HAL
open science

Traduction et tradition : la production et la réception des traductions poétiques...

Yaroslav Startsev

To cite this version:

Yaroslav Startsev. Traduction et tradition : la production et la réception des traductions poétiques.... Alizés : Revue angliciste de La Réunion, 2016, Traduction-Édition, 40, pp.89-99. hal-02340363

HAL Id: hal-02340363

https://hal.univ-reunion.fr/hal-02340363

Submitted on 30 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Traduction et tradition : la production et la réception des traductions poétiques dans la culture russe. Le cas des auteurs médiévaux français[1]

Les traductions poétiques s'instituent en Russie en tant que genre littéraire à part dès le XVIIIe siècle, quand elles se différencient de manière nette de la création littéraire originale et de la traduction d'autres types de textes. À partir de cette époque, la poésie étrangère sera de plus en plus traduite, devenant une partie intégrante du patrimoine poétique russe. Aujourd'hui, si l'on demande à quelqu'un le nom de ses poètes préférés, on ne s'étonnera pas qu'il réponde en nommant Rilke, Kipling ou Verlaine – poètes uniquement connus, bien entendu, en version russe. Signe de l'engouement du public, les traductions poétiques les plus populaires sont vendues à des dizaines de milliers d'exemplaires.

Deux siècles de tradition ininterrompue ont créé des règles de métier relativement strictes qui structurent à la fois le travail des traducteurs et les attentes du public. Les œuvres poétiques sont traduites avec une attention particulière accordée à la forme du texte et à la versification : les tentatives de transmettre en russe un poème en le réduisant à son contenu prosaïque ne sont pas vraiment considérées comme des traductions, mais plutôt comme du mot-à-mot technique, tout juste bon à servir de premier jet à une traduction digne de ce nom. Comme les traducteurs le disent parfois : « Si la prose suffisait pour dire ça, on l'aurait dit en prose ! » Plus sérieusement, au niveau de la théorisation empirique, les traducteurs voient la versification comme un signifiant essentiel, sans lequel le texte serait erroné[2].

---

1 Je suis redevable de beaucoup à Patrice Uhl pour son aimable apport à la rédaction de la version finale du texte (Y.S.).

2 Pour une discussion approfondie sur la question, voir Efim Etkind, *Un art en crise : Essai de poétique de la traduction poétique*, Lausanne, L'Âge d'Homme/ Slavica, 1982 ; pour un exemple très technique et détaillé, voir Goupy Armelle. *L'art de traduire selon Annenskij*. In: *Revue des études slaves*, Tome 47, fascicule 1-4, 1968. p. 39-53. URL : http://persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_1968_num_47_1_1955 (Consulté le 16 novembre 2014).

Cette approche de la traduction poétique est largement tributaire des possibilités très variées que la versification russe met à la disposition des traducteurs. Le russe est une langue à accent tonique variable. Depuis le XVIIIe siècle, le vers russe est de nature syllabo-tonique ; il est donc basé sur des pieds, composés par l'alternance plus ou moins fixe de syllabes accentuées et de syllabes inaccentuées (à la différence de la prosodie gréco-latine, où c'est la longueur des voyelles qui compte ; la versification russe lui emprunte toutefois sa terminologie, ainsi que divers schémas métriques). L'existence pour ainsi dire *naturelle* dans la langue de trois types de pieds disyllabiques et de trois types de pieds trisyllabiques donne une diversité métrique suffisamment grande pour prétendre offrir des équivalents aux modèles rythmiques étrangers. Mais plusieurs patrons métriques ont été inventés aux XIXe et XXe siècles, dans le seul but de trouver un moyen d'expression adapté à une tradition poétique étrangère ; tel est le cas des versions russes de l'hexamètre antique ou du vers saphique.

Il en va également ainsi pour les autres techniques de versification, comme la rime, l'allitération ou encore les particularités de l'organisation syntaxique ou strophique d'un poème. En se fixant cet objectif de fidélité métrique et prosodique, le traducteur ne parvient pas toujours à ses fins. Du moins pas encore. Si les moyens d'expression pour la traduction de la poésie européenne classique sont considérés comme établis, voire « canoniques », la recherche est toujours en cours pour ce qui touche les traditions poétiques orientales ou la poésie européenne moderne. Dans un autre champ, ni oriental ni moderne, les traductions reflétant les traits typiques de la prosodie et du mètre gallois ou gaélique n'ont vu le jour qu'au début du XXIe siècle.

