

CES ÉTRANGES SUJETS

Magdalena Nowotna

INALCO (Institut National des Langues et Civilisations)

1. Le fondement théorique. Une triple articulation et la valeur du sujet.

La matière de ces réflexions se décline en sémiotique et traductologie, inséparables. La sémiotique est comprise ici en tant que vision du monde et du langage, théorisation des objets, théorisation de la matière phénoménale, y compris de la matière littéraire et pas uniquement comme un support méthodologique.

L'analyse sémio-linguistique est préalable à toute démarche traductologique. Elle peut donner une légitimation aux formes traduites. Cette logique peut s'appuyer sur un triangle épistémologique qui nous permet de trouver une structure organique vivante à l'intérieur de laquelle se placent nos réflexions avec leurs matières. Elle est composée, de :

- la philosophie et la science du langage de E. Benveniste,
- la vision du monde et du langage de M. Merleau-Ponty et de P. Ricœur,
- la sémiotique subjectale d'inspiration phénoménologique de J. C. Coquet.

En premier, elle adopte une philosophie qui accorde une valeur particulière au sujet de la perception comme centre de toute manifestation intelligible humaine. Cette valeur est fondamentale parce qu'elle jouera un rôle exceptionnel dans l'établissement du statut de l'œuvre et donnera le point de départ à la recherche du sens et de la littérarité.

2. Une analyse pour aborder le thème de l'étrangeté du langage et ses traductions en tant que message du sujet énonçant

Le thème de ce colloque juxtapose deux notions : sujet et traduction ; or je voudrais partager avec vous quelques considérations sur certains énoncés qui reflètent le statut, l'identité du sujet littéraire qui, de ce

fait peut-être, sont particulièrement sensibles dans le processus traductologique.

L'analyse du texte doit toujours précéder la traduction, elle est aussi la création d'une version, intermédiaire mais non subalterne, de ce troisième texte dont parle P. Ricœur.¹ Cette analyse sert à déceler des repères qui permettent l'établissement d'une certaine hiérarchie des valeurs, autrement dit permettent la prise de conscience de ce qui est plus et ce qui est moins important pour la sémiotique du texte et par conséquent pour sa traduction. Tout est important dans un texte mais certains phénomènes le sont plus que d'autres dans l'analyse et dans la transmission du sens.

Ces phénomènes supportant la structure sensible sont souvent difficiles à interpréter et à traduire. Plusieurs chercheurs ont déjà remarqué que : les difficultés de traduction sont là où se logent des *étrangetés* dans la langue même.² Les "nœuds" langagiers, sémantiques, syntaxiques, particularités sonores, connotatifs, ces nœuds existent d'abord dans la langue "source" et c'est là où ils doivent être considérés, "traités". La coïncidence de l'importance sémiotique de ces phénomènes et de leur caractère "étrange" est due à la recherche de l'expression littéraire, et plus visiblement poétique, qui explore souvent les périphéries, les espaces situés loin des habitudes langagières. Ils portent le message du sujet et contribuent à la caractéristique de son identité car, justement parce qu'étranges et bizarres, ils sont repérables et "saillants". Le terme *étrangeté* ou *bizarrierie* s'impose de façon spontanée, il est utilisé par P. Ricœur, G. Steiner et aussi J. C. Coquet³ et il rend bien le caractère spécifique à la fois concis, ramassé, parfois symbolique d'unités de forme/sens qui métaphorisent notre réalité dans le processus de la création artistique et qui doivent être comprises et rendues, recomposées dans l'autre idiome pour pouvoir soutenir une structure sensible équivalente, avec les mêmes dispositions sémiotiques et sensorielles.

Le différent attire l'attention. Cela est valable pour toute manifestation humaine pourvu qu'existe un observateur, un œil qui enregistrera cette différence. Ces unités difficiles, ces transgressions des habitudes langagières qui logent dans la langue même sont appelées *transèmes* dans mes réflexions traductologiques. L'étrangeté étant un message du sujet énonçant elle fait, de façon essentielle, partie de son identité et de l'identité du texte.

