

Qui fait courir les traducteurs? Pour une poétique de la traduction: Baudelaire traduit en espagnol et en portugais

Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos
Universidade do Minho, Braga, Portugal

Dans un article intitulé «Le rire des traducteurs» (*O Público*, 2003: 6), Jorge S. Melo les définit en tant qu'êtres enfantins, qui profèrent, parfois et souvent, le mot magique *Eureka* et qui courent, au milieu de la nuit, dans la maison et même dans les rues... Ils sont comme Archimède, toujours penchés sur les dictionnaires et les vieilles éditions, et, maintenant, sur l'Internet. Confrontés à l'expression figée «Traduttore traditore», devenue un slogan par son figement homophonique, tiraillés entre le texte de départ et le texte d'arrivée¹, dichotomie terminologique usée et abusée par les critiques aux aguets, ils poursuivent sans cesse les quatre étapes d'un processus interculturel: comprendre le message 'originel', évaluer la situation communicative du contexte d'origine, prévoir la situation communicative du contexte d'arrivée et élaborer un nouveau message dans leur langue (Alonso, 2003: 245). En tant qu'experts dans la traduction littéraire et bilingues professionnels (Mounin, 1994: 4), on leur demande de saisir le concept de littéralité, en approfondissant soit le niveau «semántico-intensional», soit le niveau «semántico-extensional» (Albaladejo, 2005: 47). En fait, on leur exige non seulement une compétence générale, mais aussi une compétence spécifique. D'une part, ils sont censés posséder un savoir encyclopédique, voire boulimique, nourri par la documentation; d'autre part, ce *thesaurus* est doublé d'une culture littéraire, à laquelle sont inhérentes l'intuition linguistique et la sensibilité artistique. En tant que détectives, ils se voient forcés à consulter une panoplie de documents, tandis que, en tant qu'artisans des réverbérations des mots (Claramonte, 2005), ils ne peuvent se passer des outils ergonomiques, afin de bien accomplir le parcours qui va de la phase sémasiologique à la phase onomasiologique. Une fois l'information décantée et la méthode choisie, ils transitent de l'herméneutique à l'heuristique, s'acharnant sur la

¹ Selon J.-R. Ladmiral (1979: 90), la théorie de la traduction «est pleine de ces couples d'opposés qui répercutent ou 'reproduisent' une structure fondamentalement antinomique. (...)».

production d'un texte susceptible de refléter le monde interprété, moyennant la représentation. Et, puisque la traduction s'avère bel et bien une activité cognitive linguistique, les voilà qui courent après la lexicographie, la morphosyntaxe et la pragmatique, indissociable de la sociolinguistique. Au sein de ce périple initiatique (car leur itinéraire équivaut à une descente aux Enfers), l'antinomie fidélité-trahison, à coloration moyenâgeuse, les guette et, tel un agent de police, les surveille: jour et nuit ils cherchent l'équilibre, en tentant de dire tout ce que le texte d'origine dit, en essayant de ne pas dire ce qu'il ne dit pas et en ayant recours, pour dire ce qu'il faut dire, à la naturalité et à la correction permises dans leur langue. Cependant, l'excès de fidélité n'est-il pas une duperie, un leurre, pouvant déboucher sur l'involontaire infidélité? Faut-il traduire près du texte ou loin du texte? Doit-on s'assujettir à un texte-source plus ou moins canonique ou, par contre, surpasser le modèle par l'entremise d'une interprétation, adaptation et réécriture, celles-ci dictées par la subjectivité? Tout en hésitant sur la réponse, ils courent et continuent à courir, quoiqu'ils sachent, d'après Meschonnic, qu'ils ont beau êtreindre un texte, ils n'embrassent qu'un discours. Cela étant, ils se frayent, tenaces, le chemin de l'équivalence², soit par dissimilation (en le renvoyant à un quelconque degré d'étrangeté dans la langue-cible), soit par assimilation (en apprivoisant la langue-source et en l'effaçant, par conséquent, de toute trace étrange et étrangère). En outre, la notion de dynamisme intersystémique sous-jacente au concept d'équivalence rend encore plus complexe leur tâche. En ayant l'intuition de l'univers du poète à traduire, ils parcourent à nouveau l'itinéraire de celui-ci, à travers leur langue, en oscillant entre les pulsions centripètes et centrifuges, entre les forces apolliniennes et dionysiaques. En même temps, ils tiennent à ne pas oublier le public, car l'esthétique de la réception³, au lieu de remplacer une esthétique de la production, la complète, tout en mettant en valeur l'importance du lecteur réel pour la concrétisation du sens. D'ailleurs, cette course se fait dans une double direction: soit elle recule jusqu'au poète en plongeant le lecteur dans la langue de celui-ci, soit elle avance jusqu'au lecteur, en amenant l'écrivain à immerger dans la langue de celui-là.

