

DES « FLEUVES IMPASSIBLES »  
AUX « CIEUX DÉLIRANTS » :  
LES EXPRESSIONS MÉTAPHORIQUES  
DU « BATEAU IVRE »  
ET LEURS TRADUCTIONS EN FINNOIS

Romaanisen filologian kandidaatintutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Toukokuu 2019  
Anne Jääskeläinen



<b>Tiedekunta – Faculty</b> Humanistinen-yhteiskuntatieteellinen	<b>Laitos – Department</b> Kieli- ja viestintätieteiden laitos
<b>Tekijä – Author</b> Jääskeläinen, Anne	
<b>Työn nimi – Title</b> Des « fleuves impassibles » aux « cieux délirants » : les expressions métaphoriques du « Bateau ivre » et leurs traductions en finnois	
<b>Oppiaine – Subject</b> Romaaninen filologia	<b>Työn laji – Level</b> kandidaatintutkielma
<b>Aika – Month and year</b> 05/2019	<b>Sivumäärä – Number of pages</b> 33
<p><b>Tiivistelmä – Abstract</b></p> <p>Tutkimuksen aiheena on lyriikalle ominainen kuvailmaisun keino, metafora: työssä tarkastellaan ranskalaisessa runossa esiintyviä metaforisia ilmauksia ja niiden suomenkielisiä käänösratkaisuja. Tutkimusaineistona on Arthur Rimbaud'n satasäkeinen runo "Le Bateau ivre" (julkaisuvuosi 1883) ja Einari Aaltonen siitä tekemä suomennos "Juopunut pursi" (2012). Tavoitteena oli selvittää, missä määrin ja missä muodoissa metafora esiintyy alkukielisessä tekstissä ja miten kääntäjä on käsitellyt metaforia suomenkielistä lukijaa varten. Luonteeltaan tutkimus on sekä deskriptiivinen että kontrastiivinen: toisaalta kuvaillaan alkutekstiä sinällään, toisaalta käänöstä verrataan alkutekstiin.</p> <p>Metaforisten ilmausten tulkinnanvaraisuuden vuoksi analyysin lähtökohdaksi asetettiin metaforan määritelmä. Alkutekstistä poimittiin ilmaukset, jotka olivat sijoitettavissa johonkin kuudesta merkityksen siirtoa (ilmiöiden uudelleen kategorisointia) kuvaavasta luokasta: konkretisointi (abstraktista konkreettinen), abstrahointi (konkreettisestä abstrakti), personifikaatio (ihmismäistäminen), animalisaatio (eläimellistäminen), naturalisaatio (luonnollistaminen) ja reifikaatio (esineellistäminen). Koska kyseessä on allegoriseksi tulkittu runo, jossa juopunut pursi edustaa runoilijaa ja meri absintin lailla juovuttavaa runoa ja vapautta, rajattiin runon minään ja veden väreihin viittaavat metaforat pois. Valintakriteereihin kuului myös, että ilmauksessa ei ollut minkään muun kielikuvan, kuten hyperbolan eli liioittelun, tunnusmerkkejä. Lisäksi painotettiin metaforien "runollisuutta" eli omaperäisyyttä ja yllätyksellisyyttä, joten tavanomaisiksi katsotut metaforat karsittiin joukosta.</p> <p>Käänösanalyysissä sovellettiin Van den Broeckin esittämää kolmiluokkaista mallia metaforien käänösratkaisuille: 1) tarkka käänös samaa metaforaa käyttäen (<i>translation "sensu stricto"</i>), 2) korvaava käänös toista metaforaa käyttäen (<i>substitution</i>) ja 3) parafrasi, joka säilyttää merkityssisällön olematta metafora (<i>paraphrase</i>). Lisäksi muina mahdollisina ratkaisuinä huomioitiin sisällöllisesti epätarkka käänös ja kääntämättä jättäminen.</p> <p>Rajausten jälkeen alkutekstistä erottui 28 metaforaa, joista yli puolet oli personifikaatioita: tavallisimmin ihmismäisiä ominaisuuksia oli liitetty luontoon kuuluviin ilmiöihin. Valtaosassa ilmauksista (noin 2/3) kääntäjä oli päätenyt tarkkaan käänökseen. Korvaavan metaforan ja parafrasien käyttöä sekä sisällöllisesti epätarkkoja käänösratkaisuja esiintyi suhteellisen vähän.</p> <p>Tulosten kannalta on huomattava metaforan ja muiden kielikuvien tunnistamisen haasteellisuus ja monitulkintaisuus. Erityisesti runokuvat voivat erikoisuutensa vuoksi saada vaihtelevia tulkintoja lukijasta riippuen. Tässä tutkimuksessa subjektiivisuuden ongelmaa pyrittiin hallitsemaan metaforisille ilmauksille asetetuilla valintakriteereillä, eivätkä tulokset siten anna täyttä kuvaa "Le Bateau ivren" metaforien runsaudesta.</p>	
<b>Asiasanat – Keywords</b> kääntäminen, lyriikka, metafora, personifikaatio, Arthur Rimbaud, runokuvat, troopit	
<b>Säilytyspaikka – Depository</b> Jyx.jyu.fi	
<b>Muita tietoja – Additional information</b>	



## Table des matières

<b>0</b>	<b>Introduction</b> .....	<b>7</b>
<b>1</b>	<b>Cadre théorique</b> .....	<b>8</b>
1.1	La métaphore, source des images poétiques .....	8
1.1.1	Sur la notion d'image, de trope et de figure .....	8
1.1.2	La définition de la métaphore .....	9
1.1.3	Les types de métaphore.....	10
1.2	Sur la traduction de la poésie .....	13
1.3	Sur la traduction des métaphores .....	13
<b>2</b>	<b>« Le Bateau ivre » d'Arthur Rimbaud</b> .....	<b>15</b>
2.1	Rimbaud, poète visionnaire.....	15
2.2	La structure du « Bateau ivre ».....	17
2.3	Les traductions finnoises du poème.....	18
2.3.1	Kaarlo Sarkia (1934).....	18
2.3.2	Aale Tynni (1957).....	19
2.3.3	Tuomas Anhava (1958 et 1991).....	20
2.3.4	Einari Aaltonen (2000 et 2012).....	20
<b>3</b>	<b>Analyse et résultats</b> .....	<b>22</b>
3.1	Les expressions métaphoriques du « Bateau ivre ».....	22
3.2	Les procédures de traduction utilisées par Aaltonen .....	24
<b>4</b>	<b>Discussion</b> .....	<b>26</b>
<b>5</b>	<b>Conclusion</b> .....	<b>27</b>
	<b>Bibliographie</b> .....	<b>29</b>
	<b>Annexe</b> .....	<b>31</b>



## 0 Introduction

« Qu'est-ce que la poésie ? Une pensée dans une image » aurait dit Goethe il y a deux cents ans. Dans l'écriture poétique, la notion d'image est fondamentale. Le poète emploie des mots de façon à évoquer une image dans l'esprit du lecteur. Il existe certains procédés d'expression qui sont utilisés dans ce but. La métaphore, analogie associant deux choses qui se ressemblent sans mot de comparaison, est un exemple de figure de style imagée en poésie.

Du point de vue du traducteur, les images poétiques sont un grand défi : comment créer un effet similaire chez le lecteur dans une autre langue ? La traduction de la poésie est fortement empreinte de subjectivité : « Personnalité et situation jouent un rôle décisif et souvent incalculable. C'est précisément le manque de code univoque qui caractérise le langage poétique » (Nivelle 1987 : 9). Les images peuvent donc être interprétées de multiples manières. La poésie est liée aussi à la notion d'intraduisibilité. Selon Roman Jakobson, linguiste renommé, « la poésie, par définition, est intraduisible. Seule est possible la transposition créatrice » (Lombez 2003 : 355).

« Le Bateau ivre », célèbre poème d'Arthur Rimbaud, est marqué par la richesse des images. L'auteur symboliste est connu pour son style imaginaire et énigmatique – « je suis maître en fantasmagories », écrivit-il (Rimbaud 2016 : 212) – et ses œuvres n'ont pas cessé de susciter de nouvelles interprétations. Le poème a été traduit en finnois plusieurs fois ; la version la plus récente, parue en 2012, est faite par Einari Aaltonen.

Cette étude porte sur la présence de la métaphore dans « Le Bateau ivre ». Dans la partie théorique du travail, nous allons explorer la notion de métaphore et, ensuite, les possibilités pour la traduction des métaphores. Après cela, nous nous familiariserons avec le poème : son auteur, sa structure et ses traductions en finnois. Dans la partie empirique, nous identifierons les expressions métaphoriques utilisées par Rimbaud et examinerons comment Aaltonen les a traitées dans sa traduction.