¹ P. Ricœur, *Sur la traduction*, Bayard, 2004, G. Steiner, *Après Babel*, Éditions Albin Michel, 1998.

² P. Ricœur, op. cit., pp. 22, 44, 51, G. Steiner, op.cit. et Umberto Eco.

³ P. Ricœur, op. cit., p. 49.

3. Le troisième texte

Pour créer une situation à la fois épistémologique, analytique et pragmatique qui serait capable de justifier et former la traduction, citons Paul Ricœur et sa description du troisième texte : « Les deux textes de départ et d'arrivée devraient, dans une bonne traduction, être mesurés par un troisième texte inexistant. Le problème, c'est dire en effet la même chose ou prétendre dire la même chose de deux façons différentes. Mais ce même, cet identique n'est donné nulle part à la façon d'un tiers texte dont le statut serait celui du troisième homme dans le Parménide de Platon ».⁴

Cette présentation relève d'observations aussi bien pratiques qu'idéalisantes. La virtualité du troisième texte permet de lui donner ce caractère inatteignable mais nécessaire pour la prise en charge de la recherche de la perfection, plus encore, de la prise de conscience d'une mesure se situant au-dessus des deux œuvres. Le sens identique des deux textes : n'est-ce pas le rêve de chaque traducteur de s'élever au-dessus des langues avec leurs exigences, leurs particularités, leurs grammaires difficiles et non flexibles au vœu du traducteur, et qui montrent sans pitié l'erreur d'une phrase mal construite où la sémantique est faussée car la faculté combinatoire des mots ne se plie pas à nos volontés de transposition ? Ces langues si incommodes dans leur pratique syntaxique où les temporalités précises ne veulent pas signifier la même perception de temps ? Enfin quelque chose comme un troisième texte qui, tout en étant idéal bien sûr et inexistant, est enfin parfait. Si l'on réfléchit à ces problèmes de l'idéalité et de ses applications pratiques, on constate que le troisième texte est complexe et que son idéalité nécessaire peut se concrétiser dans la formation de notre analyse aboutissant à une sorte de grammaire conceptuelle, une combinatoire des sens et des formes propre à un texte particulier, mais s'exprimant en termes universels et qui, s'élevant au-dessus de la langue source, permet le passage vertigineux vers la langue cible.

Dans les exemples provenant du poème : « *Jacys ludzie* », « Des gens d'on ne sait où » de W. Szymborska le message est cohérent dans l'ensemble du texte qui nous présente des gens en fuite. Leur anonymat est total, leur principale et seule raison d'être est d'être réfugiés, ce qui est aussi une situation d'étrangeté existentielle. Dans cette optique, l'indétermination s'étend sur toutes les strates du texte, du lexique jusqu'à la phraséologie en passant par la syntaxe qui, tordue, au sens propre du terme, sert à construire l'indéfinition ontologique comme message

⁴ P. Ricœur, op. cit., p. 14, G. Steiner, op. cit., p. 109.

du sujet énonciateur. La caractéristique actantielle se fait avant tout par l'intermédiaire de la catégorie des pronoms indéfinis dont l'emploi syntaxique et le nombre élevé créent un effet d'indétermination générale. Cette submersion, ce déluge indéfini aliénant le sujet, peut être perçue comme un malaise, une anomalie déterminative tant elle est lancinante, insistante, répétitive. Dans le titre, le pronom, indéfini en polonais, évoque les gens qui ne possèdent pas un lieu à eux. Ils sont de nulle part. On ne les connaît pas. D'où la traduction du titre : « Des gens d'on ne sait où ». Le premier vers, « Des gens fuyant des gens », dépeint une situation inhabituelle où l'égalité dans l'indéfinition s'étend sur tout. Les deux parties de l'humanité sont égales dans leur malheur : premier critère important. Un deuxième critère est exprimé par le substantif polonais "*ucieczka*" en français "fuite" (exode) qui installe l'isotopie de la persécution, de la violence, de la mort. Cette configuration ramène le sujet vers un statut de non-sujet ballotté par le destin.

