



ISSN 1518-8779

ISSN en ligne 2260-5983

Synergies Brésil n^{os} 14-15-16 - 2019-2020 -2021 p. 151-161

Les difficultés suscitées par les mots « pensée » et « cœur » dans une traduction des *Cinq Grandes Odes* de Claudel en portugais

Rodrigo de Lemos

Université Fédérale des Sciences de la Santé
de Porto Alegre (UFCSPA), Brésil
rodrigolemos@ufcspa.edu.br

Résumé

Les *Cinq Grandes Odes* (1910) de Paul Claudel sont l'une des principales œuvres poétiques du XX^e siècle français. Elles présentent des particularités linguistiques qui suscitent des problèmes de traduction en portugais sur lesquels nous nous pencherons dans cet article, notamment sur deux termes fondamentaux: la « pensée » et le « cœur ». Nous exposerons la dynamique centrale du recueil et l'usage que fait Claudel de ces deux mots dans ses *Odes*. Ensuite, nous proposerons des possibilités de traduction en portugais de ces deux termes et nous montrerons comment la traduction en portugais doit prendre en considération les différences prosodiques et sémantiques entre les deux langues.

Mots-clés : Paul Claudel, *Cinq Grandes Odes*, traduction

**As dificuldades suscitadas pelas palavras «pensée» e «cœur»
em uma tradução das *Cinq Grandes Odes*, de Claudel, em português**

Resumo

As *Cinq Grandes Odes* (1910), de Paul Claudel, são uma das principais obras poéticas do século XX francês. Apresentam particularidades linguísticas que suscitam, por sua vez, problemas de tradução em português, sobre os quais nos debruçaremos neste artigo, notadamente sobre dois termos fundamentais: «pensée» e «cœur». Exporemos a dinâmica central da coletânea e o uso feito por Claudel dessas duas palavras em suas *Odes*. Em seguida, proporemos possibilidades de tradução em português desses dois termos e mostraremos como a tradução em português deve tomar em consideração as diferenças prosódicas e semânticas entre essas línguas.

Palavras-chave: Paul Claudel; *Cinq Grandes Odes*; tradução

**Translation difficulties caused by the words «pensée» and «cœur»
in a translation of Paul Claudel's *Cinq Grandes Odes* in Portuguese**

Abstract

Paul Claudel's *Cinq Grandes Odes* (1910) is one of the major poetic works in France during the 20th century. Its language is characterized by oddities that cause translation difficulties in Portuguese. This article aims at studying these translation

difficulties, specially those induced by the words «pensée» and «cœur». We will expose this book's central dynamics as well as the way Claudel uses both these words in his *Odes*. Afterwards, we will propose some translation options of these French words in Portuguese and we will show how their translation must take into account the prosody and meaning differences between these two languages.

Keywords : Paul Claudel, *Cinq Grandes Odes*, translation

Introduction

La trajectoire littéraire de Paul Claudel est indéfectiblement liée à la scène théâtrale, et des pièces comme *Partage de Midi* ou *Le Soulier de satin* occupent une place centrale dans le répertoire dramatique français du XX^e siècle. Son œuvre comprend tout autant une importante production en prose, englobant des essais, des exégèses religieuses et des critiques d'art et de littérature, aussi bien que des recueils de poésie qui comptent parmi les plus influents de la littérature moderne.

Les *Cinq Grandes Odes* (1910) en sont un exemple. Au cours de cinq longs poèmes construits en versets, Claudel développe une poétique tout à fait particulière où des références biographiques s'amalgament à des allusions à la Bible, à des évocations mythiques, à des symboles, à des éléments du monde moderne (sous l'aspect urbain, scientifique et industriel) et à des vues théologiques absorbées par l'auteur dans ses lectures d'auteurs comme Saint Thomas d'Aquin.

