



Une traduction en portugais d'un extrait des *Saisons* (1769), de Saint-Lambert

Augusto Darde

Université Fédérale de Pelotas (UFPel), Brésil

augusto.darde@ufpel.edu.br

<https://orcid.org/0000-0001-7599-1345>

Reçu le 23-05-2025 / Évalué le 15-07-2025 / Accepté le 10-09-2025

Résumé

Jean-François de Saint-Lambert (1716-1803) est l'un des noms les plus importants de la poésie lyrique française du XVIII^e siècle. Il publie en 1769 *Les Saisons*, poème influencé par les géorgiques de Virgile (70 av. J.-C.-19 av. J.-C.). Hamon (1991), Inoué (2017) et Charara (2017) soulignent l'importance de réexaminer l'ouvrage, ainsi que le mérite comme écrivain de Saint-Lambert, mal connu de nos jours, conduit à l'Académie française en 1770. Également inspiré de *The Seasons* (1726-1730) de son contemporain écossais James Thomson (1700-1748), Saint-Lambert expose dans le « Discours préliminaire » de son livre le genre de la *poésie descriptive*, inconnu selon lui aux Anciens. Dans le présent travail, nous exposons la première version de notre traduction en portugais des trois premières strophes des *Saisons*. Pour ce faire, nous présentons d'abord brièvement l'ouvrage, notre méthodologie et nos références sur la traduction de poésie. Ensuite, nous commentons quelques choix et difficultés dans notre travail, notamment sur le niveau de la versification dont les règles ne sont pas les mêmes en portugais et en français. Finalement, en rejoignant les efforts pour la revalorisation de l'œuvre de Saint-Lambert, nous proposons de réfléchir sur l'importance des *Saisons*.

Mots-clés : Saint-Lambert, poésie lyrique, poésie descriptive, traduction littéraire

Uma tradução em português de um trecho de *Les Saisons* (1769), de Saint-Lambert

Resumo

Jean-François de Saint-Lambert (1716-1803) é um dos nomes mais importantes da poesia lírica francesa do século XVIII. Ele publicou em 1769 *Les Saisons*, poema influenciado pelas geórgicas de Virgílio (70 a.C.-19 a.C.). Hamon (1991), Inoué (2017) e Charara (2017) destacam a importância de reexaminar a obra, assim como o mérito enquanto escritor de Saint-Lambert, mal conhecido em nossos dias, conduzido à Academia Francesa em 1770. Igualmente inspirado de *The Seasons* (1726-1730), de seu contemporâneo escocês James Thomson (1700-1748), Saint-Lambert expõe no "Discurso preliminar" de seu livro o gênero da *poesia descritiva*, desconhecido segundo ele pelos poetas da antiguidade. No presente trabalho, exporemos a primeira versão de nossa tradução em português das três primeiras estrofes de *Les Saisons*. Para tal, de início apresentaremos brevemente a obra, nossa metodologia e nossas referências sobre

a tradução de poesia. Em seguida, comentaremos algumas escolhas e dificuldades em nosso trabalho, notadamente no nível da versificação, cujas regras não são as mesmas em português e em francês. Finalmente, juntando-nos aos esforços pela revalorização da obra de Saint-Lambert, proporemos uma reflexão sobre a importância de *Les Saisons*.

Palavras-chave: Saint-Lambert, poesia lírica, poesia descritiva, tradução literária

A translation in Portuguese of an excerpt from Saint-Lambert's *Les Saisons* (1769)

Abstract

Jean-François de Saint-Lambert (1716-1803) is one of the most important names in French lyric poetry of the 18th century. In 1769, he published *Les Saisons*, a poem influenced by Virgil's (70 BC-19 BC) *Georgics*. Hamon (1991), Inoué (2017) and Charara (2017) highlight the importance of re-examining the work, as well as Saint-Lambert's merit as a writer, barely known today, taken to the French Academy in 1770. Equally inspired by *The Seasons* (1726-1730), by James Thomson (1700-1748), Saint-Lambert exposes in the "Preliminary Discourse" of his book the genre of *descriptive poetry*, unknown to ancient poets according to him. In this work, we will present the first version of our Portuguese translation of the first three stanzas of *Les Saisons*. To this end, we will first briefly present the work, our methodology and our references on poetry translation. Next, we will comment on some choices and difficulties in our work, notably in terms of versification, whose rules are not the same in Portuguese and French. Finally, joining the efforts to revalue Saint-Lambert's work, we will propose a reflection on the importance of *Les Saisons*.

