

**ANALYSE DES STRATÉGIES DE TRADUCTION UTILI-  
SÉES POUR TRADUIRE DU FRANÇAIS AU FINNOIS DES  
MÉTAPHORES DU POEME *LE CIMETIERE MARIN***

Vetämjärvi Elias  
Kandidaatintutkielma  
Romaaninen filologia  
Kieli- ja viestintätieteiden lai-  
tos  
Jyväskylän yliopisto  
Kesä 2024

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

|  |   |
|--|---|
| Tiedekunta<br>Humanistis-yhteiskuntatieteellinen   | Laitos<br>Kieli- ja viestintätieteiden laitos |
| Tekijä<br>Vetämäjärvi, Elias   |   |
| Työn nimi<br>Analyse des stratégies de traduction utilisées pour traduire du français au finnois des métaphores du poème <i>Le Cimetière Marin</i>   |   |
| Oppiaine<br>Romaaninen filologia   | Työn laji<br>Kandidaatintutkielma             |
| Aika<br>Kesä 2024  | Sivumäärä<br>31+5                             |
| <p>Tiivistelmä</p> <p>Tämän tutkielman tarkoituksena on tutustua tärkeän kuvakielisen kerronnan keinon, metaforan, kääntämisen strategioihin. Aineistona toimii <i>Paul Valéryn</i> runo <i>Le Cimetière Marin</i> ja sen suomenkielinen <i>Lauri Viljasen</i> vuonna 1931 tekemä käännös <i>Kalmisto meren rannalla</i>. Koska runo on hyvin pitkä, päädyttiin sen kohdalla analysoimaan viiden ensimmäisen säkeistön metaforia niiden runsauden vuoksi näissä viidessä säkeistössä. Vaikka Viljasen tekemä käännös on lähestulkoon sata vuotta vanha, tarjoaa siinä tehtyjen käännösratkaisujen tarkastelu edelleen mielenkiintoista sisältöä käännöstutkimukselle, sillä metaforan hyvin runsaasta käytöstä huolimatta sen kääntämiseen keskittyvää tutkimusta ei ole tehty läheskään yhtä paljon. Tutkimuksen tulokset luovat myös mielenkiintoista pohjaa tuleville tutkimuksille.</p> <p>Metaforien etsimisen ja valinnan perusteena on käytetty Marc Bonhommen teoksessa (1998) esitettyä ajatusta semanttisesta merkityssiirrosta, jossa käsitteitä siirretään toiseen semanttiseen kategoriaan. Metaforien kääntämisstrategioiden tarkasteluun taas on käytetty Peter Newmarkin teoksessa (1981) esitettyä teoriaa seitsemästä erilaisesta tavasta kääntää metaforia. Näin ollen tutkimus sijoittuu käännöstieteen ja osittain myös retoriikan alueelle.</p> <p>Tutkielman tulokset kertovat, että Viljanen on kääntänyt runon viiden ensimmäisen säkeistön metaforia kolmella eri tavalla, joista saman metaforan luominen on ylivoimaisesti käytetyin. Muita käytettyjä strategioita ovat poistaminen ja merkityksen kääntäminen muuten kuin metaforalla.</p> |   |
| Asiasanat: kääntämisentutkimus, metafora, Paul Valéry, Le Cimetière Marin, Kalmisto meren rannalla   |   |
| Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto  |   |
| Muita tietoja  |   |



## **FIGURES**

Figure 1 : La base de la formation d'une métaphore

## **TABLEAUX**

Tableau 1 : Les métaphores des strophes I-V

Tableau 2 : Les métaphores et la stratégie de traduction utilisée

## TABLE DES MATIÈRES

|   |  |    |
|---|--|----|
| 1 | INTRODUCTION.....                                | 2  |
| 2 | CADRE THÉORIQUE.....                             | 4  |
|   | 2.1 La traduction de la poésie.....              | 4  |
|   | 2.2 La métaphore et sa traduction.....           | 7  |
|   | 2.2.1 Le trope à étudier : la métaphore.....     | 7  |
|   | 2.2.2 Comment traduire des métaphores ?.....     | 10 |
|   | 2.3 Les méthodes de cette recherche.....         | 13 |
| 3 | PAUL VALÉRY ET LE CIMETIÈRE MARIN.....           | 14 |
|   | 3.1 La vie de Valéry.....                        | 14 |
|   | 3.1.1 Les années au Sud.....                     | 14 |
|   | 3.1.2 Le jeune génie apparaît.....               | 15 |
|   | 3.1.3 La crise de l'esprit.....                  | 15 |
|   | 3.1.4 La disparition de l'œil public.....        | 15 |
|   | 3.1.5 Le retour.....                             | 16 |
|   | 3.2 Le style et les œuvres de Valéry.....        | 16 |
|   | 3.3 Le Cimetière Marin.....                      | 17 |
|   | 3.4 Les traductions finnoises.....               | 17 |
|   | 3.4.1 Les traductions de Viljanen.....           | 18 |
|   | 3.4.2 La traduction de Tynni.....                | 18 |
| 4 | ANALYSE ET RESULTATS.....                        | 21 |
|   | 4.1 Les métaphores du Cimetière Marin.....       | 21 |
|   | 4.2 Analyse des stratégies et ses résultats..... | 24 |
|   | 4.3 Discussion.....                              | 27 |
| 5 | CONCLUSION.....                                  | 29 |
|   | BIBLIOGRAPHIE.....                               | 31 |
|   | ANNEXES  |    |



# 1 INTRODUCTION

Le fait de traduire est quelque chose que nous tenons facilement pour acquis dans le monde d'aujourd'hui. Il est très facile d'accéder à des traducteurs automatiques et à des dictionnaires en ligne. Ces applications-là et ces programmes-là sont efficaces et utiles pour nous aider à traduire, par exemple, des mots et des phrases, mais est-ce vraiment aussi simple que cela de faire toute sorte de traduction ?

Normalement, l'idée qui nous vient à l'esprit propose que le procédé de la traduction soit plutôt facile, qu'il ne s'agit de rien d'autre que de prendre un texte écrit dans une langue et de produire le même message dans une autre langue et, voilà, nous aurons une traduction prête à être lue. Pourtant, ce n'est pas aussi simple que cela en réalité. Traduire un texte comprend beaucoup plus de travail que de prendre les mots d'une langue source et de trouver les mots correspondants dans une langue cible. Le traducteur doit bien noter les caractéristiques d'un texte : l'âge du texte et sa culture d'origine ; les différences aussi bien entre les langues source et cible qu'entre les cultures de ces langues ; le type, le genre et le discours du texte ; le style d'écriture personnel de l'auteur ; les destinataires du texte, et la liste continue (Newmark 1981 : 10-12). Ce sont juste quelques-unes des choses importantes que le traducteur doit noter en effectuant son travail.

Si traduire un texte non littéraire, disons, par exemple une publicité, nécessite autant de travail même avant de produire le texte final, nous pouvons imaginer combien d'effort il faut pour traduire un texte littéraire, comme un poème. Comme Mark Newmark (1981 : 127) le dit : « La traduction de la poésie est souvent plus difficile que n'importe quel autre type de traduction uniquement parce que la poésie est la seule forme littéraire qui utilise toutes les ressources des langues ce à cause de quoi il y a plus de niveaux de langue à considérer »<sup>1</sup>. Newmark a bien raison, la poésie est très riche en rimes, différentes variations de rythme, différents pieds, et cætera. Pourtant,

---

<sup>1</sup> The translation of poetry is often more difficult than any other kind of translation only because poetry is the only literary form that uses all the resources of languages, and therefore there are more levels of language to be accounted for.

il y a aussi un autre trait typiquement associé à la poésie : la fréquence des tropes et des figures que nous pouvons aussi nommer le langage imagé. Les outils variés du langage imagé sont nombreux et ils peuvent être utilisés, par exemple, pour parler des thèmes difficiles plus facilement (*euphémisme*), pour faciliter la compréhension des sujets abstraits ou complexes (*allégorie*), pour dire quelque chose indirectement (*ironie*) ou pour comparer des choses différentes l'une de l'autre (*comparaison, métaphore*).

Le dernier élément de cette courte liste que nous venons d'établir, la métaphore, est sans doute le plus célèbre. Elle est beaucoup utilisée dans toute sorte de texte : si nous savons ce qu'il faut chercher, nous pouvons la trouver dans des chroniques de journaux, dans nos discussions quotidiennes et même dans des modes d'emploi. Aussi, il n'y a pas de raison pour laquelle nous ne pourrions pas l'appeler « le plus important de tous les tropes » (Molinié 1992 : 213). Toutefois, c'est la poésie qui est probablement le genre littéraire le plus souvent associé à la métaphore parce que la poésie est de la narration indirecte, autrement dit, un texte poétique peut ne pas être lu à la lettre. Un poème peut contenir des significations secrètes, des messages cachés, des symboles, et cætera, sous la forme de métaphore ou d'autres figures et tropes. La métaphore est bien une partie essentielle du récit poétique grâce à sa propriété de créer et de rendre visibles des liens imprévus entre des phénomènes qui ne paraissent pas en avoir au niveau superficiel (Bonhomme 1998 : 59). Y aurait-il ainsi de meilleur choix pour cette étude de la traduction de poésie que cette « reine des figures » (Bonhomme 1998 : 60) ? La métaphore forme aussi l'essence du poème *Le Cimetière Marin* de Paul Valéry, une œuvre poétique connue pour son langage presque mystérieux plein de métaphores uniques et abstraites qui lui donnent son charme si connu et largement admiré.

Dans cette recherche, notre but sera d'observer comment la traduction des métaphores du poème *Le Cimetière Marin* fonctionne et quels sont les procédés mis en œuvre pour produire le même effet dans une autre langue, le finnois dans notre cas. Pour effectuer cette recherche, nous commencerons par parler de ce qu'il s'agit de traduire. Nous continuerons avec la présentation de la métaphore et les stratégies particulières pour la traduire. Après, nous nous consacrerons au poème de notre intérêt, *Le Cimetière Marin* sans oublier de parler de son auteur, Paul Valéry. Enfin, nous arriverons à l'analyse des traductions finnoises des métaphores du *Cimetière Marin* et des stratégies de traduction utilisées. Nous finirons ce travail en présentant les résultats obtenus.

