

Las navajas de Albacete. La traduction des métaphores poétiques et culturelles dans l'œuvre de Federico García Lorca et interculturalité

Paola MASSEAU

paola.masseau@ua.es

Université d'Alicante, Espagne

Synergies Tunisie n° 3 - 2011 pp. 25-40

Résumé : Dans ses poèmes, Federico García Lorca fait de nombreuses références à des éléments ayant trait à des faits et des événements, des activités, des institutions reflétant clairement la culture espagnole et andalouse, et ce au travers de métaphores. Les traducteurs de Lorca en français ont choisi différentes techniques afin de recréer ces métaphores poétiques et culturelles. Dans cet article, nous nous proposons tout d'abord d'analyser différentes traductions appartenant au *Romancero Gitano*, notamment le poème *Reyerta*, afin de voir comment les traducteurs affrontent la traduction de ces métaphores. Puis, dans un deuxième temps, nous réfléchissons sur l'influence de ces choix de traducteurs sur l'interculturalité. Quelle influence ont les techniques de traduction (traduction littérale, adaptation, ampliation, etc.) sur les échanges, les contacts et la découverte de l'autre en poésie ?

Mots-clés : Traduction poétique, métaphores culturelles, interculturalité.

Abstract : Federico García Lorca's poems contain several metaphors related to facts, events, activities and institutions which reflect Spanish and Andalusian culture. French translators use different techniques in order to translate these poetic and cultural metaphors when facing Lorca's poems. The aim of this article is twofold. First, it aims to analyse the different translations into French of *Romancero Gitano* (especially those carried out by *Reyerta*) in order to study how the translators have dealt with metaphors. Second, it aims to consider the influence of their choices concerning interculturality. What influence have their translation techniques (literal translation, adaptation, amplification, etc.) on exchange, contact and exploration of the other in poetry?

Keywords : Poetic translation, cultural metaphors, interculturality.

Introduction

Le *Romancero gitano* de Federico García Lorca (1898-1936), écrit entre 1924 et 1927, est un ensemble de poèmes ayant ses racines dans des récits et des contes, des légendes et également dans de vieilles chansons andalouses et gitanes. Les thèmes du recueil sont évoqués au travers des scènes quotidiennes empreintes de critique sociale, de drame, de sensualité, parfois d'érotisme et d'aspects macabres. Les héros sont ici les gitans et les anti-héros la Garde civile espagnole. Le tout est exprimé dans des romances populaires par le biais de vers *octosílabos de arte menor* avec une rime assonante aux vers pairs.

Nous nous intéressons dans cette étude aux métaphores poétiques de Lorca faisant référence à des éléments culturels. La définition de la métaphore à laquelle nous souscrivons pour ce travail est celle proposée par Eva Samaniego (2000 : 280-290), synthétisée ci-après, basée sur des études récentes, fonctionnelles et pluridisciplinaires :

- Une métaphore est formée de deux éléments et d'un transfert ou d'une projection de l'un à l'autre. L'un des éléments est désigné comme étant le « domaine cible » et l'autre le « domaine source » et le transfert est désigné comme la projection. Nous appréhendons une réalité (source) en termes d'une autre (cible).
- Le phénomène de la métaphore ne se restreint pas aux mots ni aux syntagmes.
- Il existe différents types de métaphores suivant leur degré de lexicalisation.
- La métaphore, la métonymie et l'analogie sont des phénomènes similaires mais de nature différente.
- Les divers types de langage figuré seraient différentes expressions linguistiques de métaphores conceptuelles.
- La métaphore n'est pas une façon plus complexe d'exprimer les choses : elle n'est pas réductible à une expression plus littérale.
- Les métaphores se trouvent dans toutes sortes de textes.
- La métaphore n'est pas simplement un phénomène linguistique : c'est le mécanisme principal de cognition.

Dans l'étude intitulée *Les traducteurs en formation face à l'opacité des métaphores linguistiques en poésie* (2010), nous soulignons que les métaphores linguistiques utilisées par les poètes se basent sur des métaphores conceptuelles générales inhérentes à nos cultures. Or, les lecteurs/récepteurs sont habituellement surpris par l'utilisation faite par les poètes de ces concepts. En effet, le talent, la vision du monde et les choix esthétiques des poètes leur permettent de créer des expressions linguistiques inattendues à partir de concepts connus et communs à une culture ou un groupe linguistique. Les métaphores poétiques et culturelles dans le *Romancero gitan* de Lorca font référence à des thèmes historiques, religieux, de la vie quotidienne et à des coutumes espagnoles et plus particulièrement propre à la culture andalouse et gitane. Mais, même si ces métaphores font allusion à des éléments culturels, n'oublions pas que nous sommes face à des poèmes : les vers sont denses car ils présentent de nombreuses métaphores qui ne sont pas utilisées au quotidien. Les métaphores poétiques et culturelles du *Romancero*, comme nous avons pu le vérifier auprès de nos collègues espagnols, ne sont pas forcément claires pour un public *a priori* bercé de culture espagnole. La distance temporelle, notamment, nous éloigne de certaines références : lors d'une conversation avec l'un de nos collègues, nous nous sommes par exemple rendu compte que le sirop espagnol pour enfant *noviembre*, auquel Lorca se réfère dans le poème *Romance de la Guardia Civil española*, est inconnu pour les jeunes générations. Notre principal objectif dans cette étude descriptive n'est ni d'être prescriptif ni de condamner l'une ou l'autre version : la traduction poétique implique une multitude d'interprétations et chaque traduction est valable au moment où elle est publiée. Pour nous, l'équivalence en traduction poétique existe dans la différence et nous ne cherchons pas de recettes définitives. Nos travaux s'inscrivent dans une vision particulière de la traduction poétique : la transmission