Keywords : Saint-Lambert, lyric poetry, descriptive poetry, literary translation

Introduction

Jean-François de Saint-Lambert est né à Nancy en 1716 et est mort à Paris en 1803. Issu d'une famille noble mais peu fortunée, après avoir poursuivi ses études dans le Collège de Pont-à-Mousson, il a servi dans les gardes lorraines du roi Stanislas. Installé à Lunéville, il y rencontre Madame du Châtelet en 1748, peu après l'arrivée de la marquise qui est en compagnie de Voltaire. Celui-ci est intéressé à la cour de Stanislas après l'avoir évoqué dans son *Histoire de Charles XII* de 1731. Émilie du Châtelet s'éprend en réciprocité de Saint-Lambert qui, en plus de son occupation militaire, est poète. Enceinte de lui, elle meurt en 1749 après l'accouchement. Saint-Lambert, alors sous protection de Voltaire, se rend à Paris où il contracte une liaison solide avec Mme d'Houdetot. Dans la capitale, pouvant se consacrer exclusivement aux Lettres, « il fut l'ami de

tous les philosophes et fréquenta tous les salons, familier de Mmes Geoffrin, du Deffant, du Châtelet, de Lespinasse » (Académie française - site officiel), y compris les encyclopédistes Diderot, Ducrot, d'Holbach, Grimm, Rousseau. Les articles « Humanité », « Luxe » et « Mélancolie » sont quelques-unes des contributions de Saint-Lambert à l'*Encyclopédie*. Après avoir publié *Les Saisons* en 1769 et sous l'influence de Mme de Lespinasse, il est admis à l'Académie française le 26 avril 1770, en remplacement de l'abbé Nicolas Trublet.

S'il est vrai que *Les Saisons* ont connu un succès non négligeable dans son époque, on constate que l'ouvrage est longtemps tombé dans l'oubli, jusqu'à nos jours. En le regrettant, Sakuraro Inoué affirme que le texte « constitue, en effet, non seulement un reflet encore séduisant des aspirations poétiques de la France de l'époque, mais surtout peut-être un précieux document sur les préoccupations philosophiques dans la seconde moitié du XVIII^e siècle » (Inoué, 2017 : 7). Le « Discours préliminaire » aux *Saisons* le confirme au moment où Saint-Lambert propose que le genre descriptif était « inconnu aux anciens » (Saint-Lambert, 1769 : xi) et le justifie à partir de la philosophie : « des philosophes éloquents ont rendu la physique une science agréable ; ils en ont répandu les idées, elles sont devenues populaires. Le langage de la philosophie, reçu dans le monde, a pu l'être dans la poésie » (Saint-Lambert, 1769 : xii). L'auteur reconnaît que les Anglais et les Allemands « ont créé le genre de la poésie descriptive » (Saint-Lambert, 1769 : xii), il explicite, en plus, avoir été inspiré de *The Seasons* (1726-1730) du poète écossais James Thomson. De toute façon, il essaie en même temps de mettre en valeur l'authenticité - ou la mission - de son projet :

Thomson n'étoit pas obligé de ramener souvent son lecteur au but moral que je me suis proposé : il chantoit la nature chez un peuple qui la connoît et qui l'aime ; et je l'ai chantée chez une nation qui l'ignore ou la regarde avec indifférence. Le poète anglois parle à des amants de leur maîtresse ; il est sûr de leur plaire. Je veux inspirer de l'amour pour une belle femme qu'on n'a pas vue, et je montre son portrait. Thomson veut qu'on admire la nature ; et je voudrois la faire aimer (Saint-Lambert, 1769 : xxvi).

Nous avons dans cet extrait l'expression du pionniérisme de Saint-Lambert, notamment en ce qui concerne une nouvelle sensibilité littéraire

se développant au XVIII^e siècle et qui gagnera forme en France dans les réflexions de Diderot, de Bernardin de Saint-Pierre e de Rousseau, qui l'appellera *romantique* dans ses *Rêveries du promeneur solitaire* parues en 1782, et dont l'aspect descriptif de l'espace naturel sera loué par Chateaubriand dans son *Génie du Christianisme* de 1802. Au sein de ce carrefour d'idées qui s'entrecroisent dans plusieurs domaines, Philippe Hamon observe un débat bouleversant les présupposés exclusivement mimétiques de la littérature pour donner place à un certain réalisme et un certain expressionnisme « qui cherchent, encore timidement, à se dégager des cadres de pensée traditionnels de l'ancienne rhétorique » (Hamon, 1991 : 63).

Dans le présent travail, nous présentons la première version de notre traduction en portugais des trois premières strophes des *Saisons*, à savoir l'exposition, l'invocation et la dédicace du « Printemps », chant premier du poème. Pour ce faire, nous explorons d'abord les caractéristiques générales de la forme du texte, puis nous parlons de nos références pour la traduction de poésie et, ensuite, nous commentons notre processus de traduction, en exposant notre méthodologie, quelques choix, des difficultés et des solutions trouvées. Finalement, nous proposons une réflexion sur les innovations des *Saisons* et l'importance d'étudier cet ouvrage pionnier.

1. Les Saisons : genre et structure du texte

Dans le présent travail et dans la traduction des vers en question, nous avons consulté le texte de l'édition originale de l'ouvrage publié en 1769. Pour des questions didactiques, nous avons adapté quelques éléments des extraits transcrits à l'orthographe du français moderne.

