



ISSN 1951-6088

ISSN en ligne 2260-653X

## Traduction et négociations dans trois versions albanaises de « Gaspard Hauser chante » de Verlaine

**Bade Bajrami**

Faculté de Philologie, Département de français,  
Université de Prishtina, Kosovo  
bade.bajrami@uni-pr.edu

**Valbona Berisha**

Faculté de Philologie, Département de français,  
Université de Prishtina, Kosovo  
valbonagashi@uni-pr.edu

Reçu le 05-03-2019 / Évalué le 06-05-2019 / Accepté le 30-06-2019

### Résumé

Dans cet article, nous traitons la problématique de la traduction de la poésie qui est considérée par nombre de théoriciens de la traduction comme intraduisible en raison de la différence entre les langues ainsi que de la dichotomie entre le sens et la forme. En effet, le sens est facilement transposable mais la forme l'est difficilement. Néanmoins, cette intraduisibilité n'est pas infranchissable. Nous avons analysé en particulier trois versions différentes en albanais d'un même poème de Verlaine « Gaspard Hauser chante » afin de repérer et d'analyser les négociations qu'ont dû faire ces traducteurs, c'est-à-dire les choix des éléments à traduire auxquels ils ont procédé. Des pertes souvent inévitables ont été constatées dans les trois versions où les traducteurs ont dû sacrifier certains éléments pour atteindre l'équivalent de la traduction du poème initial. Toutefois, les poèmes d'arrivée rendus possible par la création de nouvelles formes analogues notamment de rythmes et de sonorités différents mais équivalents, ont presque les mêmes effets sur le lecteur qui se retrouve devant un poème recréé.

**Mots-clés :** traduction poétique, poèmes, négociation, équivalence, perte

**Translation and negotiations in three albanian versions of Verlaine « Gaspard Hauser chante »**

### Abstract

In this article we deal with the problematic of the translation of poetry, which is considered by many theorists of translation as untranslatable because of the difference between languages and the dichotomy between meaning and form.

Indeed, the meaning is easily transposable but the form is difficult, nevertheless this untranslatability is not impassable. In particular, we analyzed three different Albanian versions of the same Verlaine poem “Gaspard Hauser chante” in order to identify and analyze the negotiations that these translators had to make, that is to say, the choice of elements to translate to which they proceeded. Often unavoidable losses were found in the three versions where translators had to sacrifice certain elements to achieve the equivalent of the translation of the original poem. However, the poems of arrival made possible by the creation of new analogous forms including rhythms and sounds different but equivalent, have almost the same effects on the reader who finds himself in front of a recreated poem.

**Keywords:** poetic translation, poems, negotiation, equivalence, loss

## Introduction

La traduction est souvent considérée comme un acte simple qui consiste à faire passer des mots d’une langue à l’autre. Mais c’est un malentendu car la traduction est assujettie à de nombreux aspects. En effet, il suffit de comparer un texte traduit avec le texte source pour s’apercevoir que le traducteur a peiné pour traduire tous les aspects de ce texte dans la langue traduisant. Un grand théoricien de la traduction, Georges Mounin (1963 : 12), affirme que « la traduction consiste à produire dans la langue d’arrivée l’équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ, d’abord quant à la signification puis quant au style ». Chez Mounin, on observe la primauté de la signification ; la forme, le style, l’expression viennent ensuite, en d’autres termes il privilégie la transmission du sens du texte source dans le texte cible. Jean-René Ladmiral (1979 :28), quant à lui définit la traduction comme « une activité humaine universelle rendue nécessaire à toutes les époques et dans toutes les parties du Globe », sa finalité étant de dispenser de la lecture du texte original. La traduction apparaît ainsi comme une voie de communication dont les gens ont besoin pour la vie quotidienne et pour les échanges interculturels. Bref, un moyen d’accès à une information en langue étrangère. La poésie en particulier est considérée comme un domaine difficile en traduction, puisqu’elle présente des caractéristiques spécifiques qui rendent ce travail ardu.