du message et la recreation de la signifiante ou densité sémantico-rythmique, l'équilibre entre le sens et le charme poétique. Ainsi, notre intérêt se centre ici sur le texte traduit, sur la culture d'arrivée et sur ce que le récepteur perçoit grâce au travail du traducteur qui est, pour nous, un médiateur linguistique et culturel. Le fait de vouloir déceler les techniques utilisées par les traducteurs et de tenter d'appréhender le fonctionnement global de ces versions nous aidera à mieux comprendre comment a été reçu Lorca jusqu'ici en France et s'il est possible de le faire découvrir autrement aux récepteurs francophones par le biais de nouvelles versions. Dans ce travail récapitulatif, nous nous interrogeons sur trois aspects : Comment transmettent les métaphores poétiques et culturelles trois traducteurs en français du *Romancero* ? Quelles techniques ou procédés (traduction littérale, adaptation, ampliation, etc.) de traduction utilisent-ils ? Quelle influence a l'utilisation de ces techniques de traduction sur les échanges, les contacts et la découverte de l'autre en poésie ?

1. Traductions de métaphores poétiques et culturelles dans le *Romancero Gitano* de Federico García Lorca

1.1 Métaphores poétiques et culturelles dans le *Romancero Gitano*

Nous coïncidons largement avec le relevé effectué par Tania Jesús Ramírez García (2009) dans son excellent ouvrage *Traducción de la metáfora poética desde un enfoque comunicativo - Metáfora Lorquiana* (nous n'ajoutons que trois métaphores / références culturelles de plus qui nous semblent également importantes et, *a priori*, tout aussi difficiles à comprendre si l'on ne connaît pas la culture espagnole : n°1, 6 et 8). Voici notre relevé de métaphores culturelles dans les poèmes du *Romancero Gitano* :

Poème *Preciosa y el aire* :

1- *Preciosa* v.2 : Les différents auteurs consultés insistent sur le fait qu'il s'agit d'une référence et d'un hommage aux *Nouvelles exemplaires* de Miguel de Cervantes et, plus particulièrement, à la nouvelle *La Gitanilla (la petite gitane)*. Il s'agit du nom du personnage de Preciosa, conservé en espagnol dans les traductions consultées, notamment celle de l'hispaniste et spécialiste de Cervantes, Claude Allaigre.

Poème *Reyerta* :

2- *las navajas de Albacete*

bellas de sangre contraria,

relucen como los peces. v.2-4 : *Albacete*, ville où sont fabriqués des couteaux d'excellente qualité. Ils se réfèrent ici à la beauté et à la qualité des couteaux vainqueurs et des vainqueurs eux-mêmes.

3- *El toro de la reyerta*

se sube por las paredes. v.11-12 : *Toro* : Il s'agit ici d'une métaphore se référant au caractère furieux des personnes qui se battent, à leur excitation et au caractère sauvage de la scène. La locution verbale idiomatique «subirse por las paredes», (être nerveux), possède un équivalent en français «faire grimper aux murs» (être bousculé).

4- Señores guardias civiles:
aquí pasó lo de siempre.

Han muerto cuatro romanos

y cinco cartagineses. v.27-30 : Références aux gardes civiles, à la rivalité de deux bandes au niveau historique et à celle entre les familles gitanes (2009 : 65).

5- La tarde loca de *higueras*

y de rumores calientes,

cae desmayada en los muslos

heridos de los jinetes. v.31-34 : *higueras*; élément culturel important suivant Tania Jesús Ramírez García (2009 : 68).

Poème *Romance sonámbulo* :

6- Compadre, vengo sangrando,

desde los *puertos de Cabra*. v.25-26 : *puertos de Cabra* : zone de la province de Córdoba, connue selon Allen Josephs et Juan Caballero (1998 : 236), pour le banditisme présent au 19^{ème} siècle.

7- Compadre, quiero morir

decentemente en mi cama.

De acero, si puede ser,

con las *sábanas de holanda*. v.35-38 : *sábanas de holanda* : Pour Tania Jesús Ramírez García (2009 : 71), métaphore se référant aux draps de lin, de très bonne qualité, utilisés à l'époque de Lorca : le poète exprime ainsi le souhait de mourir dignement, de façon naturelle, entouré des siens.

8- Guardias civiles borrachos v.81-82 : *borrachos* : appliquer cet adjectif aux gardes civiles ne fait que confirmer, selon Allen Josephs et Juan Caballero (1998: 239), le fait qu'ils sont dans ce recueil des antihéros.

Poème *La casada infiel* :

9- Fue la noche de *Santiago* v.4 : *Santiago* : Se réfère sans doute à une fête gitane célébrée à Séville dans le quartier de Triana.

Poème *Romance de la pena negra* :

10- No me recuerdes el mar,

que la pena negra, brota

en las *tierras de aceituna* v.19-21 : *tierras de aceituna* : correspond à l'Andalousie.

Poème *San Miguel (Granada)* :

11- Y el obispo de Manilla,

ciego de azafrán y pobre,

dice misa con dos filos

para mujeres y hombres. v.41-44 : *Obispo de Manilla, ciego de azafrán* : tout le poème est une référence culturelle. Il s'agit de la description d'un pèlerinage (romería) ayant lieu à Grenade. Tania Jesús Ramírez García (2009 : 74) révèle que le premier segment se

réfère à une donnée historique, lorsque l'évêque de Grenade était également évêque de Manille. Le deuxième est ironique et souligne sans doute la pauvreté actuelle de l'évêché : le consommé de safran serait la seule chose qu'il aurait pour se nourrir.

12- San Miguel, *rey de los globos*

y de los números nones, v.49-50 : Tania Jesús Ramírez García (2009 : 77) souligne que le jour du pèlerinage (le 29 septembre), était organisée une loterie. Le jour du tirage se nomme «día de los globos». La saint Miguel se célébrant un jour impair (*non*), il serait logique que les numéros gagnants le soient également.

