

On the Translation into French, by Alexandre Zotos of the two Songs from Kreshniks Cycle, “Ajkuha cries for Omer” and “Gjergj Elez Alia”

Ph.D. Cand. Drita Isufaj

*“Aleksandër Moisiu” University, Durrës
Faculty of Education
Department of Language and Literature,
dritaisufaj@yahoo.com*

Abstract: Translation of epic poetry is one of themes that causes debates among scholars in the field of translation. This is because of the limitations and difficulties that the epic presents. The study will examine the French translation of the epic texts of two of the most significant songs of heroes (Kreshniks) such as “Ajkuha cries for Omer” and “Gjergj Elez Alia”, by Alexandre Zotos. To translate an epic song the translator can choose between several methods: direct access to the original text, philological translation, the dominant element translating, translating the hierarchy of elements of the epic text, cultural displacement, etc. Alexandre Zotos apparently mainly uses the direct access to the original text. The translation of this two songs will be analyzed in linguistic and literary level. Elements such as lexis, semantics, syntax, keeping the rhythm and meter, tropes and their transformation from one language to another, as well as technical findings of the translator, will be monitored.

Keywords: translation, method, text, direct access, semantics, rhythm, meter

Introduction

*Pourtant, qui voudrait décourager les peuples
du monde de la traduction, simplement
parce qu'elle est fondamentalement impossible?*
Thomas Man

La poésie épique est en soi une musique des mots. Elle éveille la conscience du destinataire par le biais d'une concentration inhabituelle de la pensée, de la métaphore, de l'action, et aussi à travers les éléments du rythme et des sonorités. Traduire un poème épique signifie relever un certain nombre de difficultés. La difficulté de traduire la poésie en général est double, car d'une part, nous devons opérer sur les mots et leurs significations et à leur suite sur le vers et ses éléments. Dans la poésie épique en particulier, et plus spécifiquement dans Les chansons du Cycle des Kreshniks, il y a de nombreux facteurs qui entravent le processus de traduction. Ces facteurs procèdent des caractéristiques de la poésie épique, laquelle présente de nombreux aspects limitatifs. Les chansons du Cycle des Kreshniks se sont fondées sur le système signifiant et esthétique de la langue albanaise. Les systèmes signifiants intertextuels imposent certaines relations, qui varient d'une littérature à l'autre. La structure de ces chansons, au plan de l'écriture, correspond à celle du dialecte guègue, ce qui incite souvent à considérer cette poésie comme intraduisible dans d'autres langues. Mais indépendamment du dialecte dont elles relèvent, ces chansons parlent selon une langue riche et vivante, éminemment poétique. Leur structure condensée a rapport à leur ancienneté.

L'étude examinera la traduction en français de deux des chansons les plus populaires du Cycle des Kreshniks, à savoir "Ajkuha pleure son fils Omer" et "Gjergj Elez Alia", par le professeur Alexandre Zotos.

Au cours de l'étude, on tentera de répondre aux questions suivantes : comment le traducteur parvient-il à rendre, en français, le mot ou la phrase appropriés, en écho à chaque mot ou chaque phrase du texte original? Comment et jusqu'où réussit-il à transmettre les sentiments poétiques que suscite le texte original? Comment réussit-il à faire passer dans l'idiôme français des données fonctionnelles telles que l'allitération, le rythme, les sonorités, sans altérer la signification?

1. La méthode de traduction

Il existe différentes méthodes parmi lesquelles un traducteur peut choisir pour le processus de traduction, tels que l'accès direct au texte original, la traduction philologique, la traduction par les éléments dominants, la traduction de la hiérarchie des éléments du texte, le déplacement culturel, etc. Dans la traduction de deux chansons en question par A. Zotos, la voie utilisée est celle, principalement, de l'accès direct au texte original.

Notez que dans toute traduction littéraire ou pragmatique, il convient de garder en vue l'extrême importance de deux paramètres: le contexte et la situation. Le premier est d'ordre linguistique, le second extralinguistique. Le contexte se compose des mots d'une phrase avec leur sens lexical et grammatical. Quant à la situation, elle constitue le cadre dans lequel le sens de cette déclaration devient encore plus clair pour le lecteur ou l'auditeur.

En utilisant l'accès direct à des textes originaux du "Cycle des Kreshniks", quand on lit en français "Ajuna pleure son fils Omer" et "Gjergj Elez Alia", on a l'impression de lire des extraits de chansons épiques françaises. Le deuil d'Aykoune, du point de vue de la construction stylistique et lexicale, suggère celui des chevaliers, dans "La chanson de Roland", tandis que "Gjergj Elez Alia" nous y associe à travers la description des armes, des particularités de la bataille, et par la façon d'évoquer les hauts faits.