Le poème s'encadre dans la tradition des géorgiques de Virgile, genre de poésie bucolique et didactique instruant le lecteur sur les devoirs d'un petit propriétaire (Sjödin, 2017 : 529). Saint-Lambert lui-même expose, dans le « Discours préliminaire » des *Saisons*, son adhésion à ce modèle classique. Toutefois il situe son innovation : « J'ai fait des Géorgiques pour les hommes chargés de protéger les campagnes, et non pour ceux qui les cultivent : ce n'est point aux agriculteurs que j'ai parlé, ils ne m'auraient pas entendu » (Saint-Lambert, 1769 : xxiii). Dès l'instant où il affirme le rôle didactique du

poème, il définit aussi son public cible : l'aristocratie française. Selon l'auteur, celle-ci s'intéressait peu à la nature, préférant le luxe, les arts et les opportunités compris dans l'espace urbain : « La noblesse ne sent plus assez le prix de la vie libre et innocente des châteaux ; on veut des charges, des emplois ; *il faut être quelque chose* » (Saint-Lambert, 1769 : xxiv).

Concernant le choix entre les termes *poésie descriptive* et *géorgiques* au XVIII^e siècle français, Alfred Sjödin observe :

[...] le nom de « géorgiques » avait un sens assez général, et que les auteurs et leurs critiques, selon leurs besoins, pouvaient utiliser les termes de « géorgiques » ou de « poésie descriptive ». L'usage stratégique de ces noms mérite sans doute d'être étudié, surtout du fait que la poésie descriptive fut souvent dénigrée et que les *Géorgiques* de Virgile jouissaient d'une estime considérable. Mais il suffit de dire que le modèle des *Géorgiques* a toujours été présent à l'esprit des poètes descriptifs et de ses critiques (Sjödin, 2017 : 531).

Virgile a employé l'hexamètre dactylique dans ses *Géorgiques*, ainsi que dans l'*Énéide* écrite quelques années plus tard. Homère, en grec, l'a également utilisé dans l'*Illiade*, ce qui consacre ce vers comme l'un des plus prestigieux de la prosodie gréco-latine. Dans le cas de Saint-Lambert, l'intégralité des *Saisons* est composée d'alexandrins ; inexistant dans l'Antiquité, l'alexandrin est le vers de prestige des langues néolatines. Michèle Aquien nous raconte que « c'est grâce aux poètes de la Pléiade qu'il évince alors le décasyllabe pour conquérir le domaine de la poésie lyrique, puis du théâtre : d'abord la tragédie, et plus tard la comédie. Au XVII^e siècle, il s'impose désormais comme le *grand vers* » (Aquien, 1993 : 14). Frédéric Deloffre confirme la longue vie de l'alexandrin : « il est encore le grand mètre respecté de Verlaine, Rimbaud, Apollinaire, et de nos contemporains » (Deloffre, 1973 : 60).

Les chants des *Saisons* sont tous rimés, organisés dans le schéma AABBC..., appelé *rimes plates* ou *suivies* dans la versification française classique, tandis qu'en portugais, il s'agit de « *rimas emparelhadas* » selon Manuel Bandeira (Bandeira, 1960 : 535) ou « *em parelha* » d'après Olavo Bilac (Bilac, 1905 : 77). Les rimes plates, selon Michèle Aquien (Aquien, 1993 : 243), ont été largement utilisées dans les poèmes lyriques longs, ainsi que dans les vers épiques et didactiques, ce qui représente une conformité

de plus de Saint-Lambert par rapport à la versification française classique. En outre, les rimes dans *Les Saisons* s'alternent en masculines et féminines, celles-ci présentant le *e* caduc dans leur terminaison. Deloffre observe que ce procédé, également lié à la versification française classique, « ne commence à apparaître qu'au XV^e siècle, et ne se généralisera qu'à la fin du XVI^e » (Deloffre, 1973 : 46).

Dans l'extrait des *Saisons* que nous avons traduit, il n'y a qu'une rime pauvre ; les vers présentent pour la plupart des rimes suffisantes, et nous y trouvons ainsi quelques rimes riches. En versification française, la valeur des rimes « se mesure traditionnellement au nombre de phonèmes répétés » (Aquien, 2015 : 240), c'est-à-dire que les rimes pauvres n'ont qu'un phonème en commun, les suffisantes en ont deux et les riches ont plus de deux phonèmes répétés. En guise d'exemple, prenons les cas du pair *vie/amie*, rime pauvre répétant le phonème /i/ ; puis *bonté/Été*, rime suffisante ayant en commun les phonèmes /t/ et /e/ ; finalement *peinture/nature*, rime riche répétant les phonèmes /t/, /y/ et /v/.

Ces caractéristiques structurelles du poème ont été prises en compte pour notre travail de traduction. Dans le domaine de la versification notamment, nous avons dû faire des choix d'adaptation entre les différentes règles des langues française et portugaise. Les problèmes et les difficultés de ce processus sont discutés dans les chapitres suivants.