La tradition se développe toujours dans le sens d'une plus grande exactitude ; toutefois, la notion d'« exactitude » est elle-même le résultat de conventions plus ou moins contraignantes. Par exemple, une règle largement admise veut que le vers français classique soit traduit par le vers iambique russe, lequel correspondrait le mieux au mètre français tel que perçu par un Russe ; l'alexandrin tétramètre donne ainsi, dans la tradition russe, l'hexamètre iambique. C'est une convention, mais les traducteurs en nuancent la rigidité en respectant la césure et la scansion accentuelle du mètre original. Ils essaieront aussi, s'ils traduisent un parnassien, de préférer la rime riche à toute autre. De même, s'ils traduisent un auteur picard, ils s'efforceront de faire apparaître dans la traduction des régionalismes slaves, susceptibles de faire pendant aux traits dialectaux du nord

de la France. Pour autant, depuis le XVIIIe siècle, les tentatives isolées de composer dans le cadre d'une traduction des vers syllabiques sont restées infructueuses : le public russe n'étant généralement plus capable de percevoir le rythme syllabique. Pour la poésie française des XXe et XXIe siècles, les approches sont beaucoup plus variées, eu égard à l'évolution profonde du vers français.

Les traducteurs ne se limitent pas, bien sûr, à la transmission du sens direct des poèmes et à la restitution de leur schéma prosodique et métrique. Un troisième volet, très important pour la traduction de la poésie et son acceptation par l'auditoire ou le lectorat, tient aux particularités du style. Le traducteur devra à la fois tenir compte du style individuel de l'auteur et des traits stylistiques liés à l'époque de composition de l'œuvre, aux courants littéraires ambiants ou encore aux aspects stylistiques et fonctionnels de telle ou telle forme fixe. Une discussion ardente existe ainsi dans les milieux littéraires autour de la traduction des *Sonnets* de William Shakespeare faite par Samouïl Marshak dans les années 40 du siècle dernier. Cette traduction, qui reste exemplaire du point de vue de l'art poétique et de la fidélité au sens direct du texte, est de plus en plus critiquée pour l'édulcoration que le traducteur aurait fait subir à la langue de Shakespeare. Le discours en serait devenu plus « bourgeois », plus lisse, plus apaisé, mais surtout beaucoup moins concret qu'il ne l'est dans l'original[1].

Par conséquent, les attentes des lecteurs se structurent elles aussi. Les choix éditoriaux sont assujettis à la disponibilité de traductions plus anciennes sur le marché et à la demande des lecteurs. Si le large public se borne, sans plus, à réclamer qu'on emploie la rime et le mètre là où ils sont présents dans le texte source, les lecteurs avertis motiveront cette exigence en associant tel ou tel procédé métrique ou prosodique à telle ou telle poétique nationale ou historique. Bien évidemment, ces attentes sont influencées par l'aura sémantique et stylistique attachée à chaque mètre, en rapport avec l'utilisation éventuelle de ces mètres par les poètes russes et avec l'acceptabilité pour un russophone des sonorités ou des procédés sémantiques et syntaxiques employés du point de vue des pratiques littéraires ambiantes. Le champ de la traduction poétique s'organise donc autour de trois axes : sémanticité, métricité/prosodie et style. Ces trois axes sont étroitement corrélés à travers les choix

---

1 Cf. M. Gasparov, *Sonety Chekspira – perevody Marshaka* (Les *Sonnets* de Shakespeare traduits par Marshak), in Gasparov M., *O russkoï poesii*, Moscou, Academia, 2001, p. 389-409.

solidaires des traducteurs, des éditeurs et des lecteurs. Encore faut-il que le cadre traditionnel soit suffisamment visible pour que les choix des deux premiers soient largement validés par les derniers.