# 1 Cadre théorique

Les objectifs de ce travail sont, premièrement, de repérer les expressions métaphoriques dans un texte poétique français, et, deuxièmement, d'analyser les procédures de traduction appliquées sur celles-ci dans leur traduction en finnois. Le corpus est constitué par « Le Bateau ivre », poème de cent vers (écrit en 1871, paru en 1883) d'Arthur Rimbaud, et la traduction « Juopunut pursi » d'Einari Aaltonen (parue en 2012). Notre analyse se base essentiellement sur les trois procédures principales de la traduction des métaphores, proposées par Van den Broeck (1981 : 77).

Afin d'examiner des expressions métaphoriques dans « Le Bateau ivre », il faut tout d'abord préciser ce que nous entendons par la métaphore.

## 1.1 La métaphore, source des images poétiques

Cette partie est consacrée à la métaphore, considérée déjà par Aristote, dans son ouvrage « Poétique », comme l'un des procédés principaux de la langue – conformément à son étymologie grecque (*metaphora* : transposition), elle possède une capacité de redécrire la réalité, de réorganiser notre vision du monde. Commençons par examiner quelques notions centrales liées à cette « reine des figures ».

### 1.1.1 Sur la notion d'image, de trope et de figure

Difficilement définissable, la notion d'image est souvent confondue avec celles de figure et de trope. Selon Bonhomme (1998 : 7), la figure est une forme discursive marquée, libre, mesurable et fonctionnelle : elle augmente le rendement des énoncés en renforçant, par exemple, les effets esthétiques ou affectifs. En outre, Bonhomme (1998 : 7) définit le trope comme un cas particulier de figure : il s'agit d'une figure sémantique qui affecte le sens des mots dans le discours. Les tropes sont fondés sur des transferts de signification, les relations entre le sens littéral et le sens discursif (*ibid.*). En revanche, la notion d'image est floue : tantôt elle recouvre tout le domaine des tropes, tantôt seulement les tropes analogiques, c'est-à-dire **la comparaison** et **la métaphore**. Bonhomme (1998 : 8) précise que l'image désigne les tropes qui ont un fort effet concrétisant et sollicitent l'imagination du lecteur. L'image est aussi une notion évolutive : là où l'approche traditionnelle accentue sa fonction concrétisante, depuis le XX<sup>e</sup> siècle on souligne son potentiel

imaginaire dans la création littéraire (*ibid.*). La célèbre définition de l'image poétique donnée par Pierre Reverdy en 1918 a inspiré les surréalistes :

*L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique.*

Figure, trope et image à la fois, la métaphore est incontournable en poésie.

### 1.1.2 La définition de la métaphore

La métaphore est une figure de type microstructural, considérée l'une des plus importantes de toutes les figures : elle est un trope puissant et de grand usage aussi bien dans l'histoire que dans les textes contemporains (Molinié 2012 : 213, 216). La structure de base de la métaphore est une autre figure très courante, la comparaison (*id.*, p. 213). La métaphore est « une comparaison abrégée », c'est-à-dire une comparaison sans terme comparatif (comme, tel, ainsi que, pareil à etc.) (Bonhomme 1998 : 66). Les deux figures sont fondées sur l'analogie : elles forment un rapport de ressemblance par l'imagination entre des termes qui appartiennent à des domaines notionnels différents (par exemple, au domaine humain et au domaine animal) appelés des isotopies ; en cela, elles constituent des figures allotopiques (*id.*, p. 60, 66). La métaphore est une analogie implicite, tandis que la comparaison est une analogie explicite.

Pour exister, une métaphore doit être identifiée. En général, l'intelligibilité d'une métaphore dépend grandement du niveau d'originalité de celle-ci : plus une métaphore est commune, familière, ordinaire, plus elle est facile à discerner et à interpréter ; plus elle est rare, nouvelle, insolite, plus grand est le risque qu'elle reste inidentifiable et incompréhensible pour le récepteur (Molinié 2012 : 214). En entrant dans le langage courant, la métaphore perd sa qualité figurative et poétique dans l'esprit collectif : une métaphore lexicalisée est appelée catachrèse ou métaphore morte. Les expressions « les bras d'un fauteuil » ou « le soleil se lève » sont des exemples de catachrèse.

Bien que la forme canonique de la métaphore soit « Paris est un monstre » (Balzac) ou « cet homme est un mouton », il existe plusieurs formes sous lesquelles la métaphore peut se présenter. Voyons maintenant quels sont les différents types de métaphore.

### 1.1.3 Les types de métaphore

Pour illustrer la construction de la métaphore, prenons la phrase suivante contenant une comparaison :

*Son mari est doux comme un mouton.*

Cette phrase se compose du **comparé** (*son mari*), de la qualité attribuée (*doux*), de l'outil de comparaison (*comme*) et du **comparant** (*le mouton*). Le comparé et le comparant peuvent aussi être appelés respectivement le thème et le phore (Bonhomme 1998 : 59). Dans notre culture, la douceur (le caractère paisible) est une qualité communément attribuée au mouton mais ce n'est pas avec la même évidence qu'on associe ce trait à un homme ; à cause de cela, le mot comparatif sert ici d'explication. Par ailleurs, la douceur d'un mouton n'est pas strictement celle d'un homme – et c'est exactement cette différence, cette modification, ce transfert sémantique qui définissent la comparaison (Molinié 2012 : 213). La phrase s'interprète comme « son mari est vraiment très doux ».

#### Métaphore in praesentia (coprésence du comparé et du comparant)

En effaçant l'outil comparatif, on passe de la structure de comparaison à **la métaphore in praesentia**. Ici, les deux termes pivots, le comparant et le comparé, sont présents et la qualité attribuée est également visible :

*Son mari est un mouton doux. / Son mari a une douceur de mouton.*

En excluant la qualité attribuée, on a toujours une métaphore in praesentia mais le récepteur doit faire plus de travail pour tirer la signification de la phrase résultante :

*Son mari est un vrai mouton.*

(Le mot *vrai* sert ici, comme dans les états suivants, pour orienter le récepteur vers le sens métaphorique et l'interprétation figurée).

#### Métaphore in absentia (omission du comparé)

Dans **la métaphore in absentia**, on retrouve l'indication de la qualité attribuée tout comme du comparant, mais le comparé n'est pas explicitement mentionné ; du point de vue du récepteur, l'interprétation de cette phrase demande encore plus d'effort que la dernière :

*Elle est tombée amoureuse d'un vrai mouton doux.*

Dans la poésie moderne, ce type de métaphore – c'est-à-dire, l'omission du comparé – est fréquent (Bonhomme 1998 : 61).

### **Métaphore in absentia absolue (omission du comparé et de la qualité attribuée)**

Enfin, dans la **métaphore in absentia absolue**, le comparé aussi bien que la qualité attribuée sont absentes :

*Au mariage, j'ai rencontré un vrai mouton.*

Tout un travail interprétatif complexe reposant sur le comparant, on se trouve à une limite de compréhensibilité (Molinié 2012 : 214).

### **Métaphore adjectivale ou verbale (omission du comparant)**

Outre les métaphores in praesentia et in absentia qui sont des métaphores nominales, on distingue la construction syntaxique sans comparant : celle-ci concerne **les métaphores de l'adjectif et celles du verbe** (Bonhomme 1998 : 61). Dans ces cas, la relation analogique se trouve dans les expressions adjectivale et verbale : « Un train s'ébranle immense et *las* » (Verhaeven) et « Le puits *avalait* les hommes par bouchées » (Zola).

### **Métaphore continuée (multiplication du comparant)**

**La métaphore continuée** (ou filée ou suivie ou prolongée) est une métaphore étalée dans le cours d'une phrase ou d'un texte entier ; le comparant se démultiplie en plusieurs mots tandis que le comparé n'est pas nécessairement exprimé du tout – en termes plus précis, il s'agit de la métaphore *in absentia* continuée (Molinié 2012 : 215).

### **Allégorie**

**L'allégorie**, représentation d'une idée abstraite par un objet concret, peut être définie comme une métaphore continuée. Elle peut se présenter sous deux formes textuelles : une allégorie est explicite quand sa signification abstraite est révélée dans le texte et implicite lorsque sa signification abstraite reste sous-entendue (Bonhomme 1998 : 73).

## Concrétisation et abstraction

La puissance de la métaphore comme figure est due à son pouvoir de bouleverser les catégories établies par le langage : grâce à la métaphore, **la concrétisation** de l'abstrait – « L'exquise charité secoue sa chevelure » (Jouve) – et **l'abstraction** du concret – « Onde litanie de matinée » (Saint-Pol-Roux) – sont possibles (*id.*, p. 63).