2. Traduire la poésie

Concernant la théorie de la traduction de poésie, notre référence principale est *Poética da Tradução*, ouvrage de Mário Laranjeira paru en 1993. Dans le chapitre « A tradução interlingual do poema », l'auteur fait une critique profonde à des dichotomies telles que *forma/fundo* et *original/tradução*, souvent utilisées par les partisans de l'intraductibilité de la poésie. Laranjeira affirme qu'une telle prise de position se résume dans une idéologie valorisant le pôle du texte original en détriment du texte traduit.

Une citation de Roman Jakobson est utilisée pour soutenir la vogue de l'intraductibilité de la poésie. Dans « Aspects linguistiques de la traduction » des *Essais de linguistique générale*, le linguiste russe propose que « la

poésie, par définition, est intraduisible » (Jakobson, 1963 : 86). Mário Laranjeira essaie alors de contextualiser ce passage. Selon lui, Jakobson ne prétend pas exclure toute possibilité de la traductibilité de la poésie, mais il « veut seulement souligner qu'il s'agit d'une traduction *sui generis* qui peut, si nécessaire, avoir une dénomination spécifique : transposition créative¹ » (Laranjeira, 1993 : 28). L'essayiste brésilien poursuit sa critique de la dichotomie *forme/fond* en soutenant la possibilité de la traductibilité de la poésie :

On ne peut donc séparer, ni dans la pratique ni dans la théorie de la traduction poétique, la forme du fond. Encore moins nous ne pouvons prendre le contenu comme un élément traduisible, et la forme – cette garniture qui poétiserait le fond – comme intraduisible. Toute l'opération de traduction poétique suppose une vision dialectique du texte qui ne reconnaît les oppositions que dans la mesure où elles s'intègrent dans une unité, une totalisation essentielle² (Laranjeira, 1993 : 29).

L'œuvre de Roman Jakobson est également présente dans la discussion sur une certaine tradition de la traduction de poésie au Brésil. Álvaro Faleiros dans « Tradução e poesia », article paru en 2015, fait une révision critique de la notion de *transcrição* (transcréation) d'Haroldo de Campos, pionnier dans le domaine de la traduction de poésie au Brésil.

Dans l'essai « Linguistique et poétique », Jakobson établit les différentes fonctions linguistiques sur chacun des six facteurs constituant tout processus communicatif³. La fonction poétique serait caractérisée par « la visée du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte » (Jakobson, 1963 : 218). Haroldo de Campos propose que la fonction poétique soit centrale dans la compréhension de l'activité traductrice en poésie et, de cette façon, elle concède de la liberté créative

¹ Version originale : « quer simplesmente alertar para o fato de que se trata de uma tradução *sui generis*, podendo até merecer, quando necessário, denominação específica: transposição criativa ». Nous avons traduit en français les citations dont la version originale est en portugais.

² Version originale : « Não se pode, pois, separar, na prática nem na teoria da tradução poética, a forma do fundo. Muito menos ver o conteúdo como elemento traduzível e a forma – esse adorno que poetizaria o fundo – como intraduzível. Toda a operação de tradução poética supõe uma visão dialética do texto que só reconhece as oposições na medida em que se integram em uma unidade, em uma totalização essencial ».

³ Le schéma de ce processus comporte d'abord un Destinateur et un Destinataire. Entre ces deux pôles, il y a un Contexte, un Message, un Contact et un Code. Selon Jakobson, chacun des six facteurs porte une fonction linguistique propre.

au moment où la référence - ou l'aspect sémantique et d'autres composants de l'énonciation - ne serait plus clairement désignée. Par conséquent, le critère principal pour la traduction d'un poème repose sur ses composantes formelles : « Je comprends dans la transcréation l'opération qui traduit, dans le poème d'arrivée, la chorégraphie de la "fonction poétique" jakobsonienne trouvée et désoccultée dans le poème de départ⁴ » (Campos, 2013 : 125).

Álvaro Faleiros observe que « la plupart des traducteurs de poésie au Brésil ont la tendance d'adopter une posture semblable à celle d'Haroldo de Campos, dans l'effort de prioriser la forme (dans ce cas de maintenir la rime et la métrique par n'importe quel moyen)⁵ » (Faleiros, 2015 : 270). Il est important de souligner qu'une telle perspective est le fruit d'une interprétation détournée des fonctions de Roman Jakobson, puisque dans le même texte où il les propose, le linguiste russe poursuit de cette manière :

[...] l'étude linguistique de la fonction poétique doit outrepasser les limites de la poésie, et, d'autre part, l'analyse linguistique de la poésie ne peut se limiter à la fonction poétique. Les particularités des divers genres poétiques impliquent la participation, à côté de la fonction poétique prédominante, des autres fonctions verbales, dans un ordre hiérarchique variable (Jakobson, 1963 : 219).