La qualité d'une traduction réside en outre dans le va-et-vient continu que le traducteur doit effectuer entre le contexte linguistique et la situation extralinguistique où le texte s'interject pour se traduire. Les textes en question s'interject à travers la voie sélectionnée de traduction avec les épopées médiévales européennes.

L'utilisation de cette forme de traduction permet au texte original d'entrer dans une relation intertextuelle avec d'autres épopées médiévales européennes. De cette façon, le traducteur arrive à créer une communication élargie, de texte à texte et de culture à culture.

2. L'équivalence dans la traduction

Les dernières théories regardent de plus en plus la traduction du point de vue de l'acte de la parole et des questions de discours. La traduction est définie comme un processus de remplacement d'un texte dans une langue source par un texte sémantiquement et pragmatiquement équivalent dans la langue d'arrivée, tout en maintenant le même "effet élocutif" (House, 1997, p. 28).

Par conséquent, "l'équivalence" est un terme clé dans le domaine de la traduction.

Parce qu'il n'est pas deux langues relevant de la même phonologie, il n'est pas deux langues ayant la même structure syntaxique, il n'est pas deux langues avec le même vocabulaire, il n'est pas deux langues ayant des créations littéraires liées à une histoire commune, il n'est pas deux langues impliquant la même prosodie. (Burton, 1988, p. 12).

D'un intérêt particulier, pour la question de "équivalence", dans le cas des textes en question à l'étude, est la traduction des toponymes et des autres dénominations caractéristiques que contient "Le cycle des Kreshniks". L'un des problèmes les plus complexes est l'impossibilité de transmettre à travers le texte traduit, la rudesse du relief nordique, typique du paysage albanais.

Dans le texte original de "Aykoune pleure son fils Omer", on rencontre constamment le toponyme "Lugje t'Verdha" (Epika legjendare 1, 1966, p. 247) qui, dans la version française proposée par Zotos, apparaît sous l'équivalent "Combes Vertes" (Zotos, 2001, p. 11). Le mot typique du français correspondant au mot "luginë" de l'albanais, est "vallée", mais Zotos préfère traduire "lug" par "combe", qui est un mot caractéristique des régions montagneuses reculées des Alpes françaises, d'utilisation limitée et qui signifie "vallée profonde". La raison de ce choix est très claire: "combe" est sémiotiquement et sémantiquement quasi assimilable au mot "lug". Ainsi, le récepteur peut établir une image plus précise du paysage de montagne.

L'autre mot qui compose le syntagme toponymique est le déterminant "t'verdha" que selon une traduction *ad litteram* le mot correspondant en français serait "jaune". Mais en fait, il est traduit par "vertes". Un tel choix a prévalu, je pense, afin de préserver, en priorité, l'effet sonore que crée le syllabe "ver" dans le texte de la langue source. Cette adaptation raisonnée n'affecte pas le sens. Les toponymes peuvent se modifier pour se conformer phonologiquement au système de la langue d'arrivée.

Quant aux noms propres désignant les personnages, le passage à des formes françaises leur fait subir, parfois, des changements phonétiques: ainsi celui de "Ajuna" a donné "Aykoune" (Zotos, 2001, p. 11), tandis que "Muj" devient "Mouyi" (Zotos, 2001, p.11). Ces deux noms ont été soumis à un processus de translittération partielle, tandis que ceux d'Omer et de Gjergj Elez Alia, se présentent sans modification de cet ordre dans le texte traduit. Cela est lié, probablement, à la composition phonétique un peu plus simple de ces deux derniers noms en albanais, et au fait d'une

présence plus soutenue. L'économie du jeu de la translittération, dans le cas de ces noms, comme dans celui de "Ajkuna" et "Muj", contribue à maintenir la nuance locale du texte source dans le texte traduit.

Les noms "zanë" ou "orë" (Zotos, 2001, p.12), Zotos a préféré ne pas les traduire. Ces mots généralement associés à des êtres mythologiques des croyances parmi les Albanais, ce serait une tentative inutile de leur trouver des équivalents français. Toutefois, il est important, pour le récepteur de la langue d'arrivée, de pouvoir comprendre certains mots, parce qu'ils présentent des éléments de la vie culturelle et spirituelle albanais. Ces problèmes de traduction se résolvent, généralement, par le renvoi à des notes de bas de page, mais elles sont absentes dans le cas présent. Malgré son appartenance à une culture très différente de celle du texte original, le lecteur de la langue d'arrivée reste un lecteur contemporain qui a de multiples possibilités d'information, un lecteur en prise active sur le texte: aussi les traducteurs actuels évitent-ils de plus en plus le recours à la note explicative en bas de page.