Et, pourtant, un réquisitoire se dresse contre eux, portant sur les quatre formes de tératologie établies par Henri Meschonnic⁴ (l'emprunt englobant la métaphore biologique), à savoir les suppressions, les ajouts, les déplacements de groupe, la non-concordance et l'anti-concordance. Selon Antoine Berman⁵, ils sont accusés «de toutes les dimensions auxquelles s'attaque le système de déformation», qui aboutissent à la destruction d'un texte: ils le rationalisent, ils le clarifient, ils l'allongent, ils l'ennoblissent et/ou ils le vulgarisent. Balancés entre l'appauvrissement qualitatif et

² Cf. Delile, K. H. et alii, 1986: 10-15.

³ Cf. Jurt, Joseph, 1983: 199-220. Selon Á. M. Machado et D.-H. Pageaux (2001), la traduction et l'adaptation sont le premier 'niveau' sous-jacent à la réception des œuvres littéraires.

⁴ Cf. Meschonnic, H., 1999: 27-28.

⁵ Cf. Berman, A., 1985: 81. Voir, également, pp. 68-69.

la déperdition quantitative, ils contournent les réseaux signifiants et les systématismes textuels: comme le Don Quixote de la tradition, ils luttent contre ces moulins à vent que sont les locutions et les métaphores; ils souffrent les flaubertiennes «affaires du style» pour respecter les rimes et pour re-créeer le rythme; humbles, ils se font oublier (en traduisant de manière à donner l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il avait écrit dans la langue traduisante) ou, en revanche, ils sur-interprètent, arrogants, le message et remanient la forme, en perpétrant le crime de la sur-traduction ou visibilité exacerbée. Architectes d'un puzzle dantesque, ils s'entêtent et perdent la tête à cause d'un mot que l'obsession et la fatigue (ou le manque d'inspiration?) leur dérobe; et quand, par hasard, ils pensent avoir eu le bonheur de le trouver, ils vérifient, consternés, que ce n'est pas le synonyme/équivalent adéquat(s), car la rime boîte, le rythme est immolé et le vers cloche. Envoûtés par la magie baudelairienne du verbe, ils ne tardent pas à le désacraliser, comme l'atteste l'amoncellement de brouillons – numérotés dans un esprit arithmétique –, qui révèlent leur impuissance traductrice et créatrice. Pour ne pas commettre le méfait d'une réécriture d'imposture et afin de ne pas être traités d'iconoclastes, ils recommencent du degré zéro. Ainsi, le contexte, le texte, le co-texte, le paratexte et le métatexte se transmutent-ils en devises menaçantes jusqu'au produit final où, par un processus d'autophagie, ils sont dévorés par les métaphores obsédantes du texte meurtrier qu'ils bâtissent et engloutis par l'image qu'ils se font de l'auteur traduit, qu'il soit vivant ou décédé.