Dans cet article, nous nous pencherons sur les *Cinq Grandes Odes* au point de vue des études de la traduction. En 2015, nous avons soutenu, sous la direction du Professeur Robert Ponge, une thèse sur ce recueil, auprès de l'Université Fédérale du Rio Grande do Sul (UFRGS). Dans ce travail, nous avons eu l'occasion de procéder à une analyse de chacune des odes aussi bien qu'à une étude de l'organisation générale du livre. Celui-ci est conçu comme un ensemble organique présentant un mouvement et une logique propres. Après avoir décelé ces éléments des architectures sur le plan général et sur celui de chacune des odes, nous avons pu nous consacrer à un examen de quelques symbolismes récurrents dans ce recueil (comme ceux du feu, de la terre, de l'eau, de l'air et du ciel) et nous avons indiqué tant leurs significations que les variations que connaissent leurs valeurs sémantiques tout au long du texte. Ces métamorphoses du sens des symboles accompagnent la dynamique centrale des poèmes: celle d'un sujet poétique qui se rapproche et qui s'éloigne de Dieu, au fur et à mesure qu'il évoque ses souvenirs sur les tours et les détours de sa vie intime, qu'il renvoie à des références mythologiques gréco-latines et qu'il intègre à son discours poétique des citations bibliques et théologiques. Chacun de ces symbolismes reproduirait, à son échelle, cette même dynamique

centrale des *Odes*, renvoyant tantôt au rapprochement du poète envers Celui en qui il voit la source de son être, tantôt à son éloignement dans les ténèbres du péché et de la privation.

Après avoir exposé cette construction poétique du recueil, et à partir d'une étude qui a montré l'influence des sources théologiques et testamentaires dans sa structure, nous avons entrepris une traduction intégrale des *Cinq Grandes Odes* en portugais, la première, à notre connaissance, qui ait été produite au Brésil, malgré l'importance que Claudel et que sa poésie ont eue chez des poètes brésiliens éminents au XX^e siècle qui ont été ses lecteurs, ses traducteurs, voire, parfois, à des moments différents de leurs parcours littéraires, les pratiquants des formes poétiques proches du verset (comme Carlos Drummond de Andrade, Augusto Frederico Schmidt et Vinicius de Moraes); soulignons que cette traduction a été publiée en 2021 par la maison d'édition Filocalia, de São Paulo, sous le titre *Cinco Grandes Odes seguido de Procecionário para Saudar o Novo Século e A Cantata a Três Vozes* (Claudel, 2021). Finalement, dans un chapitre de cette thèse, nous avons aussi pu réfléchir sur les difficultés connues par la traduction des *Odes* en portugais brésilien, compte tenu des caractéristiques de la poésie de Claudel, des attributs sonores et conceptuels de ces deux langues, de leurs nombreuses différences et des exigences spécifiques posées par une traduction de poésie qui se veuille poétique.

C'est plus spécifiquement à ces particularités du langage poétique claudélien et aux difficultés qu'elles soulèvent dans la traduction des *Odes* que nous accorderons notre attention dans cet article. Certes, étant donné l'espace disponible, il ne s'agit pas de repérer, de classer et d'étudier tous les extraits et tous les mots suscitant des doutes, des hésitations, voire la perplexité d'un traducteur soucieux et de précision lexicale et de la création, dans la langue destinataire, d'un texte imbu d'une puissance poétique équivalente à celle du poème dans la langue de départ. À cet effet, il faut, bien entendu, une extrême sensibilité aux propriétés phonétiques et notionnelles des mots dans les deux langues, afin de *peser les mots*, d'en estimer les résonances sur le plan de leurs sens et de leur sonorité. Renouant avec un type d'étude que nous avons déjà pratiquée, dans une communication présentée en 2013 (Lemos, Ponge, 2013, p. 137), à l'égard de deux termes importants dans les odes claudéliennes que sont « parole » et « mesure », nous avons choisi, comme objet de ce travail, deux autres mots qui ne sont pas moins significatifs des questions et des sujets présents dans les *Cinq Grandes Odes* : « pensée » et « cœur » .

D'abord, nous allons procéder à une brève présentation de ce recueil, premièrement d'une synthèse de chacune des odes, à partir de laquelle nous allons montrer ensuite la manière dont se construit la dynamique centrale du texte que nous avons mentionné ci-dessus; enfin, nous allons indiquer brièvement quelques-unes de leurs