Poème *San Gabriel (Sevilla)* :

13- *Anunciación de los Reyes*,
bien lunada y mal vestida,
abre la puerta al lucero

que por la calle venía. v.28-31 : Tania Jesús Ramírez García (2009 : 80) précise que Lorca parle, dans la deuxième partie de ce poème, de la Virgen de los Reyes, patronne de l'Archidiocèse de Séville. Cependant il la nomme Anunciación de los Reyes, ce qui pour la chercheuse symbolise un mélange d'éléments religieux et païens, renvoyant directement à la culture andalouse. Le nom de cette vierge gitane est donc, pour la spécialiste, métaphorique : «[...] se trata de la patrona de Sevilla que lleva el marcador explícito de su procedencia gitana: *Reyes* [...]».

Poème *Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla* :

14- Antonio Torres Heredia
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre

va a Sevilla a ver los toros. v.1-4 : Les premiers vers de ce poème renferment des éléments métaphoriques culturels : *hijo y nieto de Camborios* renvoie aux origines du personnage (une importante famille gitane selon Tania Jesús Ramírez García (2009 : 83)) ; *con una vara de mimbre*, symbolise, selon la spécialiste, la liberté du personnage, sûr de lui, faisant preuve au début du poème d'une certaine prestance, de bravoure. *va a Sevilla a ver los toros*, pour Tania Jesús Ramírez García (2009 : 82), il s'agit d'un élément très important : «Significa que es un gitano integrado socialmente y con sensibilidad».

15- Moreno de verde luna

anda despacio y garboso. v.5-6 : Se dessinent ici deux caractéristiques physiques du personnage ayant trait, selon Tania Jesús Ramírez García (2009 : 86), aux mélanges de peuples en Andalousie (couleur de la peau) et à l'état d'âme du personnage (libre, heureux, détendu, ce qui est reflété par sa démarche).

16- El día se va despacio,
la tarde colgada a un hombro,
dando una larga torera

sobre el mar y los arroyos. v.17-20 : Le coucher du soleil et le monde des taureaux sont ici rapprochés : «El día es un torero que, dejando atrás al toro, se retira despacio con su andar garboso, como el Camborio con su vara de mimbre camino de Sevilla. La tarde

es el capote que lleva al hombro, cuyo movimiento semeja las sombras producidas por el atardecer». (Tania Jesús Ramírez García (2009 : 87)).

17- Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio, v.21-22 : Élément culturel important se rapportant à l'époque de la cueillette des olives mûres (de novembre à janvier selon Tania Jesús Ramírez) et non celles utilisées pour l'huile.

Poème *Muerte de de Antoñito el camborio* :

18- Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.
Voces antiguas que cercan
voz de *clavel varonil*. v.1-4 : Tania Jesús Ramírez (2009 : 92) remarque que les œillets sont associés dans la culture espagnole à la masculinité et ici, à la force et à la passion.

19- Cuando *las estrellas clavan
rejones al agua gris*,
cuando los erales sueñan
verónicas de alhelí, v.13-16 : Le poète met ici en relief une indication temporelle en utilisant deux métaphores empruntant des éléments au monde de la taumachie.

Poème *El Emplazado* :

20- Los densos *bueyes del agua*
embisten a los muchachos
que se bañan en las lunas
de sus cuernos ondulados. v.14-17 : Tania Jesús Ramírez (2009 : 98) mentionne que ces vers décrivent le lieu de la mort d'Amargo, le protagoniste du poème. *buey del agua* représente une masse d'eau sortant ou arrivant d'un endroit. Mais il est important de savoir qu'il s'agit d'eau douce et d'une rivière afin de situer la scène. Cette métaphore est reprise par le dictionnaire Maria Moliner mais est-elle accessible au lecteur/traducteur francophone sans plus de précisions ?

21- Será de noche, en lo oscuro,
por los montes imantados,
donde *los bueyes del agua*
beben los juncos soñando. v.32-35 : Même image. Mais ici la syntaxe prête à confusion. Pour le lecteur espagnol, cela ne fait aucun doute : ce sont les roseaux qui rêvent et s'abreuvent dans l'eau de la rivière (Tania Jesús Ramírez, 2009 : 101-102). Mais si le récepteur ne sait pas à quoi se réfère *buey del agua*, il peut alors se tromper.

Poème *Romance de la Guardia Civil española* :

22- Con el *alma de charol*,
vienen por la carretera. v.7-8 : La *Guardia Civil* est associée à la noirceur et à la dureté, ce qui est mis en relief par l'utilisation de *charol* pour la désigner (les tricornes de la Garde civile étant en cuir verni noir).

23- La Virgen viene vestida
con un *traje de alcaldesa*
de papel de chocolate

con los collares de almendras. v.41-44 : Tania Jesús Ramírez (2009 : 105-108) explique que ces vers décrivent les personnages de la ville de Bethléem (la scène décrite a lieu à Noël). La Vierge est également assimilée à une mairesse : «Es muy posible que Lorca esté haciendo alusión a una tradición que existe en algunos pueblos, Zamarramala entre ellos: un día al año, ceden el poder de forma simbólica, a una mujer y le dan el título de alcaldesa, vistiéndose con un traje lleno de abalorios, especial para la ocasión. Pero también es una figura del Belén. El papel de chocolate hace referencia a la platina en la que venía envuelto el chocolate, que en aquella época se utilizaba para adornar el Belén. Lorca dibuja una Virgen muy adornadamente ataviada».

24- Los relojes se pararon,
y el coñac de las botellas
se disfrazó de noviembre

para no infundir sospechas. v.77-80 : La Garde Civile inspire une crainte immense aux gitans de cet endroit. Ainsi même les horloges s'arrêtent et le cognac de contrebande se transforme en un sirop pour enfant (*Noviembre*) (Tania Jesús Ramírez (2009 : 108).