Titre du poème de W. Szymborska,

« *Jacys ludzie* »,

traduction de M. Nowotna :

« Des gens d'on ne sait où »,

traduction de P. Kaminski :

« Je ne sais quelles gens »

Première ligne du même poème :

« *Jacys ludzie w ucieczce przed jakimis ludzmi* »,

traduction de M. Nowotna :

« Des gens fuyant des gens »,

traduction de P. Kaminski :

« Je ne sais quelles gens fuyant je ne sais quelles autres ».

Dans cette matière poétique, le sujet observateur et les sujets observés sont conjoints à des formes verbales impersonnelles, aucun "je", aucun "tu", aucune forme à la première ou à la deuxième personne, par contre des structures nominales, impersonnelles, le pronom "ils". L'indéfinition totale associée à la sémantique de la destruction véhicule le sens global du texte, la situation existentielle de gens, réfugiés anonymes pour qui cet anonymat et cet état d'être de nulle part, d'être sur la route, d'être en fuite, est la seule raison d'exister, le sens éponyme de notre époque indépendamment d'une ethnie, d'une langue ou d'un lieu précis.

Dans ce texte, l'impersonnalité linguistique et sémiotique est donc essentielle. Il est donc inconcevable de le transformer en introduisant un "je" quelconque détruisant le sens du poème comme cela existe dans la version de P. Kaminski.

Cette "version" change la perspective : d'un point de vue universel on passe à un point de vue faussement individuel, mesquin presque, tellement la petitesse de l'expression remplace la gravité de l'original. L'arrangement syntaxique de la première ligne, « Des gens fuyant des gens », signifie une sorte d'interchangeabilité de leur destin. Les mêmes gens qui chassent aujourd'hui sont chassés demain. La vieille opposition entre dominants et dominés n'a pas de raison d'être et cède la place à la force qui frappe au hasard les uns et les autres. Ce message passe par la symétrie syntaxique et sémantique. Les gens présentés sont incapables de se reconnaître dans l'espace et dans les événements, c'est pourquoi leur appréciation de la réalité témoigne du statut de non-sujet.⁵ Ils ne sont capables ni de mesurer ni de saisir la distance :

« *Przed nimi jakas wciaz nie tedy droga
nie ten co trzeba most
nad rzeka dziwnie rozowa* »,

traduction de M. Nowotna :

« Devant eux il y a toujours une route absente
et le pont qu'il ne faut pas
au-dessus une rivière si bizarrement rose
(...)
un avion planant un peu ».

L'avion qui plane "un peu" est une bizarrerie du point de vue des règles sémiotiques et du langage courant mais ne l'est pas du point de vue de la pré-

⁵ Dans la théorie sémiotique de J. C. Coquet, *La quête du sens*, PUF, 1997, nous avons la structure actantielle suivante : Prime actant (sujet), second actant (les objets du monde, le monde extérieur), et tiers actant qui peut être transcendant (une force extérieure agissant sur le sujet comme par exemple : le destin, l'Histoire, un régime politique ou social, etc.) ou immanent (une force intérieure au sujet : sa passion, ses sentiments, ses vécus). Dans la relation binaire qui lie directement le prime actant avec les objets du monde, nous sommes dans l'espace d'autonomie ; en effet, le sujet gère sa relation. Dans la configuration ternaire où entre en scène le tiers actant, le sujet est exposé au danger de l'aliénation et du passage à l'espace d'hétéronomie s'il ne résiste pas à la force du tiers actant qui exerce une pression sur lui. Il devient alors un *non sujet* dépendant et soumis. Il ne gère pas sa relation avec le monde, il la subit. S'il lui arrive de résister, il garde son autonomie, son statut *sujet*, c'est-à-dire le jugement par rapports au monde, la capacité d'agir et de réagir, de réaliser sa volonté, de maîtriser les événements et soi-même. Il faut souligner que le statut *sujet* et *non sujet* sont des paquets de sens et en aucun cas des personnages ou êtres quelconques. La même instance du discours peut montrer, selon le développement du texte, les traits *sujet* et les traits *non-sujet*. Dans les textes examinés dans ce travail, la position du *sujet* est constamment menacée et notre personnage/actant est en train de lutter pour se maintenir à la surface de la "sujétisation" pour ne pas tomber dans le gouffre de l'hétéronomie, le pire danger pour l'être. Il est souvent à la limite de ces deux espaces.