## 2 CADRE THÉORIQUE

Il existe plusieurs façons de diviser l'étude de la traduction. Susan Bassnett (1995 : 27), une chercheuse de traduction, la partage en quatre champs majeurs : le champ historique qui s'intéresse par exemple aux idées et théories de traduction d'époques différentes ; l'étude de la culture cible qui souligne par exemple des relations entre le texte, son écrivain, la langue cible et sa culture ; le champ linguistique qui se concentre aux phénomènes linguistiques comme l'étude comparative des langues source et cible par exemple aux niveaux de morphèmes, phonèmes, lexique, syntagme et syntaxe ; et l'étude de la traduction des textes littéraires. Notre recherche se situe dans ce dernier champ.

La recherche faite sur la traduction de la littérature s'est consacrée plus sur la traduction de textes poétiques que sur les traductions des autres genres littéraires (Bassnett 1995 : 101). Malgré cela et la fréquence de la métaphore dans toute sorte de texte, la traduction des métaphores reste un domaine peu étudié (van den Broeck 1981 : 73). Pour pouvoir mieux parler de la traduction et ses stratégies, dans cette partie, nous nous familiariserons avec la recherche sur la traduction. Ensuite, nous continuerons avec la métaphore, ses mécanismes de fonctionnement et les stratégies pour la traduire. À la fin, nous présenterons les méthodes qui seront utilisées dans notre analyse.

### 2.1 La traduction de la poésie

Longtemps, la traduction n'a pas été appréciée comme art ou habileté mais on a souvent pensé que chaque personne qui connaît une langue suffisamment bien, sait traduire (Bassnett 1995 : 22). Ainsi, le métier de traducteur n'a pas profité de beaucoup d'appréciation et la recherche sur la traduction s'est essentiellement concentrée sur des œuvres traduites finies (Bassnett 1995 : 22). L'étude systématique des principes et

des stratégies de traduction n'a commencé à intéresser la communauté scientifique qu'aussi récemment que pendant la seconde moitié du 20<sup>ème</sup> siècle (Bassnett 1995 : 21).

Les idéaux de la traduction ont changé et évolué pendant des siècles (Bassnett 1995 : 57, 59), et ainsi, la traduction poétique a aussi changé. Cependant, nous pouvons indiquer des problèmes et des thèmes qui ont toujours été présents, comme l'opposition de la traduction libre et la traduction mot à mot qui continue depuis la période de l'Empire romain ou le débat sur la forme de traduction : devrait-elle avoir une belle forme ou rester fidèle à l'original (Bassnett 1995 : 57, 60 ; Newmark 1981 : 38) ? Depuis l'antiquité, on a aussi examiné si le fait de traduire était seulement possible (Ingo 1990 : 18).

En 1975, André Lefevere a conduit une recherche sur les façons différentes de traduire de la poésie dans une de ses œuvres où il compare des traductions différentes du poème LXIV de Catullus et liste sept stratégies de traduction avec leurs faiblesses (Bassnett 1995 : 101-102) :

- *La traduction phonémique* : En faisant ce type de traduction, le traducteur essaie aussi bien d'atteindre une forme phonémique similaire dans la langue d'arrivée que de garder la signification du contenu. Lefevere note que la traduction phonémique finit souvent par être rigide ou même absurde.
- *La traduction littérale* : Le traducteur produit un texte en utilisant les mêmes mots dans la langue cible que dans la langue originale. Dans ce cas, Lefevere trouve que la signification du contenu et la structure des phrases souffrent.
- *La traduction métrique* : Le traducteur traduit un poème en utilisant le même mètre que dans la langue de départ. Comme avec la traduction littérale, Lefevere dit que l'ensemble du texte souffre.
- *La traduction prosaïque* : Le but de ce type de traduction est de produire un texte plutôt littéraire que poétique. Lefevere pense que cette stratégie déforme la structure, la signification du contenu et la valeur communicative du texte.
- *La traduction des rimes* : De cette façon de traduire, le traducteur se concentre sur les rimes et sur le mètre. Lefevere juge cette façon de faire sévèrement en disant que la traduction finit par être une caricature.
- *La traduction vers blanc autrement dit sans rimes* : La structure pose des problèmes et des limitations, mais Lefevere remarque que le produit de cette stratégie est plus précis que dans les autres cas de cette liste.
- *La traduction interprétative* : Ce type de traduction contient deux sous-catégories, les versions et les imitations, selon Lefevere. Une version garde le contenu mais le traducteur lui donne toute une nouvelle forme. L'imitation est une appellation à un poème que le traducteur écrit lui-même et qui ne partage que le nom et les points de départ avec le texte initial, mais parfois même pas ceux-ci.

Les remarques que Lefevere fait soutiennent celles qu'Anne Cluysenaar avait déjà faites avant : si un traducteur s'engage à traduire en se concentrant strictement sur un trait du texte poétique, la qualité du texte deviendra moins équilibrée (Bassnett

1995 : 102). Bassnett partage les mêmes observations aussi, mais elle note que la manière dont Lefevere utilise le terme *version* n'est pas complètement correcte, parce qu'à l'avis de Bassnett, cette manière de penser se base sur la séparation du contenu et de la forme (Bassnett 1995 : 102). Bassnett préfère la notion d'Anton Popovic que « le traducteur a le droit de se séparer du texte original, tant que cette indépendance est acquise au nom du texte original avec le but de faire vivre la traduction dans la langue cible » (Bassnett 1995 : 102).

Peter Newmark a une approche différente quant à la traduction. Il la partage en deux sous-catégories principales : la traduction communicative et la traduction sémantique (Newmark 1981 : 39). Selon lui, le but de la traduction communicative est de faire naître un effet similaire chez le lecteur du texte traduit que chez le lecteur du texte original (Newmark 1981 : 39). Cela veut dire que le traducteur donne plus de valeur à la traduction et pour faire cela, le traducteur prend plus de libertés dans son travail (Newmark 1981 : 39). Le texte devient souvent plus clair mais aussi plus simple, plus conventionnel et plus conformé à un registre particulier (Newmark 1981 : 39). La traduction sémantique met en valeur le texte original et son idée principale est de recréer les constructions syntaxiques et sémantiques aussi précisément que possible dans la langue cible (Newmark 1981 : 39). Le texte traduit devient ainsi souvent plus compliqué et plus maladroit mais aussi plus détaillé et plus concentré tout en contenant plus de significations que l'original (Newmark 1981 : 39). Cependant, la limite entre la traduction communicative et la traduction sémantique n'est pas stricte et il peut arriver que les deux manières doivent être utilisées dans un texte, même dans une seule phrase (Newmark 1981 : 40).

Pendant qu'il établit cette catégorisation, Newmark participe aussi au débat sur la traduction mot à mot contre la traduction libre. Il propose que la traduction mot à mot soit la seule bonne manière de traduire aussi bien dans la traduction communicative que dans la traduction sémantique, parce que le traducteur doit toujours éviter des périphrases et des synonymes inutiles (1981 : 39). Pourtant, il note qu'il faut tenir compte que l'effet du texte reste aussi similaire que possible (Newmark 1981 : 39).

Selon Newmark (adapté de Bühler) tous les textes peuvent être divisés en trois catégories : expressifs (comme les textes créatifs et subjectifs), informatifs (les textes scientifiques et les reportages), vocatifs (comme les publicités et les textes législatifs) (1981 : 12-15). Pourtant, il est à noter que ces catégories ne sont pas clairement limitées et il arrive souvent qu'un texte peut avoir des caractéristiques de plus qu'une d'elles (Newmark 1981 : 14). Pour notre recherche, la catégorie expressive, contenant par exemple la poésie et les chansons, est la plus intéressante. Pour ce type de textes, Newmark recommande la traduction littérale parce que le but d'un texte expressif est d'exprimer la voix de son auteur (1981 : 13-15). De cette manière, le traducteur devrait recréer les métaphores inusuelles ou même créer des néologismes dans la langue

d'arrivée si le texte original contient des mots créés par son auteur (Newmark 1981 : 15). Le traducteur devrait toujours essayer de diminuer sa propre voix, pourtant dans la traduction des textes du type expressif, sa voix peut être entendue un peu plus que dans les autres deux cas (Newmark 1981 : 14).

Pour conclure, Ingo trouve que dans la langue poétique la forme (p. ex. rythme, rimes, sonorité et jambes) du texte est égale à son contenu (Ingo 1990 : 45, 50-56). Ainsi, le traducteur devrait essayer de recréer un peu les deux, le contenu et la forme, ce qui est presque impossible de faire sans que l'autre qualité souffre (Ingo 1990 : 45-46).

## 2.2 La métaphore et sa traduction

### 2.2.1 Le trope à étudier : la métaphore

Le nom de la figure de notre choix, métaphore, vient du grec et signifie *transposition* (Bonhomme 1998 : 60). Un terme *comparant* qui partage une (ou plusieurs) *qualité* avec le terme *comparé* est lié à celui-ci ou même mis à sa place (Molinié 1992 : 213). Nous pouvons dire que la métaphore est formée d'une manière similaire à la *comparaison* avec une exception notable : il n'y a pas d'outil de comparaison pour indiquer ou expliquer la similarité entre le comparant et le comparé (Molinié 1992 : 213).

Parlons de la façon de former une métaphore. Pour en créer une, il faut prendre deux termes qui, souvent, n'ont rien en commun au niveau superficiel parce que selon notre expérience basée sur notre vision culturelle du monde, ils appartiennent à des champs notionnels hétérogènes (Bonhomme 1998 : 60 ; Molinié 1992 : 213). Il faut donc regarder sous la surface pour trouver les caractéristiques similaires. Ensuite, le sens littéral du comparant, qui peut aussi être appelé *phore*, est neutralisé pour qu'il soit possible d'établir une *analogie* avec le comparé, autrement dit *thème*, basée sur les similarités de propriétés entre ces deux termes (Bonhomme 1998 : 59). Nous devons néanmoins noter que le sens littéral du phore continue à exister aussi bien dans l'esprit du lecteur ou de l'auditeur qu'à l'arrière-plan de l'énoncé ce qui fait naître l'effet de la métaphore (Bonhomme 1998 : 60).