25- *Rosa la de los Camborios,*
gime sentada en su puerta
con sus dos pechos cortados

puestos en una bandeja. v.105-108 : - La gitane Rosa est persécutée tout comme l'ont été les chrétiens à l'époque romaine Sainte Lucie, Saint Jean Baptiste ou Sainte Eulalie, ici tout particulièrement présente. (Tania Jesús Ramírez (2009 : 110).

Les métaphores poétiques et culturelles dans ces poèmes de Lorca ont différentes significations mais toutes produisent un effet esthétique sur le récepteur. Comment faire passer le concept sans briser le charme ? Présentons le relevé des traductions de ces métaphores poétiques et culturelles dans trois versions en format livre, facilement accessibles en librairie actuellement : il s'agit de traductions acceptées par le système d'arrivée (relevé complet : voir annexe).

1.2. Traductions des métaphores poétiques et culturelles dans trois versions

• Traduction d'André Belamich (1961)

Le traducteur utilise différentes techniques de traduction pour traduire les métaphores poétiques et culturelles du *Romancero*. La traduction littérale est une option dans les métaphores suivantes : (3), (4), (6), (7), (8), (11), (12), (14), (16), (17), (18), (19), (20), (21), (22), (24), (25). Le traducteur choisit le sens dans la métaphore (5). Il est possible de relever, par ailleurs, certaines particularités déroutantes pour le lecteur (s'il a accès au texte original et comprend l'espagnol car il n'est pas reproduit dans ces éditions, poche et Pléiade) : le traducteur laisse en espagnol le mot *navajas* (2) ; le choix de l'équivalent de la métaphore (3) (*se dresse sur les murettes*), les murettes évoquent-elles un caractère furieux ? ; le manque de cohérence entre la traduction de *guardias civiles*

dans les métaphores (4) et (8) (*gendarmes* et *gardes civiles*) ; la traduction de *filos* par *filles* dans la métaphore (11), qui est une création discursive ; le choix de la traduction de la métaphore (13) qui n'évoque plus du tout la description de la Vierge faite par Lorca ; la traduction de *nieto* par *neveu* (14) ; la traduction de la métaphore (15), ajout de *grave*, qui n'est pas dans l'original. Le traducteur fait des choix assez personnels dans les métaphores (10) (modulation) et dans la métaphore (23) : le choix du mot *alcaldesse* qui n'est pas dans le dictionnaire pour traduire *alcadesa*. Ainsi, le traducteur conserve littéralement les références à l'Andalousie, à la Garde civile, à la taumachie et à la religion. Au-delà de diverses fautes de traduction, le degré d'opacité des métaphores traduites est important pour le récepteur francophone, sans doute plus que pour le récepteur espagnol, puisque le premier ne possède pas forcément le bagage culturel lui permettant de décrypter ces énigmes. Mais il est important de rappeler que les métaphores peuvent également être opaques pour le récepteur espagnol à cause de la distance chronologique qui le sépare de Lorca et des caractéristiques symboliques de sa poésie.

La traduction littérale permet de conserver l'équivalent du mot reconnu par le dictionnaire. Mais, permet-elle réellement de toujours conserver l'intention de l'auteur et la fonction des métaphores ? La métaphore n'étant pas qu'une simple histoire de mots mais de concepts, nous en doutons. Ainsi, la traduction littérale est souvent possible dans ces poèmes et dans le domaine espagnol-français (ex : 3, 5, 7, 8, 25 etc.). Mais le lecteur français comprendra-t-il, par exemple, la référence au tricorné de la Garde civile, si claire pour le lecteur espagnol, de la métaphore (22) ? Dit-on en français *balle* ou *globe* de loterie ? Le mystère et les symboles créent l'enchantement poétique mais faut-il créer un élément mystérieux s'il n'était pas dans l'original ? Ainsi, la découverte de Lorca à travers la seule lecture de ces traductions est ardue et sans aucun doute limitée, mais n'oublions pas que ce poète est très connu en France : de nombreuses études existent sur son œuvre ; ses poèmes sont publiés dans beaucoup d'anthologies et d'ouvrages facilement accessibles. Ainsi, même si ces traductions nous semblent aujourd'hui un petit peu désuètes (à cause de quelques fautes de langue), elles ont indéniablement contribué à la diffusion du poète andalou et sont toujours disponibles dans le commerce dans diverses collections et, par conséquent, acceptées par le public comme étant représentatives de Lorca (ou du moins imposées par l'éditeur comme étant représentatives du poète).

• Traduction de Line Amselem (2003, 2010)

Line Amselem accompagne son édition bilingue d'un intéressant commentaire portant sur son activité de traduction. Nous retenons le passage dédié à la traduction des mots (Amselem, 2010, 15) : «Un autre point délicat est celui de la traduction des mots se référant à des réalités inexistantes en langue française. Plutôt que de laisser certains termes en espagnol, nous en donnons des équivalents en français [...]. En revanche, nous avons traduit avec précision les noms rares dont un équivalent existe en français».

En ce qui concerne la traduction des métaphores poétiques et culturelles, la traductrice utilise principalement des traductions littérales : (1), (2), (4), (5), (6), (9), (11), (12), (13), (14), (15), (17), (18), (20), (21), (23), (25). La traduction littérale de la référence aux Carthaginois et aux Romains (4) implique un manque de compréhension pour le lecteur français alors que cette rivalité entre deux bandes est encore existante, du moins en spectacle (défilés) : à Carthagène sont remémorés par les habitants déguisés chaque année ces épisodes. Au niveau culturel, notons également le changement imposé par la traductrice qui traduit *puertos* par *ports* (6) : *port* peut effectivement renvoyer à un col de montagne mais pas à n'importe lequel, selon le *Trésor de la langue française* «Col de la chaîne des Pyrénées, entre le versant français et le versant espagnol» ; nous sommes loin de l'Andalousie et de cet endroit lié au banditisme. L'utilisation de la traduction littérale est tout aussi étrange pour traduire *ciego de azafrán* (11) : l'expression *être aveugle de quelque chose* n'existe pas en français pour signifier *avoir consommé* ou *être possédé* par quelque chose. Finalement, comme dernier exemple, notons que dans la culture française, un œillet est normalement symbole d'amour mais aussi de mauvais sort. Il semblerait également qu'il ait son importance au niveau historique puisque arboré par les républicains et les révolutionnaires. Il ne renvoie donc pas directement à la masculinité en français. Mais il est connu également pour être un élément important de la culture espagnole, ce qui atténue la perte dans ces trois versions qui optent toutes pour une version littérale.