L'intérêt séculaire de la culture russe pour les littératures étrangères et, plus près de nous, la politique éditoriale cosmopolite des autorités soviétiques ont contribué à renforcer un double phénomène : en amont, des traductions poétiques nombreuses ; en aval, un lectorat éclairé et exigeant. Ce, sans que le « code » sur l'art de traduire soit radicalement remis en cause. L'absence d'éditeurs privés et le financement budgétaire de l'édition dans les années 1920-1990 ont permis de réaliser de grands projets éducatifs *via* la traduction et la publication des œuvres poétiques les plus connues de la littérature mondiale. C'est ainsi que les poèmes de plusieurs troubadours ou les œuvres des « poètes maudits » de la littérature occidentale ont été publiés à des centaines de milliers d'exemplaires, tous rapidement épuisés. Des classiques de la poésie européenne traduits en russe ont aussi fait leur apparition dans les programmes scolaires. C'est également durant cette période que la traduction poétique devint, pour quelques décennies, une occupation à temps plein pour des centaines de traducteurs. Ce qui déboucha sur la formation d'une communauté professionnelle, se définissant, entre autres, par des « règles de métier ». Cette communauté se structura autour des maisons d'édition, des revues littéraires, des courants ou des écoles de traduction, avec des séminaires réguliers et d'autres manifestations professionnelles ; la dissidence soviétique apportant une contribution importante à ce réseau protéiforme.

Les transformations économiques et politiques de ces dernières décennies, en coïncidence avec la révolution digitale, provoquèrent des changements majeurs du côté des traducteurs et tout autant des lecteurs ; des modèles différents de pratiques de lecture, d'activités éditoriales et de production littéraire se trouvent désormais en concurrence. D'abord, les gens lisent moins ; ils lisent encore moins de poésie, qu'elle soit russe ou étrangère en traduction. Selon des sondages récents, la lecture de livres n'est pratiquée que par 65% des adultes et 5% seulement lisent de la poésie[1]. En même temps, le nombre des utilisateurs de moyens

---

1 Cf. *WCIOM: 35% rossiyan ne chitayut knigui* (« 35% des russes ne lisent pas de livres ») / RossBusinessConsulting URL: http://top.rbc.ru/society/02/06/2014/927788.shtml (consulté le 17 novembre 2014). En même temps, 5% de la population adulte russe équivalent largement à 5 millions de personnes.

électroniques d'information et de communication – y compris les utilisateurs de livres électroniques – ne cesse d'augmenter. Ensuite, la concurrence éditoriale et la situation quasi-monopolistique de quelques grandes maisons d'édition, qui chapeautent du même coup la distribution, rendent les publications poétiques de moins en moins rentables ; les éditeurs se concentrant sur les titres à haute vente. L'absence de modèles juridiques et commerciaux adaptés aux réalités digitales – un problème commun à tous les pays – entraîne en Russie un taux élevé de piratage des livres publiés : 31% des utilisateurs de livres électroniques affirment que la gratuité d'accès aux textes est la raison principale de leur rejet du livre imprimé[1]. La conséquence évidente de cet état de choses est la diminution des tirages, surtout pour les livres visant un lectorat réduit. Enfin, la traduction poétique a quasiment disparu en tant qu'occupation à temps plein. La communauté professionnelle dut se réorganiser ; elle est aujourd'hui composée de traducteurs dont le gagne-pain principal est lié à d'autres types de traduction : des représentants des milieux académiques, des professionnels de métiers « littéraires » au sens large du mot (des journalistes notamment) ou encore des gens impliqués professionnellement dans d'autres domaines et pour qui la traduction est passée du hobby à un métier d'appoint. Quoi qu'il en soit, les traducteurs restent en contact, soit *via* des réseaux affiliés à des maisons d'édition, soit dans le cadre d'associations locales, soit à travers les réseaux virtuels[2].

Dans ce contexte culturel, la poésie médiévale française, qui a toujours symbolisé en Russie le Moyen Âge roman ou même le Moyen Âge tout court, se trouve confrontée à de nouveaux défis et à des attentes de plus en plus disparates. Et c'est aux traducteurs d'y répondre. Il faut parler ici des clivages spécifiques qui structurent le champ de la traduction. D'abord, c'est le clivage ancien entre les textes à traduire en tant qu'œuvres poétiques et les textes (parfois les mêmes) à traduire en tant que sources historiques : deux attitudes qui impliquent deux stratégies différentes de traduction. Ensuite, c'est l'opposition croissante entre la « tradition » et d'autres approches de la traduction poétique, issues de la

---

1 A. Konstantinov, *Rus' tchitayuschaya* (La Russie qui lit), in *Russkyi reporter*, n°15 (293), le 18 avril 2013. URL : http://expert.ru/russian_reporter/2013/15/rus-chitayuschaya/ (consulté le 17 novembre 2014. Par ailleurs, 51% prisent surtout la facilité d'accès et 30% insistent sur la disponibilité des textes épuisés en version imprimée.