sentation poétique des gens ballottés par le destin. En parlant ainsi, le sujet énonciateur présente "des gens" pour qui les repères sont brouillés, l'orientation altérée, traits caractéristiques de non-sujets subissant l'impact, la force d'un tiers actant extérieur, la guerre. Ces transgressions sémantiques sont donc sémiotiquement chargées ; il est impératif qu'elles ne perdent pas ce caractère en cours de transposition. Ceci devrait être la préoccupation majeure d'un actant traducteur qui construira le troisième texte.

Ce texte intermédiaire, inexistant, parfait, qui surdétermine les deux textes existants, celui d'origine et la traduction, correspond au troisième actant : l'actant traducteur. Le traducteur est donc celui qui élabore un texte à l'identité inexistante, dans une "version" idéale, mais comme chaque idéalité, virtuelle. Il doit donc se forger des repères solides pour ne pas succomber dans l'inexistentialité. Mais l'on ne peut pas ne pas admettre que ce texte "virtuel" se matérialise en langage conceptuel et acquiert une vie, éphémère certes, auxiliaire ou ancillaire mais néanmoins bien pratique. Il existe par ses résultats, sa visibilité que sont les formes traduites et leurs valeurs de fidélité.

Pour P. Ricœur, le troisième texte idéal est le sens même : « il faudrait qu'on puisse comparer le texte de départ et le texte d'arrivée à un troisième texte qui serait porteur du sens identique supposé circuler du premier au second ».⁶

L'impossibilité de la traduction parfaite n'exclut pas la recherche de l'idéalité qui passe par une grammaire des sens discursifs en tant que jonction nécessaire permettant et légitimant la traduction.

Quand P. Ricœur parle du troisième texte, ce texte idéal et inexistant, en disant que « (...) une bonne traduction ne peut viser qu'à une équivalence présumée, non fondée dans une identité de sens démontrable. Une équivalence sans identité »,⁷ « cette équivalence ne peut être que cherchée, travaillée, présumée »— il envisage la traduction comme acte fini, public, or cette équivalence peut être réalisée dans les réflexions sur la traduction. Dans les recherches traductologiques, ce troisième texte a sa place, c'est le texte herméneutique et, dans ce cas, il acquiert une véritable identité. Dans l'exemple cité, « Des gens d'on ne sait où », le troisième texte, combinatoire réunissant les propriétés des deux textes, à traduire et traduit, pourrait se concevoir comme une grammaire des sens concernant les traits caractéristiques des "gens", actant principal du poème, leur indétermination ontologique, la perte d'autonomie sémiotique, la perte de la ca-

⁶ P. Ricœur, op. cit., p. 39.

⁷ P. Ricœur, op. cit., p. 40.

pacité de jugement et de l'appréciation de la réalité dans des conditions extrêmes créées par un actant— Destinateur (un destin). L'indétermination et l'anonymat y sont conjoints à l'isotopie de la mort et se manifestent par l'impersonnalité et l'indéfinition grammaticale et discursive. Ces concepts peuvent, et ils le font, se combiner en présentant une véritable syntaxe et ainsi former un langage. Cette combinaison semble être l'unique spécificité d'un texte. Les éléments qui n'ont rien "d'étrange" ni "en soi", ni isolés, ni en dehors de leur milieu littéraire mais en configuration particulière, acquièrent un statut à part. Il semble que le troisième texte soit double, herméneutique et conceptuel et que, dans l'établissement de cette grammaire, il soit question de la notion primordiale de l'identité. Celle du sujet écrivain, sujet énonciateur, qui met en place l'identité des sujets observés et enfin l'identité du traducteur qui doit déterminer son chemin à travers les mots, les formes et les sens.