Cependant, Line Amselem traduit le sens de certaines métaphores, parvenant ainsi à une recreation adéquate. Dans la métaphore (3), par exemple, elle utilise la locution verbale équivalente, *grimper aux rideaux* pour traduire *subirse por las paredes* ou dans la métaphore (10), où elle précise *terre aux oliviers*.

• Traduction d'Alice Becker-Ho (2004, 2008)

L'édition bilingue publiée par Points en 2008 présente des commentaires après chaque poème. La traductrice Alice Becker-Ho n'opte pas pour des notes à l'intérieur des poèmes qui pourraient briser le charme poétique, mais pour de courtes références qui accompagnent *a posteriori* le lecteur. Il convient de dire, en premier lieu, que cette traduction est particulière au niveau rythmique. La traductrice utilise en effet de nombreuses rimes et maltraite la syntaxe, chose qui n'a pas lieu dans les textes originaux. Les rimes dans les *octosílabos* de Lorca sont très discrètes, elles nous semblent dans ces versions beaucoup plus forcées. Elles obligent la traductrice à faire des créations discursives, notamment dans le *Romance de la Garde civile espagnole* : *La media luna soñaba / un éxtasis de cigüeña // La demi-lune se cogne / Une extase de cigogne*.

En ce qui concerne la traduction des métaphores, nous relevons diverses techniques. La traductrice ajoute un concept dans la métaphore (2) (notons que dans ce poème *Querelle*, elle compense la difficulté de compréhension grâce à la traduction de *aux ailes effilées* pour *grandes alas* v.15.), et dans la métaphore (16). La traduction littérale est utilisée dans les métaphores (1), (5), (6), (7), (8), (9), (11), (13), (15), (18), (19), (22), (24), (25). La rime fait que la traductrice s'éloigne du mot à mot en faveur de la modulation dans les

métaphores (3), (4), (10), (12), (14), (20), (21), (23). Cette technique nous semble tout à fait légitime et utile par exemple dans la métaphore (12). Même si le lecteur ne sait pas forcément que la San Miguel était célébrée avec une loterie, le mot balle renvoie au moins à ce champ lexical. Cependant, la modulation peut également être un piège comme dans la traduction de la métaphore (20). Ici la traductrice empêche le lecteur de comprendre la scène : elle renvoie à l'océan et non plus à la rivière. Chose d'ailleurs étrange car la traductrice elle-même relève à la page 85 que le «bœuf d'eau» est propre à un cours d'eau coulant dans la campagne.

Ces traductions indiquent que la modulation et la traduction du sens permettent une bonne approche de différentes métaphores. De plus, l'ajout ponctuel de concept ne rompt pas toujours le charme poétique. Ainsi, dans ces traductions, le problème de la traduction des métaphores poétiques et culturelles s'ajoute au problème naissant de la recreation des rimes et d'une syntaxe peu naturelle. La souplesse et la fluidité originales sont absentes de ces poèmes.

2. Traduction et réception des métaphores poétiques et culturelles

Dans les poèmes du *Romancero gitano* de Lorca, les métaphores linguistiques renvoient, par le biais de mots ancrés dans la culture et dans le système propre au poète, à différents concepts ayant trait à la religion, à la tauromachie, au paysage andalou, à ses habitants, à ses fêtes et à ses coutumes. Certaines de ces métaphores, tel que le souligne très justement Tania Jesús Ramírez García (2009 : 117), se réfèrent à des métaphores conceptuelles universelles ayant un sous-entendu propre à la culture andalouse et gitane (*Han muerto cuatro romanos / y cinco cartagineses*), mais d'autres, en revanche, font directement référence au système culturel espagnol (*Voce antigua que cercan / voz de clavel varonil*). La technique de la traduction littérale semble capable de transmettre le composant universel de ces métaphores mais qu'en est-il de l'implicite ?, et qu'en est-il lorsque la métaphore poétique et culturelle n'a pas de composante universelle ? La traduction littérale ne ferait que présenter les équivalents du dictionnaire au récepteur. Ainsi, dans ses travaux, Tania Jesús Ramírez García postule, étant donné que la métaphore n'est pas qu'une simple histoire de mots et donc de sémantique, une traduction des métaphores poétiques et culturelles dans une optique pragmatique et communicative. L'équivalence se situe au niveau des intentions, des fonctions et de la transmission du concept dans une nouvelle situation communicative éloignée culturellement du système original. Prenons un exemple de traduction en anglais proposée par cette spécialiste (2009 : 91) : *Las aceitunas aguardan / la noche de Capricornio ; The olives are awaiting / the time to be collected*. La traductrice décide de remplacer la nuit du Capricorne par le concept de la métaphore. Il est indéniable que l'idée est présente mais qu'en est-il du charme de la poésie, des associations que provoquerait la présence de la métaphore, de l'ambiguïté, de la polysémie, des énigmes, des mystères du poème ? La traduction littérale, elle, ne permettrait-elle pas que le récepteur soit envoûté par cette nuit ? Pas nécessairement : car le récepteur français (et sans doute de nombreux francophones) ne sait pas pourquoi les olives attendent la nuit du Capricorne. Cet élément ne fait pas partie de la culture française. Que faire alors ? Tania Jesús Ramírez García est