Chez "Gjergj Elez Alia" le syntagme "bajloz i zi" (Epika legjendare 1, 1966, p. 88), qui en albanais a une connotation particulière, a été traduit en français "capitaine maure" (ce qui suggère davantage en albanais l'idée du "Noir"). "Capitaine" (Zotos, 2001, p.13), dans les contextes modernes, est un titre, un grade, qui montre la force et le courage, mais étymologiquement ce mot est lié avec le mot latin "caput", c'est à dire, celui qui se trouve au sommet, celui qui conduit. Ce mot dans le contexte de ces Chants Epiques dépasse le sens moderne du militaire, donc, plus ou moins, est en tant que "bajloz" en albanais. Tandis que le sens de "maure" en français a changé au fil du temps, mais au général avec ce mot est appelé un homme de tribus barbares en provenance d'Afrique du Nord qui vient de conquérir et de piller. Dans ce cas, le traducteur a travaillé avec "déplacement culturel", un "Capitaine Maure", représente pour le récepteur la langue d'arrivée, ce que représente le "bajloz i zi", pour le récepteur du texte dans la langue d'origine.

Compte tenu de ce qui précède et d'autres exemples similaires on constate que le passage de l'albanais au français les textes de ces chansons s'est effectué selon un processus correct d'équivalence, dans les niveaux linguistiques, extralinguistiques et paralinguistiques de la langue d'arrivée.

3. Le son, le rythme, le mètre et d'autres éléments poétiques, à travers une autre langue

Un texte traduit ne peut jamais livrer complètement la beauté et la richesse de la langue du texte original. Mais une traduction de qualité peut néanmoins approcher assez, par l'euphonie et les caractéristiques spécifiques de la langue d'arrivée, celles de la langue du texte original. L'art du traducteur réside entre autres à tirer parti des fonctionnalités de la langue d'origine avec les outils linguistiques de sa propre langue. Ceci se réalise par le traitement du matériel linguistique dont il dispose. Dans "Aykoune ..." la malédiction de la mère, en albanais "tu shkimtë drita ty o mori hanë!" (Epika legjendare 1, 1966, p. 248) est d'une force qui fascine en raison de la rudesse du dialecte guègue, et à cause de la connotation que lui donne l'optatif du syntagme verbal "shkimtë". En français, il est traduit: «Puisse Dieu, ô Lune, souffler ta lumière!» (Zotos, 2001, p. 11) Comme on le sait, l'optatif du verbe a peu à peu disparu, dans les langues latines, où il a été remplacé par le subjonctif. Ainsi le tour français "puisse...souffler" pourrait se traduire, en albanais, par le verbe "shoftë", qui signifie "être effacé". Dans ce cas, donc, la traduction se rapproche on ne peut plus du texte original, en fonction des moyens d'expression de la langue d'arrivée.

Dans "Gjergj ..." La même chose s'est produite avec la traduction de la malédiction que la sœur adresse au "frère lige". "Ç'je kah thue, bre burrë, goja t'u thaftë!" (Epika legjendare 1, 1966, p. 89), ainsi traduit en français: "Quel est donc ce langage, homme indigne! Que ta langue se dessèche!" (Zotos, 2001, p.15). Le verbe "thahem" en albanais signifie "se dessécher" et "gjuhë" signifie "langue": apparemment, donc, nous avons là une traduction *ad litteram*; mais ce genre de malédiction est-il bien d'usage, en français? Il semble que non, d'après mon investigation, mais on découvre que le verbe dessécher, dans certains contextes, prend le sens de "se raidir", "perdre la capacité de sentir". En utilisant ce dernier sens, le traducteur "a créé" cette malédiction dans la langue d'arrivée. Donc, nous trouvons ici une traduction approximative, presque *ad litteram*. Nous avons à faire, dans ce cas, au phénomène qui est connu sous le terme de la *création discursive* (Delisle, Lee-Jahkne, Cormier, 1999, p. 25). Dans les deux exemples donnés par les deux chants, les sonorités maintiennent presque toute la force expressive de l'original.

Un autre fait qui peut gêner le traducteur d'une épopée, c'est le langage synthétique, la tendance à dire le plus possible avec très peu de mots. Dans chaque vers on a l'impression qu'on ne saurait rien retrancher. Mais pour le traduire, en particulier quand il s'agit de conserver les éléments métriques, il faut toujours enlever ou ajouter quelque chose. Ici la question se complique.

En ce qui concerne le mètre et le rythme du vers, on sait que les chants du Cycle sont généralement en vers décasyllabiques mettant l'accent sur les syllabes impaires. Dans les deux chansons en question, soit dans la langue originale, soit dans cette d'arrivée, nous constatons, en règle générale, que non seulement l'accent rythmique tombe sur des syllabes impaires, mais aussi que l'accent central se situe quelque part entre la quatrième syllabe, divisant le vers

en deux parties, afin de créer une pause de respiration. Les syllabes impaires accentuées et la position de l'accent central, sont en général bien conservés dans la langue d'arrivée, vu le besoin naturel de respirer, après la même syllabe, même si les langues sont différentes, outre que la métrique du décasyllabe est la même dans tous les décasyllabes de chaque peuple et obéit aux mêmes lois poétiques, chez les Albanais comme chez les Français.