## Personnification, animalisation, naturalisation, réification

Parmi les transferts sémantiques internes au concret, on peut distinguer quatre formes particulières de métaphore (*ibid.*). **La personnification** consiste à attribuer des qualités humaines aux animaux ou aux objets inanimés : « La montagne *a soupiré*, soulevant *sa poitrine* » (Ramuz). **L'animalisation** signifie la représentation d'une personne ou d'un objet inanimé sous les traits d'un animal : « La pendule d'argent qui *ronronne* au salon » (Brel). Les deux autres possibilités de la recatégorisation du monde sont **la naturalisation** de l'humain ou de l'objet – « L'omnibus, *ouragan* de ferraille et de boue » (Verlaine) – et **la réification** de l'humain ou de la nature : « Leurs paupières en forme de *navette* » (Saint-John Perse).

## Métaphores poétique, expressive, cognitive et argumentative

Du point de vue discursif, Bonhomme (1998 : 63-65) présente quatre exploitations de la métaphore : premièrement, l'imaginaire **poétique** privilégie les métaphores inventives, « sources d'analogies plurielles entre des réalités éloignées », mettant en valeur la capacité de la métaphore à faire image. Deuxièmement, il y a la métaphore **expressive**, source importante des expressions de la langue familière, comme des injures et des mots affectueux, et des termes argotiques. Troisièmement, la métaphore **cognitive** sous-tend le discours de vulgarisation ; le discours scientifique se base largement sur les métaphores de ce type. Quatrièmement, la métaphore **argumentative** sert aux discours polémiques, publicitaires ou politiques.

Bonhomme (1998 : 71-72) remarque aussi que les rapports entre **le symbole**, figure rhétorique, et sa signification profonde peuvent être métaphoriques, comme dans « Vienne la nuit » (Apollinaire), énoncé fondé sur une analogie (négativité) entre la nuit et la mort. En outre, il existe des figures dérivées comme **l'hyperbole** et **l'euphémisme**, qui englobent certains tropes, parmi lesquels la métaphore (*id.*, p. 76-77).

La notion de métaphore ainsi présentée, passons à la description des idées fondamentales de la traduction de la poésie et des façons dont les métaphores peuvent être traduites.

## 1.2 Sur la traduction de la poésie

La question de la possibilité de traduire la poésie a longtemps fait débat. Malgré les voix critiques déclarant la traduction de la poésie comme irréalisable, l'activité dans ce domaine est loin d'avoir cessée (Lombez 2003 : 355-356 ; Ellrodt 2006 : 65-66). Les facteurs influençant tout le travail de traduction sont 1) le texte original (le texte de départ, le texte source), 2) la culture de la langue cible (la langue d'arrivée), c'est-à-dire l'état de la littérature et les normes esthétiques, 3) les normes de la langue cible, et 4) l'attitude générale envers l'activité traduisante. Dans les cas où le traducteur est lui-même un poète, les traductions peuvent être empreintes du mouvement littéraire représenté par le traducteur-poète. Selon l'écrivain-poète-traducteur Rudolf Borchardt, « le poète qui se fait traducteur ne peut traduire que de la manière dont il se sent poussé à faire de la poésie » (Lombez 2003 : 362). En principe, le traducteur a deux options : être fidèle à la forme (aux rythmes des vers) ou au contenu (aux mots) du texte original.

## 1.3 Sur la traduction des métaphores

En général, la traduction des images poétiques a été assez peu traitée par les théoriciens de traductologie – ce sont les métaphores qui ont suscité le plus grand intérêt parmi eux. Ce domaine a été marqué par la confusion et la discordance liées à la terminologie, bien que dès le début des années 1980 on ait vu une activité scientifique croissante autour du concept de métaphore.

En 1981, Newmark (1981 : 88-91) a présenté sept procédures pour la traduction des métaphores:

- 1) **Reproduire la même image dans la langue cible** (« reproducing the same image in the target language [TL] »), p. ex. *rayon d'espoir* → *ray of hope*, *cheveux d'or* → *golden hair*
- 2) **Remplacer l'image par une image standard de la langue cible** (« replace the image with a standard TL image »), p. ex. *d'autres chats à fouetter* → *other fish to fry*
- 3) **Traduire la métaphore par une comparaison** (« translation of metaphor by simile »), p. ex. *la brosse du peintre tartine [...]* → *the painter's brush spreads [...] like butter over bread*
- 4) **Traduire la métaphore par une comparaison plus le sens** (« translation of metaphor

[or simile] by simile plus sense »), p. ex. *c'est un renard* → *he's sharp and cunning as a fox*

5) **Convertir la métaphore en sens** (« conversion of metaphor to sense »), p. ex. *gagner son pain* → *earn one's living*

6) **Effacement** (« deletion »)

7) **Traduire la métaphore mot à mot et ajouter le sens**, c'est-à-dire une explication pour assurer la compréhension (« same metaphor combined with sense »)

Outre Newmark, Dagut (1976) et Van den Broeck (1981) ont traité ce sujet. Tous deux proposent trois procédures qui sont plus ou moins les mêmes malgré des terminologies différentes. Les procédures présentées par Dagut (1976 : 24-32) sont 1) le transfert d'une métaphore en une même métaphore, 2) le transfert d'une métaphore en une autre métaphore, 3) le transfert d'une métaphore en une non-métaphore ; Van den Broeck (1981 : 77) distingue les catégories suivantes : 1) la traduction précise (« sensu stricto »), 2) la substitution et 3) la paraphrase (Tableau 1).

Tableau 1. Les procédures possibles pour traduire la métaphore selon Van den Broeck (1981 : 78).

Métaphore dans le texte de départ	Expression en langue d'arrivée	Correspondance	Procédure de traduction
La nuit tombe	Die Nacht fällt ein	Correspondance du comparé Correspondance du comparant	Traduction « sensu stricto » (→ la même métaphore)
Le jour tombe	Der Tag fällt	Correspondance du comparé Correspondance du comparant	
Le jour tombe	Die Nacht bricht her(ein)	Correspondance du comparé Non-correspondance du comparant	Substitution (→ une autre métaphore)
Le jour tombe	Es wird Abend	Correspondance du sens	Paraphrase (→ une non-métaphore)

La traduction « sensu stricto » signifie qu'à la fois le comparé et le comparant sont transférés en langue d'arrivée. Dans les cas où le comparant du texte de départ est remplacé par un comparant différent mais le comparé est plus ou moins le même, il s'agit de la substitution. La paraphrase comprend les cas où une métaphore est traduite par une

expression non-métaphorique : le résultat donne l'impression du langage simple (« plain speech ») (*ibid.*).

Pour analyser les traductions des expressions métaphoriques du « Bateau ivre », nous appliquerons le modèle de Van den Broeck avec un ajout : nous prenons en compte aussi les possibilités de la non-correspondance du sens et de la suppression totale.

Afin de mieux connaître le poème qui sera l'objet de notre étude, nous présenterons dans le chapitre suivant son auteur, sa structure – organisation narrative, métrique et rimique – et ses traductions finnoises publiées entre les années 1930 et les années 2010.

## 2 « Le Bateau ivre » d'Arthur Rimbaud

« Le Bateau ivre » est l'un des poèmes français les plus célèbres et les plus traduits, alors que son créateur compte parmi les poètes majeurs du XIX<sup>e</sup> siècle. Rimbaud l'aurait composé pendant l'été 1871 lorsqu'il avait 16 ans et récité en public pour la première fois à l'automne de la même année devant un groupe d'artistes parisien nommé « Les Vilains Bonshommes ». Le poème ne fut publié qu'en 1883, bien après que l'auteur eut tourné le dos à la poésie. L'original rimbaldien ayant disparu, l'œuvre est connue seulement par une copie de la main d'un autre grand poète, Paul Verlaine.

Jetons un œil dans la vie de l'auteur du « Bateau ivre » par le biais d'une courte biographie.

### 2.1 Rimbaud, poète visionnaire

*Vous avez bien perdu de ne pas assister au dernier dîner des Affreux Bonshommes [sic]. Là fut exhibé, sous les auspices de Verlaine, son inventeur, et de moi, son Jean-Baptiste sur la rive gauche, un effrayant poète de moins de dix-huit ans, qui a nom Arthur Rimbaud. Grandes mains, grands pieds, figure absolument enfantine et qui pourrait convenir à un enfant de treize ans, yeux bleus profonds, caractère plus sauvage que timide, tel est ce même dont l'imagination pleine de puissances et corruptions inouïes, a fasciné ou terrifié nos amis. [...] Je ne puis vous raconter la biographie de notre poète. Sachez seulement qu'il arrive de Charleville avec le ferme dessein de ne jamais revoir son pays ni sa famille. Arrivez, vous verrez de ses vers et vous jugerez...c'est un génie qui se lève. (Lettre de Léon Valade à Emile Blémont, 1871.)*

Bien que sa carrière poétique fût brève, Jean Nicolas Arthur Rimbaud est un des grands noms du mouvement symboliste et un des auteurs classiques de la littérature française,

connu et apprécié dans le monde entier. Le 20 octobre 1854, le futur rénovateur de la poésie voit le jour à Charleville, petite cité bourgeoise dans les Ardennes. Sa mère est une femme autoritaire et son père, militaire, quitte la famille au début des années 1860 (Baronian 2009 : 10-11). Élève brillant, le petit Arthur excelle en latin, en grec et en français (*id.*, p. 20, 23).