consciente que les pertes en traduction poétique sont irrémédiables. Pour des cas extrêmes de métaphores poétiques et culturelles, notre travail met de nouveau en avant l'éternel dilemme en traduction poétique entre la communication du sens face à la recréation d'une vibration émotionnelle dense. Cependant, certains travaux permettent de parvenir, du moins théoriquement, à un équilibre entre ces deux visions de la traduction. Ainsi, Z. Lvovskaya (2008 : 29), notamment, note qu'il est nécessaire de comprendre que la notion d'équivalence communicative est relative. D'autre part, il ne faut pas se méprendre, la théorie du sens ne postule pas l'abandon du charme poétique : Jacqueline Henry (2005 : 165) note : «Mais elle [D. Seleskovitch] ne niait nullement l'existence, au sein du sens à appréhender [...], d'un niveau émotionnel, le «vouloir-émouvoir» sensible dans le registre du texte, son style, son esthétique, est bien entendu à rendre en traduction.» Les travaux de F. Israël (1990 : 41) vont dans le même sens : « La déverbalisation ne se limite pas à dissocier le message de son vecteur mais consiste à dégager du matériau sonore toutes les valeurs sur lesquelles se fonde la physionomie de l'ouvrage ». Il faut déceler comment le texte fait ce qu'il fait puis trouver de nouveaux moyens de recréation. Cette citation de F. Israël (1990 : 43) est claire ; il ne faut pas rompre le charme : «[...] le processus traductif consiste non pas à rendre compte des mots ni à mettre au point un instrument de connaissance mais à recréer la magie qui se dégage de toutes les composantes affectives et notionnelles de l'œuvre». Ainsi, il nous semble nécessaire de parler d'équivalence dans la différence. L'art du traducteur de poésie consiste à parvenir à l'équilibre entre sens et charme poétique.

Conclusion

Le traductologue et professeur Virgilio Moya avait l'habitude de dire à ses étudiants et collègues : «Se trata de dejar posibles lecturas al lector; no de poner tus interpretaciones, porque cortas las alas del lector» (p.470, 2008, *Estudios de traducción, cultura, lengua y literatura* Jiménez, Pascua, I., Rey-Jouvin, B., Sarmiento, M. (eds.)). Ainsi, nous pensons que la traduction des métaphores poétiques et culturelles doit répondre à divers critères : ne pas résoudre le mystère de la métaphore puisqu'elle contient un composant esthétique mais donner au récepteur des pistes de l'implicite ou sous-entendu culturel (à l'intérieur du texte et/ou dans un commentaire final) sans pour autant devoir toujours l'adapter au système culturel d'arrivée. Présentons une traduction du poème *Reyerta* où nous tentons de mettre en pratique ces objectifs.

REYERTA
A Rafael Méndez

En la mitad del barranco
las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como los peces.
Una dura luz de naípe
recorta en el agrio verde,
caballos enfurecidos
y perfiles de jinetes.
En la copa de un olivo
lloran dos viejas mujeres.
El toro de la reyerta
su sube por la paredes.
Angeles negros traían
pañuelos y agua de nieve.
Angeles con grandes alas
de navajas de Albacete.
Juan Antonio el de Montilla
rueda muerto la pendiente
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienes.
Ahora monta cruz de fuego,
carretera de la muerte.

El juez, con guardia civil,
por los olivares viene.
Sangre resbalada gime
muda canción de serpiente.
Señores guardias civiles:
aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartagineses

La tarde loca de higueras
y de rumores calientes,
cae desmayada en los muslos
heridos de los jinetes.
Y ángeles negros volaban
por el aire del poniente.
Angeles de largas trenzas
y corazones de aceite.

RIXE
A Rafael Méndez

En plein milieu du précipice
les fameux couteaux d'Albacète,
superbes de sang ennemi,
reluisent comme les poissons.
Un dur éclat de carte à jouer
se devine dans le vert aigre,
chevaux furieux et emportés
et silhouettes de cavaliers.
À la cime d'un olivier
se lamentent deux vieilles femmes.
Alors le taureau de la rixe
pris de rage grimpe aux rideaux.
Des anges noirs venus portaient
des mouchoirs et de l'eau de neige.
Des anges aux ailes effilées
comme des couteaux d'Albacète.
Juan Antonio de Montilla
la pente du ravin dévale
mort, le corps recouvert d'iris
et une grenade aux tempes.
Chevauchant une croix de feu,
il prend la route de la mort.

À travers les oliviers vient
le juge avec un garde civil
Le sang répandu murmure un
gémissement muet de serpent
Messieurs les gardes civils :
voyez c'est comme à chaque fois.
Sont morts quatre Romains ainsi
que cinq rivaux Carthaginois.

Le soir enivré de figuiers
et de rumeurs incandescentes,
tombe pâmé sur les profondes
plaies des cuisses des cavaliers.
Et des anges noirs s'envolaient
dans le vent violent du Ponant.
Anges aux longues tresses noires
leur sang et leur cœur d'huile verte.