Il se peut qu'un exemple explicatif puisse nous aider à concrétiser ce processus. Prenons deux choses concrètes : *Des yeux* et *Un saphir*, deux éléments qui ont pour propriété commune la couleur bleue.

Phore :  
*Le saphir*



Thème :  
*Les yeux*

L'analogie : la ressemblance aperçue de ces deux termes  
*La couleur bleue*

Figure 1 La base de la formation d'une métaphore (d'après Bonhomme 1998 : 60)

Comme nous l'avons déjà constaté, au fond, chaque métaphore est basée sur une comparaison (Molinié 1992 : 213), notre exemple prend ainsi la forme : *Ses yeux sont bleus comme des saphirs*. Pour passer de la comparaison à la métaphore, il faut supprimer l'élément comparatif. Notre phrase devient *Ses yeux sont des saphirs bleus* ou même *Ses yeux sont des saphirs*. Ces deux courtes phrases sont des exemples de diverses manières de construire une métaphore. Il existe des constructions syntaxiques variées pour en créer une. Cette liste des constructions selon Bonhomme est fondée sur les relations entre le terme et le phore (Bonhomme 1998 : 61-62) :

- Aussi bien le thème que le phore sont présents dans l'expression métaphorique, autrement dit, il s'agit d'une *métaphore in præsentia*. Les métaphores de ce type peuvent être construites de trois façons qui obéissent aux idées suivantes :
  - *La métaphore in præsentia du type attributif* insiste que Le terme 1 (thème) est Le terme 2 (phore). En ce cas, notre phrase pourrait prendre la forme *Ses yeux sont les deux saphirs les plus scintillants*.
  - *La métaphore in præsentia du type appositif* met Le terme 1 et Le terme 2 côte à côte. Le phore est une sorte d'apposition au thème. Notre phrase pourrait être ainsi : *Ses yeux, des saphirs purs, scintillaient sous le soleil de juillet*.
  - *La métaphore in præsentia du type déterminatif* dit que Le terme 1 est du/au terme 2. Elle est souvent considérée vague et ambiguë, un trait causé par l'imprécision des expressions formées avec ces deux prépositions. En ce cas, notre exemple devient *L'éclat de ses saphirs purement bleus*.
- Le thème est omis, autrement dit, il s'agit d'une *métaphore in absentia*. La métaphore ne contient que le terme métaphorique (le phore) auquel le thème est assimilé. Cette construction est souvent trouvée dans la poésie, mais elle est peut-être la plus dure à comprendre, parce que le comparant seul doit porter les deux significations au lecteur ou à l'auditeur qui a lui aussi du travail à faire pour comprendre le message (Molinié 1992 : 214). Parfois même la propriété commune est omise ce qui rend la compréhension encore plus difficile (Molinié 1992 : 214). Si nous continuons avec notre métaphore d'exemple, nous pouvons la transformer, par exemple, ainsi : *Le soleil éclaira les saphirs bleus d'Hélène* ou *Le soleil éclaira les saphirs d'Hélène*.

- Le phore est omis. Ce type de construction est utilisé avec des adjectifs et des verbes. Le phore est omis mais sa propriété ou une action typiquement associée reste et est donné au thème. Notre phrase devient *Ses yeux bleus chatoyaient*.
- Le phore est multiplié, autrement dit, il s'agit d'une *métaphore filée*. La métaphore du type filé consiste en une métaphore qui est accompagnée d'autres métaphores qui sont liées au concept du phore. Notre exemple original parle de pierres précieuses, donc ici, ce pourrait être : *Si ses yeux sont deux saphirs chatoyants, ses lèvres sont du rubis et ses joues du quartz rose*.

Le pouvoir de la métaphore dans le discours est dû à sa capacité à prendre notre vision du monde et à la détourner (Bonhomme 1998 : 63-64). Comme nous avons pu le remarquer, des choses qui n'ont rien à voir sont mises ensemble pour donner naissance à de toutes nouvelles images des choses et du monde, ce qui nous permet, par exemple, de comprendre des concepts difficiles, de voir des choses d'autres façons et de réimaginer le monde autour de nous (Bonhomme 1998 : 63-64 ; Molinié 1992 : 213-215). Il existe six manœuvres typiques pour faire ces transferts sémantiques (Bonhomme 1998 : 63) :

1. *La concrétisation* : Un concept plus abstrait est rendu plus concret, par exemple, *Parler avec lui est marcher sur de la glace mince*. = Je ne peux pas savoir si quelque chose que je dis « cassera la glace », le mettra en colère et ainsi je serai dans une situation inconfortable.
2. *L'abstraction* : Une chose concrète devient quelque chose d'abstrait. *La vague du chagrin a recouvert Irène*. = Irène s'est souvenue de quelque chose de douloureux et triste.
3. *La personnification* : On donne à un animal ou un phénomène naturel des caractéristiques humaines, le plus souvent exprimées avec des verbes ou des adjectifs. *Avez-vous entendu la forêt chanter ?* = Le vent fait bouger les feuilles et les branches.
4. *L'animalisation* : Un être humain ou un objet est décrit comme un animal ou on lui confère des traits d'un animal. *Jules est un vrai rossignol*. = Jules est un chanteur talentueux.
5. *La naturalisation* : Un être humain ou un objet peut devenir, par exemple, un phénomène naturel ou avoir leurs caractéristiques. *Les flammes de leur amour les ont laissés calcinés*. = Leur relation romantique intense ne s'est pas bien terminée.
6. *La réification* : Un être humain, un phénomène naturel ou un animal est décrit en utilisant des traits d'objets. *Nathalie et Laurent ont une armoire comme voisin*. = Le voisin est robuste.

Après avoir parlé de tout cela, nous pouvons bien comprendre pourquoi la métaphore a été et continue toujours à être le trope avec le plus d'importance aussi bien qu'une des figures les plus significatives dans le discours (Molinié 1992 : 213). Bonhomme souligne quatre exploitations prédominantes par lesquelles ce trope précieux est utilisé dans le discours (Bonhomme 1998 : 63-65) :

- *La métaphore expressive* qui a la capacité de se renouveler vite, rester fraîche et ainsi lutter contre l'usure. Celle-ci est utilisée spécialement, par exemple, dans le registre familial. Beaucoup de surnoms, d'insultes (*cochon, chienne*) et de mots affectueux (*mon cœur, mon chou*) sont des métaphores.
- *La métaphore cognitive* facilite la compréhension de ce qui est complexe ou abstrait. Un nouveau concept est lié à quelque chose de connu pour le rendre plus accessible. Cette métaphore est souvent utilisée, par exemple, dans les sphères scientifiques mais aussi pour aider des gens à comprendre des morales d'une religion, par exemple, *les paraboles dans la Bible*.
- *La métaphore argumentative* peut souvent être entendue, par exemple, dans des débats, des discours politiques ou des publicités. Souvent très émouvant et émotionnel, ce type de métaphore a souvent comme but le fait d'imposer et de changer d'opinions (*La république en marche !, La France apaisée*) ou de créer un besoin d'acheter des produits ou des services (*La montagne, ça vous gagne !*)
- Et finalement, *la métaphore poétique*, qui est la plus importante pour notre recherche. Comme nous avons déjà pu voir, la métaphore occupe une place centrale dans la poésie grâce à sa capacité de réimaginer le monde, réinventer des choses et de nous faire réfléchir.

Avant que nous saturions nos textes de métaphores, il faut bien de se souvenir de ce que Georges Molinié dit de l'usage de métaphore. Même s'il est bien d'éviter des clichés et de les renouveler de temps en temps, plus une métaphore est unique et nouvelle, plus grand est le risque qu'elle n'arrive pas à atteindre son but (Molinié 1992 : 214-215). À cause de cela, il vaut parfois mieux d'utiliser quelques mots, par exemple, des adjectifs démonstratifs, pour guider les récepteurs vers les interprétations et significations correctes (Molinié 1992 : 214-215) et essayer de créer des métaphores naturelles pour qu'elles restent compréhensibles (Molinié 1992 : 216). Il serait aussi sage d'éviter d'abuser de son usage (Molinié 1992 : 216).

### 2.2.2 Comment traduire des métaphores ?

Quand un traducteur commence à traduire des métaphores d'un poème, il doit naturellement prendre en compte les mêmes choses qu'en traduisant des métaphores de tout genre de texte où elles peuvent être trouvées (Newmark 1981 : 48-51) : Cette métaphore donne-t-elle de la valeur signifiante au texte ? Le traducteur doit décider si une métaphore est nécessaire pour le contenu du texte ou s'il fonctionne bien sans perdre un élément pertinent. Convient-elle à la langue d'arrivée et reste-elle compréhensible ? Cela veut dire que le traducteur doit savoir si la métaphore traduite sera comprise par les lecteurs ou s'il y a besoin d'explications, par exemple, des notes de bas de page pour que les lecteurs comprennent son sens, sa signification ou ses allusions culturelles. Serait-elle considérée inadmissible ou même indécente ? Ainsi, il faut aussi que le traducteur soit conscient de la culture de la langue d'arrivée, par exemple, de connotations péjoratives possibles ou de l'inacceptabilité de certaines expressions.

Dans son œuvre *Approaches to translation* Peter Newmark présente et essaie de trouver des solutions à des problèmes qu'un traducteur peut souvent rencontrer en effectuant son travail. La traduction de la métaphore est un des sujets dont il parle. Une remarque intéressante qu'il fait est son assertion que plus une métaphore est unique et surprenante, plus elle est facile à traduire (Newmark 1981 : 49). Tout à coup, cela pourrait sembler improbable ou même impossible. Comment est-ce possible qu'une métaphore qui n'a jamais été vue puisse être plus facile à traduire que celles qui sont déjà connues ? Newmark (1981 : 49) nous offre la réponse en disant qu'il est dû au fait que dans ce cas, l'essence fondamentale d'une expression métaphorique est loin de ses associations sémantiques et culturelles.