Or, quand le poète à traduire est contemporain, quand il s'agit du tyrannique Charles Baudelaire, qui fut, à son tour, le traducteur passionné d'Edgar Alan Poe et qui s'est complu dans la récréation du mythe moderne de Don Juan, leur course devient frénétique et leur mission draconienne: ils doivent jouer, idéalement, le rôle du destinataire et, en même temps, celui de médiateur d'une subjectivité énonciative. A-t-on le droit de sacrifier le fond au profit de la forme? Comment passer d'un poème en français à un poème en portugais (de 1909), en portugais actuel, en espagnol et en catalan, sans risquer de faire disparaître, d'un coup de baguette magique, le premier?

Ces traducteurs de Baudelaire, qui courent incessamment, se nomment: Delfim Guimarães, Fernando Pinto do Amaral, Enrique Parellada et Xavier Benguerel. Passons, maintenant, à une brève appréciation de la traduction qu'ils ont faite du poème «Don Juan aux enfers».

Quand Don Juan descendit vers l'onde souterraine
Et lorsqu'il eut donné son obole à Charon,
Un sombre mendiant, l'œil fier comme Antisthène,
D'un bras vengeur et fort saisit chaque aviron.

Montrant leurs seins pendants et leurs robes ouvertes,
Des femmes se tordaient sous le noir firmament,
Et, comme un grand troupeau de victimes offertes,
Derrière lui traînaient un long mugissement.

Sganarelle en riant lui réclamait ses gages,
Tandis que Don Louis avec un doigt tremblant
Montrait à tous les morts errant sur les rivages
Le fils audacieux qui railla son front blanc.

Frisonnant sous son deuil, la chaste et maigre Elvire,
Près de l'époux perfide et qui fut son amant,
Semblait lui réclamer un suprême sourire
Où brillât la douceur de son premier serment.

Tout droit dans son armure, un grand homme de pierre
Se tenait à la barre et coupait le flot noir ;
Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
Regardait le silence et ne daignait rien voir. (Charles Baudelaire, 1968: 18-19)

Quando D. João baixou ao pélogo sombrio,
E pagou a Caronte o óbulo supremo,
Um mendigo soez, de olhar sereno e frio,
Com pulso rijo e forte agarrou cada remo.

Mostrando os peitos nus, as túnicas rasgadas,
Creaturas feminis, convulsas, flagelantes,
Como um longo cordão de ovelhas imoladas,
Seguiam atrás d'êle, em chôro, soluçantes.

Esganarelo, a rir, pediu-lhe o seu dinheiro,
Ao passo que D. Luis, com a trémula mão,
Mostrava, a toda a grei d'aquele cativoiro,
O filho que zombou das cans do ancião.

A casta e magra Elvira, a tremer no seu luto,
Junto do esposo infiel, amante d'uma hora,
Par'cia-lhe pedir, - derradeiro tributo,
A evocação ideal dos sorrisos de outrora...

Governava o timão da barca celebrada
Um gigante de pedra, em bélica armadura;
Mas o discreto heroe, curvado sobre a espada,
Alheio a tudo o mais, só via a singradura! (Delfim Guimarães, 1909: 45-46)

Quando don Juan descendió hacia el hondo subterráneo
y después que hubo dado su óbolo a Caronte,
un sombrío mendigo, el ojo fiero como Antístides,
de un brazo vengador y fuerte asido cada remo.

Enseñando sus senos colgantes y sus ropas abiertas,
las mujeres se retorcían bajo el negro firmamento,
y, como un gran tropel de víctimas ofrecidas,
detrás de él arrastran un largo mugido.

Sganarello riendo le reclamaba sus prendas,
mientras que don Luis con un dedo tembloroso
mostraba a todos los muertos errantes sobre las riberas
el hijo audaz que deshonor su frente blanca.