### 1. Traduire ou ne pas traduire la poésie

De nombreux théoriciens, écrivains et poètes pensent que la poésie est intraduisible et que sa traduction est toujours une trahison. Berman, estime que littérature et traduisibilité s’excluent mutuellement, et il considère que l’intraduisibilité est l’un des traits essentiels de la poésie :

*... la poésie soit intraduisible, cela signifie deux choses : qu’elle ne peut pas être traduite, à cause de ce rapport infini qu’elle institue entre le « son »*

*et le « sens », et qu'elle ne doit pas l'être, parce que son intraduisibilité [...] constitue sa vérité et sa valeur. Dire d'un poème qu'il est intraduisible, c'est au fond dire que c'est un « vrai » poème (Berman, 1995 :60).*

Pour Ladmiral (1979 :55) aussi, si dans certains textes il y a des « franges intraduisibles », la poésie est simplement intraduisible « il faudra se faire une raison ». Le mot est lâché : il y a de l'intraduisible dans le langage, ou plutôt : dans les langues.

Ces citations présentées ne sont que des exemples des textes écrits sur l'impossibilité de traduire la poésie. Tout comme de nombreux auteurs, nous estimons que déclarer d'emblée la traduction de la poésie impossible relève de préjugés et qu'il est légitime de traduire des poèmes. On peut se demander d'où viennent ces préjugés sur l'intraduisibilité de la poésie. Une des raisons les plus invoquées de l'intraduisibilité de la poésie est la différence entre les langues. Berman (1984 :34) détermine l'intraduisibilité comme « ce qui, dans la différence des langues, s'avère être irréductible ». Cela suppose qu'il y a des différences entre les langues, mais que toutes ces différences ne sont pas infranchissables ou intraitables. Il rappelle que Georges Mounin pose le problème des intraduisibles où les « pertes » sont plus élevées que les « gains ». Battaglia (Battaglia, Gardes-Tamine , 2010 : 74) va même plus loin en disant que *la traduction est une résolution des dissonances où les langues se rapprochent sur une crête*. Une réponse face à l'intraduisibilité semble se dévoiler : certaines façons de traduire permettent de rapprocher les deux langues en se plaçant sur une crête, un sommet où l'échange entre deux univers devient possible. Dans le cas ici présent, par exemple, concernant les différences entre les langues, quand on passe du français à l'albanais, l'espace du texte est un lieu de distorsions inévitables car la plasticité spatiale n'est pas la même dans les deux langues. L'albanais et le français sont deux langues dont le fonctionnement diffère, surtout par le fait de l'ordre des mots et l'emploi des déclinaisons en albanais, ce qui permet une plus grande flexibilité en albanais concernant la place des mots. C'est pourquoi, si l'on conçoit la traduction comme une restitution, segment par segment (une unité de traduction par une autre) du texte original, il y aura inévitablement « déformation ».

Le fait que les langues sont différentes est indéniable. Cependant, ce n'est pas une raison suffisante pour conclure à l'impossibilité de traduire.

Une autre raison qu'invoquent les traductologues pour justifier l'intraduisibilité de la poésie est la dichotomie entre le sens et la forme. Ce qui ressort de cette remarque est que, si le sens peut être « facilement » transposé » d'une langue à l'autre, la forme, elle ne peut l'être aucunement. De telle sorte que toute traduction

de poème pose nécessairement la question de la nature du sens en poésie et de sa relation avec la forme. Battaglia (2010 : 66) va déjà vers une idée de négociation entre les deux aspects du texte :

*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.*

Dans cette citation, on voit bien que le processus s'applique au texte tout entier et qu'il ne s'agit pas seulement de « rendre le sens ». On comprend aussi que la tâche est difficile et qu'il ne sera peut-être pas possible de tout rendre.

Plus catégorique dans ses propos, Meschonnic (1973 : 334) dit que « les langues ne correspondent pas, c'est tout et [il faut] être prêts à sacrifier certaines minuties formelles dans l'intérêt du contenu ». Donc, le traducteur devra faire des choix, privilégier la forme ou le contenu et accepter qu'il y ait perte. On admet souvent que le sens est traduisible et que la forme est complètement « perdue » lors du passage vers l'autre langue. Il apparaît, par conséquent, qu'il faille dépasser cet aspect du sens et de la forme simultanément pour traduire la poésie. Quoi qu'en disent les théoriciens, des poèmes sont effectivement traduits : leur intraduisibilité purement théorique est contredite par la pratique. Nous avons, d'une part, des théoriciens qui nous prouvent par la raison qu'il est impossible de traduire et, d'autre part, des poèmes traduits qui nous prouvent par les faits que la traduction poétique existe. Dès lors, comment sortir de cette contradiction ? On peut dire que la traduction poétique est difficile, mais non impossible. En réalité nous avons affaire à des difficultés qu'il faut franchir avec patience. La difficulté de la traduction poétique consiste dans la diversité de ses exigences car il faut respecter simultanément le sens, les images, la rime, la prosodie et la musicalité. Il est pratiquement impossible de les atteindre en même temps.