« Linguistique et poétique », bien au contraire d'aborder en exclusivité les éléments formels en dépit des éléments sémantiques et référentiels d'un message, expose leur interdépendance et leur dynamique. Nous croyons que la traduction de poésie doit considérer ce rapport complexe, comme l'a déjà fait Mário Laranjeira concernant la dichotomie *forme/fond*. Álvaro Faleiros conclut son article en mettant en valeur ce même rapport : « mobiliser la tension dialectique entre la forme et le fond ne suppose pas de traiter les aspects sonores comme négligeables, cela implique de les mettre en rapport avec les équations sémantiques en explorant les potentialités du portugais, sans endurcir la réécriture dans des

⁴ Version originale : « Entendo por transcrição a operação que traduz, no poema de chegada, a coreografia da "função poética" jakobsoniana surpreendida e desocultada no poema de partida ».

⁵ Version originale : « a maioria dos tradutores de poesia, no Brasil, tende a adotar uma postura próxima à de Haroldo de Campos, no sentido de priorizar a forma (no caso, manter a rima e a métrica a qualquer custo) ».

modèles rigides⁶ » (Faleiros, 2015 : 274). Dans notre travail de traduction, nous cherchons à suivre ces recommandations.

3. Traduire les trois premières strophes des *Saisons*

Vu l'importance accordée aux contraintes de la versification classique dans le contexte de parution du poème, notre premier critère pour la traduction en portugais des *Saisons* a été de conserver dans la langue cible, le tant que possible, ces règles observées dans la langue source. Nous avons donc choisi de garder la présentation la plus évidente de la structure rythmique et phonologique du texte : les vers alexandrins et les rimes plates. Il y a un seul cas, dans le résultat préliminaire de notre traduction, où la rime est remplacée par une assonance : celui des mots *désert/univers* devenant *deserto/universo* que nous maintenons par des raisons sémantiques, il s'agit d'après nous d'un lexique indispensable dans le poème. Comme ces deux mots fondamentaux, il y en a d'autres qui nous ont obligé de faire des remaniements aux lignes où ils se trouvent, nous en commentons les cas ci-dessous. Même si la versification a été notre premier critère, nous n'avons pas conservé l'alternance entre les rimes masculines et féminines du poème original, de même pour la valeur des rimes (riche, suffisante, pauvre). Cela se justifie du fait que ces deux critères ne sont pas équivalents dans la versification du français et celle du portugais, d'où la grande difficulté de les contempler à côté des autres. La ponctuation, nous l'avons adaptée en portugais. Nous exposons ensuite notre traduction en parties commentées. Analysons d'abord le sizain d'ouverture des *Saisons*, son *exposition* (Saint-Lambert, 1769 : 3) résumant les quatre chants de l'ouvrage :

*JE chante les Saisons, & la marche féconde
Du globe lumineux qui les dispense au monde ;
Du Dieu qui le conduit j'annonce la bonté ;
Il prépare au Printems les trésors de l'Été ;
L'Automne les enlève aux campagnes fertiles ;
Et l'Hiver en tribut les reçoit dans nos villes.*

*Eu canto as Estações e o caminhar fecundo
Desse globo de luz que as oferece ao mundo ;
O bom Deus que o conduz trama, na Primavera,
Os feitos do Verão, joias que o campo gera ;
O Outono os vem levar com naturalidade :
Em tributo os recebe o Inverno na cidade.*

⁶ Version originale : « mobilizar a tensão dialética entre forma e fundo não significa tratar os aspectos sonoros como sendo irrelevantes, mas implica colocá-los em relação com as equações semânticas, explorando as potencialidades do português, sem engessar a reescrita em moldes rígidos ».

Soulignons d'abord que le premier hémistiche de l'alexandrin d'ouverture est transparent du français au portugais. Concernant le second hémistiche, même si pour *marche* il y a le plus souvent le mot féminin *caminhada* en portugais, nous avons choisi la nominalisation verbale *o caminhar* (le marcher) afin d'obtenir un mot masculin et, par conséquent, son adjectif masculin *fecundo* ciblant la rime avec *undo* au vers suivant. Celui-ci commence par la périphrase *Du globe lumineux* (indiquant le soleil) que nous avons essayé de garder, même si en portugais, toujours par des raisons de versification, nous avons utilisé la contraction démonstrative *Desse* (*De ce*) et remplacé l'adjectif *lumineux* par la locution *de luz*, avec laquelle il a été possible de conserver l'hémistiche bien scandé. Le verbe *oferece*, bien qu'il n'exprime pas le niveau plutôt soutenu de *dispensar* en portugais dans le contexte du poème, il n'y a pas selon nous de changement substantiel de sens.

À partir du troisième vers, nous avons entrepris des remaniements plus importants. Observons d'abord que le poème original y présente une inversion syntaxique : le sujet et le complément d'objet direct de la phrase se trouvent dans le second hémistiche, tandis que le complément d'objet indirect ouvre le vers. Dans notre traduction, nous avons ignoré cette construction inverse, notamment l'annonciation, par la prise de voix du poète qu'apporte le second hémistiche. Le nom *bonté* terminant le vers devient l'adjectif *bom* de ce *Dieu* qui, en portugais, le commence en tant que sujet. En outre, le *Printemps*, qui est au vers suivant en français, apparaît en avance au troisième vers en portugais. Ce procédé a été fréquent dans notre processus de traduction.

