterranea ».

Sévigné, (Mme de), 1972. *Correspondance [1646-1696]*, texte établi, présenté et annoté par R. Duchêne. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 3 vol.

Steiner, G., 1998 [1975]. *Après Babel*. Paris : Albin Michel.

Vendryes, J., 1950. *Le Langage*. Paris : Albin Michel.

Présentation des auteures

Anna Battaglia est responsable de l'enseignement de « Langue Française-Traduction » à la Faculté de Langues et Littératures Étrangères de l'Université de Turin. Elle a consacré

plusieurs articles à Saint-John Perse. En 2006 elle a publié la traduction du poème *Oiseaux*. Elle s'est occupée d'histoire de la langue française et de la lexicographie du XVIII^e siècle. Elle fait partie du GEHLF (Groupe d'Etudes en Histoire de la Langue Française).

Joëlle Gardes Tamine, ancienne élève de l'ENS, agrégée de grammaire, est professeur de linguistique et philologie du français à l'Université de Paris-Sorbonne, après avoir longtemps enseigné à l'Université de Provence. Elle est spécialiste de poétique et a dirigé pendant dix ans la Fondation Saint-John Perse. Elle a récemment traduit la suite *Il pensiero di Ulisse* du poète italien Giorgio Cittadini pour la revue « Les Archers ».