À quinze ans, le génie précoce passionné par la poésie commence à se perfectionner dans l'art des vers sous l'encouragement de son professeur de rhétorique, Georges Izambard (*id.*, p. 22, 28). L'adolescent rebelle rêve du milieu parisien des lettres et fugue à plusieurs reprises (*id.*, p. 39, 43, 56). En septembre 1871, peu après avoir écrit « Le Bateau ivre », le jeune prodige carolopolitain débarque dans la capitale à l'invitation de Paul Verlaine à qui il avait envoyé quelques poèmes (*id.*, p. 69, 266). L'auteur des « Fêtes galantes » abandonne son épouse et, par fascination mutuelle, les deux « poètes maudits » forment un couple littéraire de légende (*id.*, p. 92-93). Leur liaison tumultueuse et sulfureuse prend fin en juillet 1873 quand Verlaine, en état d'ivresse, tire deux balles sur son amant (*id.*, p. 144, 146). Blessé, ce dernier se retire dans la ferme familiale de Roche où il achève « Une saison en enfer » (*id.*, p. 154). Ce recueil de poèmes en prose, sorte d'« autobiographie psychologique », est un témoignage de ses errances à Londres avec son ex-compagnon et le seul ouvrage que le pionnier du modernisme lui-même fait imprimer. Les autres poèmes écrits à cette époque, libérés de toute métrique traditionnelle, sont compilés dans « Les Illuminations », publié dans son intégralité à titre posthume en 1895.

L'étoile filante de la littérature française tire un trait sur la poésie à vingt ans et poursuit sa vie aventureuse en errant de pays en pays (*id.*, p. 175, 188, 267-268). En 1880, cet éternel fugueur et infatigable vagabond part pour l'Afrique où il vit ses dernières années en travaillant comme agent commercial à Harar et en dissimulant son passé de poète (*id.*, p. 268-269). Au printemps 1891, l'explorateur-négociant solitaire se rapatrie pour cause de maladie (*id.*, p. 252). Après des mois de souffrances, incluant l'amputation de la jambe, l'auteur mythique des « Lettres du voyant » décède à l'âge de trente-sept ans dans un hôpital à Marseille d'un cancer des os (*id.*, p. 260-262).

« Le Bateau ivre », un des derniers poèmes écrit par « l'enfant terrible de la poésie française » avant son abandon de la forme classique, est à première vue l'histoire d'un bateau, mais peut être considéré comme un portrait allégorique de la vie de son auteur.

## 2.2 La structure du « Bateau ivre »

« Le Bateau ivre », poème de 25 quatrains, est le récit de l'aventure maritime d'un navire, raconté à la première personne et au passé, alternant l'imparfait et le passé simple. En faisant parler le bateau, Rimbaud emploie une figure de rhétorique, la prosopopée (Brunel 2017 : 37). La composition du poème peut être divisée en trois grandes parties. Il commence par la libération du bateau (vers 1-20). La section intermédiaire décrit ses découvertes durant l'odyssée (v. 21-68). Dans la dernière partie (v. 69-100), le bateau arrive à la fin de son voyage.

Le poème est écrit en alexandrin (ou « dodécasyllabe »), vers de douze syllabes, qui est une forme stable dans la tradition poétique française. Toutefois, Rimbaud ne respecte pas strictement tous les principes de l'alexandrin classique – il veut seulement donner l'impression de le faire (Heino 1994 : 76). Il scande les vers non uniquement selon l'alexandrin classique tétramètre (où la césure, marqueur de pause, se trouve au centre du vers, le coupant en deux hémistiches de six syllabes) mais aussi selon l'alexandrin romantique trimètre (ou l'alexandrin ternaire : la césure est absente, le vers se divise en trois groupes de quatre syllabes). La division ternaire peut être observée, par exemple, dans les vers suivants :

*N'ont pas subi / tohu-bohus / plus triomphants  
Et les ressacs / et les courants : / je sais le soir*

Le poème est également caractérisé par les déplacements de la césure. De plus, un grand nombre des vers à césure après la sixième syllabe sont enjambés : la phrase se prolonge au-delà de la limite du vers – un procédé critiqué par les « traditionalistes ». Les enjambements sont aussi bien des rejets (un élément court de la phrase est placé au début de vers suivant) que des contre-rejets (la fin du vers contient un élément court de la phrase qui se développe dans le vers suivant). En violant ainsi les règles classiques, Rimbaud montre sa volonté de détruire la structure métrique traditionnelle (*ibid.*).

Quant à la rime, le poème suit le schéma des rimes croisées (ABAB), alternant rime féminine (qui, suivant le canon classique, se termine toujours par un e muet) et masculine (toutes les autres rimes). La théorie du « trompe-l'œil » est tout autant applicable aux rimes, comme montré par la structure rimique de l'avant-dernière strophe :

*Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache  
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé  
Un enfant accroupi plein de tristesse, lâche  
Un bateau frêle comme un papillon de mai.*

Ici, les syllabes finales devant rimer ensemble sont composées de deux variantes d'une voyelle (embaumé, mai) et, selon les règles classiques, cela ne suffit pas pour établir une rime ; de même, les homophonies consonantiques à la fin des vers (flache, lâche) ne méritent pas d'être appelées rimes – avec l'hétérophonie vocalique, comme dans ce cas-ci, il s'agit d'une contre-assonance (*id.*, p. 38, 76).

À propos de l'origine du poème, de nombreuses sources potentielles ont été évoquées parmi lesquelles des sources livresques comme « Vingt mille lieues sous les mers » de Verne, « Les Travailleurs de la mer » de Hugo, « Le Voyage » de Baudelaire et « Le Vieux solitaire » de Dierx (Rimbaud 2009 : 869). En effet, « Le Bateau ivre » présente certaines similitudes avec ce dernier – outre le thème et le vocabulaire, la forme (en quatrains d'alexandrins) et l'usage de l'allégorie – mais l'allégorie de Dierx se produit par comparaison et garde la distance entre « je » (qui parle) et « il » (le bateau) :

*Je suis tel qu'un ponton sans vergues et sans mâts,  
Aventureux débris des trombes tropicales,  
Et qui flotte, roulant des lingots dans ses cales,  
Sur l'Océan sans borne et sous de froids climats.*

Ainsi, au lieu d'être « un brillant exercice de style » par « un virtuose du pastiche », « Le Bateau ivre » a probablement ses racines dans multiples sources et il serait mieux parler d'influence que d'utilisation par rapport à celles-ci (Brunel 2017 : 48, 50).

Grand classique de la littérature française, « Le Bateau ivre » jouit d'une notoriété mondiale. En Finlande, dès les années 1930, il a fait l'objet de plusieurs traductions.

## 2.3 Les traductions finnoises du poème

### 2.3.1 Kaarlo Sarkia (1934)

La création poétique de Kaarlo Sarkia est caractérisée par la musicalité et la pureté métrique. De même, sa traduction « Humaltunut venhe » respecte les principes de la versification finnoise traditionnelle qui repose sur l'alternance des syllabes accentuées et non-accentuées : le poète combine des pieds iambiques (rythme dissyllabique : une syllabe non-accentuée, une syllabe accentuée) et anapestiques (rythme trisyllabique :

deux syllabes non-accentuées, une syllabe accentuée), chaque vers comportant six syllabes accentuées. Pour le lecteur d'aujourd'hui, son interprétation possède une nuance archaïque en raison de certains procédés stylistiques et du vocabulaire. Les quatre premiers vers<sup>1</sup> montrent le style qui privilégie les aspects formels du poème et s'adapte à la conception de la bonne poésie de l'époque (Rimbaud 1934 : 648) :

*Kun verkkaan laskeuduin yli kylmien Virtojen pinnan,  
mua enää kahlinnut ei venemiesteni johtava ies:  
Oli heiltä lävistäneet Punanahkojen nuolet rinnan,  
sotahuudoin naulittu jo oli paaluun jok'ainoa mies.*

Il est à noter que dans la poésie finnoise, la distinction entre rime féminine et rime masculine n'existe pas – pourtant, Sarkia cherche à imiter cette différence par l'alternation des rimes monosyllabiques et des rimes disyllabiques.