2 Cf., notamment, l'encyclopédie en ligne de la traduction poétique russe réunissant l'œuvre d'un millier de traducteurs et le séminaire en ligne qui y est associé : *Vek Perevoda* (Un siècle de traduction) : http://www.vekperevoda.com.

dissidence littéraire de l'époque soviétique et de l'ouverture du pays à la culture « post-moderne » à la chute de l'URSS. Enfin, c'est la distance qui s'instaure entre, d'un côté, l'exigence de fidélité intangible aux sources et, de l'autre, la demande de simplification et de réinterprétation, alimentée par les médias, les biographies médiévales romancées, les séries télévisées « moyenâgeuses » et la vogue des reconstitutions historiques. Ce différend est accentué par les réalités sociétales du Web 2.0.

La littérature médiévale a toujours attiré un assez large public, notamment parce qu'il existe, dans l'imaginaire collectif, inventé de toutes pièces, un Moyen Âge idéal, chevaleresque ou mystique ; la nouvelle vague de la littérature et des films d'action plus ou moins dérivés de l'*heroic fantasy*, ainsi que la vulgarisation des travaux des historiens de la vie quotidienne, ont contribué, quoique de manière différente, à imposer l'image nouvelle d'un Moyen Âge brutal et naturaliste. Parallèlement, l'intérêt intellectuel pour la littérature médiévale en tant que telle n'a pas faibli dans les milieux cultivés. Or, face à une demande aussi diversifiée, la littérature se doit de rester « littéraire » et la poésie se doit de rester « poétique »… Les lecteurs les plus assidus et les critiques les plus pointilleux sont les spécialistes et les étudiants en histoire ou en littérature du Moyen Âge, mais leur intérêt semble moins porter sur l'exactitude poétique que sur l'exactitude textuelle. C'est ici que le caractère conventionnel de la tradition russe montre sa fragilité : si le traducteur prétend à une scrupuleuse exactitude, où la transmission des mots d'un texte va théoriquement de pair avec la transmission du contenu poétique, y compris au niveau de la versification, les exigences des lecteurs se sont diversifiées, au point qu'il n'existe plus de véritable consensus autour de la définition du mot « exactitude ». L'objectif le plus méritoire – à savoir l'« exactitude » parfaite, tant au niveau poétique qu'au niveau littéral – n'est pas facile à mettre en œuvre : le seul fait que la longueur moyenne des mots soit différente dans les deux langues impose déjà des limites objectives. Pour autant, la gageure est à l'occasion relevée avec succès : l'un des meilleurs critères d'évaluation du travail d'un traducteur, c'est lorsque son texte se trouve cité dans un ouvrage académique, dont l'auteur, historien ou philologue, a reconnu dans la traduction tous les éléments qu'il avait étudiés dans le texte original. Toutefois, la pratique du mot-à-mot (et peu importe dans ce cas que le résultat soit esthétiquement nul, pourvu qu'il soit textuellement correct) a conservé des partisans. Des historiens ont ainsi pu dire, après comparaison des deux traductions récentes

de la *Chanson de la Croisade albigeoise* de Guillaume de Tudèle[1], que si les textes étaient joliment rendus, une traduction littérale, même prosaïque, aurait été bien plus utile pour ceux qui ne maîtrisent pas la langue d'oc… La tradition veut pourtant que la traduction soit fidèle à la forme du texte ; les corrections et les précisions étant renvoyées à l'apparat critique.