Temblorosa bajo su luto, la casta y flaca Elvira,
cerca del esposo pérfido y que fue su amante,
parece reclamarle una suprema sonrisa
donde brille la dulzura de su primer juramento.
Todo derecho en su armadura, un gran hombre de piedra
se tenía a la barra y cortaba el oleaje negro;
pero el tranquilo héroe, inclinado sobre su espada,
miraba la estela y no se dignaba ver nada. (Enrique Parellada, 1981: 60-62)

Quando Don Juan baixou ao pego subterrâneo
E pagou a Caronte o óbulo supremo,
Um mendigo sombrio e de olhar sobranceiro
Com pulso firme e forte agarrou cada remo.

Mostrando os seios nus e os rasgados vestidos,
Sob o negro do céu as mulheres contorciam-se
E atrás deles arrastavam um longo balido
Igual ao de um rebanho de oferecidas vítimas.

A sorrir, Esganarelo exigia dinheiro,
Enquanto D. Luís, com as mãos a tremer,
Mostrava aos mortos todos daquele cativoiro
O filho que troçou dos seus brancos cabelos.

Junto do esposo pérfido e antigo amante,
Arrepiada em luto, Elvira, magra e pura,
Parecia reclamar-lhe um sorriso brilhante
Com o fulgor tão suave da primeira jura.

Governava o timão, rompendo o negro mar,
Um gigante de pedra, firme na armadura,
Mas o tranquilo herói, curvado sobre a espada,
Não querendo ver mais nada, olhava a singradura. (Fernando P. do Amaral,
1992: 75-77)

Quan don Joan baixà cap als avencs ombrosos
i un cop lliurà a Caront l'òbol pel pas del riu,
un mendicant, de braços venjatius, poderosos,
empunyà els remes, a imatge d'Antístenes l'altiu.

Dones de sines fofes, les robes entreobertes,
es retorçaven lúbriques sota el cel ennegrit,
i, com un gran ramat de víctimes ofertes,
al seu quest rossegaven un llarguíssim mugit.

Rient li requeria Sganarelle les pagues,
mentre amb un trèmul dit mostrava don Lluís
a tots els morts errívols per les riberes vagues
el fill audaç, un dia escarn del seu front gris.

Sota el dol estremida, Elvira, magra i pura,
prop del pèrfid espòs un temps amant ardent,
semblava reclamar-li el somris de ventura
on brillés la dolcesa del primer jurament.

Un gran home de pedra, rígid dins l'armadura,
governant el timó tallava el flux espès:
però el calmós heroi, la mà a l'empunyadura,
mirava els solcs de l'aigua sense fer cas de res. (Xavier Benguerel, 2000: 63)

Delfim Guimarães, écrivain, libraire et érudit (propriétaire, également, de la «Livraria Editora Guimarães»), fut le premier à traduire, au Portugal, les maldives fleurs baudelairiennes. On était, alors, en 1909, époque où la traductologie n'existait pas encore en tant que science de la traduction. Les critiques d'autrefois, tous imprégnés du cliché 'fidélité', auraient pu lui reprocher quelques méfaits à l'égard de la liberté, voire de l'irrespect voué au poème d'origine. Premièrement, en ce qui concerne les suppressions, que nous énumérons ci-après: «fier comme Antisthène», «vengeur», «sous le noir firmament» et «audacieux». Deuxièmement, par rapport aux ajouts: «supremo», «sereno e frio», «amante d'uma hora», «derradeiro tributo» et «barca celebrada», entre autres. Troisièmement, pour ce qui est des remplacements: «pulso» au lieu de «bras», «rasgadas» au lieu de «ouvertes», «creaturas feminis» au lieu de «femmes», «cordão» au lieu de «roupeau», «ovelhas» au lieu de «victimes», «chôro» au lieu de «long mugissement», «mão» au lieu de «doigt», «toda a grei daquele cativoiro» au lieu de «morts errant sur les rivages», «infel» au lieu de «perfade», «bélica armadura» au lieu de «tout droit dans son armure» et «discreto» au lieu de «calme». Quant aux imprécisions, on pourrait lui signaler le choix malheureux, en quelque sorte, du verbe «pedir» (pour «réclamait»), ainsi que son temps verbal erroné (le passé simple pour l'imparfait de l'indicatif – «réclamait»). En effet, il atténue les actes qui, en impliquant une relation avec autrui, manifestée par diverses représentations, sont traduits par les verbes directifs. Néanmoins, Delfim Guimarães (qui n'a voulu faire ni une édition bilingue ni une quelconque préface ou note préliminaire) aurait pu présenter, en tant qu'argumentation, le pacte de lecture que l'expression sous le titre *Flores do Mal* (le traducteur en question