### 2.3.2 Aale Tynni (1957)

Tynni prit la version de Sarkia comme point de départ de la sienne. Dans « Humaltunut laiva », Tynni utilise le mètre iambique-anapestique et la rime à l'instar de Sarkia mais supprime les traits vieillissés – l'apocope (chute d'un ou plusieurs phonèmes en fin de mot) et d'autres procédés d'abrégement – qui sont caractéristiques du langage poétique des années 30. Son style se rapproche des normes de la langue standard. La première strophe donne une indication des modifications apportées par Tynni (Rimbaud 1957 : 560) :

*Kun verkkaan laskeuduin yli kylmien Virtojen pinnan,  
niin eivätpä hallinneet minun matkaani hinaajat:  
punanahkat nuolillaan joka-ainoan puhkoivat rinnan,  
sotahuudoin he paaluihin minun mieheni naulitsivat.*

Bien que bon nombre des vers (45 sur 100) soient identiques, les corrections de Tynni ont effacé la voix originale de Sarkia. Au lieu d'une révision, définie comme « retouches apportées à un texte déjà traduit » (Rodriguez 1990 : 65), on pourrait donc appeler la version de Tynni une retraduction partielle.

---

<sup>1</sup> Le texte de départ :

*Comme je descendais des Fleuves impassibles,  
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :  
Des Peaux-rouges criards les avaient pris pour cibles  
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.*

### 2.3.3 Tuomas Anhava (1958 et 1991)

Selon Anhava (1958 : 362), les traducteurs précédents avaient vu en Rimbaud l'esprit romantique et négligé son modernisme. Sa traduction « Juopunut pursi » peut donc être considérée une contribution à la lutte des « modernistes » contre les « traditionalistes ». L'écart temporel entre les versions de Tynni et d'Anhava n'est que d'une année mais leurs approches se distinguent grandement. Ce dernier déclara que sa traduction s'appuie sur l'image et non sur la forme (*id.*, p. 364). L'interprétation d'Anhava est caractérisée par l'emploi du vers libre rythmique et la liberté lexicale totale (Rimbaud 1958 : 358) :

*Lipuessani piittaamattomien Virtojen myötä tunsin,  
etteivät minua enää ohjanneet vetomiehet: punanahat  
olivat kiljuen kaapanneet maalitauluiksi heidät,  
naulanneet alastomina monenkirjaviin paaluihin.*

En 1991, Anhava publia une version revue et corrigée de sa traduction (Rimbaud 1991 : 34-37). Les changements affectent légèrement les niveaux structurel, expressif et sémantique, la première strophe restant inchangée.

### 2.3.4 Einari Aaltonen (2000 et 2012)

Avec sa traduction « Känninen paatti », Einari Aaltonen fit une tentative vers « le rétablissement » de la rime, bien que son schéma soit irrégulier (Rimbaud 2000 : 52) :

*Alavirtaan kuljin, piittaamattomia jokia  
tunsin: vetomiehet olivat minut jättäneet,  
kirkuvat punanahat olivat heidät ampuneet  
ja värikkäisiin paaluihin alastomina naulanneet.*

En 2012, une nouvelle version par Aaltonen fut publiée parmi les œuvres complètes de Rimbaud traduites en finnois, cette fois sous le titre « Juopunut pursi ». Outre l'intitulation, Aaltonen suit les pas d'Anhava au sens où il utilise le vers libre excluant la rime et le mètre (Rimbaud 2012 : 132) :

*Piittaamattomia jokia alas kuljin,  
lautturit olivat minut hylänneet.  
Nuo ulvovien punanahkojen maalitaulut,  
jotka alastomina väripaaluihin naulattiin.*

Dans la préface de l'ouvrage, le traducteur explique ses motivations et stratégies (*id.*, p. 24-25). Il entreprit la tâche de traduire les poèmes de Rimbaud « à cause de la peur »<sup>2</sup> que la poésie de celui-ci faisait naître en lui. Par le biais de la traduction, il cherchait à « effacer l'incompréhensibilité écrasante »<sup>2</sup> qu'il éprouvait en face des textes rimbaldiens et voulait « en faire des amis dont il aime la compagnie »<sup>2</sup>. Comme Anhava, Aaltonen privilégie le contenu sur la forme, son but étant de rédiger des vers qui soient « fluides et faciles à lire »<sup>3</sup> (*id.*, p. 25).

Notre corpus est donc constitué du « Bateau ivre » et de sa plus récente traduction en finnois par Aaltonen. Du fait que le poème n'est connu que grâce à la copie faite par Verlaine, il existe avec des variantes dans les diverses éditions ; les différences entre celles-ci concernent les signes de ponctuation et l'orthographe de quelques mots. Nous avons choisi pour notre analyse la version qui nous paraissait la plus conforme à la copie de Verlaine (Brunel 2017 : 11-14). Pour interpréter le contenu du poème et en repérer les métaphores, nous nous sommes appuyée sur les œuvres de Jeancolas (« Le dictionnaire Rimbaud ») et de Brunel (« Le Bateau ivre d'Arthur Rimbaud : Un texte. Une voix »), le texte par Murphy dans l'ouvrage collectif « Rimbaud dans le texte », les notes par Brunel dans « Rimbaud : Poésies complètes » et les notes par Guyaux et Steinmetz dans les deux éditions des « Œuvres complètes » de Rimbaud (Jeancolas 1991 ; Rimbaud 1998 : 203-207 ; Murphy 2006 ; Rimbaud 2009 : 867-871 ; Rimbaud 2016 : 325-327 ; Brunel 2017).

Les fondements de notre analyse – le cadre théorique et le corpus – introduits, passons à l'analyse et aux résultats.

---

<sup>2</sup> "Rimbaud'n runous ranskaksi pelottaa minua. Pelon takia olen nämä runot suomentanut, ja siksi, että pelon läpikin Rimbaud puhuttelee. Suomentamisen avulla häivyttiin Rimbaud'n ranskankielisistä säkeistä musertavan käsittämättömyyden, jota ne päälleni vyöryttivät. Halusin tehdä Rimbaud'n runoista ystäviä, joiden seurassa viihdyn. Toivon, että Rimbaud suomeksi saa myös uusia pelottomia ystäviä."

<sup>3</sup> "Olen luopunut suomennoksessa runomitasta, kureliivistä, josta huolimatta Rimbaud onnistui leiskauttamaan säkeensä Ranskan omaan erinomaisuuteensa nuupahtaneen runouden pinnalle ja sen ylle. [...] Rimbaud'lle mitta oli pelkkä puite, johon hän sanottavansa asetteli, tietoisimmillaan se oli pilkan instrumentti runoissa, joissa hän latasi ellottavan herkullista rujoutta tyylipuhtaaseen aleksandriiniasuun. Hän taisi mitan ja osasi käyttää sitä. Mutta oleellisinta hänen runoissaan on sittenkin sisältö, ja siihen suomennoksessa on keskitytty. Olen pyrkinyt tekemään säkeistä soljuvia ja sulavasti luettavia, vaikka niitä ei olekaan mitan kuriin pakotettu. Rimbaud ei ole hienostuneiden säkeiden sommittelija, vaan säkenöivän kolhouden mestari. Hän nytkäyttelee lukijaa nyrjähdysasentoihin, hän kujeilee, kieputtaa ja syöksee huimauksiin. Tämän käsityksen lumoamana olen suomennostyöni runsaan kymmenen vuoden kuluessa tehnyt."

### 3 Analyse et résultats

Dans notre analyse, nous nous sommes concentrée sur les expressions correspondant à la définition de la métaphore : nous avons cherché à repérer les énoncés qui forment un rapport de ressemblance entre des termes **appartenant à des domaines notionnels différents** (isotopies hétérogènes) sans mot de comparaison (analogies implicites) et qui peuvent être **nettement distinguées d'autres figures**.

#### 3.1 Les expressions métaphoriques du « Bateau ivre »

Par suite de nos critères de sélection, de nombreuses figures ont été exclues, parmi lesquelles des expressions avec des traits métaphoriques : oxymores (« les azurs verts »), synesthésies (« noirs parfums », « phosphores chanteurs »), hyperboles (« d'incroyables Florides », « les marais énormes », « sèves inouïes », « ces nuits sans fonds », « d'ineffables vents », « Million d'oiseaux d'or »), pléonasmes (« azur bleu ») et euphémismes (« des noyés descendaient dormir »). De même, les comparaisons (« l'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes », « des arcs-en-ciel tendus comme des brides », « le ciel rougeoyant comme un mur »), étant des analogies explicites, ont été omises.