Dans la même œuvre, Newmark s'absorbe dans des manières de traduire des métaphores et pour en parler, il nomme les constituants différents utilisés pour former des métaphores (Newmark 1981 : 85). Ces termes-ci se distinguent de ceux que Marc Bonhomme utilise, pourtant, ils se complètent. Pour que notre texte reste plus simple à lire et plus facile à suivre, nous utiliserons les termes de Newmark à partir de ce point-ci. Les termes de Newmark (1981 : 85) sont ceux qui suivent :

- *Objet (object en anglais)*, la chose qui est décrite par la métaphore. Le terme de Bonhomme est *thème*.
- *Image (image en anglais)*, la chose qui est utilisée ou dont les caractéristiques sont utilisées pour décrire l'objet. Bonhomme utilise le terme *phore*.
- *Sens (sense en anglais)*, les qualités qui unissent l'objet et l'image. Dans ce cas, Bonhomme parle des *propriétés*.
- *Métaphore (metaphor en anglais)*, les mots utilisés pour parler de l'image et qui sont maintenant utilisés pour parler de l'objet.
- *Métonymie (metonym en anglais)*, image en un seul mot qui est utilisé pour remplacer l'objet. La différence entre la métaphore et la métonymie est que cette dernière est figurée, mais elle n'est pas métaphorique.

Avant de parler des stratégies de traduction, Newmark (1981 : 85-87, 91-92) suggère que les métaphores soient divisées en cinq groupes selon leur originalité :

- *Les métaphores mortes (Dead metaphors)* qui sont devenues des expressions lexicales, souvent après avoir perdu leur caractère figuré. Par exemple, *souris d'ordinateur*.
- *Les clichés (Clichés)* qui sont devenus usés et stéréotypiques à cause du mauvais emploi ou de l'emploi excessif. Habituellement, les clichés sont formés soit d'adjectifs figurés et de substantifs littéraux, soit de verbes figurés et de substantifs figurés. Par exemple, *tourner la page*.
- *Les métaphores communes (Stock metaphors)* sont des expressions métaphoriques déjà connues qui peuvent aussi être des clichés ou au moins en train d'en devenir. Par exemple, *cœur de lion, être un serpent*.

- *Les métaphores récentes (Recent metaphors)* ou néologismes qui viennent de faire leur entrée dans le langage. Par exemple, *touch grass* -> *toucher de l'herbe*, cette expression est utilisée pour inviter quelqu'un à éteindre son ordinateur et sortir de son logement.
- *Les métaphores originales (Original metaphors)* qui ont été créées par leur écrivain. Par exemple, *Ce toit tranquille* de Paul Valéry.

Après, Newmark (1981 : 88-91) propose sept stratégies de traduction pour la traduction des métaphores qui, dans l'ordre de sa préférence, sont ces suivantes :

- Reproduire la métaphore de la langue de départ en utilisant la même image dans la langue d'arrivée. Pour pouvoir traduire de cette manière, il faut naturellement que l'image ait une fonction similaire dans la langue d'arrivée. Cette option est la plus utilisée avec des métaphores qui ne consistent que d'un mot. Il est aussi possible que la métaphore ne soit que partiellement transmise. Un exemple de cette stratégie : *Särkeä jonkun sydän* -> *Briser le cœur de quelqu'un*
- Remplacer la métaphore de la langue de départ par une autre métaphore mais qui contient une image plus habituelle dans la langue d'arrivée. Pourtant, Newmark note que les métaphores standardisées sont souvent devenues des clichés et ainsi le traducteur doit bien faire son choix. Par exemple : *Bâtir des châteaux en Espagne* -> *Rakennella piloilintoja*
- Reformuler la métaphore par une comparaison en gardant la même image qui est utilisée dans la langue de départ. Cette manière rend la métaphore moins choquante parce que la comparaison est plus subtile que la métaphore. Par exemple : *Hän on oikea etana.* -> *Il est lent comme un escargot.*
- Traduire la métaphore par une comparaison tout en expliquant le sens. Cela veut dire que le traducteur utilise la traduction comme un court commentaire dans le texte. Par exemple : *Hän oli kalenterini.* -> *Elle était comme mon calendrier, se souvenait de tout.*
- Convertir la métaphore en sens. Cette option signifie que la traduction ne contiendra pas de métaphore mais son idée est gardée dans une expression qui a des significations similaires. Par exemple : *Vakka kantensa valitsee.* -> *Qui se ressemble s'assemble*
- Effacer la métaphore complètement. Cette stratégie ne devrait pas être utilisée que dans les cas où la métaphore n'ajoute pas de contenu dans le texte, selon Newmark.
- Combiner la même métaphore avec une explication ou un commentaire pour clarifier la signification de la métaphore. Selon Newmark, cette stratégie montre que le traducteur ne croit pas que la métaphore soit assez claire ou puissante pour être comprise. Néanmoins, l'explication peut aussi servir la répétition de la métaphore vu qu'elle pourra être répétée plusieurs fois sans soucis. Par exemple : *Sinähan varsinainen tietosanakirja olet.* -> *Tu es vraiment une encyclopédie, tu sais. Parce que tu gardes beaucoup d'information dans la tête.*

## 2.3 Les méthodes de cette recherche

Avant de commencer l'analyse, présentons les méthodes choisies pour notre recherche. Le poème *Le Cimetière Marin* est très long, trop long pour un mémoire de licence, et ce même si nous n'analyserons pas tous les éléments du poème : nous nous concentrons uniquement sur les métaphores. Malgré cela, il y a toujours trop de métaphores pour la durée d'une recherche. Ainsi, ce que nous ferons, c'est choisir la partie la plus riche en métaphores, les extraire de ces vers-là et les étudier en utilisant les méthodes de l'analyse de contenu basée sur la théorie antérieure concernant la métaphore et ses variations différentes proposée par Marc Bonhomme (1998 : 61-63) dans son œuvre *Les figures clés du discours*. Nous créerons un tableau pour classifier les métaphores que nous trouvons selon la catégorisation proposée par Bonhomme.

Après, nous créerons un deuxième tableau pour classifier les métaphores et leurs traductions selon leurs stratégies de traduction. Pour cela, nous utiliserons la liste de différentes stratégies de traduction proposée par Peter Newmark (1981 : 88-91).

Finalement, nous arriverons à la discussion finale pour réfléchir aux résultats obtenus. Nous ouvrirons aussi la porte à la recherche future en parlant un peu de ce qu'il reste à rechercher et analyser après ce mémoire.

### 3 PAUL VALÉRY ET LE CIMETIÈRE MARIN

Avant de nous consacrer à l'analyse des stratégies de traduire des métaphores du *Cimetière Marin* en finnois, nous mettrons en lumière le poète Paul Valéry. Après la présentation, nous parlerons brièvement de son style d'écrire et de ses œuvres. Finalement, nous éclaircirons aussi ce chef-d'œuvre de la poésie française aussi bien que ses traductions finnoises.

#### 3.1 La vie de Valéry

« J'aimerais infiniment mieux écrire en toute conscience et dans une entière lucidité quelque chose de faible que d'enfanter à la faveur d'une transe et hors de moi-même un chef-d'œuvre d'entre les plus beaux. »

Valéry lui-même, contre l'image souvent romantisée du travail d'un poète (Walzer 1975 : 315)

##### 3.1.1 Les années au Sud

Paul Valéry, baptisé Ambroise Paul Toussaint Jules Valéry, est né le 30 octobre 1871 à Sète d'une mère d'origine italienne et d'un père corse (de Beaumarchais *et al.* 1984 : 2362). La vie au bord de la Méditerranée entouré de milieux marins laisse des traces ineffaçables dans l'esprit du jeune Paul, traces qui pourront être décelées dans quelques-unes de ses œuvres publiés des dizaines d'années plus tard (Walzer 1975 : 310). En 1884, la famille Valéry déménage à Montpellier, ville qui deviendra la scène de la vie de l'adolescent Paul : c'est là qu'il entre au lycée et passe son baccalauréat, fait son service militaire en 1889-90 et étudie le droit de 1888 à 92 (de Beaumarchais *et al.* 1984 : 2362-2363).

Le cadet des Valéry est un jeune homme très doué qui prend intérêt à plusieurs formes de la culture humaine avant d'avoir même 20 ans : dessin, architecture, musique, mathématiques, physique, peinture (de Beaumarchais *et al.* 1984 : 2362 ; Walzer 1975 : 311). Les lettres et la poésie deviennent néanmoins ses plus grandes passions

(Walzer 1975 : 311). Valéry n'a que 13 ans quand il s'introduit aux textes de grands écrivains du romantisme et à la poésie symbolique dont on parle beaucoup dans les sphères littéraires à cette époque-là (de Beaumarchais *et al.* 1984 : 2362). Au début, le classicisme et le romantisme, les courants artistiques passés, inspirent et influencent la poésie de Valéry, mais les œuvres de Stéphane Mallarmé le fascinent tellement qu'il commence à se tourner de plus en plus vers les charmes du symbolisme (Walzer 1975 : 311). À la fin des années 1880 et au début des années 1890, Valéry écrit très productivement des poèmes dont il offre courageusement les meilleurs aux revues littéraires, comme *Le Courrier libre*, *La Plume* et *La Revue Indépendante* (Walzer 1975 : 311).

### **3.1.2 Le jeune génie apparaît**

En 1890, Valéry fait connaissance avec Pierre Louÿs, un autre jeune poète (de Beaumarchais *et al.* 1984 : 2362). Ils deviennent vite amis et commencent une correspondance fructueuse (de Beaumarchais *et al.* 1984 : 2362). Louÿs joue un grand rôle dans l'entrée de Valéry dans les sphères littéraires en le présentant à André Gide et en lisant un sonnet de Valéry à Stéphane Mallarmé (Walzer 1975 : 311). Ensuite, Valéry commence à assister aux soirées fameuses de Mallarmé, sa grande idole (Levi 1992 : 674).