décida d'éliminer le déterminant *Les*) laisse deviner - «Interpretação em versos portugueses de Carlos Baudelaire» -: il s'agit, bel et bien, d'une interprétation, ce qui exclut, au départ, le manque de critères de traduction, ainsi que l'existence d'un nombre considérable de glissements et de changements sémantiques, assujettis à la souveraineté de la rime et à la perfection de l'alexandrin. Si, en fait, la forme a été privilégiée au détriment du fond, ce fait procède de l'envie, manifestée par cet auteur de Huit-Cents, de trouver en langue portugaise un poème équivalent au poème en langue française, tout en évitant la discordance et tout en abusant de l'équivalence connotative. Ainsi, et pour ne présenter qu'un exemple, le deuxième quatrain procède de ce qu'on pourrait désigner par compensation: d'une part, il omet le zoomorphisme féminin dénoté par «troupeau» et par «mugissement»; de l'autre, il compense l'omission du sème 'animalité' par les lexèmes «ovelhas» et «creaturas». Cependant, «mendigo soez» ne correspond pas à «sombre mendiant», ce qui peut être une valorisation négative ou dévalorisation par intensification, tandis que, en élidant «sous le noir firmament», il semble oublier, en quelque sorte, le diabolique «spleen» qui transforme le jour en nuit et transmute la voûte céleste en couvercle vénal... Le résultat peut ne pas être – selon les puristes de la langue et les partisans de la 'lettre' – une traduction, mais il est, sans aucun doute, un poème magistral, qui non seulement retrace l'itinéraire, en blanc et en noir, de *l'homo-duplex* Baudelaire, mais honore, également, le mythe, traité par Molière, de Don Juan.

Le deuxième traducteur lusitanien des *Fleurs du Mal*, Fernando Pinto do Amaral, courant lui aussi après l'esthétique baudelairienne, reçut, pour sa traduction, le Prix du Pen Club et le Prix de l'Association Portugaise de Traducteurs. Dans sa «Préface», qui révèle une connaissance enviable de l'œuvre du poète satanique, il justifie son entreprise ambitieuse: «(...) Des éventuelles versions portugaises anciennes, je n'ai eu accès qu'à une sélection de quatre-vingts poèmes de *Les Fleurs du Mal*, choisis et traduits par Delfim Guimarães en 1909 [...] et présentés à cette époque-là comme étant une 'interprétation en vers de poésies de Carlos Baudelaire'. Après tant d'années écoulées, et en tenant compte de l'intérêt que Baudelaire continue à susciter, le fait qu'une version plus récente n'existe pas était presque scandaleux [...] une proposition parmi tant d'autres possibles, aussi bien faillible, précaire et vulnérable que toute l'écriture produite dans les mêmes conditions. (...)» (1992: 25)⁶.

Prônant la lecture des auteurs dans leur langue originale et ne croyant pas à une correspondance directe entre les langues ou, plutôt, à l'existence de signifiés complètement indépendants des signifiants de chaque langue, Fernando Pinto do Amaral se hâte de définir les principes orienteurs de sa traduction.

1. Tout d'abord, l'équilibre entre la fidélité et l'infidélité, conditions *sine qua non* pour que la traduction en langue portugaise ne donne pas l'impression d'être forcée.

⁶ La traduction est de notre responsabilité.