Vu que nous sommes intéressée par les métaphores poétiques, caractérisées par l'inventivité et la nouveauté, les métaphores conventionnelles (« arbres tordus », « le soleil bas », « flot bleu », « la flache noire et froide », « golfes bruns », « brumes violettes », « poissons d'or ») ont été exclues. Étant donné aussi que le navire enivré sur la mer produit une métaphore filée du poète voyant, les expressions métaphoriques concernant le moi-bateau (« martyr lassé », « la carcasse ivre d'eau », « presque île », « moi qui tremblais », « planche folle », « fileur éternel ») ainsi que les énoncés contenant des couleurs de la mer ou de l'absinthe – bleu, vert et leurs variations – (« l'eau verte », « le vin bleu », « la nuit verte », « de glauques troupeaux », « immobilités bleues », « des morves d'azur ») ont été écartés.

Enfin, seulement les énoncés classables dans les six classes principales de recatégorisation (concrétisation, abstraction, personnification, animalisation, naturalisation, réification) ont été acceptés. À cause de cette simplification, les expressions comme « d'oiseaux clabaudeurs » (animal/oiseau ↔ animal/chien) et « archipels sidéraux » (nature/ensemble d'îles ↔ nature/astres) ont été éliminées. Au

total, nous avons repéré 28 expressions conformes à nos critères (tableau 2).

Tableau 2. Les expressions métaphoriques dans « Le Bateau ivre ».

N° du vers	Expression de Rimbaud	Type de métaphore
1	Comme je descendais des <b>Fleuves impassibles</b>	Personnification (nature ↔ humain), Métaphore adjectivale
9	Dans <b>les clapotements furieux des marées</b>	Personnification (nature ↔ humain), Métaphore adjectivale
11	Et <b>les Péninsules démarrées</b>	Réification (nature ↔ objet), Métaphore adjectivale
12	N'ont pas subi <b>tohu-bohus plus triomphants</b>	Personnification (nature ↔ humain), Métaphore adjectivale
13	<b>La tempête a béni</b> mes éveils maritimes	Personnification (nature ↔ humain), Métaphore verbale
14-15	<b>les flots</b> Qu'on appelle <b>rouleurs éternels de victimes</b>	Réification (nature ↔ objet), Métaphore nominale
16	Dix nuits, sans regretter <b>l'œil niais des falots</b>	Personnification (objet ↔ humain), Métaphore nominale
36	<b>Les flots</b> roulant au loin <b>leurs frissons de volets !</b>	Réification (nature ↔ objet), Métaphore nominale
37	J'ai rêvé la nuit verte aux <b>neiges éblouies</b>	Personnification (nature ↔ humain), Métaphore adjectivale
38	Baiser montant <b>aux yeux des mers</b> avec lenteurs	Personnification (nature ↔ humain), Métaphore nominale
43-44	que <b>les pieds</b> lumineux <b>des Maries</b> pussent <b>forcer le mufler</b>	Personnification (objet ↔ humain), Métaphore verbale
44	aux <b>Océans poussifs</b>	Animalisation (nature ↔ animal), Métaphore adjectivale
58	ces <b>poissons chantants</b>	Personnification (animal ↔ humain), Métaphore adjectivale
59	<b>Des écumes de fleurs</b> ont bercé mes dérades	Personnification (nature ↔ humain), Métaphore verbale
62	<b>La mer</b> dont le sanglot faisait mon roulis doux	Personnification (nature ↔ humain), Métaphore nominale
63	ses <b>fleurs d'ombre</b> aux <b>ventouses jaunes</b>	Naturalisation (animal ↔ nature), Métaphore nominale
69	sous <b>les cheveux des anses</b>	Personnification (nature ↔ humain), Métaphore nominale
70	<b>Jeté</b> par l'ouragan	Personnification (nature ↔ humain), Métaphore verbale
79	Quand <b>les juillets</b> faisaient <b>crouler à coups de triques</b>	Concrétisation (abstrait ↔ concret), Métaphore verbale
86	Dont <b>les cieux délirants</b>	Personnification (nature ↔ humain), Métaphore adjectivale
87-88	<b>tu dors et t'exiles</b> , Million d'oiseaux d'or, <b>ô future Vigueur ?</b>	Concrétisation (abstrait ↔ concret), Métaphore verbale
90	<b>Toute lune</b> est atroce	Abstraction (concret ↔ abstrait), Métaphore adjectivale
90	<b>tout soleil amer</b>	Abstraction (concret ↔ abstrait), Métaphore adjectivale
91	<b>L'âcre amour</b> m'a gonflé de torpeurs enivrantes	Concrétisation (abstrait ↔ concret), Métaphore adjectivale/verbale
94	vers <b>le crépuscule embaumé</b>	Personnification (nature ↔ humain), Métaphore adjectivale
97	baigné de <b>vos langueurs</b> , ô <b>lames</b>	Abstraction (concret ↔ abstrait), Métaphore nominale
99	Ni traverser <b>l'orgueil des drapeaux et des flammes</b>	Personnification (objet ↔ humain), Métaphore nominale
100	Ni nager sous <b>les yeux horribles des pontons</b>	Personnification (objet ↔ humain), Métaphore nominale

Dans certains cas, l'ambiguïté interprétative laisse place à d'autres solutions, p. ex. « rouleurs éternels de victimes » (rouleur : un navire ou un humain) et « le crépuscule embaumé » (embaumé : parfumé ou momifié). Dans l'expression « tohu-bohus plus triomphants », le type de recatégorisation serait la concrétisation si l'on considérait un tohu-bohu – état chaotique, situation anarchique, tumulte, désordre – comme une chose abstraite ; triomphant signifiant « qui a remporté un succès ». De même, si l'on prenait l'atrocité et l'amertume en premier lieu comme caractères humains, « toute lune est atroce » et « tout soleil amer » seraient des personnifications. De plus, quelques analogies sont assez obscures, p. ex. « ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes » (les ventouses de pieuvre) et « les pieds lumineux des Maries pussent forcer le mufler » (les statues de la Vierge Marie avec des bougies à ses pieds). Malgré ces incertitudes, on peut constater que le transfert sémantique qui prédomine parmi les expressions métaphoriques identifiées est la personnification : le plus souvent, il s'agit de la personnification de la nature.

### 3.2 Les procédures de traduction utilisées par Aaltonen

Le traitement par le traducteur des 28 expressions repérées est illustré dans le tableau 3. Le plus fréquemment, les traductions sont des traductions précises (18 sur 28). Outre la traduction « sensu stricto », Aaltonen utilise trois autres procédures : la substitution (3), la paraphrase (4) et la non-correspondance du sens (3). Autrement dit, ses traductions sont plus souvent métaphoriques (21) que non métaphoriques (7).

L'identification des procédures de traduction n'est pas pourtant dépourvue d'équivoque. Par exemple, bien que la traduction exacte de l'expression « des écumes de fleurs » soit « kukkaisvaahdot », la solution d'Aaltonen (« vahtokukat ») a été considérée suffisamment précise. Dans le cas de « L'âcre amour m'a gonflé (de torpeurs enivrantes) » / « Kitkerä rakkaus minuun (horrehumalan) vuodatti », il s'agit d'une substitution car le verbe « vuodattaa » ne signifie pas « remplir d'air » mais « verser un liquide ». En outre, les traductions « en saata uhmata lippuja, en viirien ryhdikästä hulmuntaa » (« ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes ») et « typeriä loistoja » (« l'œil niais des falots ») pourraient être vues comme des paraphrases.

Il est aussi à remarquer que les interprétations différentes peuvent produire des traductions qui seraient tout aussi justes : par exemple, pour Aaltonen, « embaumé » signifie « parfumé » au lieu de « momifié ». De même, « vankilalaiva » (prison flottante) est une des significations de « ponton ».

Tableau 3. Les traductions des expressions métaphoriques dans « Juopunut pursi ».