4. Le sujet, son expérience du moment présent et du passé

Dans le poème « *Moze byc bez tytułu* » (Peut être sans titre) de W. Szymborska, le sujet est situé dans le temps présent, concentré sur le moment. Ce temps et ce moment occultent le passé, à la fois le sien et celui des hommes qu'ils traitent de façon bizarrement pudique. Passé qui, comme dit le texte, est confectionné de tyrans, de guerres et de conquêtes. La logique de l'importance de l'instant individuel s'affronte à la logique communément admise qui valorise les faits historiques connus de tous. Inutile de mentionner que, pour ce sujet, seule la logique personnelle compte :

« (...) la certitude
de l'importance des choses importantes s'évanouit en moi face
à l'importance des choses futile »

lisons nous à la fin du poème. La méfiance vis-à-vis du passé se profile, de façon ironique, pendant tout le discours et conduit par exemple à cette expression bizarre du point de vue de la saisie de la successivité causale des événements (dans ma traduction) :

« *I skoro tutaj jestem,
musiałam skads przyjsc* »

« Et puisque je suis là,
j'ai dû venir de quelque part »,

P. Kaminski traduit par :

« Et puisque je suis ici, près de la rivière,
je serai bien venue ici de quelque part ».

L'emploi des temps grammaticaux est évidemment important dans la traduction : le futur antérieur n'est pas envisageable dans le fragment cité car il s'agit d'un passé grammatical en polonais, grammatical, mais pas d'un passé ontologique et encore moins du futur. Or le temps appelé futur antérieur en français structure le futur. Le verbe *devoir* est aussi important à préserver dans la traduction car il exprime une certaine nécessité dans l'alignement de faits qui se rangent de façon linéaire sans qu'ils aient cette logique matérielle des temps chère aux philosophes. L'étrangeté de cette formule repose sur le hiatus entre sa signification poétique et la signification courante. Si l'on imaginait cette expression hors poésie, elle nous paraîtrait étrange, par contre la causativité artificielle est dans ce poème un signal de la part du sujet énonciateur qui nous transmet le message suivant : je ne veux pas parler du passé, il n'y a aucun lien réel entre mon passé proche et mon présent. Il en est de même pour les événements du monde :

« *ma bujna przeszlosc chwila nawet ulotna*
swoj piątek przed sobota
swoj przed czerwcem maj »,

soit dans ma traduction :

« même un instant fugitif a un passé abondant
comme chaque samedi a son vendredi
et comme le mois de juin a son mois de mai ».

Nous avons une suite d'événements à la place d'un véritable passé, car le passé pose problèmes. Mais puisque l'homme ne peut pas vivre sans l'histoire, il lui faut donc quelque chose : le sujet de l'énonciation construit donc une historicité factice, dans une expression à la limite du langage, à la limite du dérisoire, pour créer une suite de faits et de choses ironiquement anodines à la place de l'histoire réelle.

Quand on réfléchit sur la temporalité poétique, on ne peut pas ne pas penser au monde philosophique où le présent ne se conçoit pas sans le passé. La poésie mène un dialogue, tend donc un miroir sélectif à la philosophie qui, elle, parle d'une continuité :

« Le présent tient encore dans sa main le passé immédiat (...), et comme celui-ci retient de la même manière le passé immédiat qui l'a précédé, le temps écoulé est entier repris et saisi dans le présent ».⁸

Or c'est justement ce que la poésie nie, ne veut pas reprendre, ou bien elle s'y oppose de façon "délibérée" en utilisant des formes souvent "étranges" pour concentrer notre attention sur un message spécifique, message qui s'oppose aux idées. Pourquoi ?

Pour attirer notre attention sur le fait que les choses peuvent se passer autrement, parce que les philosophes construisent des modèles pour ordonner le monde pour lutter contre la déperdition des sens, contre l'entropie existentielle et sensible. Mais l'expression poétique, comme chaque manifestation artistique, n'a pas à formuler des modèles mais des exceptions, des "étrangetés" de formes de langage et de pensée à l'écart des normes, énonçant ce qui est encore possible mais qui tend vers l'impossible, vers la transgression. Le sujet énonçant fait connaître ainsi sa vision du monde.