Afin de préserver, le tant que possible, non seulement quelques traits de la forme poétique mais aussi des mots que nous jugeons fondamentaux, ainsi que le fond sémantique général du poème, nous avons supprimé quelques constructions de la version originale. Le numéro du vers et l'ordre où se place un mot ou une expression ne sont pas pertinents selon nous. À la base, en conservant les alexandrins et la rime, nous nous sommes trouvé face à un numéro limité de syllabes poétiques pour exprimer un sens qui ressemble en portugais à ce qui est dit en français, quelle que soit la position des éléments. À notre avis, cela relève de la pratique dialectique proposée par Mário Laranjeira et Álvaro Faleiros : ne prioriser ni l'aspect

formel, ni l'aspect sémantique, mais les dynamiser à partir de quelques choix et possibilités.

Ce qui est exposé au deuxième hémistiché du quatrième vers original s'étend dans la structure d'un alexandrin complet en portugais : le mot *trésors* se double en *feitos* et *joias*, celui-ci introduisant le second hémistiché comme le sujet du verbe *gera*, pour rimer avec *Primavera* au-dessus. Le cinquième vers reprend une structure syntaxique ressemblant à celle de son équivalent en français, à l'exception de la lacune laissée par le mot *campagne* qui est monté au vers précédent comme *campo* et a donné place au mot *naturalidade* que nous y avons ajouté pour rimer avec *cidade* au sixième vers. Observons que l'*Hiver*, dans le premier hémistiché en français, occupe par inversion le second hémistiché comme l'*Inverno*. Bien évidemment, selon le sujet central du poème, la maintenance des noms des saisons en majuscules a été une priorité en portugais.

La deuxième strophe des *Saisons* est l'*invocation* (Saint-Lambert, 1769 : 3) où le poète apostrophe Dieu. Pour nos commentaires, nous la divisons en deux parties dont la première est ci-dessous :

Ô Toi, qui de l'espace as peuplé les déserts, Et de soleils sans nombre éclairas l'univers, Qui diriges la course éternelle & rapide Des mondes emportés dans les plaines du vide, Arbitre des destins, maître des éléments ; Toi dont la volonté créa l'ordre & le tems, Tu prodiguas tes dons sur ce globe d'argile, Et ta bonté pour nous décora notre asyle :	Oh, Tu, que com espaço ocupaste os desertos, Com inúmeros sóis clareaste o universo, Que diriges o curso eterno e sem desvio Dos mundos a correr planícies do vazio, Dos destinos juiz, dos elementos mestre ; Tu, cuja aspiração criou a ordem terrestre, Prodigaste teus dons neste globo de argila, E, em bondade por nós, decorou nossa vila :
--	---

Voici les deux premiers vers où nous proposons en portugais la seule assonance (*desertos/universo*) au lieu de la rime. Nous remarquons, dans le second hémistiché du deuxième alexandrin, l'élision des voyelles *e-o-u* formant une seule syllabe poétique dans *cla/re/as/te o u/ni/verso*, procédé complexe mais en conformité avec la versification en portugais. À la fin du troisième vers, nous avons remplacé l'adjectif *rapide* par la locution *sem desvio* (sans détour) qui rime avec le mot *vazio* du vers suivant. Ici, nous avons fait la traduction littérale de *plaines du vide* puisqu'il s'agit selon nous d'une périphrase importante de l'espace sidéral témoignant du talent de Saint-Lambert, qui en a d'ailleurs fait un hémistiché. Toujours pour conserver l'image, dans le même vers, nous avons détourné le participe

passé *emportés* au verbe *correr* (courir) en portugais, qui exprime à notre avis le mouvement de l'original. En fait, *percorrer* serait le verbe le plus approprié dans ce cas où *planícies do vazio* est un complément d'objet direct que ne suggère pas d'abord *correr*, mais cela pourrait fonctionner poétiquement à notre avis. À la fin du cinquième vers, nous avons proposé une inversion de *maître des éléments* pour *dos elementos mestre* dont le dernier mot va rimer avec *terrestre* du sixième vers qui, à son tour, a une suppression du nom *tems* et l'ajout de l'adjectif final. L'absence du *tems* en portugais est en effet une perte sémantique importante, il est toutefois possible de considérer que son idée est comprise dans *ordem terrestre* (ordre terrestre) même philosophiquement, d'après le principe de l'immanence du monde évoqué dans la métaphore *globe d'argile*. Les vers septième et huitième présentent quelques changements dans le niveau des déterminants et à la traduction, en guise de rime, du nom *asyle* en *vila* (village) qui partagent le champ sémantique de la représentation d'une demeure. Voyons, ci-dessous, la suite et la clôture de la deuxième strophe (Saint-Lambert, 1769 : 4) :