Concernant la compréhension de la poésie, le traducteur ressent le texte sous un angle, il l'appréhende à sa manière, personnelle. Par conséquent, ses choix de traduction sont le reflet de son interprétation. Le poème est réécrit, c'est donc presque un nouveau poème, un nouveau texte qui est produit, différent de l'original et cependant équivalent ; c'est l'idée que formule Eco, quand il dit que traduire c'est dire presque la même chose « (2007 :110). L'enjeu, c'est évidemment ce *presque*, dont on ne connaît pas la flexibilité, parce qu'il dépend du point de vue d'une personne. Et l'extension de ce *presque* doit être négociée au préalable. La traduction d'un poème doit donc être une réécriture. Il doit donc réécrire le texte source comme si c'était une rédaction originale.

Durant le passage vers l'autre langue il y a toujours perte. Ce que le traducteur négocie ce sont les éléments qui vont être perdus et ceux qui vont être maintenus, selon sa lecture du texte. Par conséquent, il s'agit de trouver un équilibre dans la réécriture, entre ce qui est gagné ou perdu pour le lecteur, entre ce qui est abandonné dans la langue étrangère et ce qui est introduit dans la langue cible, entre les aspects à rendre du texte original et les créations du texte-traduction, etc.

## 2. Quand Gaspard Hauser chante en albanais

Notre choix s'est porté sur un poème de Verlaine, *Gaspard Hauser chante*, car il a été traduit par trois traducteurs différents. Nous avons fait une approche des poèmes (le poème authentique et ses trois versions) de la même manière que le ferait un simple lecteur car le traducteur s'efforcera sans doute, après une première lecture, de se baser sur des informations contextuelles et peut-être sur diverses analyses pour mieux « comprendre » le poème source. Nous avons lu et relu toutes les versions en albanais ainsi que le poème initial en français, à la façon du traducteur, quand il veut se « plonger » dans le texte pour pouvoir le recréer ensuite. L'approche que nous avons faite va plus dans le sens d'une analyse personnelle et peut sembler plus subjective. En réalité, il est difficile de juger des effets rythmiques, sonores, etc. d'un poème sans s'appuyer sur sa propre sensibilité et tout lecteur aura une manière différente de percevoir le poème.

Avant de passer à l'étude de la traduction et des négociations dans ces versions, il convient de dire quelques mots sur ces traducteurs. La traduction d'œuvres françaises en albanais est une activité relativement tardive au Kosovo. Elle débute après la seconde guerre mondiale puis dans les années 80 elle prend son essor avec de grands noms de la traductions tels que, Rexhep Ismajli, Mensur Raifi et Muhamed Kerveshi concernant la traduction poétique du français en albanais. En Albanie, cette activité est plus ancienne et est représentée par d'éminents traducteurs tels que Faik Konitza, Noli, Vedat Kokona, Ilja Lengu, etc. pour la poésie française<sup>1</sup>. Le poème sélectionné de Verlaine « Gaspard Hauser chante » a été traduit en albanais par Fan Noli, Mensur Raifi et Muhamed Kërveshi. Le poème est assez facile d'accès, il utilise un vocabulaire et une versification simples. Le titre précise que le poème est conçu comme une chanson. Il se compose de quatre quatrains d'octosyllabes. Les rimes sont embrassées (féminines au cœur de la strophe, rimes suffisantes mais pauvres (beau et nouveau), riches (guère et guerre). Les trois premières strophes évoquent un épisode de la vie de Gaspard, le dernier ver évoque l'échec de sa quête. La dernière strophe diffère du point de vue de la ponctuation ; il s'interroge et en appelle au lecteur. Le « je » employé dans ce poème ne désigne donc pas seulement Gaspard, le personnage du poème, mais aussi le poète lui-même et chaque lecteur.