2. Ensuite, la conciliation entre le lexique archaïsant des poèmes baudelairiens et le lexique français de nos jours.
3. Dans une troisième étape, et pour ce qui est de la métrique, la transposition qui se veut scrupuleuse par rapport au nombre de syllabes de chaque vers (restant à la charge du lecteur qui devra le lire le mieux possible, afin de maintenir le rythme souhaitable).
4. Puis dans une quatrième, le respect à l'égard de la rime: d'après lui, on doit la conserver dans les cas où elle n'engendre pas de déformations au niveau du sens du vers ou de son rythme; si, par contre, elle déclenche quelques altérations significatives, elle devra être méprisée. Ainsi, les alexandrins gardent-ils soit leurs syllabes soit leur accentuation, tout en correspondant aux dodécasyllabes portugais, susceptibles d'être lus à l'ombre du rythme baudelairien, c'est-à-dire, avec un accent sur la sixième syllabe.
5. Pour terminer, et dans le but de sauvegarder sa proposition de traduction et d'éviter d'éventuelles critiques, il annonce que les partisans des traductions dites littérales peuvent lui reprocher son excès de liberté, tandis que la faction contraire souhaiterait l'insertion, dans la traduction proposée, d'un plus grand nombre de 'trouvailles' portugaises, même au prix de déviations sémantiques. (1992: 21-25).

Passons, désormais, à Enrique Parellada, qui fait une traduction littérale du poème «Don Juan aux Enfers» pour les raisons suivantes:

- 1) Premièrement, car la maison éditrice et la collection où il publie sa traduction de l'œuvre baudelairienne, «Libros Río Nuevo» / «Serie Bolsillo/2», se propose d'accomplir deux objectifs primordiaux: d'abord, celui d'offrir l'œuvre complète - et non pas une anthologie de fragments, obligatoirement incomplète -, dans la mesure où celle-ci est censée occulter les connaissances, de la part du lecteur, de toute la complexité de l'intention du poète; ensuite, celui de publier une édition bilingue, où la traduction n'apparaît que comme un moyen de compréhension du texte originel.
- 2) Deuxièmement, car toutes les publications de la collection citée ci-dessus sont accompagnées par des études bio-bibliographiques et des notes de bas de page, ayant comme but d'orienter le lecteur dans son parcours herméneutique et de l'aider à découvrir soit le texte en soi, soit le contexte du poète.
- 3) C'est pourquoi Enrique Parellada mène à bout une traduction 'philologique', 'au pied de la lettre', calquée sur le texte-source, gardant sa structure et son ordre syntaxique, et ne se souciant nullement de l'isométrie. Cependant, il se trompe, parfois, sur les temps verbaux: pourquoi emploie-t-il, dans le deuxième et le troisième quatrains, le présent de l'indicatif – «arrastran» et «deshonra» - au lieu de l'imparfait et du passé-simple utilisés par Baudelaire?

Par rapport à la traduction, en catalan, de Xavier Benguerel, il faut mettre en relief qu'elle apparaît comme la quatrième version de l'écrivain (il en avait déjà publié trois, datant respectivement de 1985, 1987 et 1990, constamment amplifiées et corrigées) et correspond à sa dernière volonté littéraire (manifestée peu de jours avant sa mort). Fidèle au poème baudelairien, Xavier Benguerel semble soutenir, avant tout, l'importance de la rime et du rythme.