Mais l'homme a négligé les présents de tes mains ; Je viens de leur richesse avertir les humains, Des plaisirs faits pour eux, leur tracer la peinture, Leur apprendre à connoître, à sentir la nature. Ô Dieu de l'univers, Dieu que j'ose implorer, Accepte mon hommage, & daigne m'éclairer.	Mas o homem descuidou os bens de tuas mãos ; Assim, venho mostrar seu dote a meus irmãos, Ensinar a fruir a pintura, a beleza, Que possam conhecer, sentir a natureza. Oh, meu Deus do universo a quem ousou implorar, Aceita meu louvor e vem me iluminar.
---	---

Nous avons jugé indispensable d'introduire le neuvième vers en portugais avec l'opposition *Mas* comme en français. Face au nombre limité de syllabes pour composer l'hémistiche, ne pouvant utiliser le verbe *negligenciou* équivalent de *a négligé*, nous avons deux possibilités : le verbe *esqueceu* (a oublié) et le verbe *descuidou*, celui-ci exprimant plutôt une posture insouciance. Nous avons alors opté pour ce dernier parce que *esqueceu* a un sens plus éloigné de l'original. Dans le vers suivant, en visant la rime, le changement le plus important a été *meus irmãos* (mes frères) pour *les humains*. Concernant le onzième alexandrin, nous avons proposé une anticipation plus considérable, celle du mot *beleza* (beauté) qui n'irait apparaître que dans la strophe suivante en français, mais qui convient davantage ici en portugais, toujours en guise de rime avec la *natureza* qui

devrait d'après nous être conservée, ainsi que la *peinture* devenant son équivalente *pintura* pour rapprocher les paysages naturels des arts plastiques, en évoquant l'expression *ut pictura poesis* (comme la peinture, la poésie) de l'*Art poétique* d'Horace, perspective classique trouvant sa continuité notamment au XVIII^e siècle. Nous croyons que le sens général de cette partie a été respecté. Finalement, le huitain qui est la *dédicace* du texte à la bien-aimée du poète (Saint-Lambert, 1769 : 4) :

Et toi, qui m'as choisi pour embellir ma vie, Doux repos de mon cœur, aimable & tendre amie, Toi qui sçais de nos champs admirer les beautés ; Dérobe-toi, Doris, au luxe des cités, Aux arts dont tu jouis, au monde où tu sçais plaire ; Le printemps te rappelle au vallon solitaire ; Heureux si près de toi, je chante à son retour Ses dons & ses plaisirs, la campagne & l'amour !	E tu, que me escolheste e que meu peito abriga, Fazes-me bela a vida, amável, tenra amiga, Tu, que sabes do prado as suntuosidades ; Livra-te, Doris, deixa o luxo das cidades, Das artes, relações, de todo esse cenário ; A primavera chama ao vale solitário ; Feliz, perto de ti, eu canto suas cores, Seus prazeres e dons, os campos e os amores !
---	--

Ce qu'évoque le verbe *embellir* dans le premier vers nous avons remplacé à la forme de l'adjectif *bela* (belle) dans le deuxième, de la même façon que *mon cœur*, au deuxième vers est devenu *meu peito* au premier, remaniement qui nous a assuré tantôt une bonne scansion qu'une rime. Dans le troisième alexandrin apparaissent *les beautés* que nous avons anticipées au singulier dans la strophe précédente, et ici elles prennent la forme de *suntuosidades* (sumptuosités) en portugais, rimant avec *cidades* (villes, cités) du vers suivant. Afin d'éviter la répétition de *campos* au dernier vers, *prado* (pré) est proposé comme traduction de *champs*. Même si nous avons utilisé des constructions distinctes, le quatrième et le cinquième vers expriment en portugais la même supplique du poète, par des verbes au mode impératif, pour que sa bien-aimée quitte le luxe des cités. Les trois vers suivants lui présentent ce qu'offre la nature, sa solitude, ses paysages. Nous soulignons notre choix pour *cores* (couleurs) rendant en même temps possible la rime avec *amores* (amours), au pluriel en portugais, et la reprise de l'esthétique classique rapprochant poésie et peinture.

En guise de conclusion

Dans le présent travail, nous avons présenté les caractéristiques générales des *Saisons*, poème de Jean-François de Saint-Lambert, en explorant son contexte de parution et la tradition littéraire où il s'insère et que, dans une certaine mesure, il modifie. Nous avons également exposé la méthodologie et le processus de notre traduction en portugais des trois premières strophes de l'ouvrage, en discutant de quelques critères choisis préalablement, des difficultés et des solutions trouvées. Guidé par les travaux de Mário Laranjeira et Álvaro Faleiros, nous avons essayé de respecter les données formelles et sémantiques du poème original, qui ne doivent pas être prises séparément, mais comprises dans une interdépendance qu'il est convenable de chercher à partir des possibilités qu'offre la langue cible.