	<b>Traduction d'Aaltonen (Expression de Rimbaud)</b>	<b>Procédure utilisée</b>
1	<b>Piittaamattomia jokia</b> alas kuljin (Comme je descendais des <b>Fleuves impassibles</b> )	Traduction précise
2	Minä <b>myllertävässä aallokossa</b> viime talvena (Dans <b>les clapotements furieux des marées</b> )	Paraphrase
3	ja <b>niemimaat vailla kahleita, ankkureita</b> (Et <b>les Péninsules démarrées</b> )	Paraphrase
4	intoutuivat <b>huikeaan voitonmetakkaan</b> (N'ont pas subi <b>tohu-bohus plus triomphants</b> )	Paraphrase
5	<b>Myrsky</b> merivalveeni <b>siunasi</b> ( <b>La tempête a béni</b> mes éveils maritimes)	Traduction précise
6	<b>laineilla</b> joita <b>ikuisiksi uhrinrusentajiksi</b> kutsutaan ( <b>les flots</b> Qu'on appelle <b>rouleurs éternels de victimes</b> )	Substitution
7	kymmenen sokeaa yötä ilman <b>typeriä loistoja</b> (Dix nuits, sans regretter <b>l'œil niais des falots</b> )	Changement du sens
8	<b>valon kimmeltävän, hypähtelevän aaltoihin!</b> ( <b>Les flots</b> roulant au loin <b>leurs frissons de volets !</b> )	Changement du sens
9	Vihreässä yössä uneksin <b>lumen hohtamaan</b> (J'ai rêvé la nuit verte aux <b>neiges éblouies</b> )	Changement du sens
10	suudelman <b>meren silmiin</b> hitaasti kohoamaan (Baiser montant <b>aux yeux des mers</b> avec lenteurs)	Traduction précise
11	<b>Marian</b> sädehtivät <b>jalat tukkivat</b> huohottavan meren <b>turvan</b> (que <b>les pieds</b> lumineux <b>des Maries</b> pussent <b>forcer le mufle</b> )	Traduction précise
12	<b>huohottavan meren</b> (aux <b>Océans poussifs</b> )	Traduction précise
13	kultaiset <b>kalat jotka laulavat</b> (ces <b>poissons chantants</b> )	Traduction précise
14	<b>Vahtokukat</b> minua aalloilla <b>tuudittivat</b> ( <b>Des écumes de fleurs</b> ont bercé mes dérades)	Traduction précise
15	<b>suolainen nyyhke</b> sai keinuntani tyntymään ( <b>La mer dont le sanglot</b> faisait mon roulis doux)	Paraphrase
16	meri <b>keltakuppisia varjokukkia</b> kohotti (ses <b>fleurs d'ombre aux ventouses jaunes</b> )	Traduction précise
17	Olen <b>poukamien hiuksiin</b> juuttunut pursi (sous <b>les cheveux des anses</b> )	Traduction précise
18	minut <b>myrsky</b> korkeuteen vailla lintuja <b>heitti</b> ( <b>Jeté par l'ouragan</b> )	Traduction précise
19	kun <b>heinäkuut</b> taivaan sineä <b>moukaroivat</b> (Quand <b>les juillet</b> faisaient <b>crouler à coups de triques</b> )	Traduction précise
20	joiden <b>houretaivaat</b> merimiehiä kutsuvat (Dont <b>les cieux délirants</b> )	Traduction précise
21	<b>Karkotettuna</b> [...] <b>nukut, sinä</b> kultalintujen miljoona, <b>saapuva voima?</b> ( <b>tu dors et t'exiles</b> , Million d'oiseaux d'or, <b>ô future Vigueur ?</b> )	Traduction précise
22	<b>kaikki kuut</b> ovat <b>julmia</b> ( <b>Toute lune est atroce</b> )	Traduction précise
23	<b>kaikki auringot</b> karvaita ( <b>tout soleil amer</b> )	Traduction précise
24	<b>Kitkerä rakkaus</b> minuun horrehumalan <b>vuodatti</b> ( <b>L'âcre amour m'a gonflé</b> de torpeurs enivrantes)	Substitution
25	<b>illan tuoksuvassa hämyssä</b> (vers <b>le crépuscule embaumé</b> )	Traduction précise
26	<b>Raukeudessanne</b> olen kylpenyt, <b>aallot</b> (baigné de <b>vos langueurs, ô lames</b> )	Traduction précise
27	en saata uhmata <b>lippuja</b> , en <b>viirien ryhdikästä hulmuntaa</b> (Ni traverser <b>l'orgueil des drapeaux et des flammes</b> )	Substitution
28	<b>vankilalaivojen inha katse</b> saa minut kavahtamaan (Ni nager sous <b>les yeux horribles des pontons</b> )	Traduction précise

## 4 Discussion

La tendance de Rimbaud à « humaniser » des objets, des animaux et des phénomènes naturels est en ligne avec le fait que le récit du poème repose sur un bateau personnifié : « comme un être humain, il sait, il voit, il rêve, il tremble, il pleure » (Rimbaud 2009 : 870). Le navire devient encore plus vivant du fait que l'auteur utilise la prosopopée, figure proche à la personnification, donnant la parole à celui-ci. Le moi-bateau découvre, avec tous les sens, le monde créé autour de lui par le poète adolescent – le bateau ivre est « le visionnaire » dans le poème (Brunel 2017 : 74).

Le traducteur, motivé dans sa tâche par « la peur » et la volonté d'« effacer l'incompréhensibilité écrasante » des textes rimbaldiens, a cherché à rendre les expressions claires et non ambiguës pour le lecteur finnophone. Son choix de privilégier le contenu sur la forme et d'exclure la rime lui laissait une plus grande liberté de rédiger des vers « fluides et faciles à lire » et ouvrait la voie à un style moins poétique, plus prosaïque. Néanmoins, au lieu de recourir au langage simple, explicatif et non métaphorique, c'est-à-dire de paraphraser les métaphores pour assurer leur compréhensibilité, Aaltonen a fini par transférer la majorité des images en gardant plus ou moins leur forme originale. En fait, un emploi fréquent de la paraphrase aurait pu produire des effets indésirables : des vers plus longs et un texte moins fluide. Selon Newmark (1981 : 130, 154), la paraphrase doit être la solution de dernier recours pour le traducteur.

Le faible usage de la paraphrase par Aaltonen est aussi explicable par le fait qu'il s'agit de la traduction des métaphores poétiques. Contrairement aux métaphores ordinaires (conventionnelles) qui relèvent de l'usage ordinaire du langage et sont aisément paraphrasables, les métaphores créatives (inventives), très fréquentes dans les œuvres littéraires et notamment dans la poésie, sont plus difficiles à paraphraser en raison du « sémantisme flou » qui les sous-tend (Bonhomme 1998 : 59-60). Toutefois, Aaltonen a pu surmonter cette difficulté dans ses traductions, réussissant à reformuler des expressions (4 sur 28) sans modifier leur contenu et le sens du texte original. Newmark (1981 : 49) offre une explication : plus originale et surprenante une métaphore est, plus facile elle est à traduire, du fait de ses faibles associations sémantiques et culturelles communes.

Quant à l'exactitude de notre repérage des expressions métaphoriques dans le texte rimbaldien, il faut reconnaître que l'identification des figures dans un discours est une opération complexe et « les calculs interprétatifs » dépendent du savoir et des prédispositions du récepteur : « les indices perçus par le récepteur doivent être confrontés à ses compétences, qu'elles soient encyclopédiques, communicatives, linguistiques, logiques ou rhétoriques » (Bonhomme 1998 : 11, Bonhomme 2005 : 86). Autrement dit, les figures sont relatives : « l'un peut voir telle figure là où un autre reconnaît un énoncé non figuré » (Bonhomme 1998 : 11). De plus, tout comme la traduction de la poésie est marquée par subjectivité, chaque lecture de poésie est de caractère subjectif et personnel : un poème offre de nombreuses possibilités d'impressions qui peuvent même varier chez le lecteur d'une lecture à une autre.

L'interprétation des expressions du « Bateau ivre » est compliquée par le fait qu'on ne sait pas avec certitude la signification – le niveau symbolique – du poème; les pensées et les intentions du poète à l'égard de son œuvre sont restées obscures. Selon la présomption générale, il s'agit d'une allégorie de la vie de son auteur : « il relève un motif ancien, aussi vieux que l'*Odyssee*, celui du bateau, jouet du sort ou caprice des dieux, et qui veut rentrer au port, retrouver la patrie [...] Rimbaud comprend la vanité du voyage : le bateau ivre est une figure de son destin » (Rimbaud 2009 : 869). Et encore : « le bateau va à la mer, comme le poète va au Poème [...] Le bateau ivre est l'allégorie de la liberté » (*id.*, p. 870). Cependant, d'autres explications sont possibles.

## 5 Conclusion

Dans ce travail, nous avons étudié « Le Bateau ivre » et sa traduction « Juopunut pursi » dans la perspective de la métaphore, le premier objectif du travail étant de découvrir les expressions métaphoriques dans le texte original. Le second but de notre analyse a été d'examiner les procédures employées par le traducteur pour traduire les métaphores identifiées.