Outre le mécanisme syllabique, les différents procédés stylistiques de la répétition, comme l'allitération, l'anaphore, dont la préservation dans une traduction est un défi pour chaque traducteur, contribuent à impulser le rythme de nos chants de geste. Dans "Gjergj ..." en albanais on a observé l'allitération en "r" ou "rr" (Epika legjendare 1, 1966, p. 87-91), qui court tout au long du chant, soulignant le ton tragique. Le phonème "r" se répète de trois à quatre fois dans les vers du texte original, et selon une fréquence identique dans le texte traduit. On relève, dans le même chant, un même souci de préserver les anaphores, comme celle, par exemple de "tim për tim .../ tim për tim ..." (Epika legjendare 1, 1966, p. 87), dans le texte original, que l'on retrouve, dans la traduction sous la forme: "... Tout foyer / Tout foyer ..." (Zotos, 2001, p. 13), (ce qui signifie que pour chaque cheminée, pour chaque foyer).

Les clichés introductifs du type "Lum për ty o i lumi Zot...", "Drita ka dale e dritë s'po ban...", "Fort po shndrit njai diell e pak po nxe..." (Epika legjendare 1, 1966, p. 247) trouvés dans "Aykoune ...", se trouvent rendus par un simple type de phrase: ainsi, à "Lum për ty o i lumi Zot..." on fait écho, en français, "Grâces te soient rendus à toi, o grand Dieu..." (Zotos, 2001, p. 11), à la façon des prières chrétiennes, ce qui crée comme un rapprochement avec le contexte religieux du récepteur. Quant aux deux autres clichés mentionnés plus haut, le français les restitue, respectivement, en ces termes: "Le jour a paru et la nuit se prolonge...", "Le soleil est levé mais retient sa lumière..." (Zotos, 2001, p. 11).

Des éléments tels que le rythme, le mètre, ou le son, dans la traduction sont généralement considérés comme secondaires, voire que l'on peut sacrifier, dans certains cas, lorsque cela paraît nécessaire pour préserver le sens. Mais dans le cas des chants épiques, ils font partie intégrante de la signification et portée poétique d'ensemble, et prévalent, parfois même, sur les autres éléments; le traducteur expérimenté est donc que tenu, dans ce contexte, d'exploiter au maximum les moyens offerts par la langue d'arrivée.

Conclusions

Traduire des chants épiques nécessite une maîtrise verbale, une appréhension intuitive du contexte, une capacité à le restituer. On a pu constater, que la traduction des deux chansons abordées, dans cette étude, un choix toujours pesé pour ce qui est des façons, des mots, des expressions susceptibles de transmettre le mieux possible, aux lecteurs de la langue d'arrivée, le sens de l'original, dans tout son contexte.

En dépit des difficultés sans nombre qu'oppose le texte original, le professeur A. Zotos a réalisé, dans son processus d'approche, un travail en finesse. Il s'est confronté d'emblée au texte original selon un accès direct, méthode qui assure une communication plus large au double plan interculturel et intertextuel. Le transfert du texte des chansons de l'albanais vers le français s'est accompli selon un jeu cohérent, au niveau des équivalences linguistiques, extra- et paralinguistiques. Pour la restitution, enfin, des éléments tels que le rythme, le mètre, ou la sonorités des vers, qui sont partie intégrante du sens global de la poésie épique, le traducteur a su exploiter au mieux les moyens expressifs de la langue d'arrivée.

L'approche de la poésie épique exige l'identification, l'évaluation et le traitement de chacun des maillons dont résulte une traduction: chaque mot, chaque vers, chaque sens appelle un constant va-et-vient linguistique et culturel.

Affronter chacune de ces unités traductives, est une histoire particulière dans le commerce interculturel, et toute réussite constitue un petit événement dans le dialogue entre les cultures.

References

- Akademia e Shkencave, 2006, Fjalor i gjuhës shqipe: Tiranë
 Burton R., 1988, The art of translating poetry, The Pennsylvania State University: USA
 Delisle J., Lee-Jahkne H., Cormier., 1999, Terminologie de la traduction, John Benjamins North America: USA
 House J., 1997, Translation Quality Assessment, Gunter Narr Verlag Tübingen: Germany
 Instituti i Folklorit, 1966, Epika legjendare 1: Tiranë
 Robert ., Rey-Debove J., Rey A. , 2012, Le Petit Robert de la Langue Française, Robert: Paris
 Sejko V., 2002, Mbi elementet e përbashkëta në epikën shqiptar-arbëreshe dhe serbo-kroate, Bargjini: Tiranë
 Zotos A., 2001, Frontière / partage, Passage d'encre: Paris