caractéristiques formelles. Dans un deuxième temps, nous allons considérer quelques occurrences significatives des termes « pensée » et « cœur », tout en prenant en compte les moments du texte où ils apparaissent et leurs valeurs au point de vue aussi bien sémantique que sonore. Finalement, nous allons présenter nos solutions aux problèmes de traduction en portugais brésilien engendrés par ces mots, dans leurs dimensions à la fois conceptuelle et phonétique, et nous allons discuter les raisons et les limites de chacune de nos propositions de traduction. Nous sommes conscients que les moments problématiques de l'activité du traducteur, surtout en poésie, constituent à la fois des moments spécialement propices tant à la recherche linguistique et culturelle nécessaire à la compréhension du texte de départ et à sa récréation dans la langue destinataire qu'à la mobilisation, de la part de celui qui se propose de *faire passer* un texte et sa poésie d'une culture à l'autre, de ses ressources personnelles en termes de créativité et de liberté par rapport à l'auteur traduit, dans le dessein de permettre au lecteur non seulement de comprendre, mais de vivre le poème dans sa propre poésie et dans la langue d'arrivée, ce qui, bien entendu, ne va pas toujours de soi. Nous nous donnons pour but d'illustrer ce processus à partir de notre expérience avec les *Odes* de Claudel, de nos choix par rapport à ces deux mots riches et polysémiques que sont « pensée » et « cœur » et de notre réflexion sur notre parcours de traduction.

1. Au long des *Odes*

La composition des *Cinq Grandes Odes* a occupé huit ans de la vie de Claudel, s'étendant de 1900 à 1908, au cours desquels il a intercalé le travail sur ces poèmes avec d'autres écrits, dont *Art poétique*, ensemble de trois essais où le poète expose ses idées sur l'être, le temps, la connaissance et la poésie et qui présente de nombreux points communs avec les *Odes*. Dans celles-ci, Claudel fait allusion à des événements ayant eu lieu au long de sept années de sa vie, tels que la célébration des vingt années depuis sa conversion au catholicisme (en 1886), sa fréquentation du Louvre, ses séjours en Chine comme diplomate, son mariage et la naissance de sa fille, ses retraites spirituelles, bref l'adultère et l'amour qu'il a éprouvé pour Rosalie Welch, rencontrée sur un bateau qui les mène en Chine, disparue suite à une rupture traumatique. L'ensemble du livre n'est publié qu'en 1910, dans les éditions de la revue *L'Occident*.

« Les Muses », l'ode qui se trouve en tête du recueil, vint au monde peu à peu, de 1900 à 1904. Il s'agit d'une ekphrasis invoquant les muses de la culture gréco-latine, à partir de la contemplation par Claudel d'un sarcophage romain exposé au Louvre. Derrière chacune des figures représentées sur le marbre, on identifie un aspect de la poésie et spécialement de l'inspiration poétique, sur les modes

à la fois de l'allégorie et du symbole. C'est ainsi que Terpsichore, la muse de la danse, est aussi la transe; la mémoire, Mnémosyne, renvoie à l'esprit; Thalie, la comédie, représente également l'observation du monde; Clio, l'histoire, prend acte des impressions du monde sur l'âme sous l'empire de l'inspiration; la muse de la musique, Euterpe, révèle le chant à l'état naissant dans *anima*; Uranie, la muse de l'astronomie, est la mesure, le rythme; Melpomène, la tragédie, figure la tension intérieure au développement d'une œuvre; Polymnie rappelle la dimension du chant nécessaire à toute poésie; enfin, Erato, la dernière muse, se fond à Rosalie, plaçant la fin de l'ode sous le signe de l'amour fou, au prix du péché, de la rupture d'avec l'ordre de la Création et de la solitude spirituelle. C'est lorsque le poète se croit plus proche d'un rapport avec la transcendance au monde, par la force de la transe poétique et érotique, que se fait jour sa distance incommensurable d'avec l'Être.

La composition de « L'Esprit et l'eau », l'ode suivante, remonte à 1906. Elle marque le passage de la distance au rapprochement envers Dieu. Le poète entreprend une longue méditation sur les rapports entre l'invisible et le visible à partir des tensions et des confluences entre les symbolismes aériens, tellurique et aquatique, basée sur le livre de la Genèse et l'Évangile de Saint Jean. Claudel part de la conscience d'une cassure entre l'immanence et la transcendance et en arrive à une perception de ce qui la comble. Par là, il distingue dans les êtres temporels des marques de l'Esprit, car ils font eux aussi partie de la Création et portent le témoignage du Créateur ; cette nouvelle compréhension s'accompagne d'un acte de pénitence qui lave le péché évoqué dans l'ode précédente.