### Première traduction

La première traduction que nous allons examiner est celle de Muhamed Kërveshi<sup>2</sup>, elle apparaît en 2003. Dans sa version du poème, les rimes sont croisées ABAB. D'emblée, on remarque que dans le titre « Gaspari këndon / Gaspard chante », il manque le patronyme « Hauser ». Le sens de la première strophe dans cette première version est que le narrateur arrive de nulle part, peut-être de la campagne, ou de quelque bourg obscur, puisqu'il est « venu » dit-il mais on ne sait pas où il arrive. Il n'a d'ailleurs pas de généalogie, puisque c'est un « bonjak i vërtetë / véritable orphelin ». Gaspard est « riche » d'une « multitude de « regards/*vargan shikimesh* ». Autant dire qu'il est pauvre, mais doté de regards qui peuvent être divers. Dans le troisième vers, il y a omission du mot « villes », il dit « pour les hommes qui sont calmes », et dans le quatrième « je ne suis pas malin, je ne me plains pas ». Il y a quelque peu une perte d'information qui se trouve dans le poème initial. Nous sommes en face d'un orphelin qui arrive on ne sait où (la ville n'est pas mentionnée) et que les hommes calmes ne trouvent pas malin et qui ne se plaint pas. Dans la seconde strophe où nous retrouvons le champ lexical de l'amour comme dans le texte de départ, Gaspard se remémore ses vingt ans. Pour lui, l'âge de la découverte de la beauté des femmes qui ne le trouvèrent « pas beau ». Cette strophe est donc une plainte ou une complainte de la désillusion. Toutefois, le sens que l'on trouve chez Kërveshi est qu'il a connu des femmes espiègles, il ne dit pas « belles ». Dans la troisième strophe, voué à la solitude, que reste-t-il à ce malheureux sinon de mourir à la guerre. Comme il n'est pas sans esprit, puisqu'il s'exprime en vers, il en profite pour faire preuve d'auto-ironie dans son affirmation d'une bravoure inhabituelle pour lui (*Et très brave ne l'étant guère*). Mais ni les hommes, ni les femmes, ni la mort ne veulent de lui. On retrouve le même sens dans les vers de Kërveshi. Dans la quatrième strophe Gaspard Hauser, plein de doute, se demande s'il est *né trop tôt ou trop tard*. Il ne trouve pas sa place dans le temps. Donc à partir de là, il médite sur le thème pourquoi moi plutôt que pas moi ? et s'approfondit la peine. De la même manière Muhamed Kërveshi rend ce sens, à savoir qu'il ne sait pas s'il est né trop tôt ou trop tard, qu'il ne sait pas ce qu'il va faire de sa vie, et il s'adresse aux hommes car il souffre toujours en leur demandant de prier pour le pauvre Gaspard. Remarquons que dans l'ensemble, Kërveshi fait une traduction qui, au niveau lexical, ne correspond pas quelques fois au poème français *calme orphelin* est traduit par « véritable orphelin », *mes seuls grands yeux tranquilles* par « multitude de regards », *ils ne m'ont pas trouvé malin* par « je ne suis pas un malin », alors que « je ne me plains pas » est ajouté. De même, « vers les grandes villes » *për njerëzit që janë të qetë / pour les hommes calmes, aux yeux des hommes calmes, je ne suis pas malin* ». Mais comme le dit Meschonnic (1999 :2),

tout ne peut pas être traduit, il faudra faire des choix en donnant la priorité à la forme ou au contenu et accepter les pertes. En ce qui concerne les sonorités, on peut affirmer qu'elles ne sont pas très marquées.