### **3.1.3 La crise de l'esprit**

Pendant ses vacances à Gênes en octobre 1892, Valéry souffre d'une crise existentielle et émotionnelle décisive (Levi 1992 : 674) à la fois à cause d'une adoration amoureuse pour une femme hors de son atteinte et aussi à cause d'une frustration énorme de ne pouvoir atteindre ni son plus haut potentiel intellectuel ni un esprit rationnel, empêché qu'il est par les pouvoirs vains de la sensibilité (de Beaumarchais *et al.* 1984 : 2362). Cette « nuit de Gênes », comme il l'appelle, lui offre une épiphanie et le rend certain qu'il devra surmonter sa sensibilité et abandonner ses vieilles passions pour la littérature et la poésie pour pouvoir mieux poursuivre l'intellect et la réflexion complètement lucide (de Beaumarchais *et al.* 1984 : 2363 ; Walzer 1975 : 313).

### **3.1.4 La disparition de l'œil public**

Valéry avait longtemps rêvé de vivre à Paris et y emménage finalement en 1894 (Levi 1992 : 674). Là, il travaille comme rédacteur au ministère de la guerre (de Beaumarchais *et al.* 1984 : 2363). En 1900, Valéry se marie avec Jeannie Gobillard, qu'il a rencontrée grâce aux connections de son maître Mallarmé, et commence à travailler comme secrétaire particulier d'Edouard Lebey, un administrateur de l'Agence Havas. (Walzer 1975 : 313)

L'amitié de Valéry et Mallarmé devient plus profonde au fil des années et la mort de ce dernier en septembre 1898 bouleverse Valéry profondément (de Beaumarchais

et al. 1984 : 2363). C'est après sa mort que Valéry commence à se séparer de la communauté littéraire et à se consacrer uniquement à la réflexion philosophique et aux sciences, comme les mathématiques et la psychologie, pour avancer lui-même et pour développer sa compréhension de la conscience (Charvet 1967 : 201 ; Walzer 1975 : 315). Les années passent et le jeune génie devient un poète largement oublié (Charvet 1967 : 201).

### 3.1.5 Le retour

En 1912, Valéry, pressé par ses amis Gide et Gallimard pour une collection de ses poèmes anciens et plutôt dégoûté par ses textes de jeunesse, décide de donner une dernière tentative à la création poétique pour pouvoir utiliser ses nouvelles méthodes de la conscience lucide à l'écriture des vers (Walzer 1975 : 315). Ce poème supposé être le dernier, *La Jeune Parque*, est finalement publié en 1917, après plus de quatre ans de travail (Charvet 1967 : 202). Il ramène Valéry à la connaissance du grand public encore une fois.

## 3.2 Le style et les œuvres de Valéry

La grande idolâtrie que Valéry avait pour Mallarmé et d'autres symbolistes a beaucoup influencé ses façons d'écrire au début de sa carrière littéraire (Charvet 1967 : 199 ; Levi 1992 : 674). Pourtant, Valéry avait son propre style d'écriture connu pour sa formalité rigoureuse qu'il a commencé à créer après sa décision de laisser toute la sensibilité de la poésie derrière lui pendant sa nuit tumultueuse à Gênes (Walzer 1975 : 313 ; Levi 1992 : 675). Après être retourné à la création littéraire, toutes les années passées en faisant de la réflexion intellectuelle avaient laissé leur marque sur le style de Valéry (Walzer 1975 : 315). Il a commencé à former un nouveau type de création poétique qui lui permettrait d'écrire ses poèmes dans la lucidité, conscient de ce processus souvent mystifié (Walzer 1975 : 315).

Les œuvres de Valéry, comme son style d'écrire, peuvent être partagées en deux sur la base du hiatus qui a marqué son existence (Charvet 1967 : 198) : Dans la première catégorie, il y a ses ouvrages écrits avant de renoncer la poésie, c'est-à-dire les poèmes qu'il a écrits et/ou publiés avant sa décision de s'arrêter d'écrire, comme *Élévation de la lune* et *Narcisse parle*, et quelques œuvres prosaïques, comme *La soirée avec M. Teste* et *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*. Dans la deuxième catégorie, il y a ses nouveaux ouvrages écrits après son retour à la création littéraire après 1912, c'est-à-dire les collections des poèmes, comme *Charmes* (1922), tandis que ses poèmes individuels, comme *La Jeune Parque* (1917) ; ses essais critiques sur la littérature, la

musique et les sciences, comme *Variétés I – V* (1924-39) ; et ses réflexions philosophiques, comme *Tel Quel I - II* et *Cahiers* (1956).

### 3.3 Le Cimetière Marin

Dans ce poème bien connu, le lecteur peut trouver les éléments méditerranéens qui ont laissé leur marque dans l'esprit de Valéry pendant sa jeunesse au Sud de la France (Allard *et al.* 1952 : 6 ; Walzer 1975 : 310). *Le Cimetière Marin* a paru pour la première fois en 1920, indépendamment dans *La Nouvelle Revue française* et à nouveau dans *Charmes*, une collection de Valéry en 1922 (Allard *et al.* 1952 : 6). *Le Cimetière Marin* est souvent considéré comme le poème le plus célèbre de la collection (Levi 1992 : 675). Écrit en décasyllabe, le poème contient six vers dans chacune de ses 24 strophes (Allard *et al.* 1952 : 6).

Le poème présente une réflexion sur des thèmes philosophiques. Il parle de l'Être absolu et parfait, Dieu, représenté dans le poème par le soleil et le ciel ; de l'être relatif et imparfait, l'homme, représenté dans le poème par le moi lyrique et l'agitation de la mer ; et de la mort représentée par le cimetière (de Beaumarchais *et al.* 1984 : 2368). Le moi lyrique se consacre en alternance à ces trois concepts qui l'attirent et le repoussent (de Beaumarchais *et al.* 1984 : 2368). Ces trois concepts difficiles à concevoir sont décrits par plusieurs métaphores liées au monde matériel (de Beaumarchais *et al.* 1984 : 2368). Le poème finit par une notion présente dans plusieurs œuvres de Valéry : le moi lyrique accepte le changement perpétuel de ce monde et de la vie et apprend à renoncer à son aspiration à la conscience absolument lucide (de Beaumarchais *et al.* 1984 : 2368 ; Levi 1992 : 675).

### 3.4 Les traductions finnoises

Ce chef-d'œuvre de la poésie française a été traduit en finnois trois fois sous le nom *Kalmisto meren rannalla*. Deux traductions ont été faites par Lauri Viljanen et une par Aale Tynni, deux poètes et traducteurs finlandais connus. La première traduction de Viljanen a paru en 1932 dans une de ses collections poétiques *Musta runotar*, la deuxième en 1974 dans un recueil d'essais *Ajan ulottuvuudet* (Hosiaislouma 2000 : 97, 122). La première version a aussi paru plusieurs fois dans d'autres collections poétiques, comme en 1951 dans la collection *Helikonin lähde Maailmanlyriikan suomennoksia*. La traduction de Tynni a paru en 1957 dans l'anthologie *Tuhat laulujen vuotta : valikoima länsimaista lyriikkaa*. Avant de continuer, nous devons noter que la version de Tynni n'est pas complètement indépendante, car elle est basée sur la première traduction de

Viljanen. Pour pouvoir nous consacrer au travail d'un seul traducteur en une fois, nous préférons travailler avec une des traductions de Viljanen.

### 3.4.1 Les traductions de Viljanen

Lauri Viljanen s'est enamouré de la poésie française pendant les années 1920 et l'écrivain le plus significatif pour lui était Paul Valéry : ses œuvres l'ont vite charmé en 1926 (Hosiaislouma 2000 : 92, 95). Viljanen a lui-même expliqué la raison pour laquelle les textes de Valéry lui plaisaient tant : « Ses mots avaient l'air d'objets de cristal transparents, c'était drôle de les tourner et détourner dans l'esprit et de réfléchir à la manière dont on pourrait captiver la même lueur transparente en finnois <sup>2</sup>. » (Hosiaislouma 2000 : 95). Ainsi, la poésie de Viljanen a beaucoup été influencée par les poèmes de Valéry et spécialement par *Le Cimetière Marin* que Viljanen appréciait tant (Hosiaislouma 2000 : 96-97).

Traduire *Le Cimetière Marin*, « l'exploit de Valéry le plus intensif » comme Viljanen le considérait, a été un grand défi à surmonter (Hosiaislouma 2000 : 96). Le poème l'a hanté pendant des décennies et il a fini par le traduire deux fois : en 1931 et de nouveau en 1974 (Hosiaislouma 2000 : 96-97). Selon Viljanen, la deuxième version n'était pas arrivée à égaler la première, mais l'idée derrière cette deuxième tentative était de délivrer le rythme du poème davantage (Hosiaislouma 2000 : 97). Comme la première traduction est jugée meilleure par Viljanen, nous l'utiliserons comme notre corpus finnois pour respecter le goût du traducteur.

Comme traducteur Viljanen souscrivait à l'ancienne tradition de traduire en respectant et en suivant les mètres des poèmes originaux (Hosiaislouma 2000 : 285). Nous pourrions ainsi dire qu'il suivait la troisième stratégie de la traduction poétique listée par Lefevre, la traduction métrique (Bassnett 1995 : 102).

### 3.4.2 La traduction de Tynni

La traduction de Tynni fait partie de l'anthologie de la poésie occidentale traduite *Tuhat laulujen vuotta* qui a paru en 1957. Yrjö Jäntti et Martti Haavio de la maison d'édition finlandaise WSOY avaient nommé Tynni rédactrice de cette anthologie en 1947, et ils lui ont permis une grande liberté de choisir des poèmes de différentes époques et en différentes langues, la seule règle à suivre étant que Tynni devait inclure les traductions finlandaises déjà publiées dans les collections *Maailmankirjallisuuden kultaiset kirjat* (Seppälä *et al.* 2013 : 307). Dans un ouvrage de cette série, *Ranskan kirjallisuuden kultainen kirja*, se trouve la première traduction de Lauri Viljanen.

---

<sup>2</sup> "Hänen sanansa vaikuttivat kuultavilta kristalliesineiltä, joita oli hauska pyöritellä mielessään ja miettiä, miten vastaavaa kuultoisuutta voisi vangita suomen kieleen."