Nous avons repéré 28 expressions dont la plupart étaient des personnifications, en particulier celles de la nature. Des métaphores nominales (« les yeux horribles des pontons ») aussi bien qu'adjectivales (« ces poissons chantants ») et verbales (« jeté par l'ouragan ») ont été découvertes. La procédure la plus souvent utilisée par le traducteur

a été la traduction « sensu stricto », c'est-à-dire produire la même métaphore dans la langue d'arrivée.

Dans toute sa richesse expressive, « Le Bateau ivre » est une source inépuisable de matériel d'étude. Notre analyse des expressions métaphoriques et leurs traductions en finnois pourrait être approfondie en incluant les traductions antérieures du poème, dans le but de comparer les interprétations et les approches adoptées par les traducteurs et de relever les différences dans leur choix lexicaux et stylistiques. Par ailleurs, les images poétiques du « Bateau ivre » au-delà de la métaphore méritent d'être étudiées plus à fond.

# Bibliographie

## Corpus

RIMBAUD A. (2009). *Le Bateau ivre* dans *Œuvres complètes*. (Éds. Guyaux A. et Cervoni A.) Paris : Gallimard.

RIMBAUD A. (trad. Aaltonen E.) (2012). *Juopunut pursi* dans *Kootut teokset*. (Éd. Aaltonen E.) Turku : Sammakko.

## Ouvrages consultés

ANHAVA T. (1958). « "Humaltunut venhe", "Juopunut pursi" ». *Parnasso* 8, p. 361–364.

BARONIAN J.-B. (2009). *Rimbaud*. Paris : Gallimard.

BONHOMME M. (1998). *Les figures clés du discours*. Paris : Seuil.

BONHOMME M. (2005). *Pragmatique des figures du discours*. Paris : Éditions Champion.

BRUNEL P. (2017). *Le Bateau ivre d'Arthur Rimbaud. Un texte. Une voix*. Lormont : Le Bord de L'eau.

DAGUT M. B. (1976). « Can "Metaphor" be translated ? » *Babel* 22 : 1, p. 21–33.

ELLRODT R. (2006). « Comment traduire la poésie ? » *Palimpsestes*, Hors série, p. 65–75.

HEINO T. (1994). *Le Bateau ivre d'Arthur Rimbaud : analyse structurale*. Jyväskylä : Jyväskylän yliopisto/Université de Jyväskylä.

JEANCOLAS C. (1991). *Le dictionnaire Rimbaud*. Paris : Balland.

LOMBEZ C. (2003). « Traduire en poète ». *Poétique* 3, p. 355–379.

MOLINIÉ G. (2012 [1992]). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Librairie générale française.

MURPHY S. (2006). « Logiques du Bateau ivre », *Littératures* 54, p. 25–86.

NEWMARK P. (1981). *Approaches to translation*. Oxford : Pergamon Press.

NIVELLE A. (1987). « Image et langage ». *Équivalences* 16 : 1–3, p. 1–12.

RIMBAUD A. (trad. Sarkia K.) (1934). *Humaltunut venhe* dans *Ranskan kirjallisuuden kultainen kirja*. (Éd. Tallgren A.-M.) Porvoo : WSOY.

RIMBAUD A. (trad. Tynni A.) (1957). *Humaltunut laiva* dans *Tuhat laulujen vuotta : valikoima länsimaista lyriikkaa*. (Éd. Tynni A.) Porvoo : WSOY.

RIMBAUD A. (trad. Anhava T.) (1958). *Juopunut pursi*. *Parnasso* 8, p. 358–361.

RIMBAUD A. (trad. Anhava T.) (1991). *Juopunut pursi* dans *Runon suku. Valikoima suomeksi elävää käännösliryiikkaa*. (Éd. Laine J.) Keuruu : Otava.

- RIMBAUD A. (1998). *Poésies complètes 1870-1872*. (Éd. Brunel P.) Paris : Librairie générale française.
- RIMBAUD A. (trad. Aaltonen E.) (2000). *Känninen paatti* dans *Hirtettyjen tanssiaiset. Runoja*. Turku : Sammakko.
- RIMBAUD A. (2009). *Œuvres complètes*. (Éds. Guyaux A. et Cervoni A.) Paris : Gallimard.
- RIMBAUD A. (trad. Aaltonen E.) (2012). *Kootut teokset*. (Éd. Aaltonen E.) Turku : Sammakko.
- RIMBAUD A. (2016). *Œuvres complètes*. (Éd. Steinmetz J.-L.) Paris : Flammarion.
- RODRIGUEZ L. (1990). « Sous le signe de Mercure, la retraduction. » *Palimpsestes* 4, p. 63–80.
- VAN DEN BROECK R. (1981). « The limits of translatability exemplified by metaphor translation. » *Poetics Today* 2 : 4, p. 73–87.

# Annexe

## Le Bateau ivre

- 1 Comme je descendais des Fleuves impassibles,
- 2 Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
- 3 Des Peaux-rouges criards les avaient pris pour cibles
- 4 Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.
  
- 5 J'étais insoucieux de tous les équipages,
- 6 Porteur de blés flamands ou de cotons anglais
- 7 Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages
- 8 Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.
  
- 9 Dans les clapotements furieux des marées
- 10 Moi l'autre hiver plus sourd que les cerveaux d'enfants
- 11 Je courus ! Et les Péninsules démarrées
- 12 N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants
  
- 13 La tempête a béni mes éveils maritimes
- 14 Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
- 15 Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
- 16 Dix nuits, sans regretter l'œil niais des falots !
  
- 17 Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures
- 18 L'eau verte pénétra ma coque de sapin
- 19 Et des taches de vins bleus et des vomissures
- 20 Me lava, dispersant gouvernail et grappin
  
- 21 Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
- 22 De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
- 23 Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême
- 24 Et ravie, un noyé pensif parfois descend ;
  
- 25 Où, teignant tout à coup les bleuités, délires
- 26 Et rythmes lents sous les rutillements du jour,
- 27 Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres
- 28 Fermentent les rousseurs amères de l'amour !
  
- 29 Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes
- 30 Et les ressacs et les courants : je sais le soir,
- 31 L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes
- 32 Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !
  
- 33 J'ai vu le soleil bas, taché d'horreurs mystiques,
- 34 Illuminant de longs figements violets,
- 35 Pareils à des acteurs de drames très antiques
- 36 Les flots roulant au loin leurs frissons de volets !
  
- 37 J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies
- 38 Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs,
- 39 La circulation des sèves inouïes,
- 40 Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs !

41 J'ai suivi, des mois pleins, pareille aux vacheries  
42 Hystériques, la houle à l'assaut des récifs,  
43 Sans songer que les pieds lumineux des Maries  
44 Pussent forcer le mufle aux Océans poussifs!

45 J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides  
46 Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux  
47 D'hommes ! Des arcs-en-ciel tendus comme des brides  
48 Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux !

49 J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses  
50 Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan !  
51 Des écroulements d'eaux au milieu des bonaces  
52 Et les lointains vers les gouffres cataractant !

53 Glaciers, soleil d'argent, flots nacreux, cieux de braises !  
54 Échouages hideux au fond des golfes bruns  
55 Où les serpents géants dévorés des punaises  
56 Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfums !

57 J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades  
58 Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants.  
59 - Des écumes de fleurs ont bercé mes dérades  
60 Et d'ineffables vents m'ont ailé par instants.

61 Parfois, martyr lassé des pôles et des zones,  
62 La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux  
63 Montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes  
64 Et je restais, ainsi qu'une femme à genoux...

65 Presque île, ballottant sur mes bords les querelles  
66 Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds  
67 Et je voguais, lorsqu'à travers mes liens frêles  
68 Des noyés descendaient dormir, à reculons !

69 Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,  
70 Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau  
71 Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses  
72 N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau ;

73 Libre, fumant, monté de brumes violettes,  
74 Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur,  
75 Qui porte, confiture exquise aux bons poètes  
76 Des lichens de soleil et des morves d'azur,

77 Qui courais, taché de lunules électriques,  
78 Planche folle, escorté des hippocampes noirs,  
79 Quand les jullets faisaient crouler à coups de triques  
80 Les cieux ultramarins aux ardents entonnoirs ;

81 Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues  
82 Le rut des Béhémots et les Maelstroms épais,  
83 Fileur éternel des immobilités bleues  
84 Je regrette l'Europe aux anciens parapets !

85 J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles  
86 Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur :  
87 - Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors et t'exiles,  
88 Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur ? -

89 Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! Les Aubes sont navrantes  
90 Toute lune est atroce et tout soleil amer :  
91 L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes  
92 Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aille à la mer !

93 Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache  
94 Noire et froide où vers le crépuscule embaumé  
95 Un enfant accroupi plein de tristesses, lâche  
96 Un bateau frêle comme un papillon de mai.

97 Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,  
98 Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,  
99 Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,  
100 Ni nager sous les yeux horribles des pontons.