### Deuxième traduction

La deuxième traduction de ce poème a été faite par Mensur Raifi<sup>3</sup>. Observons qu'il reste fidèle au titre de l'original par le fait qu'il maintient le prénom et le nom du personnage Gaspar *Hozeja këndon*. Toutefois, les sonorités de l'adaptation en albanais du patronyme (Hauser / Hozeja) font plutôt penser à un personnage d'origine espagnole et non allemande. En effet, ce poème utilise comme personnage une personne réelle, Gaspard Hauser qui était un adolescent du XIX<sup>e</sup> siècle dont on ne connaissait pas les origines. Ainsi, à la première lecture, ce poème reflète les états d'âmes de celui qui est désigné comme l'orphelin de l'Europe. L'utilisation de ce personnage connu peut aussi intriguer et surprendre le lecteur à la lecture du titre et l'inviter à lire le poème en entier. Il est probable que l'auteur de cette version n'ait pas eu vent de cet événement, ce qui expliquerait l'adaptation / Hozeja/ au lieu de /Hauzer/. Raifi reste assez fidèle au poème original, concernant le lexique utilisé. Mais il ne réussit pas à garder la rime du poème source, utilisant des rimes plates (ici AABB). Au niveau des vers 1 et 2, les adjectifs « calmes » et « tranquilles » étant synonymes en français, sont rendus par le même mot en albanais et par conséquent pour éviter la répétition de l'adjectif « qetë », c'est pourquoi le traducteur choisit un autre adjectif « *i shkretë* » (pauvre). Aux vers 5 et 6, il y a emploi de deux verbes qui ne figurent pas chez Verlaine : *mbusha* et *mori* (*! mbusha njëzet, trazim ! ri / Mori emrin flake-dashuri*; quand j'ai eu vingt ans, un trouble nouveau/ a pris le nom de flammes amoureuses) qui rend la poésie plus descriptive expliquant ainsi les événements de sa vie. Le symbole de l'amour présenté par le groupe de mots « amoureuses flammes » est rendu par un composé créé par Raifi en albanais « *flakë-dashuri* ». Quant au vers 7, on observe qu'il n'est pas tout à fait équivalent car il signifie « j'ai vu de très belles femmes ». Le vers 11 est très bien rendu en albanais *s'më shkon jeta për dore* (la vie ne me réussit). On trouve aussi des ajouts : *më thonë, njerëz të qetë, të vritem lua* (mourir en preux). Mais on trouve également des passages qui sont équivalents à ceux en français : *Elles ne m'ont pas trouvé beau / Ato më quajtën për lumë*. L'expression est très bien trouvée en albanais alors que Kërveshi emploie une traduction littérale du vers « *Për ato nuk isha i bukur* » mais qui correspond pleinement au vers de Verlaine. Etant rejeté des hommes et des femmes, il décide de mourir à la guerre comme un preux. Mais là non plus la mort ne veut pas de lui. Au vers 12, on retrouve la personification de la mort qui n'a pas voulu de lui tout comme chez Verlaine. Le vers 15

« Ô vous tous, ma peine est profonde » rendu par « Vuaj dhe heq, njerëz të qetë : je souffre comme un damné, hommes calmes », l'apostrophe est après la virgule en albanais et son sémantisme semble différer quelque peu car dans la langue source ce « Ô vous tous » sous-entend les hommes, les femmes mais aussi la mort qu'il a citée au vers 12 alors qu'ici il ne s'agit que des hommes. Quant au dernier vers, on peut librement affirmer qu'il est équivalent à celui de la langue source : *Priez pour le pauvre Gaspard* où Raifi garde aussi la forme injonctive *Lutuni për Gasparin e shkretë*. Dans l'ensemble, on retrouve aussi chez Raifi que ce Gaspard Hauser, l'homme de nulle part, est inconsolable, non pas de ce qu'il a perdu, puisqu'il n'a rien, mais de ce qu'il est, puisqu'il n'est rien, ou qu'il en a le sentiment. Avec une ironie émouvante, Raifi réussit à rendre le poème de Verlaine qui, s'identifiant à Gaspard Hauser, se montre mal aimé des femmes, refusé par la mort elle-même, exilé au milieu des êtres humains, selon un thème traditionnel de la poésie lyrique et spécialement de la poésie romantique, *Suis-je né trop tôt ou trop tard*.