Pour donner une apparence uniforme à tous les poèmes, Tynni a modifié aussi bien ses vieilles traductions que celles d'autres traducteurs (Seppälä *et al.* 2013 : 308, 315). Elle a par exemple, supprimé des termes et des expressions jugés obscurément poétiques, évité l'élision et des formes agrammaticales et changé d'ordre des mots (Seppälä *et al.* 2013 : 308, 311). Pour Tynni, le facteur le plus pertinent dans la poésie était le rythme et ainsi, elle a décidé de le donner plus de valeur que, par exemple, aux mètres et aux rimes (Seppälä *et al.* 2013 : 310). En faisant cela, elle a renouvelé la tradition finlandaise de traduire de la poésie en langues romanes (Seppälä *et al.* 2013 : 310).

Après sa parution, la grande œuvre de Tynni est vite devenue un sujet de conversation dans les sphères littéraires en Finlande, pour le meilleur et pour le pire (Seppälä *et al.* 2013 : 310-311). Il y avait ceux qui aimaient bien cette collection massive et trouvaient que Tynni avait réussi à créer des traductions excellentes pour la plupart, ouvert la porte à de nouvelles langues pour les lecteurs finnophones et réussi à renouveler le langage poétique (Seppälä *et al.* 2013 : 310-312, 317). De l'autre côté, il y avait ceux qui trouvaient les textes imparfaits ou n'aimaient pas le fait que Tynni avait si librement essayé d'introduire de grands changements dans le langage poétique (Seppälä *et al.* 2013 : 310-312, 315-317). Cependant, la plus grande critique aussi bien que la discussion publique se sont fixées sur quelque chose d'autre : plusieurs poètes, écrivains, traducteurs et critiques finlandais, parmi lesquels Lauri Viljanen, trouvaient que les modifications faites aux textes d'autres traducteurs sans les consulter insultaient leurs travaux et les droits d'auteur (Seppälä *et al.* 2013 : 311-318).

Lauri Viljanen, le président de *Kirjallisuuden tutkijain seura*, l'association des chercheurs d'étude de la littérature, était un des critiques les plus bruyants (Hosiaislouma 2000 : 284). Selon Viljanen, Tynni avait commis des erreurs dans ses traductions, elle ne comprenait pas le rythme et elle ne savait pas utiliser des mètres (Seppälä *et al.* 2013 : 315 ; Hosiaislouma 2000 : 284). Tynni s'est défendue, par exemple, en disant que son but était de créer des mètres qui seraient authentiquement finlandais, ne pas copier les mètres d'autres langues et qu'une grande raison pour laquelle l'anthologie avait été faite était de mettre les poèmes dans leurs langues originelles en lumière (Hosiaislouma 2000 : 285 ; Seppälä *et al.* 2013 : 314). Pour cette dernière raison Tynni avait trouvé qu'il serait plus approprié de faire des traductions plutôt prosaïques qui seraient les plus similaires aux textes originaux que possible, parce que le fait que les poèmes originaux seraient à côté des traductions exigerait beaucoup d'elles (Seppälä *et al.* 2013 : 314). Pour justifier son choix de réformer le langage, Tynni a dit que le langage poétique avait tendance à rester dans le passé tandis que le langage parlé évoluait, elle avait tout simplement voulu rapprocher les deux (Seppälä *et al.* 2013 : 315).

Même si le fait d'avoir touché aux travaux d'autres a été considéré une grande erreur, après la fin de la grande polémique, les côtés positifs semblaient surmonter les négatifs et le grand travail de Tynni a été reconnu pour avoir renouvelé le langage

poétique, avoir introduit des changements intéressants aux vieilles traditions et avoir fait des traductions excellentes pour la plupart (Seppälä *et al.* 2013 : 317-318). Une autre édition a été publiée en 1974, mais cette fois, la plupart de travaux que Tynni avait modifiés, parmi lesquels sa version du *Cimetière Marin*, ont été omis et remplacés par d'autres poèmes qu'elle avait traduits plus tard (Seppälä *et al.* 2013 : 318).

## 4 ANALYSE ET RESULTATS

Dans cette partie, nous nous concentrerons sur l'analyse des stratégies de traduction des métaphores du français au finnois. Notre corpus est constitué du poème *Le Cimetière Marin* et de sa traduction en finnois, *Kalmisto meren rannalla*, la version de Viljanen faite en 1931. Nous comparerons les traductions des métaphores aux stratégies proposées par Peter Newmark.

### 4.1 Les métaphores du Cimetière Marin

Pour faire cette analyse, nous avons choisi une partie du poème français, les cinq premières strophes, et son équivalent finnois. La raison pour laquelle notre choix tombe sur cette partie-ci est sa richesse en métaphores, 19 vers sur 30 incluant des expressions métaphoriques.

Avant de progresser, il faut noter quelques choses. Nous avons repéré les métaphores nous-mêmes sans baser cette liste sur une autre. Pour mieux trouver les métaphores, la théorie de Bonhomme nous a aidés. Les expressions métaphoriques ont été recueillies en nous fondant sur la notion des transferts sémantiques entre le thème et le phore. En outre, nous devons noter que le poème contient plusieurs expressions métaphoriques qui dépassent des vers. À cause de cette qualité du poème, il nous a fallu séparer les métaphores différentes qui constituent une même expression métaphorique. Tel est le cas, par exemple, aux vers 15 et 16 : *Eau sourcilleuse, Œil qui gardes en toi/Tant de sommeil sous un voile de flamme. Œil qui gardes en toi, tant de sommeil et sous un voile flamme* ont dû être séparés dans les tableaux suivants pour mieux analyser tous les transferts métaphoriques et les stratégies de traduction.

Voici, la liste des vers de ces cinq premières strophes qui contiennent des métaphores. En plus, nous marquons le type de la métaphore aussi bien que le transfert sémantique utilisé.

TABLEAU 1 Les métaphores des strophes I-V

| Vers | Les vers contenant des métaphores en français   | Le type de la métaphore  | Les traductions en finnois   |
|------|---|--|--|
| 1    | <b>Ce toit tranquille</b>   | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Réification</b> (-objet -> +objet)                  | <b>Tuo tyyni katto</b>   |
| 1    | où <b>marchent des colombes</b>   | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Animalisation</b> (-animal -> +animal)              | jolla kyyhkyt lentää   |
| 2    | Entre les pins <b>palpite</b> , entre les tombes                                      | <b>Omission du phore</b><br><b>Personnification</b> (-humain -> +humain)               | lomasta pinjain, hautain silmään <b>entää</b> :                                      |
| 3, 4 | <b>Midi le juste</b> y compose de feux/ La mer, la mer toujours recommencée !         | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Abstraction</b> (-abstrait -> +abstrait)            | noin tyyntää <b>Keskipäivä ankara</b> / tulella merta, merta yhä uutta!              |
| 6    | <b>le calme des dieux</b>   | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Abstraction</b> (-abstrait -> +abstrait)            | <b>jumal-hiljaisuutta</b>  |
| 7, 8 | Quel pur travail de fins éclairs consume / <b>Maint diamant d'imperceptible écume</b> | <b>Métaphore in præsentia</b> (déterminative)<br><b>Réification</b> (-objet -> +objet) | Niin puhtain innoin säteet hienot täällä/ syö rikki <b>timantteja vaahdon päällä</b> |
| 10   | Quand sur l'abîme <b>un soleil se repose</b>  | <b>Omission du phore</b><br><b>Personnification</b> (-humain -> +humain)               | <b>Oi päivää syvän ylle seisautuvaa</b>  |
| 11   | Ouvrages purs d' <b>une éternelle cause</b>   | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Abstraction</b> (-abstrait -> +abstrait)            | <b>äistä alkuaan työt puhtaat</b> kuvaa:   |
| 12   | <b>Le Temps scintille</b>   | <b>Omission du phore</b><br><b>Concrétisation</b> (-concret -> +concret)               | <b>Aika välkehtii</b>  |
| 13   | <b>Stable trésor</b>  | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Réification</b> (-objet -> +objet)                  | jossa <b>aarteet makaa</b>   |

|           |  |  |  |
|-----------|--|--|--|
| 13        | temple simple à Minerve  | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Concrétisation</b> (-concret -> +concret) | Minervan kirkas templi   |
| 14        | Masse de calme   | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Abstraction</b> (-abstrait -> +abstrait)  | rauhan vakaa   |
| 14        | et visible réserve   | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Réification</b> (-objet -> +objet)        | näkyvä arkku   |
| 15        | Eau sourcilleuse   | <b>Omission du phore</b><br><b>Personnification</b> (-humain -> +humain)     | veen-tummuus   |
| 15        | Ceil qui gardes en toi   | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Personnification</b> (-humain -> +humain) | Silmä, jossa vartioi   |
| 16        | Tant de sommeil  | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Personnification</b> (-humain -> +humain) | niin syvää unta  |
| 16        | sous un voile de flamme  | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Réification</b> (-objet -> +objet)        | hunnuttava valo  |
| 17        | O mon silence !... Édifice dans l'âme                              | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Concrétisation</b> (-concret -> +concret) | oi hiljaisuuteni ! ... Oi sielun talo                          |
| 18        | Mais comble d'or aux mille tuiles                                  | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Réification</b> (-objet -> +objet)        | mut kultatiili-harja   |
| 18        | Toit !   | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Réification</b> (-objet -> +objet)        | Katto oi!  |
| 19        | Temple du Temps, qu'un seul soupir résume                          | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Concrétisation</b> (-concret -> +concret) | Niin ajan Templiin, huokauksen luomaan                         |
| 19        | Temple du Temps, qu'un seul soupir résume                          | <b>Métaphore in absentia</b><br><b>Personnification</b> (-humain -> +humain) | Niin ajan Templiin, huokauksen luomaan                         |
| 23,<br>24 | La scintillation sereine sème / Sur l'altitude un dédain souverain | <b>Omission du phore</b><br><b>Personnification</b> (-humain -> +humain)     | tuo kuulas välke ylenkatsettani / syvyyden ylle kylvää korkeaa |

|    |  |   |  |
|----|--|---|--|
| 29 | Et le ciel chante à l'âme<br>consumée        | <b>Omission du phore</b><br><br><b>Personnification</b> (-<br>humain -> +humain)    | ja taivas laulaa, sielun<br>menneen kuulla |
| 30 | <b>Le changement des rives<br/>en rumeur</b> | <b>Métaphore in absentia</b><br><br><b>Concrétisation</b> (-concret<br>-> +concret) | kuink' aalto muuttaa<br>rannat pauhaten    |

Nous pouvons remarquer que la métaphore in absentia domine cette liste avec 18 apparitions sur 25. Par conséquent, elle semble vraiment régner dans la poésie comme Bonhomme le dit (Bonhomme 1998 : 61). La métaphore formée avec l'omission du phore a 6 apparitions. La métaphore in praesentia n'apparaît que 1 fois, tandis que la métaphore filée n'apparaît pas du tout dans ces cinq strophes. De la même manière, 5 sur 6 transferts sémantiques peuvent être trouvés : la personnification est utilisée 8 fois, la réification est utilisée 7 fois, la concrétisation 5 fois, l'abstraction 4 fois et l'animalisation 1 fois.