- a) Dans le deuxième vers du premier quatrain, il clarifie deux références mythologiques, à savoir Caront (par l'entremise du rajout «pel pas del riu») et Antístenes (par la postposition inévitable de «altiu»).
- b) Dans le deuxième vers du deuxième quatrain, il intensifie la sensualité féminine, moyennant le déplacement du sujet - le syntagme «Des femmes», au deuxième vers du poème baudelairien, est déplacé au premier vers de la traduction catalane («Dones») - et l'insertion de l'adjectif «lúbriques».
- c) D'autres inversions de mots semblent être dictées pour des raisons esthétiques - comme c'est le cas de «Rient li requeria Sganarelle les pagues», au lieu de ««Sganarelle en riant lui réclamait ses gages» (premier vers du troisième quatrain) – et devenir volontaires, en entraînant une légère imprécision de sens: en déplaçant «don Lluís» en fin de rime (deuxième vers du troisième quatrain), il est forcé à traduire «front blanc» par «front gris». De même, «sense fer cas de res» l'a obligé à traduire «flot noir» par «flux espès».
- d) À souligner, aussi, l'extrême cohérence de sa traduction: en optant pour traduire le passé simple «saisit» par «empunyà» (connotant, en quelque sorte, l'attitude belliqueuse du mendiant moliéresque), il n'hésite pas à choisir le lexème «empunyadura», synecdoque de «rapière» (connotant l'orgueil démesuré du héros mythique).
- e) Finalement, il traduit le prénom du héros en catalan et opte pour ne pas traduire le nom de son valet – Sganarelle. La raison s'avère évidente: Sganarelle est intraduisible en catalan, car c'est 'du Molière', tandis que «Don Joan» renvoie au «Burlador de Sevilla» de Tirso de Molina ou à «Don Juan Tenorio» de Zorrilla...

Quelques conclusions s'imposent, d'ores et déjà...

1. Dans son «Avis du Traducteur» (daté de 1864), Charles Baudelaire, traducteur des *Histoires grotesques et sérieuses*, affirme que, par rapport à la traduction de Poe poète, «Tout vrai amateur de poésie reconnaîtra que [...] ma très-humble et très-dévouée faculté de traducteur ne me permet pas de suppléer aux voluptés absentes du rythme et de la rime. (...)» (Baudelaire, 1973: 243).
2. À leur tour, quelques traducteurs de Baudelaire, qui ont participé aux «Huitièmes Assises de la Traduction littéraire», ont reconnu non seulement la complexité de la poésie baudelairienne, mais aussi l'hésitation ou le

balancement entre la traduction littérale et la traduction poétique, pour, finalement, se pencher sur le fait que les traductions de *Fleurs du Mal* vieillissent, au contraire des poèmes de l'auteur des *Fleurs du Mal*, qui sont toujours modernes...

3. Selon Patrizia Pierini, «la traduzione è un processo testuale, che consiste nel trasferimento di un dato testo dalla cultura di partenza alla cultura di arrivo, e prevede una fase di lettura-interpretazione e una di scrittura. Ogni ritraduzione quindi, offre una (nuova) ri-lettura e una (nuova) ri-scrittura. (...)». (1999: 53).
4. Cela étant, Delfim Guimarães, qui a fait connaître au public portugais, à travers son talent incontestable, les meilleurs auteurs de la littérature étrangère, a été le premier responsable d'une interprétation magistrale du poème baudelairien, en demeurant attentif, en tant que critique littéraire, à la stratégie poétique, qui englobe l'intention esthétique de l'auteur, le choix du genre littéraire, ses prévisions par rapport à la réception de son œuvre et son récepteur modèle...
5. Quant à Fernando Pinto do Amaral, il propose, plutôt, une traduction synonyme d'exercice de style, sorte d'antidote contre le «spleen» urbain. D'ailleurs, il avoue sa liberté (lexicale) par rapport au contexte dans lequel certains mots apparaissent, tout en écrivant qu'il appartient au lecteur d'émettre des jugements critiques par rapport aux critères qu'il n'a pas appliqués universellement, mais plutôt cas par cas...
6. Par rapport à Enrique Parellada, il a fait une traduction littérale, presque un 'double' ou un 'jumeau' du texte d'origine: si son lecteur peut avoir une idée précise du contenu, il lui manquera, par contre, la perfection de la forme, la surprise ou le 'choc' poétique, la Beauté impassible de l'énergique verbe baudelairien...
7. Finalement, Xavier Benguerel a réalisé le miracle de l'incorporation, dans la perspective théorique de Walter Benjamin: «(...) Fragments of a vessel which are to be glued together must match one another in the smallest details, although they need not be like one another. In the same way a translation, instead of resembling the meaning of the original, must lovingly and in detail incorporate the original's mode of signification, thus making both the original and the translation recognizable as fragments of a greater language, just as fragments are part of a vessel. (...)». (1992: 79).