Quant à la rédaction de la troisième ode, « Magnificat », son début date de Noël 1906, et elle dure jusqu'en juillet 1907. L'ode reprend le cantique d'action de grâce de Marie chez Luc pour remercier Dieu pour sa délivrance quant au néant (les idoles, le matérialisme du XIX^{ème} siècle, la mort, le moi); la circonstance de ce chant du poète est la naissance de sa fille, après quoi il entre dans la Terre promise de la maturité, comme Joseph le fait dans la Bible. La deuxième moitié de l'année 1907 a été occupée par la rédaction de « La Muse qui est la Grâce » qui emprunte la structure de l'ode pindarique (« Strophe », « Antistrophe » et « Épode ») pour reprendre le thème de l'inspiration poétique et pour véhiculer un dialogue ardu entre la Muse (qui ordonne au poète de suivre les injonctions de la folie poétique) et le poète qui essaie en pure perte de résister à ses avances, afin de garder le lien avec la communauté et le langage des hommes contre les désordres de l'inspiration, sans qu'il sache que c'est en fait la Grâce qu'il repousse et que, par ce refus, une nouvelle prise de distance le sépare de Dieu et de son salut, le plongeant dans le gouffre du péché et dans le souvenir de Rose, sa « sœur des ténèbres », son amour de perdition.

Cette conclusion sombre de la quatrième ode fait opposition à l'ambiance lumineuse et affirmative du dernier poème, « La Maison fermée », que Claudel a écrit de janvier à juillet 1908. L'ode élit comme moyen d'expression centrale le symbole de la clôture: la clôture du poète dans un mariage apaisé et dans le triangle de la famille; la clôture du monde en lui-même, parce qu'il serait fini et limité et parce qu'il est conçu comme une Création; la clôture de l'âme comme une cité gardée par les vertus cardinales; finalement la clôture du cosmos dans l'Église catholique, et dans le bâtiment d'une église, où tous les points de l'univers s'unissent et où la mort est transcendée par la communion dans le souverain Bien des défunts et des vivants. Les prières et le partage de l'hostie à la fin de la cinquième ode redressent l'abîme du péché où le poète a sombré dans le poème antérieur, et voilà qu'au bout de cette dynamique centrale dont les odes retracent le parcours il apprend l'*humilité* - la vertu de celui qui se sait créature, c'est-à-dire être créé et *humain*: *humus*, terre, poussière - par la conscience de la faille et de l'acceptation de la faille qui le sépare de l'Absolu, sans pour autant qu'il accepte de plonger dans la faille, de s'abîmer dans le temps et dans la chair - en un mot, d'oublier Dieu.

Tout au long de ce processus, la liberté du verset claudélien - irrégulier dans son étendue, criblé d'assonances et d'allitérations, entrecoupé de brusques enjambements, accompagnant les pauses et les élans d'une parole puissante, éloquente et dotée d'une frappante dimension dramatique - assure un sens d'unité sonore et formelle à un recueil où la tentation de la dispersion ne serait que trop compréhensible, compte tenu de l'extension de chaque ode (la plus courte, la quatrième, compte plus de deux centaines de versets!), ainsi que de l'hétérogénéité de leurs allusions et de leurs sujets.

2. Traduire la pensée et le cœur dans les *Odes*

Au point de vue psychologique, la dialectique menant le poète à la conversion, au péché et à la repentance a comme pôles capitaux la « pensée » et le « cœur », deux mots qui évoquent les dimensions affective et intellectuelle par lesquelles il est guidé dans le passage de la connaissance de Dieu à la séparation qu'il ressent envers Lui et leur rapprochement ultérieur. D'où l'importance de ces notions dans les *Odes* et la pertinence d'une réflexion spécifique à leur sujet au point de vue de leur traduction en portugais, dans le contexte d'une poésie où le rythme a une importance incontestable et où, en dépit de l'apparence de désordre que nous avons déjà mentionnée et de l'éloge de l'inspiration que fait cette poésie dionysiaque, la dimension intellectuelle n'en présente pas moins une remarquable rigueur.

2.1. La pensée, instrument de connaissance et de création

Le mot « pensée », dans les *Odes*, évoque la faculté de l'esprit. Il est porteur d'une connotation créatrice et cognitive. Sans perdre de vue l'importance de ce mot dans la poétique claudélienne, sa différence prosodique par rapport au corrélat en portugais « pensamento » impose, dans certains contextes, des solutions créatives.