Les approches normatives de la traduction poétique entrent souvent en conflit avec la recherche de moyens d'expression différents tenant compte des changements intervenus dans le langage poétique russe, des influences « post-modernistes » évoquées plus haut et des limites que les traducteurs se seront imposées eux-mêmes. Une sorte de déconstruction ou de destructuration touche ainsi le domaine de la traduction ; sa manifestation la plus visible dans les pratiques traductives est l'intrusion du vers libre, dont l'emploi est réputé par certains comme le moyen le plus pertinent de rendre le contenu textuel et extra-textuel d'une œuvre poétique. Pour le moment, aucune entreprise de ce genre n'a réussi à égaler – à plus forte raison, à remplacer – les traductions métriques traditionnelles ; sauf, bien sûr, lorsque le texte source était lui-même en vers libre… Un Baudelaire rimé sera toujours préféré par le public à un Baudelaire en prose, aux alinéas parfois déconcertants.

Pourtant, pour plusieurs œuvres médiévales, la situation est beaucoup plus variable. Par exemple, il existe une version des ballades en jargon de François Villon traduites en argot russe moderne[2] : le lecteur y reconnaît d'emblée les situations et les caractères, tout en se demandant s'il s'agit vraiment d'un reflet du XVe siècle. Cette traduction, qui fut très populaire au moment de sa sortie, circule encore et continue à recueillir l'estime de certains spécialistes, mais les éditeurs lui préfèrent généralement les versions plus conventionnelles, peut être parce que la trivialité brutale du langage argotique moderne contraste trop fortement avec l'image du poète que le public russe s'est forgée tout au long d'un siècle. Un autre exemple est une traduction récente du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris et Jean de Meung[3]. C'est la première traduction

---

1 Gilem Toudelsky, *Pesn' ob Albigoïskom krestovom pokhode.* / Per. S. Likhachevoï. M. : Kvadriga, 2010 ; Gilem iz Toudely, *Pesn' o krestovom pokhode protiv albigoïtsev.* / Izd. podgotovili E. Morozova, I. Belavin. M. : Ladomir, Naouka, 2011.

2 On peut consulter l'une de ces ballades sur le site : http://www.stihi.ru/2003/04/22-1082.

3 Gilom de Lorris, Jan de Mion, *Roman o Roze* : Per. so starofr. / Per. N.V. Zababurovoj na osnove podstrochnika D.N.Valyano. Rostov n/D : Yugprodtorg, 2001.

complète de l'œuvre ; elle est faite en versets non rimés, sortes de vers blancs mis en page comme de la prose (rappelons que la nature syllabo-tonique du vers russe permet théoriquement au lecteur d'identifier le rythme et le schéma métrique, quelle que soit la présentation visuelle du texte traduit, et ce malgré l'absence de rimes). Le résultat est très intéressant du point de vue poétique ; de surcroît, il est absolument correct du point de vue textuel. Ce qui n'a rien d'étonnant, vu que ce travail est dû à une universitaire, spécialiste de la littérature médiévale française. Or, l'inertie culturelle fait que le public lui préfère une autre traduction, plus récente, mais réalisée en tétramètres iambiques rimés (conventionnellement, ce mètre passe pour le plus proche équivalent de l'octosyllabe français), en dépit de ses nombreux et voyants défauts au triple niveau de la fidélité au texte source, de la qualité de la langue russe et de la versification[1].

Ces exemples sont représentatifs de la volonté des traducteurs de trouver les moyens d'expression leur permettant de faire miroiter les multiples facettes d'un texte. En même temps, on y reconnaît le souci de se rapprocher du lectorat, autrement dit d'adapter le texte aux attentes mais aussi aux habitudes et aux aptitudes du public. Le nombre de personnes capables de lire un poème allégorique comptant plus de 20000 vers à rimes plates dans l'original (cas du *Roman de la Rose*) n'est pas très élevé, que la traduction soit rimée ou non ; or, la longueur n'est pas la seule barrière entre les textes médiévaux et le lecteur moderne. Sans faire la liste exhaustive des caractères de la textualité médiévale, on peut n'en retenir qu'un, de valeur pérenne tout au long du Moyen Âge : la forte traditionalisation des thèmes, des formes, des expressions, du langage. Un François Villon, un Chrétien de Troyes ou encore un Bertrand de Born pouvaient briller comme des génies rares, tant qu'ils étaient les seuls auteurs de l'époque traduits en russe. Quand des dizaines de poètes médiévaux sont aujourd'hui traduits, les lecteurs, généralement peu informés du caractère stéréotypé de cette textualité, peuvent très bien avoir l'impression que tout cela est du pareil au même, cherchant en vain dans les textes cette fameuse « originalité » de la création poétique qui est devenue la règle, *grosso modo* depuis le romantisme. Avec cinq ou six chansons de geste accessibles aujourd'hui en russe et avec autant de romans relevant de la « matière de Bretagne », on commence à se demander qui pourrait bien lire une nouvelle chanson de geste ou un