Ils ont couru, ils ne courent plus: ils ont été couronnés par les Dieux et immolés par les hommes, en tant que traducteurs. Et nous, n'étant ni traductrice fidèle ni infidèle créatrice, nous n'avons, hélas, pas échappé à la règle...

Références bibliographiques

- ALBALADEJO, T. (2005). “Especificidad del texto literario y traducción”, in Consuelo Gonzalo García/Valentín García Yebra (ed.): *Manual de Documentación para la traducción literaria*, Madrid, Arco/Libros, S.L., Instrumenta Bibliologica, pp. 45-58.
- ALONSO, A. L. (2003). “Lingüística do discurso aplicada á traducción”, in Irene Doval Reixa/M^a Rosa Pérez Rodríguez (ed): *Adquisición, enseñanza y contraste de lenguas, bilingüismo y traducción*, Universidade de Vigo, pp. 245-249.
- BAUDELAIRE, CH. (1992). *As Flores do Mal*. Edição Bilingue. Tradução de F. P. DO AMARAL, Lisboa, Assírio & Alvim, “documenta poética”.
- BAUDELAIRE, CH. (1968). *Les Fleurs du Mal*, in *Œuvres Complètes*. Paris, Bibliothèque de la Pléiade.
- BAUDELAIRE, CH. (2000). *Les Flors del mal*. Versió de XAVIER BENGUEREL. Edició Bilingüe a cura de Joan Tarrida. Barcelona, Proa.
- BAUDELAIRE, CH. (1981). *Obra Completa en Poesia*. Traducción: ENRIQUE PARELLADA. Edición Bilingüe. Barcelona, Libros Rio Nuevo.
- BENJAMIN, W. (1992). “The task of the translator”, in *Theories of translation*, University of Chicago Press.
- BERMAN, A. (1985). “La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain”, in *Les tours de babel, essais sur la traduction*, Mauvezin, Éditions Trans-Europ-Repress.
- CLARAMONTE, M^a C. A. V. (2005). *En los límites de la traducción*, Granada.
- DELILE, K. H. et alii (1986). *Problemas de tradução literária*, Coimbra, Livraria Almedina.
- GUIMARÃES, D. (1909). *Flores do Mal*, Lisboa, Livraria Editora Guimarães & C^a.
- Huitièmes assises de la traduction littéraire* (Arles 1991), *Traduire la poésie* (1992), Actes Sud.
- JURT, J. (1983). “L’esthétique de la réception. Une nouvelle approche de la littérature?”, in *Les Lettres Romanes*, Tome XXXVII, N^o 3, pp. 199-220.
- LADMIRAL, J.-R.(1979). *Traduire; théorèmes pour la traduction*, Paris, Petite Bibliothèque Payot.

- MACHADO, Á. M./ PAGEAUX, D.-H. (2001). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Editorial Presença.
- MELO, J. S. (2003). “O riso dos tradutores”, in *O Público* du 31 mai.
- MESCHONNIC, H. (1999). *Poétique du Traduire*, Éditions Verdier.
- MOUNIN, G. (1994). *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Tel.
- PIERINI, P. (1999). “La ritraduzione in prospettiva teorica e pratica”, in *L’Atto del tradurre. Aspetti teorici e pratici della traduzione*, Roma, Bulzoni Editore.
- POE, E. A. (1973). *Histoires grotesques et sérieuses*. Traduction de Charles Baudelaire, Paris, Le Livre de Poche.