Le troisième texte réunira dans ce poème les concepts du passé repoussé, la focalisation sur le moment présent, seul valable pour le sujet et constituant son abri vital, préservant son identité car, dans ce petit univers insignifiant, il est le maître du monde à l'abri des décisions arbitraires de l'Histoire des tyrans. Il est libre.

5. La perception comme solution pour l'identité du "je" dans le poème de W. Szymborska, « Elegia podrozna » (Elégie aux voyages)

Le texte en polonais :

« *Wszystko moje, nic własnościa
nic własnościa dla pamięci
a moje dopoki patrze* »,

est traduit par moi :

« tout est mien, rien n'est à moi
rien n'est à moi dans ma mémoire
tout est mien tant que je regarde ».

⁸ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p. 83.

⁹ P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Editions du Seuil, 1990.

Ici le troisième texte s'appuiera sur la théorie philosophique de P. Ricœur concernant l'identité *idem* et *ipse*,⁹ contiendra la combinaison des notions d'identité narrative personnelle (*idem* : immuable, mêmeté : permanence dans le temps, permanence dans la durée) et la deuxième, *ipse* réflexive et démontrera comment la poésie s'écarte de la philosophie tout en tenant compte d'elle. Le troisième texte analysera les marques de mienneté comme refuge existentiel. La bizarrerie phénoménologique et sémiotique de ce fragment poétique consiste en l'immobilisation de *ipse* pour sécuriser l'identité du sujet : le regard (éphémère) doit se fixer sur l'objet pour garder le lien avec lui et, par là même, pour garder son identité. Dans certaines conditions existentielles le sujet n'a d'autre choix que la mienneté du regard. Alors que la propriété est officielle et officialisée, extérieure et publique, la mienneté du regard est profondément intime. Pour revenir à la traduction : il y a opposition dans le texte polonais entre l'adjectif possessif traduit par mien en français et l'expression de la propriété matérielle traduit par "à moi". Cette opposition est très nette et très forte car associée à l'emploi de tout et de rien, deux extrêmes excessifs qui soulignent le caractère absolu de cet événement perceptif, comme seule la poésie peut se le permettre. Or dans la traduction de P. Kaminski :

« Tout à moi, rien en propre
rien en propre pour la mémoire
tout à moi tant que je regarde »,

l'opposition fondatrice n'est pas suffisamment nette et l'expression du "je" altérée. Ce fragment, ouvrant le poème, est répété au milieu du texte, dans un endroit central, de façon identique. Il joue donc le rôle d'un refrain identitaire. Il mérite de ce fait une attention particulière de la part d'un sujet commentateur et du sujet traducteur. On voit tout de suite qu'il n'y a pas d'opposition suffisamment claire en français entre "à moi" et "en propre". Par contre un possessif (existant dans l'original polonais) s'oppose plus nettement à l'expression "à moi". Les possessifs¹⁰ jouent un rôle dans la construction de l'identité et ne sont pas rattachés sémantiquement à la propriété matérielle. Les possessifs lient l'être à l'objet sur le plan de l'identification morale, spirituelle, intellectuelle. L'aspect matériel y est présent mais, dans l'opposition : possessif —vs— expression de propriété (à moi), c'est l'immatérialité qui importe.

¹⁰ Á propos de possessifs voir : P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit.

6. La perception comme confirmation (inconditionnelle) de l'identité

Dans le poème de J. Przybos, « *Z rozlamu dwu morz* » (D'un éclatement de deux mers) :

« *patrze aby mnie blaski odslonily od ziemi,
na zachod jak ocean otwarly* »
« je regarde, pour que des lueurs vespérales de la terre me dévoilent »,

la perception comme affirmation de l'identité se manifeste également ici mais de façon différente au poème de W. Szymborska « *Elégie aux voyages* ». Ici la construction causale affirme l'être sans complexes ni craintes, le sujet a confiance en son regard, la symbiose avec l'objet ne porte pas de traces de sauvetage mais une solide confiance en soi. L'espace est bien dessiné, "Je regarde donc je suis". Je sais pourquoi je regarde :

« *Patrze aby mnie blaski odslonily od ziemi,
na zachod jak ocean otwarly—
ten luk promienni wraca po lazurach do mnie* ».

dans ma traduction :

« Je regarde, pour que des lueurs vespérales de la terre me dévoilent,
et qu'elles m'ouvrent vers l'occident comme un océan—
cet arc de rayons lumineux retourne vers moi à travers les azurs célestes ».