### Troisième traduction

Examinons à présent notre troisième version de ce poème faite par Fan Noli<sup>4</sup>. En réalité, Noli est le premier à l'avoir traduit, mais nous avons laissé à dessein l'examen de cette poésie en dernier. Remarquons d'emblée que le titre est différent. Noli le traduit par « *jetimi/l'orphelin* ». Ce qui, dans le contexte de ce poème, est très approprié quoiqu'il y ait perte d'information. Il est vrai que le poète s'identifie à Gaspard Hauser qui est un orphelin alors que chez Noli, le poète s'identifie à un orphelin qui peut être n'importe qui. Dans cette traduction, l'auteur ne s'identifie donc pas à Gaspard Hauser. En ce qui concerne la rime, Noli, contrairement aux deux traducteurs précédents, réussit à maintenir les mêmes rimes embrassées en albanais. Il y a perte des adjectifs *calme, seuls, et tranquille, grandes* qui ne sont pas traduits en albanais mais qui sont compensés par des ajouts de mots et groupes de mots tels que *belave, s'ma varrnë, më lanë beqar, o të drejtë*, pour garder la longueur des vers ou pour quelque autre raison. Force est de constater que nulle part dans la traduction de Noli ne figure le nom de Gaspard Hauser, qui réapparaît au dernier vers chez Verlaine. Du point de vue lexical, Noli s'éloigne du poème source mais non sémantiquement puisqu'il dit *S'më deshnë, më lanë beqar*, c'est-à-dire : « elles n'ont pas voulu de moi, elles m'ont laissé célibataire ». Il faut également souligner l'importante utilisation de mots d'origine orientale qui normalement ne sont pas usités en albanais standard *zengjin, bela, kasabave, qesqin, beqar, vatan, qederi*. C'est peut-être la raison pour laquelle Noli ne fait pas apparaître le nom d'un occidental (Gaspard Hauser) dans cette traduction regorgeant d'orientalismes. Il est notoire qu'il distinguait deux registres fondamentaux du lexique : un registre

normal des mots de l'albanais standard sans emprunts marqués et un registre du lexique particulièrement chargé d'orientalismes. Ces deux registres expriment d'une certaine manière aussi sa position envers la question Europe/Orient pour laquelle la culture albanaise depuis l'époque de la Rilindja avait clairement pris position pour l'Europe (Ismajli, 1991 :229). Il a essayé de maintenir un certain équilibre entre les cultures impliquées dans le processus de traduction en analysant tous les points de vue des cultures impliquées dans ce processus de transfert. D'ailleurs Eco lui-même affirme : « On a déjà dit, et l'idée est établie, qu'une traduction ne concerne pas seulement un passage entre deux langues, mais entre deux cultures, ou deux encyclopédies. Un traducteur tient compte des règles linguistiques, mais aussi d'éléments culturels, au sens le plus large du terme. » (Eco 2007 : 190). Quoique Noli ait utilisé des orientalismes pour marquer le caractère archaïque dans le but d'ironiser et comme attitude pro-européenne, ses traductions aujourd'hui encore sont indépassables et sont exemplaires dans cet art. Le vers de Noli est moins visuel, plus auditif, il s'adresse à l'ouïe et non à l'œil. Les caractéristiques de son style et spécialement les particularités lexico-sémantiques sont les indices de son activité de traducteur. Il convient de souligner chez Noli une exactitude de la traduction (concernant le rythme, le mètre, la syntaxe) ainsi qu'une justesse de la traduction (exploitation de la compensation et des analogies à tous les niveaux de la langue poétique). Il réussit à créer une traduction où l'ensemble sémantique du poème est présent, réincarné par les mêmes formes et un style identique qui exercent sur le lecteur albanaise une influence analogue à celle du lecteur de l'original.

Il ressort de l'examen de ces trois versions du même poème que la traduction poétique est sans aucun doute difficile et qu'il n'est pas impossible de traduire la poésie. Nous pensons que quelques distorsions et pertes sont tolérables, voire inévitables. Ces analyses montrent aussi que la forme et le sens sont indissociables. Aucun des traducteurs ne donne une traduction qui maintiendrait seulement le sens sans rien garder de la forme et vice versa. Ainsi, ils dépassent cette dichotomie de la forme et du contenu. En outre, ils recréent des rythmes et des sonorités différents mais équivalents.

## Conclusion

Il ne faut pas prendre chaque élément séparément mais le poème doit être traduit comme un tout, et doit être considérée un texte. Nous pensons comme Eco, que souvent sur l'ensemble du texte que les pertes sont négligeables. Si bien que même si le traducteur échoue dans la traduction d'un mot ou d'un vers, tout le poème n'est pas perdu pour le lecteur du texte d'arrivée. Chaque écrivain fait un emploi personnalisé de la langue et son style reflète sa personnalité. Il évite les clichés,

indice de la pauvreté de l'imagination et de la faiblesse de la composition. Il invente des métaphores, crée des alliances de sons inusitées, de nouvelles images. Durant le passage d'une langue à l'autre, le traducteur se retrouve seul devant le poème à traduire et sélectionne seul. Il doit avoir un talent d'écrivain. En d'autres termes lui aussi doit être créateur. C'est donc un créateur qui fait la négociation du texte à traduire en procédant à quelques choix. Mais il est avant tout lecteur. Il est devant le poème qu'il doit traduire et sa traduction portera nécessairement la marque de son interprétation. Finalement, les aspects formels jouent un rôle essentiel pour un texte poétique. La traduction doit obtenir le même effet stylistique et cela est possible par la création d'équivalents à travers de nouvelles formes. Ainsi le traducteur s'inspire des formes de la langue de départ pour découvrir des formes analogues dans la langue d'arrivée qui ont le même effet sur le lecteur.