Cependant, nous pourrions aussi estimer que la naturalisation est aussi utilisée, mais ayant pris la notion du transfert sémantique comme notre point de départ pour cueillir les métaphores, cela laisse quelques expressions métaphoriques de côté de cette liste. Ces métaphores ne contiennent pas de transfert sémantique et ainsi elles ne peuvent pas être incluses dans notre analyse. Elles sont *Le songe est savoir* et *La scintillation sereine sème sur l'altitude un dédain souverain*.

Le premier serait une métaphore in praesentia du type attributif, parce qu'il y a une analogie entre les deux mots. Pourtant, nous considérons les mots *songe* et *savoir* comme des idées abstraites. Ainsi, il n'y a pas de transfert sémantique (+abstrait -> +abstrait).

L'autre métaphore rejetée serait une métaphore in absentia. Le moi lyrique parle de la profondeur de la mer en utilisant un mot normalement utilisé pour parler de la hauteur, *l'altitude*. Nous pourrions considérer que ces deux qualités du monde naturel forment une métaphore parce que l'analogie est établie, mais l'idée du transfert sémantique ne l'est pas (+nature -> +nature).

## 4.2 Analyse des stratégies et ses résultats

Maintenant, nous comparons les traductions finnoises des métaphores aux stratégies de traduction listées par Newmark. Voici la liste des métaphores et des stratégies qui ont été utilisées pour les traduire :

TABLEAU 2 Les métaphores et la stratégie de traduction utilisée

| Vers | Les métaphores en français  | Les métaphores en finnois   | La stratégie de traduction  |
|------|---|---|---|
| 1    | Ce toit tranquille  | Tuo tyyni katto   | Traduite en utilisant la même image (complète)  |
| 1    | où marchent des colombes  | jolla kyyhkyt lentää  | Traduite en utilisant la même image (partielle ; marchent correspond à kävelevät ou kävelee plus poétiquement)  |
| 2    | Entre les pins <b>palpite</b> ,<br>entre les tombes                                   | lomasta pinjain,<br>hautain silmään<br><b>entää:</b>                                      | Traduite en utilisant la même image (partielle ; <i>palpite</i> correspond à <i>värähtelee, sykkiä</i> )  |
| 3, 4 | <b>Midi le juste</b> y compose de feux/ La mer, la mer toujours recommencée !         | noin työntää<br><b>Keskipäivä ankara/</b><br>tulella merta, merta yhä uutta!              | Traduite en utilisant la même image (partielle ; <i>le juste</i> correspondrait mieux à <i>oikeudenmukainen</i> )   |
| 6    | le calme des dieux  | jumal-hiljaisuutta  | Traduite en utilisant la même image (complète)  |
| 7, 8 | Quel pur travail de fins éclairs consume / <b>Maint diamant d'imperceptible écume</b> | Niin puhtain innoin säteet hienot täällä/<br>syö rikki <b>timanteja</b><br>vaahdon päällä | Traduite en utilisant la même image (partielle ; <i>timanteja tuskin näkyväisen vaahdon</i> pourrait être plus exact)   |
| 10   | Quand sur l'abîme <b>un soleil se repose</b>  | <b>Oi päivää</b> syvän ylle <b>seisahtuvaa</b>  | Convertie en sens   |
| 11   | Ouvrages purs d' <b>une éternelle cause</b>   | <b>äistä alkuaan</b> työt puhtaat kuvaa:  | Traduite en utilisant la même image (jugée complète parce que le mot <i>syy</i> , <i>la cause pour lequel les ouvrages existent</i> , est suffisamment similaire au mot <i>alku</i> , <i>le début de l'existence des ouvrages</i> , l'Être divin dans le poème) |
| 12   | Le Temps scintille  | <b>Aika välkehtii</b>   | Traduite en utilisant la même image (complète)  |
| 13   | Stable trésor   | jossa <b>aarteet makaa</b>  | Traduite en utilisant la même image (partielle ; <i>vakaa aarre</i> serait exact)   |
| 13   | temple simple à Minerve   | <b>Minervan kirkas templi</b>   | Traduite en utilisant la même image (partielle ; <i>simple</i> correspondrait mieux à   |

|        |  |  |   |
|--------|--|--|---|
|        |  |  | <i>kaunistelematon, koruton, yksinkertainen)</i>  |
| 14     | Masse de calme   | rauhan vakaa   | Convertie en sens   |
| 14     | et visible réserve   | näkyvä arkku   | Traduite en utilisant la même image (partielle ; réserve correspondrait mieux à <i>varasto</i> même si le mot <i>arkku</i> est utilisé dans le sens 'coffre') |
| 15     | Eau sourcilleuse   | veen-tummuus   | Métaphore effacée   |
| 15     | Œil qui gardes en toi  | Silmä, jossa vartioi   | Traduite en utilisant la même image (jugée complète même si la personne change de la 2 <sup>ème</sup> à la 3 <sup>ème</sup> )                                 |
| 16     | Tant de sommeil  | niin syvää unta  | Traduite en utilisant la même image (complète ; la traduction ajoute l'adjectif)  |
| 16     | sous un voile de flamme  | hunnuttava valo  | Traduite en utilisant la même image (partielle ; la traduction plus exacte serait <i>liekkihunnun alla</i> )  |
| 17     | O mon silence ! ... Édifice dans l'âme                             | oi hiljaisuuteni ! ...<br>Oi sielun talo                       | Traduite en utilisant la même image (complète)  |
| 18     | Mais comble d'or aux mille tuiles                                  | mut kultatiili-harja   | Traduite en utilisant la même image (complète)  |
| 18     | Toit!  | Katto oi!  | Traduite en utilisant la même image (complète)  |
| 19     | Temple du Temps, qu'un seul soupir résume                          | Niin ajan Templiin, huokauksen luomaan                         | Traduite en utilisant la même image (complète)  |
| 19     | Temple du Temps, qu'un seul soupir résume                          | Niin ajan Templiin, huokauksen luomaan                         | Traduite en utilisant la même image (partielle ; la traduction est encore plus métaphorique parce que le soupir a créé le temple)                             |
| 23, 24 | La scintillation sereine sème / Sur l'altitude un dédain souverain | tuo kuulas välke ylenkatsettani / syvyyden ylle kylvää korkeaa | Traduite en utilisant la même image (complète)  |
| 29     | Et le ciel chante à l'âme consumée                                 | ja taivas laulaa, sielun menneen kuulla                        | Traduite en utilisant la même image (complète)  |

|    |                                   |                                      |   |
|----|-----------------------------------|--------------------------------------|---|
| 30 | Le changement des rives en rumeur | kuink' aalto muuttaa rannat pauhaten | Traduite en utilisant la même image (partielle ; la vague devient le sujet) |
|----|-----------------------------------|--------------------------------------|---|

Le tableau montre que la majorité inégalable, 22 sur 25, des métaphores a été traduite en utilisant la première stratégie que Newmark avait listée, l'utilisation de la même image métaphorique. Nous avons partagé les métaphores traduites avec la même image en deux, partielles et complètes, selon la correspondance entre les deux versions. 12 métaphores sont des traductions complètes des images et 10 sont des traductions partielles.

Nous avons appliqué la notion de traduction complète assez strictement. Par exemple, la deuxième et la troisième métaphore du poème sont jugées partielles parce que les verbes ont été changés dans la traduction même si la métaphore a gardé son image autrement : Où *marchent* des colombes -> *jolla kyyhkyt lentää* (volent) pas *kävelee*. Entre les pins *palpite*, entre les tombes -> *lomasta pinjain, hautain silmään entää* (atteint), pas *värähtelee/sykkii* qui serait la traduction exacte.

En plus, deux métaphores ont été converties en sens, c'est à dire que leurs traductions ne sont pas des métaphores mais leurs sens ont été gardés dans la traduction. Viljanen a changé *Quand sur l'abîme un soleil se repose* à *Oi päivää syvän ylle seisahtuvaa*. L'idée du soleil qui se repose comme un être humain sur la mer pendant la réflexion intense et momentanée du moi lyrique se transforme en observation que le jour pause pour un moment. *Masse de calme* décrivant la vision de la mer paisible qui offre au moi lyrique la capabilité de plonger dans sa réflexion devient *Rauhan vakaa*, une expression décrivant la même chose mais qui perd sa qualité métaphorique décrivant la mer comme une masse vaste de la paix.

Une métaphore a été effacée. *Eau sourcilleuse* devient *veen-tummuus* dans le texte de Viljanen, ainsi perdant son caractère humain et prenant une qualité typiquement associée à l'eau, la couleur sombre.

### 4.3 Discussion

Finalement, nous savons quelles stratégies de traduction Lauri Viljanen a utilisé pour traduire les métaphores de ces cinq strophes. Les métaphores que nous avons repérées restent fidèles au style de Valéry connu pour son côté philosophique et intellectuel. Elles ne s'ouvrent pas facilement au lecteur sans réflexion et aide pour comprendre leur contenu. C'est pour cela que nous devions aussi utiliser quelques œuvres, comme les commentaires de la collection de poèmes d'Allard et Fabureau, pour mieux comprendre les significations des métaphores.