On peut comprendre maintenant plus aisément l'énigmatique construction : « pour que des lueurs de la terre me dévoilent » ; *dévoiler de* n'est pas en usage en polonais, c'est une transgression syntaxique. Le sujet a besoin de se séparer de la terre pour s'ouvrir vers l'océan tout en étant lié avec l'espace tellurique. Le voyage du regard "envoyé" dans l'espace aérien au-dessus de la mer trace un cercle. Le regard, "cet arc" propulsé, revient vers son destinataire. Rapprochement et éloignement fonctionnent sans crainte ni de perdre son identité ni de perdre son espace existentiel. Cela conduit à l'affirmation identitaire par l'affirmation de l'existence et de la pérennité de l'œuvre :

« Sur quel firmament lumineux s’envolant vers les ténèbres,
je bâtirai une œuvre qui survivra ! »

Le troisième texte doit assembler ces notions : perception comme force soutenant l’identité. Le regard est envoyé dans l’espace marin et se détache de l’espace tellurique, preuve de la confiance en soi. Un défi poétique. La perception est libre et non pas impliquée dans un arrangement sémantique où elle “doit” garantir quelque chose. Le “je” peut être soi-même.

7. C. K. Norwid et l’identité basée sur la maîtrise de soi pour pouvoir aller vers l’autre : « *Piesn od ziemi naszej* » (Chant de notre terre).

Connais-toi toi-même.

Se connaître permet de connaître l’autre. Connais-toi toi-même, cela a déjà été dit, écrit, évoqué. Le grand poète romantique polonais C. K. Norwid écrit en conclusion de son poème « Chant de notre terre », « *Piesn od ziemi naszej* », sorte de parcours spirituel engageant la conscience de l’énonciateur par rapport à soi, à l’autre, soi-même face à l’autre et à son lieu dans le monde :

« Je donnerai la fraternité aux hommes, quand je sècherai les larmes
car je sais qui je suis— ce que je dois souffrir :
Désormais je me connais moi-même »

La fraternité, la possibilité de la manifester, est mise sous condition de sécher ses larmes, donc à comprendre et à calmer ses douleurs ou, du moins, leurs manifestations extérieures, physiques. Il en découle une suite logico-syntaxique —à la fois temporelle et causale— : je sais qui je suis (quelles sont mes propriétés) et ce que je dois : souffrir. En polonais nous avons un verbe perfectif qui comporte aussi le sens de limites de ces souffrances. Dans le vers suivant, le sujet confirme cette connaissance en mettant l’accent sur un point dans le temps, traduit par : “désormais”. C’est une révélation, une expérience phénoménologique de prise de conscience de soi. D’abord moi, l’autre après : ce n’est pas une preuve d’égoïsme primaire mais au contraire une preuve de sagesse par rapport à soi-même donnant

des possibilités de passage à l'altérité et définit la fidélité, selon P. Ricoeur : « Fidélité ... à soi-même plutôt qu'à autrui. Et c'est vrai que la haute poésie d'un Paul Celan côtoie l'intraduisible, en côtoyant d'abord l'indicible, l'innommable, au cœur de sa propre langue, tout autant que dans l'écart entre deux langues ». ¹¹ Et j'ajouterais que la traduction est une projection de soi, dans la mesure où le traducteur s'identifie d'une façon ou d'une autre avec le texte source. Mais l'amour de l'autre est nécessairement fondé, comme l'a dit le poète polonais, sur la sérénité par rapport à soi. On comprendra mieux maintenant pourquoi la version de R. Legras n'est pas acceptable. Dans sa version du même poème, le sens fondateur de la connaissance de soi qui précède l'expression de la fraternité n'est pas seulement déformé mais pratiquement annulé. En effet :

« Des peuples, frère—oui, si je sèche leurs larmes
Je sais ce qui "vaut"— mes prochaines alarmes ;
Enfin je me connais »

L'absurdité de cette traduction est inexplicable. Dans la version massacrée de R. Legras, le sujet sèche les larmes des autres et il sait "qui vaut ses prochaines alarmes" charabia incompréhensible où, par exemple, le sens de valoir est ici complètement étranger à l'original ainsi que le mot "alarme".