### Bibliographie

- Battaglia, A. Gardes-Tamine, J. 2010. « Traduire la poésie : du mot au texte », *Synergies Italie*, n° 6, p. 59-82. [En ligne] : <https://gerflint.fr/Base/Italie6/bataglia.pdf> [consulté le 20 février 2019].
- Berman, A. 1984. *L'épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard, collection les Essais.
- Berman, A. 1995. *La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain*. Paris : Seuil.
- Cary, E. 1957. « Traduction et poésie ». *Babel*, Revue internationale de la traduction, Fédération internationale des traducteurs, p. 11-32.
- Cohen, J. 1979. *Le haut langage : théorie de la poéticité*. Paris : Flammarion.
- Cortès, J. 2017. « Eppur si muovo ! Entre Art, Possibilité et Nécessité, réflexion sur les paradoxes de la Traduction ». *Synergies Chine*, n° 12, p. 9-31. [En ligne] : [https://gerflint.fr/Base/Chine12/jacques\\_cortes\\_preface.pdf](https://gerflint.fr/Base/Chine12/jacques_cortes_preface.pdf) [consulté le 20 février 2019].
- Eco, U. 2007. *Dire presque la même chose*. Paris : Grasset.
- Ismajli, R. 1991. Noli si përkthyes i poezisë frënge, *Gjuhë dhe etni*, Rilindja, Prishtinë.
- Jakobson, R. 1973. *Questions de poétique*. Paris : Seuil.
- Ladmiral, J-R. 1979. *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Petite bibliothèque Payot.
- Laederach, M. 1992. *Traduire la poésie : notes sur un séminaire au CTL*, Centre de traduction littéraire, Université de Lausanne.
- Lederer, M. 1994. *La traduction aujourd'hui : Le modèle interprétatif*. Paris : Hachette.
- Meschonnic, H. 1973. Pour la poétique II, *Épistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction*. Paris : Gallimard.
- Meschonnic, H. 1999. Poétique du traduire, Verdier.
- Molino, J., Gardes-Tamine, J. 1982. *Introduction à l'analyse de la poésie : I - Vers et figures*. Paris : Presses universitaires de France.
- Mounin G. 1963. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard.
- Kërveshi, M. 2003. *Antologjia e lirikës frënge (shek. XIII-XXI)*, Fail Konica, Prishtinë.
- Noli, F. S. 1990. *Albumi*, Rilindja, Prishtinë.
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fan\\_Noli](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fan_Noli), [consulté le 15 janvier 2019].

## Notes

1. Nous n'avons pas cité ici de grands noms de la traduction albanais-français tels que Edmond Tupja ou Jusuf Vrioni, qui a traduit Kadare en français, mais uniquement ceux qui ont traduit des poésies.
2. Il a publié 15 volumes poétiques originaux ainsi que plusieurs livres de poésie pour enfants. Ses poésies ont été présentées dans des anthologies. Il a traduit de nombreux poètes français.
3. Mensur Raifi était écrivain, critique littéraire, traducteur et professeur au département de français de l'Université de Prishtina. Il a publié quelques livres de critiques littéraire et des études sur la littérature et a traduit Baudelaire, Rimbaud, Verlaine et d'autres poètes français.
4. Fan Noli avait une personnalité de génie très complexe : journaliste, sermonnaire et politicien, historien, critique littéraire, musicien, poète et traducteur. Il est connu non seulement pour avoir traduit Shakespeare et Cervantès, mais aussi en tant que fondateur de l'Église autocéphale albanaise, et archevêque de cette même Église auprès de la diaspora albanaise aux États-Unis. Il a traduit du grec vers l'anglais environ six mille pages de textes liturgiques. Noli a peu traduit du français, si ce n'est quelques poésies de Victor Hugo, Charles Baudelaire, Paul Verlaine et Félix Arver. Mais elles sont d'une très grande qualité jusqu'à présent indépassables.