---

1 Gilom de Lorris, Jan de Mion, *Roman o Roze*. Srednevekovaya allegoricheskaya poema / Perevod i kommentarii I.B. Smirnovoj. Moskva : GIS, 2007.

nouveau roman « breton », s'ils étaient traduits sur le modèle des textes existants déjà, et surtout dans le strict respect du style formulaire médiéval ; cela irait renforçant le sentiment de déjà lu, qui pis est, de monotonie.

Quelle latitude reste-t-il dès lors au traducteur ? Devra-t-il choisir seul le « meilleur » auteur digne d'être traduit, reléguant les autres aux notes et aux encyclopédies, comme ce fut le cas avec la *Chanson de Roland*, unique chanson de geste disponible en russe pendant un siècle ? Devra-t-il mettre l'accent sur les « différences » entre les auteurs, réduisant chacun à quelques traits typiques qui le distingueraient au premier coup d'œil de ses pairs ? Devra-t-il au contraire insister sur la continuité de la création poétique, sachant que les nuances et le détail dans le traitement d'un thème ou la reprise d'une image étaient plus prisés au Moyen Âge qu'un thème inédit ou une métaphore surgie du néant ? Ces questions, le traducteur se les posera nécessairement avant d'attaquer son travail, mais il sait aussi que la postérité d'une traduction est sujette à aléas : la version la plus populaire du Villon russe est sans doute la moins juste historiquement, mais, quoique centenaire, c'est de nos jours encore la plus proche du public. Pour lui, la vision de l'œuvre qui a la précellence sur toutes les autres, c'est celle qui, en tout anachronisme, réduit le *Lais* et le *Testament* à la confession poétique d'un macho touché par la décadence de son temps[1].

Les solutions apportées par les traducteurs varient du tout au tout, allant d'interprétations très libres, proches du goût moderne – citons, par exemple, la récente traduction des *Lais* de Marie de France[2], où ni le mètre, ni les images, ni le style, hormis quelques clichés, n'évoquent rien de médiéval – à des tentatives d'arrière-garde de réinventer le vers syllabique russe.

Or, on vit à l'époque du Web 2.0 et le public n'attend plus silencieusement : il agit, et surtout il produit ! Toute personne qui vient de découvrir l'existence de dictionnaires bilingues est tentée de s'improviser traducteur. Cela n'épargne pas la poésie. On possède aujourd'hui une dizaine de versions russes publiées des *Sonnets* de Shakespeare, dont certaines sont constamment réimprimées. Qui mieux est, on en trouve

---

1 Il s'agit de la traduction d'Ilya Ehrenbourg, réalisée en 1913-1916 et maintes fois réimprimée depuis. Partiellement accessible en ligne sur le site : http://www.vekperevoda.com/1887/erenburg.htm (consulté le 17 novembre 2014).

2 Maria Frantsuzskaya, *Dvenadtsat povesteï* (*Douze nouvelles*) / Per. V. Dolinoï. M., Vodoley, 2011.

encore 200 versions complètes sur les sites Internet consacrés à la poésie. Et leur nombre ne cesse d'augmenter : presque tout le monde aujourd'hui traduit Shakespeare ![1] Le français disparaissant des écoles et des universités russes en tant que langue étrangère (au profit de l'anglais, de l'espagnol et du chinois), les auteurs français devraient, en théorie, être moins sujets à ces pratiques de traduction sauvage. Mais non : de plus en plus souvent, on les traduit de l'anglais ! Tout cela pourrait paraître anecdotique, mais, compte tenu des problèmes d'édition susmentionnés, on arrive à une situation où la disponibilité et l'accessibilité de ces traductions populaires sont désormais plus appréciées que la fastidieuse recherche d'une traduction ancienne, qui risque d'ailleurs d'être épuisée depuis des décennies. Mais ce sont les textes disponibles qui forment le goût littéraire. Si, pour les chansons de variété, le public russe se satisfait sans rechigner de traductions équi-rythmiques plus ou moins maladroites (lesquelles seront de toute façon plébiscitées par le karaoké…), il n'en est pas de même pour les textes de facture littéraire, *a fortiori* lorsqu'ils sont anciens ; le traducteur ne pourra aussi légèrement que dans le cas précédent éluder la question première du public : « de quoi ça parle ? » Mais la difficulté n'est pas insurmontable. En témoigne, voici peu, la sortie inattendue de romans de Chrétien de Troyes, traduits par pur plaisir et publiés à compte d'auteur ; des romans somme toute très correctement restitués[2].