La grammaire conceptuelle ne peut pas ne pas déceler dans ce poème une extraordinaire conception de la fraternité et de l'autre. La maîtrise et la connaissance de soi sont nécessaires pour pouvoir aider l'autre.

8. Un tiers actant transcendant

Un tiers transcendant se manifeste serein dans le poème de C. K. Norwid, « W Weronie » (À Vérone) :

« *Nad Kapuletich i Montekich domem,
Splukane deszczem, poruszone gromem,
Lagodne oko blekitu* »,

dans ma traduction :

« Au-dessus des maisons des Capulets et des Montaigus
Rincé de pluie, ébranlé de tonnerre
Le doux œil des cieux »,

dans le traduction de R. Legras :

« Sur les maisons des Montaigus, des Capulets,
Par l'averse lavé, par orage ébranlé,
Un doux œil d'azur se dévoile ... »

Supériorité, prééminence, souveraineté, hauteur sont les attributs de cet actant transcendant. Introduire le verbe "se dévoiler" comme il est fait dans la version de R. Legras n'est pas possible pour des raisons sémantiques, sémiotiques et eschatologiques. D'ailleurs le vers original ne contient aucun verbe dans la présentation de l'apparition de cet actant : « Le doux œil des cieux. »

L'œil existe dans l'absolu des cieux. Il n'y a pas de verbe et le temps est au présent gnomique. L'œil du ciel n'existe pas dans une action concrète, il existe dans une dimension absolue, souveraine, indépendamment d'une concrétisation temporelle ancrée dans le temps. Son temps est un temps dans l'absolu. Dans la terminologie de J. C. Coquet ce type d'actant est un actant transcendant, en général il impose sa réalité et sa hiérarchie des valeurs, il demande à se conformer. Ici il est plutôt compatissant. Dans la traduction de R. Legras, nous avons plusieurs temps, l'imparfait, le passé composé, le futur, choisis au hasard alors que dans l'original polonais il n'existe que le présent au sens atemporel, gnomique. Le troisième texte s'appuiera ici sur la combinatoire des concepts comme le caractère transcendant de l'actant 'œil', sa façon d'exister : compassion et bienveillance et non jugement par rapport au monde des hommes où règnent la haine, la dévastation, la mort, l'amour impossible.

Préserver l'identité du sujet dans la traduction en préservant les spécificités sémantiques, syntaxiques, phraséologiques en tant que message du sujet écrivain/énonçant tel est le but de la traduction, respect de l'autre et de soi-même.

Poèmes et traductions

W. Szymborska, prix Nobel 1996 : tous les poèmes cités sont parus en polonais dans : *Widok z ziarnkiem piasku*, Wydawnictwo a 5, Poznan, 1996.

—*Je ne sais quelle gens*, et *La mort sans exagérer*, Fayard, 1996, traduction de P. Kaminski.

—Poèmes cités traduits par M. Nowotna, in *Le sujet, son lieu, son temps ; sémiotique et traduction littéraire*, Éditions Peeters, Paris-Louvain, 2002.

- J. Przybos, « Z rozlamu dwu morz », in *Sytuacje liryczne*, Ossolineum, Wrocław, 1989, traduction française in M. Nowotna, *Le sujet, son lieu, son temps ; sémiotique et traduction littéraire*, Éditions Peeters, Paris-Louvain, 2002.
- C. K. Norwid, « Piesn od ziemi naszej », et « W Weronie », in *Wybor pœzji*, Wydawnictwo literackie, Krakow, 1974, traductions françaises de M. Nowotna.
- Poèmes, Éditions l'Âge d'Homme, 1999, traduits par R. Legras. Les principaux fondements théoriques de ce travail sont déjà déterminés dans : Magdalena Nowotna, *Le sujet, son lieu, son temps, sémiotique et traduction littéraire*.