Une équivalence directe entre « pensée » et « pensamento » peut produire des effets appropriés dans certains versets, étant donné que ce mot portugais est porteur d'une solennité et d'une gravité qui peut aller avec la signification générale du verset. C'est le cas, dans « Magnificat », de « Heureux qui porte la vie des autres en lui et non point leur mort, comme un fruit qui mûrit dans le temps et lieu, et votre pensée en lui créatrice ! » (v, 250) dont la transposition en portugais a donné dans notre traduction: «Feliz de quem traz em si a vida alheia e não a morte, como fruto maturando no tempo e lugar, e vosso pensamento nele criador! ». Dans notre proposition de traduction, nous croyons que le mouvement du verset en portugais gagne par l'emploi de « pensamento » quelque chose de majestueux qui renforce sa puissance oratoire.

D'autre part, l'infinitif « pensar » (surtout dans sa forme nominale, par l'ajout de l'article « o »: « o pensar ») peut s'avérer utile dans certains versets, en ce qu'il présente une ressemblance avec « pensée » au point de vue de la prosodie: par la suppression à l'oral du « e » muet final, tous les deux se prononcent à l'ordinaire comme s'il s'agissait de deux oxytons dissyllabes. Certes, il comporte une différence par rapport au français; la « pensée » se rattache au participe passé féminin et cette forme présente un aspect ponctuel (de résultat); en revanche, « o pensar » suggère une action en train de se faire, dans la durée. Il n'en reste pas moins que, quoi qu'il en soit, nous avons traduit « Dis s'il y a dans mon cœur une autre pensée que de toi seul » (« La Maison fermée », v. 27) par « Diz se há em meu peito outro pensar que não de ti », de manière à conserver en portugais la constitution rythmique du verset français. De même, « De connaître Dieu dans sa fixité et d'acquérir la vérité par l'attention et chaque chose qui est toutes les autres en la créant avec son nom intelligible dans ma pensée » (*ibidem*, v. 41) est devenu « De conhecer Deus em sua fixidez e de obter a verdade pela atenção a cada coisa que é as outras todas recriando-a em meu pensar com seu nome inteligível », ayant pour but et résultat un effet de fluidité rythmique que le mot « pensamento » ne serait pas à même de provoquer.

Quelquefois, la traduction perdrait trop si on changeait l'aspect du mot du ponctuel au duratif. Dans ces cas, nous avons eu recours au terme « ideia » dans le

cas où « pensamento » ne serait pas non plus adéquat pour des raisons de rythme: « ideia » est plus court que « pensamento », pouvant s'avérer utile afin de maintenir la cadence du verset. C'est pour ce motif que, dans la première ode, « Point de pensée/ Que notre opacité personnelle ne réserve le moyen de circonscrire » (v. 104-105) a été traduit par « Não há idéia/ Que nossa opacidade pessoal não se reserve meio de circunscrever ». Plus loin dans ce même poème, nous avons également fait appel à cette stratégie, et « Aucune pensée, telle que soudain une planète jaune ou rose au-dessus de l'horizon spirituel, / Aucun système de pensées tel que les Pléiades » (v. 143-144) est devenu en portugais « Não há ideia tal qual de súbito um planeta amarelo e rosa acima do horizonte espiritual, / Não há sistema de idéias tal qual as Plêiades ».

2.2. Le cœur et l'affection

Le mot « cœur » est d'un usage fréquent dans les *Odes*. Il y est évoqué à 62 reprises. C'est l'un des termes essentiels du recueil, en ce qu'il évoque les profondeurs de la vie émotionnelle du poète, par rapport et aux réalités terrestres et à celles de l'au-delà.

En effet, ce terme peut renvoyer à des affections strictement humaines. C'est bien le cas lorsque, dans la première ode, le poète évoque l'inspiration lyrique par l'image d'un soupir plus puissant qu'un soupir d'amour : « Soupir plus plein que l'aveu dont la préférée comble dans le sommeil notre cœur ! » (v. 120).