Annexe : Relevé des métaphores culturelles dans trois traductions publiées

Métaphores culturelles	Traduction d'André Belamich (1961)	Traduction de Line Amselem (2003-2010)	Traduction d'Alice Becker-Ho (2004-2008)
1- <i>Preciosa</i>	Précieuse	Preciosa	Preciosa
2- <i>las navajas de Albacete bellas de sangre contraria, relucen como los peces.</i>	superbes de sang adverse, luisent comme des poissons les navajas d'Albacète.	Les canifs d'Albacete, au milieu du précipice, luisent comme les poissons embellis de sang hostile.	Les longs couteaux d'Albaceté Beaux du sang de l'adversité Luisent comme des alevins.
3- <i>El toro de la reyerta se sube por las paredes.</i>	Le taureau de la querelle se dresse sur les murettes.	Voilà que grimpe aux rideaux Le grand taureau de la rixe.	Et le taureau de la querelle Aux murailles s'est agrippé.
4- <i>Señores guardias civiles: aquí pasó lo de siempre. Han muerto cuatro romanos y cinco cartagineses.</i>	Ici, messieurs les gendarmes, c'est toujours pareil, voyez : Il y a cinq Carthaginois et quatre Romains tués.	Ça fait comme toujours, Messieurs les gardes civils: cinq Carthaginois sont morts et quatre Romains périssent.	Messieurs les gardes civiles constatez : Ici toujours ainsi ça s'est passé. Pour quatre morts qui sont de Rome De Carthagène ils sont cinq hommes.
5- <i>La tarde loca de higueras y de rumores calientes, cae desmayada en los muslos heridos de los jinetes.</i>	Le soir ivre de figuiers et de rumeurs surchauffées tombe pâmé sur les cuisses sanglantes des cavaliers,	Le soir fou de ses figuiers et de ses chaleurs qui bruissent, défaille sur les blessures des cavaliers à la cuisse.	El le soir tout enivré de figuiers De l'écho des querelles enflammées Tombe à la renverse comme pâmé Sur les jarrets mutilés des coursiers.
6- <i>Compadre, vengo sangrando, desde los puertos de Cabra.</i>	Je reviens ensanglanté depuis les cols de Cabra.	Depuis les ports de Cabra, compère, mon sang s'échappe.	L'ami tout en sang tu me vois Depuis les passes de Cabra.
7- <i>Compadre, quiero morir decentemente en mi cama. De acero, si puede ser, con las sábanas de holanda.</i>	Ami, je voudrais mourir dans un lit, tranquillement, sur un bon sommier d'acier, entre des draps de Hollande.	Compère, c'est dans mont lit que je voudrais rendre l'âme. Un lit en fer si possible, aux bons draps de fine toile.	J'aimerais tant mourir l'ami de façon décente dans un lit. Qu'il soit si possible d'acier De draps de Hollande gréé.
8- <i>Guardias civiles borrachos en la puerta golpeaban.</i>	Ivres, des gardes civils cognaient aux portes, là-bas...	Des gardes civils grisés viennent à la porte et frappent.	La Garde civile aux portes Tambourinait ivre morte.
9- <i>Fue la noche de Santiago</i>	Ce fut la Saint-Jacques, la nuit,	C'était la nuit de la Saint-Jacques,	Pour la nuit de la Saint-Jacques
10- <i>No me recuerdes el mar, que la pena negra, brota en las tierras de aceituna</i>	Ne me parle pas de la mer car la peine pousse dans la terre aux oliviers	Ne me parle pas de mer car la peine sombre, affleure sur la terre aux oliviers sous le bruit que font les feuilles.	Ah ! ne m'évoque pas la mer C'est de l'olive dans sa terre et des feuilles qu'un vent soulève Que le mal noir tire sa sève.

11- Y el obispo de Manilla, ciego de azafrán y pobre, dice misa con dos filos para mujeres y hombres.	Et l'évêque de Manille, aveugle en safran et pauvre, dit une messe à deux filles pour les femmes et les hommes.	Et l'évêque de Manille, pauvre, aveugle de safran, dit pour les femmes et hommes la messe à double tranchant.	L'évêque de Manille gueux Aveuglé par tant de safran Dit une messe à deux tranchants Pour les dames et les messieurs.
12- San Miguel, rey de los globos y de los números nones	Saint Michel, prince des globes et roi des chiffres impairs,	Saint-Michel, roi des ballons et roi des chiffres impairs.	Saint Michel le roi de la balle Et de tous les nombres impairs
13- Anunciación de los Reyes, bien lunada y mal vestida, abre la puerta al lucero que por la calle venía.	Annonciation des Rois Mages, riche lune et pauvre mise, ouvre la porte à l'étoile qui par la ruelle arrive.	Anunciación de los Reyes, bien constellée et mal vêtue, ouvre la porte à la lumière qu'on voyait venir dans la rue.	Anunciación de los Reyes, La bien lunée mal costumée Ouvre la porte à la lumière Qui suivait son itinéraire.
14- Antonio Torres Heredia hijo y nieto de Camborios, con una vara de mimbre va a Sevilla a ver los toros	Antonio Torres Heredia fils et neveu des Camborios, badine d'osier en main, va vers Séville, aux taureaux.	Antonio Torres Heredia petit-fils et fils Camborios, un roseau en main à Séville va voir des courses de taureaux.	Antonio Torres Heredia Droit descendant de Camborios, Sa canne d'osier en main va À Séville voir les taureaux.
15- Moreno de verde luna anda despacio y garboso.	Le teint brun de verte lune, il avance, grave et beau.	Jeune homme brun de verte lune, quand il marche il est lent et beau.	Le teint bronzé de lune verte Il avance lent et superbe.
16- El día se va despacio, la tarde colgada a un hombro, dando una larga torera sobre el mar y los arroyos.	Le jour s'en va lentement, le soir pendu à l'épaule, faisant une longue passe à la mer et aux ruisseaux.	Le jour s'en va tout doucement, le soir accroché à l'épaule, comme une cape, il se déploie sur le fleuve et la mer qu'il frôle.	Très lentement le jour s'efface Le soir accroché à l'épaule Et d'une magistrale passe La surface des eaux il frôle.
17- Las aceitunas aguardan la noche de Capricornio,	Les oliviers se préparent à la nuit du Capricorne.	Les olives sont en attente de cette nuit de Capricorne	Les olives sont dans l'attente En Capricorne la nuit entre
18- Voces de muerte sonaron cerca del Guadalquivir. Voces antiguas que cercan voz de clavel varonil.	Des voix de mort s'élevèrent aux bords du Guadalquivir. Des voix anciennes qui cernent une voix d'œillet viril.	On entendit des cris de mort près du fleuve Guadalquivir. D'anciennes voix qui crient autour d'une voix d'œillet masculine.	Et des cris de mort retentirent Aux abords du Guadalquivir. Éternelles voix ancestrales Couvrant la voix de l'œillet mâle.
19- Cuando las estrellas clavan rejonas al agua gris, cuando los erales sueñan verónicas de alhelí,	Comme les astres plongeaient leur pique dans l'onde grise et que les taureaux rêvaient de «véroniques» fleuries,	Quand l'estocade des étoiles plonge ses piques dans l'eau grise, quand les taurillons voient en rêve des capes tournant en iris,	C'est quand les étoiles ont frappé L'eau grise de leurs javelots Qu'ont rêvé les jeunes taureaux De passes et de giroflées