La traduction est liée à la création poétique, ce qui suppose une part de subjectivité. La traduction suppose aussi un savoir-faire et des choix personnels. Du reste, on répète toujours que c'est un art solitaire. Toutefois, l'existence d'une longue tradition culturelle couplant *art de traduire* et *art de lire une traduction* (compte tenu des transformations qui ont affecté les termes de ce binôme au cours des quatre ou cinq derniers lustres) influe sur le « pourquoi » et le « comment » de la traduction, autant – si ce n'est plus – que tout ce qu'il y a de personnel dans ce métier.

Yaroslav STARTSEV[3]

---

1 Cf. A. Krotkov, *Chekspiromania* // Superstyle. 14.11.2014. URL : http://www.superstyle.ru/14nov2014/shekspiromanija (consulté le 17 novembre 2014).

2 Traductions du *Chevalier de la charrette* (*Lancelot*) et du *Conte du Graal* (*Perceval*) publiées par N. Zababourova et A.Triandafilidi, à Rostov-sur-le-Don en 2012.

3 Traducteur. Ékatérinbourg, Russie.

BIBLIOGRAPHIE

De Lorris, Gilom, de Mion, Jan, *Roman o Roze*: Per. so starofr. / Per. N.V. Zababurovoj na osnove podstrochnika D.N.Valyano. Rostov n/D: Yugprodtorg, 2001.

De Lorris, Gilom, de Mion, Jan, *Roman o Roze*. Srednevekovaya allegoricheskaya poema / Perevod i kommentarii I.B. Smirnovoj. Moskva, GIS, 2007.

Etkind, Efim, *Un art en crise : Essai de poétique de la traduction poétique*, Paris, L'Âge d'Homme/ Slavica, 1982.

Frantsuzskaya, Maria. *Dvenadtsat povesteï* (*Douze nouvelles*) / Per. V. Dolinoï. M., Vodoley, 2011.

Gasparov, M., *Sonety Chekspira – perevody Marshaka* (Les *Sonnets* de Shakespeare traduits par Marshak), in Gasparov M., *O russkoï poesii*, Moscou, Academia, 2001.

Goupy, Armelle, *L'art de traduire selon Annenskij*. In *Revue des études slaves*, Tome 47, fascicule 1-4, 1968.

URL : http://persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_1968_num_47_1_1955

http://www.stihi.ru/2003/04/22-1082.

http://www.vekperevoda.com/1887/erenburg.htm

Konstantinov, A., *Rus' tchitayuschaya* (La Russie qui lit), in *Russkyi reporter*, n°15 (293), le 18 avril 2013. URL : http://expert.ru/russian_reporter/2013/15/rus-chitayuschaya/

Krotkov, A., *Chekspiromania* // Superstyle. 14.11.2014. URL: http://www.superstyle.ru/14nov2014/shekspiromanija

Toudelsky, Gilem, *Pesn' ob Albigoïskom krestovom pokhode*. / Per. S. Likhachevoï. M. : Kvadriga, 2010 ; Gilem iz Toudely. *Pesn' o krestovom pokhode protiv albigoïtsev*. / Izd. podgotovili E. Morozova, I. Belavin. M. : Ladomir, Naouka, 2011.

WCIOM: 35% rossiyan ne chitayut knigui (« 35% des Russes ne lisent pas de livres ») / RossBusinessConsulting, URL : http://top.rbc.ru/society/02/06/2014/927788.shtml

Zababourova, N. et Triandafilidi, A., Traductions du *Chevalier de la charrette (Lancelot)* et du *Conte du Graal (Perceval),* Rostov-sur-le-Don, 2012.