Plus souvent, le cœur est l'instrument par lequel le poète se sent attiré vers Dieu et par lequel il Le comprend, ce qui lui permet de donner une nouvelle signification à son amour impérieux des choses de ce monde, sans pour autant perdre de vue la réalité divine. C'est ce qui arrive dans la deuxième ode. Nous l'avons vu, la perception, de la part du poète, de l'unité du monde visible avec le monde invisible se trouve à la clef de voûte de ce poème. Et cette connaissance intuitive d'une continuité entre ici et là-bas se fait par et dans le cœur du poète qui s'écrit: « O credo entier des choses visibles et invisibles, je vous accepte avec un cœur catholique ! » (v. 153). Une telle connaissance lui rend possible d'aimer d'un seul amour à la fois les créatures et le Créateur, les êtres temporaires et l'Être qui est à leur source, sans tomber dans l'amour peccamineux des réalités terrestres coupées de leur soutien ontologique dans l'au-delà ni dans un culte d'un Dieu inatteignable, infiniment transcendant : *Il est là*.

Règle générale, la corrélation du terme « cœur » avec le mot « coração » ne pose pas de problèmes sous l'aspect notionnel. En revanche, il peut arriver que

« coração » soulève une difficulté si l'on prend en considération sa différence d'avec son corrélat français sur le plan de la prosodie. En effet, « cœur » est un monosyllabe, alors que « coração » n'en est pas un et comporte une constitution prosodique fort distincte.

Bien entendu, dans certains contextes, nous avons réussi à garder l'équivalence entre ces mots dans les deux langues. Il en est ainsi dans le verset 120 de la première ode que nous avons déjà cité: « Suspiro mais pleno do que o sim com que no sono a amada nos enche o coração! ». Les deux phrases, en français et en portugais, ont gardé à peu près le même nombre de syllabes (21 en français et 22 en portugais). Ça va sans dire que la même correspondance a pu être établie dans les « Arguments » en prose qui précèdent chaque ode (à l'exception de la première).

D'autre part, le mot « coração » peut alourdir la tournure de la phrase en portugais. Il peut en casser le rythme et l'évolution. Dans ces cas, nous nous sommes vus par métonymie du mot « peito », un paroxyton dissyllabe qui peut alléger certains versets en portugais et conserver leur cadence et leur puissance oratoire. C'est ce qui s'est passé dans le vingtième verset de « Magnificat » où le mot « cœur » occupe la neuvième syllabe (« Contre la violence de mon cœur et contre les mains tendues de ce petit enfant ! », avec la synérèse des syllabes « vi » et « o »); en employant en portugais le mot « peito », sa syllabe tonique se situe dans la même position qu'en français (« Contra a violência do meu peito e contra as mãos tendidas desta criancinha! », par la diérèse de «vi» et « o »). On a procédé de la même manière dans le verset 158 de « La Muse qui est la Grâce » où l'on a la tournure « et mon cœur dans votre cœur » et où on a décidé de traduire « cœur » par « peito » (« e meu peito em vosso peito ») pour préserver le rythme du verset.

Pareillement, la traduction du verset 194 de « L'Esprit et l'eau » s'est prêté à ce type de stratégie de traduction. Nous nous sommes servis du mot « peito » afin d'observer la correspondance entre le nombre des syllabes des deux versets. En plus, on a observé l'allitération en français entre les monosyllabes « corps » et « cœur »: « Je les vois avec les yeux du corps, je les produis dans mon cœur ! ». Cela a donné en portugais la solution suivante: « Eu os vejo com os olhos do corpo, eu os produzo no meu peito ». Il est certain que l'emploi du terme « coração » offrirait un avantage, en ce qu'il commence par le même phonème de « corpo », une répétition que l'on peut observer également dans le verset français. Néanmoins, « peito » est, comme « corpo », un paroxyton dissyllabe. En plus, on peut faire remarquer qu'il répète le phonème « p » de « corpo ». Ainsi, le verset gagne sur le plan du rythme et de l'éloquence dramatique, deux facteurs déterminants dans la poétique de Claudel.

C'est aussi pourquoi nous avons donné la préséance au mot « peito » à d'autres moments, lorsque nous avons voulu mettre l'accent sur les allitérations caractéristiques du verset claudélien; par exemple, « Que de paroles dans ce jeune cœur comblé de désirs ! » (v. 10, « Magnificat ») a été traduit par « Que palavras neste jovem peito repleto de desejos ! », en changeant les allitérations en « c » par « p ».