Le projet du poème et sa pertinence historique sont développés par l'auteur même dans le « Discours préliminaire » dont nous avons analysé des extraits. Saint-Lambert y dresse quelques observations sur les habitudes des Français par rapport aux Anglais et aux Allemands, ce qui nous provoque des questions à propos de son contexte : pourquoi les Anglais et les Allemands seraient-ils plus intéressés que les Français aux *spectacles de la nature* ? Dans quelle mesure les contraintes esthétiques influenceraient-elles les mœurs ? Quel serait le poids de la philosophie dans ce regard critique de Saint-Lambert par rapport à la société où il était inséré ? Ce sont des interrogations qui nous inclinent à réfléchir profondément sur une période fondamentale où bientôt « les stabilités monarchiques cèdent la place aux bouleversements de l'histoire ; à l'Europe française et à son idéal cosmopolite succède l'Europe des nationalités en quête de leur identité » (Delon *et al.*, 1998 : 7). Concernant en particulier la place de la philosophie dans *Les Saisons*, Sakurako Inoué observe :

Si Saint-Lambert a entamé dans les années 1740 la création des Saisons, c'est afin de redonner vigueur à la poésie française. Ce poète lorrain a d'abord pris comme modèle Les Saisons de Thomson, poète anglais, mais après être venu de la Lorraine à Paris, il a enrichi son poème de la nature de réflexions morales et philosophiques, sous l'influence des Encyclopédistes. Ainsi, Les Saisons qui avaient été d'abord un simple poème de la nature, se sont transmues en un poème philosophique (Inoué, 2017 : 527).

Cette présence de la philosophie comme force de changement de la poésie et ce désir de redonner vigueur au genre, notamment à celle d'inspiration lyrique, trouvent sans doute écho dans les contemplations romantiques, leur rêverie de l'espace, leur sentiment de la nature, et même dans le pionniérisme d'un Lamartine affirmant catégoriquement : « Je suis le premier qui ai fait descendre la poésie du Parnasse, et qui ai donné à ce qu'on nommait la muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature » (Lamartine, 1849 : 10). Youmna Charara dit que *Les Saisons* correspondent bien à la définition de la poésie descriptive, « mais il nous semble qu'elles la débordent aussi, que Saint-Lambert a conscience, par moments, des libertés prises avec le projet d'une poésie « pastoralo-philosophique », ou que du moins son poème dessine la possibilité d'autres formes d'écriture » (Charara, 2017 : 537).

Pour ces raisons et tant d'autres qui invitent à les explorer, *Les Saisons* de Saint-Lambert portent, elles, leur remarquable pionniérisme qui mérite d'être repris, étudié et diffusé non seulement comme un document de la poésie de langue française, mais en tant qu'un ouvrage fondamental annonçant l'essor de la poésie moderne. Les quelques vers que nous avons traduits représentent la première étape d'un projet à long terme de traduire intégralement *Les Saisons* en portugais, afin de publier un jour ce texte inédit dans l'espace lusophone.

Bibliographie

Académie française - site officiel. <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/jean-francois-de-saint-lambert?fauteuil=10&election=26-04-1770> [consulté le 20 janvier 2024].

Aquien, M. 1993. *Dictionnaire de poétique*. Paris : LGF.

Bandeira, M. 1960. *A versificação em língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Delta Larousse.

Bilac, O. et al. 1905. *Tratado de versificação*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Campos, H. 2013. Tradução e reconfiguração : o tradutor como transfigidior. In: Tápia, M. et al. *Haroldo de Campos – transcrição*. São Paulo: Perspectiva.

Charara, Y. 2017. « Figures du poète dans Les Saisons de Saint-Lambert ». *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, vol. 117, no. 3, p. 537- 547.

- Deloffre, F. 1973. *Le Vers français*. Paris : SEDES.
- Delon, M. et al. 1998. *De l'Encyclopédie aux Méditations*. Paris : Flammarion.
- Faleiros, Á. 2015. « Tradução & poesia ». Amorim, LM. et al. *Tradução &: perspectivas teóricas e práticas*. São Paulo: Editora UNESP.
- Hamon, Ph. 1991. *La Description littéraire*. Paris : Macula.
- Inoué, S. 2017. « Saint-Lambert, de l'article « luxe » aux saisons ». *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, vol. 117, no. 3, p. 521-528.
- Jakobson, R. 1963. *Essais de linguistique générale*, trad. Nicolas Ruwet. Paris : Éditions de Minuit.
- Lamartine, A. 1849. *Méditations poétiques, avec commentaires*. Paris : Typographies de Firmin Didot Frères.
- Laranjeira, M. 1993. *Poética da Tradução*. São Paulo : EDUSP.
- Saint-Lambert, J.-F. 1769. *Les Saisons, poème par Saint-Lambert*. Amsterdam : sans éditeur. [En ligne] : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8617192k> [consulté le 31 janvier 2024].
- Sjödin, A. 2017. « Saint-Lambert, oxenstierna et la « mémoire du genre » géorgique ». *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, vol. 117, no. 3, p. 529-536.



© Synergies Brésil, n° 17, Année 2025.
Revue du GERFLINT
<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42694385n>
Bibliothèque nationale de France – Octobre 2025 -

Éléments sous droits d'auteur. Politique éditoriale consultable sur le site :
<https://gerflint.fr/>
<https://gerflint.fr/synergies-bresil>