*Las navajas de Albacete. La traduction des métaphores poétiques
et culturelles dans l'œuvre de Federico García Lorca et interculturelité*

<p>20- Los densos <i>bueyes del agua</i> embisten a los muchachos que se bañan en las lunas de sus cuernos ondulados.</p>	<p>Les denses bœufs de la rivière chargent les garçons légers qui se baignent sur la lune de leurs cornes ondulées,</p>	<p>Les grands bœufs intenses de l'eau à de jeunes garçons s'attaquent qui prennent un bain dans les lunes de leurs cornes pleines de vagues.</p>	<p>De l'eau les épais veaux marins Provoquent les jeunes gamins Qui se baignent pris aux miroirs De leurs cornes ondulatoires.</p>
<p>21- Será de noche, en lo oscuro, por los montes imantados, donde <i>los bueyes del agua</i> beben los juncos soñando.</p>	<p>Ce sera la nuit noire, parmi les monts aimantés où les bœufs de la rivière boivent des joncs dans leur rêve.</p>	<p>Ce sera la nuit et dans l'ombre, dans les bois aimantés et noirs, à l'endroit où les bœufs de l'eau, tout en rêvant, les roseaux boivent.</p>	<p>Il fera nuit d'un noir sans faille Dans les monts de fer et d'aimant Là où les eaux le gros bétail S'abreuve de joncs en rêvant.</p>
<p>22- Con el <i>alma de charol</i>, vienen por la carretera.</p>	<p>et une âme en cuir vernis. Par la chaussée ils s'en viennent.</p>	<p>et s'approchent sur le chemin avec un cœur de cuir verni.</p>	<p>Avec leur âme en cuir verni Sur la grand'route les voici.</p>
<p>23- La Virgen viene vestida con un <i>traje de alcaldesa de papel de chocolate</i> con los collares de almendras.</p>	<p>La Vierge avance habillée d'un costume d'alcaldesse en papier de chocolat et colliers d'amandes vertes.</p>	<p>C'est un costume de maïresse que la Vierge a pris pour habit, tout en papier de chocolat aux colliers de confiseries.</p>	<p>La Vierge a des vêtements De respectable maïresse En papier de chocolat Et des amandes en tresse.</p>
<p>24- Los relojes se pararon, y el <i>coñac de las botellas se disfrazó de noviembre</i> para no infundir sospechas.</p>	<p>Les horloges s'arrêtèrent et le cognac des bouteilles se camoufla en novembre pour que nul ne le suspecte.</p>	<p>Les montres se sont arrêtées. Dans les bouteilles le brandy, pour ne pas être soupçonné, en novembre s'est travesti.</p>	<p>Les cartels s'immobilisent Le cognac des carafons En novembre se déguise Pour déjouer les soupçons.</p>
<p>25- <i>Rosa la de los Camborios</i>, gime sentada en su puerta con sus dos pechos cortados puestos en una bandeja.</p>	<p>Rosa, fille des Camborios, gémit, assise à sa porte, devant ses deux seins coupés et posés sur un plateau.</p>	<p>Rose, la fille Camborio, assise à sa porte gémit. Elle tient ses deux seins coupés, sur un plateau on les a mis.</p>	<p><i>Rosa</i> celle <i>Camborios</i> Devant sa porte assise géint Tenant découpés ses deux seins Qui sont posés sur un plateau.</p>

Bibliographie

Enríquez Aranda M. M., 2007, *Recepción y Traducción. Síntesis y crítica de una relación interdisciplinaria*. Universidad de Málaga.

García Lorca F., 2008-2004, *Romancero Gitan*. Traduit de l'espagnol et annoté par Alice Becker-Ho. Paris : Points.

García Lorca F., 2010-2003, *Complaintes Gitanes*. Traduit de l'espagnol par Line Amselem. Paris : Allia.

García Lorca F., 1986, *Œuvres complètes*. Tome I. Paris : La Pléiade. *Romancero gitan*, traduit de l'espagnol par André Belamich (1961).

Henry J., 2005, « L'applicabilité de la théorie interprétative de la traduction à la traduction littéraire », Israël, F., Lederer, M. (eds.) *La Théorie interprétative de la traduction*. Paris : Lettres modernes minard. Vol. 3. pp. 159-172.

Israël F., 1990, « Traduction littéraire et théorie du sens », Lederer, M. (ed), *Études traductologiques en hommage à Danica Seleskovitch*. Paris : Lettres modernes minard. pp. 29-43.

Lvovskaya Z., 2008, « Carácter relativo de la equivalencia comunicativa », *Estudios de traducción, cultura, lengua y literatura* in *Memoriam Virgilio Moya Jiménez, Pascua, I., Rey-Jouvin, B., Sarmiento, M. (eds.)*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

Masseau P., 2010, « Les traducteurs en formation face à l'opacité des métaphores linguistiques en poésie », Pedro Mogorrón Huerta, Salah Mejri (dirs.) : *Opacité, idiomaticité et traduction*. Universidad de Alicante, Université Paris 13 et RLM, p. 212-225.

Morillas E., Arias, J. P., 1997, *El papel del traductor*. Salamanca : Ediciones Colegio de España.

Ramírez García T. J., 2009, *Traducción de la metáfora poética desde un enfoque comunicativo. Metáfora Lorquiana*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

Samaniego Fernández E., 2000, *Diseño y aplicación de un marco de análisis de la traducción de la metáfora*. Tesis doctoral: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/3989>.