Conclusion

Les cas de la traduction en portugais des mots « pensée » et « cœur » dans les *Cinq Grandes Odes* de Claudel sont loin d'être les seuls à mériter la réflexion et le commentaire de la part du traducteur. Comme nous l'avons déjà indiqué, nous avons pu nous pencher, dans d'autres travaux, sur les problèmes soulevés par les termes « parole » et « mesure ». D'autres aspects de la traduction portugaise de ce texte auraient pu encore être abordés.

Le lexique des *Odes* est riche et propice à des solutions créatives de la part du traducteur. La polysémie des mots y est constamment explorée. En plus des termes mentionnés dans le paragraphe ci-dessus, qui sont tous des noms, le mot « jaune », souvent en position d'adjectif, peut poser le même genre de difficultés que nous avons discuté dans cet article, au vu de sa charge symbolique et de sa différence prosodique par rapport à son corrélat direct en portugais (« amarelo »).

Toujours au point de vue du lexique, la poésie de Claudel dans les *Odes* englobe les langues de spécialité, dans des domaines aussi divers que la théologie, la nautique, l'astronomie et la vénerie, et la terminologie issue de ces domaines impose non seulement la quête des équivalents dans les langages techniques en portugais, mais aussi et surtout une attention aux différents niveaux sémantiques évoqués par Claudel lorsqu'il transforme ces mots en matière de sa poésie. Le même phénomène s'observe dans l'assimilation des noms propres, qu'ils soient d'origine mythologique (par exemple, « Ménade »), qu'ils appartiennent à sa vie personnelle (« Rose »).

Outre le lexique, le langage poétique de Claudel aborde d'une manière très particulière la grammaire, et un commentaire sur les difficultés de la traduction en portugais des *Odes* ne pourrait passer sous silence cet aspect fondamental de son art. Comment traduire poétiquement en portugais les tournures négatives caractéristiques du langage de Claudel, son approche du futur simple, son usage des déterminants, ses constructions relatives, ou bien les mots par lesquels le poète interpelle ses nombreux allocutaires dans ces poèmes imbus d'une éloquence dramatique ? Nous espérons que nous aurons l'occasion de les commenter dans un autre article. En attendant, nous comptons avoir réussi à illustrer aux yeux du

lecteur qui s'intéresse à la traduction poétique quelques complexités inhérentes à cet art et, spécialement, à la traduction d'un langage aussi personnel et créateur que celui de Claudel, poète de l'inspiration et de l'innovation esthétique.

Bibliographie

- Azevedo, F. 2010. *Dicionário analógico da língua portuguesa*, 2a edição atualizada e revista. Rio de Janeiro : Lexicon.
- Claudel, P. 1957. *Œuvre poétique*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Claudel, P. 1965. *Œuvres en prose*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Claudel, P. 2021. *Cinco Grandes Odes seguido de Procecionário para Saudar o Novo Século e A Cantata a Três Vozes*. Tradução de Rodrigo de Lemos. São Paulo : Filocaria.
- Collectif. 2005. *Dictionnaire des synonymes et nuances*. Paris : Le Robert.
- Cunha, C., Cintra, L. 2008. *Nova gramática do português contemporâneo*, 5a. edição de acordo com a nova ortografia. Rio de Janeiro : Lexicon.
- Grevisse, M. 1986. *Le Bon Usage, grammaire française*, douzième édition refondue par André Goosse. Paris : Duculot.
- Fernandes, F. 2001. *Dicionário de regimes de substantivos e adjetivos*, 26a edição. São Paulo: Globo.
- Idem. 2005. *Dicionário de verbos e regimes*, 45a. edição. São Paulo : Globo.
- Hellerstein, N. 1990. *Mythe et structures dans les Cinq Grandes Odes de Paul Claudel*. Paris: Les Belles Lettres.
- Lemos, R., Ponge, R. 2013. A Tradução dos termos polissêmicos «mesure» e «parole» nas *Cinq Grandes Odes* (1910) de Paul Claudel. In: XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução (Resumos). Florianópolis, p. 137 .
- Rey, A., Rey. Debove, J. (Dir.) 2008. *Nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Nouvelle édition remaniée et amplifiée du Petit Robert par Paul Robert. Paris : Le Robert.
- Thomas, A., Toro, M. 2007. *Dictionnaire des difficultés de la langue française*. Paris : Larousse.
- Taber, Ch. R., Nida, E. A. 1974. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden : Brill.