Après avoir vu la liste des stratégies utilisées, nous pouvons dire que la notion de Newmark sur le caractère unique des métaphores et la facilité de traduction semble être bien vrai (Newmark 1981 : 49). La plupart de métaphores sont uniques et n'ont pas de significations liées à une certaine culture ce qui a dû faciliter le travail de traduction que Viljanen a fait. Les métaphores s'ouvrent uniquement dans le contexte du poème.

## 5 CONCLUSION

En effectuant ce travail, nous avons bien pu remarquer et apprendre que le fait de traduire un poème ou n'importe quel autre type de texte n'est pas évident. Le traducteur doit bien connaître aussi bien la langue de départ, la langue d'arrivée que les cultures liées à ces langues. Nous avons aussi appris à connaître la métaphore en ses divers états et fonctions sans oublier le poète, Paul Valéry, lui-même et ce poème célèbre. Après les parties théoriques, nous sommes arrivés à l'analyse des stratégies de traduction. Pour faire cela, nous avons premièrement extrait 25 métaphores de cinq premiers vers du poème en utilisant la théorie de Bonhomme. Puis, nous avons remarqué que la métaphore in absentia domine le début du poème et le transfert sémantique le plus utilisé est la personnification. Finalement, nous avons appris que la stratégie de traduction la plus utilisée par Viljanen dans cette traduction du *Cimetière Marin* est l'utilisation de la même image. Les deux autres stratégies sont la conversion en sens et l'effacement.

Cette recherche, même si seulement une partie du poème a été étudiée, apporte des enseignements : les stratégies de traduction de Newmark sont bien applicables à l'analyse des métaphores traduites. Cependant nous avons dû adapter un peu les stratégies en partageant la première stratégie en deux, parce qu'à notre avis, il manque une stratégie de la liste de Newmark. Une stratégie soulignant la traduction qui garde la même image mais utilise des expressions paraphrastiques serait bien utile. Nous aurions mieux pu effectuer la recherche avec une telle liste des stratégies de traduction.

Même si nous venons de finir cette recherche sur la traduction des métaphores des cinq premiers vers du *Cimetière Marin*, le champ de la recherche offre toujours beaucoup de questions ouvertes sur la traduction poétique et la métaphore. *Le Cimetière Marin* seul a des dizaines de possibilités à offrir pour la recherche future. Les métaphores des strophes de VI à XXIV et leurs traductions restent toujours à analyser. Il est aussi possible d'analyser la traduction des autres éléments poétiques du poème, comme les rimes ou le rythme. En prenant compte que Lauri Viljanen avait traduit le

poème deux fois, il est aussi possible de comparer les traductions des métaphores de ces deux œuvres. Il faut se souvenir que cette liste de stratégies de traduction n'est pas la seule possible option de classer des stratégies de traduction des métaphores, mais il en existe d'autres qui pourraient être utilisées pour classer les métaphores.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus

- Allard, J. et Fabureau, H. (1952). *Valéry : Poésies choisies. Classiques Illustrés Vaubourdolle*. Paris : Librairie Hachette. p. 70-85
- Viljanen, Lauri (1951). *Helikonin lähde: maailmanlyriikan suomennoksia*. Porvoo : WSOY. p. 119-125.

### Ouvrages consultés

- Allard, J. et Fabureau, H. (1952). *Valéry : Poésies choisies. Classiques Illustrés Vaubourdolle*. Paris : Librairie Hachette. p. 5-12, 70-85.
- Bassnett, Susan (1995 [1980]). *Teoksesta toiseen. Johdatus kirjallisuuden kääntämiseen*. Tampere : Vastapaino. [Édité et dirigé la traduction : Oittinen, R.] [Traduction de l'anglais par Helander, K. Kalvas, R. Koskinen, K. Kurkijärvi, R. Penttinen, J. Pohja, T. Rouhento, S.]
- de Beaumarchais, J.-P., Couty, D., Rey, A. (1984). *Dictionnaire des littératures de la langue française P-Z*. Paris : Bordas. p. 2361-2375
- Bonhomme, Marc (1998). *Les figures clés du discours*. Paris : Éditions du Seuil. p. 59-65.
- Charvet, P. éd. (1967). *A Literary History of France. Volume V. The Nineteenth and Twentieth Centuries 1870-1940*. London/New York : Ernest Benn Limited/ Barnes & Noble Inc. p. 198-205
- Hosiaislouoma, Yrjö (2000). *Lauri Viljanen*. Helsinki : Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. p. 92-98, 122, 284-285
- Ingo, Rune (1990). *Lähtökielestä kohdekieleen. Johdatusta käännöstieteeseen*. Porvoo : WSOY.
- Lagarde, A. et Michard. L. (1968). *Textes et Littérature. XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Bordas. p. 299-309, 315, 325-330
- Levi, Anthony (1992). *Guide to French Literature. 1789 to the Present*. Chicago : St. James Press. p. 674-676
- Newmark, Peter (1981). *Approaches to Translation*. Oxford : Pergamon Press.
- Seppälä, M.-O. et Seppälä, R. (2013). *Aale Tynni. Hymyily, kyynel, laulu*. Helsinki : WSOY. p. 307-318.
- van den Broeck, Raymond (1981). « The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation ». *Poetics Today* vol 2, 4. p. 73-87.
- Walzer, P. éd. (1975). *Littérature française Le XX<sup>e</sup> siècle I 1896-1920*. Paris : Arthaud. p. 310-323.

## ANNEXE

*Le Cimetière Marin et Kalmisto meren rannalla*

(Μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον σπεῦδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλεῖ μαχανάν.

Pindare, *Pythiques*, III.)

Valéry a accompagné Le Cimetière Marin avec cette phrase de Pythiques.

|   |   |
|---|---|
| I   | I   |
| 1 Ce toit tranquille, ou marchent des colombes,<br>2 Entre les pins palpite, entre les tombes ;<br>3 Midi le juste y compose de feux<br>4 La mer, la mer, toujours recommencée !<br>5 O récompense après une pensée<br>6 Qu'un long regard sur le calme des dieux !       | 1 Tuo tyyni katto, jolla kyyhkyt lentää,<br>2 lomasta pinjain, hautain silmään entää:<br>3 noin tyyntää Keskipäivä ankara<br>4 tulella merta, merta, yhä uutta!<br>5 Oi hengen palkka: jumal-hiljaisuutta<br>6 näin mietiskelyn jälkeen katsoa! |
| II  | II  |
| 1 Quel pur travail de fins éclairs consume<br>2 Maint diamant d'imperceptible écume,<br>3 Et quelle paix semble se concevoir !<br>4 Quand sur l'abîme un soleil se repose,<br>5 Ouvrages purs d'une éternelle cause,<br>6 Le Temps scintille et le Songe est savoir.      | 1 Niin puhtain innoin säteet hienot täällä<br>2 syö rikki timantteja vaahdon päällä;<br>3 kuin lepoaan jo mieli tervehtii!<br>4 Oi päivää syvän ylle seisautuvaa –<br>5 iäistä alkuaan työt puhtaat kuvaa:<br>6 suo Uni tiedon, Aika välkehtii. |
| III   | III   |
| 1 Stable trésor, temple simple à Minerve,<br>2 Masse de calme, et visible réserve,<br>3 Eau sourcilleuse, Œil qui gardes en toi<br>4 Tant de sommeil sous un voile de flamme,<br>5 O mon silence ! ... Édifice dans l'âme,<br>6 Mais comble d'or aux mille tuiles, Toit ! | 1 Minervan kirkas templi: rauhan vakaa,<br>2 näkyvä arkku, jossa aarteet makaa:<br>3 veen-tummuus, Silmä, jossa vartioi<br>4 niin syvää unta hunnuttava valo:<br>5 oi hiljaisuuteni! ... Oi sielun talo,<br>6 mut kultatiili-harja, Katto oi!   |
| IV  | IV  |
| 1 Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,<br>2 A ce point pur je monte et m'accoutume,<br>3 Tout entouré de mon regard marin ;<br>4 Et comme aux dieux mon offrande suprême,<br>5 La scintillation sereine sème<br>6 Sur l'altitude un dédain souverain.               | 1 Niin Ajan Templiin, huokauksen luomaan,<br>2 tään puhtaan tuokion ma nousen juomaan,<br>3 ja meren-katseeni mun saartaa saa:<br>4 kuin jumalille viime uhriani<br>5 tuo kuulas välke ylenkatsettani<br>6 syvyyden ylle kylvää korkeaa.        |
| V   | V   |
| 1 Comme le fruit se fond en jouissance,   | 1 Kuin heelmä nauttiessa sulaa, haihtuu,  |

2 Comme en délice il change son absence  
3 Dans une bouche où sa forme se meurt,  
4 Je hume ici ma future fumée,  
5 Et le ciel chante à l'âme consumée  
6 Le changement des rives en rumeur.

VI

1 Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change !  
2 Après tant d'orgueil, après tant d'étrange  
3 Oisiveté, mais pleine de pouvoir,  
4 Je m'abandonne à ce brillant espace,  
5 Sur les maisons des morts mon ombre passe  
6 Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir.

VII

1 L'âme exposée aux torches du solstice,  
2 Je te soutiens, admirable justice  
3 De la lumière aux armes sans pitié !  
4 Je te rends pure à ta place première :  
5 Regarde-toi ! ... Mais rendre la lumière  
6 Suppose d'ombre une morne moitié.

VIII

1 O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,  
2 Auprès d'un cœur, aux sources du poème,  
3 Entre le vide et l'événement pur,  
4 J'attends l'écho de ma grandeur interne,  
5 Amère, sombre et sonore citerne,  
6 Sonnant dans l'âme un creux toujours futur !

IX

1 Sais-tu, fausse captive des feuillages,  
2 Golfe mangeur de ces maigres grillages,  
3 Sur mes yeux clos, secrets éblouissants,  
4 Quel corps me traîne à sa fin paresseuse,  
5 Quel front l'attire à cette terre osseuse ?  
6 Une étincelle y pense à mes absents.

X

1 Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,  
2 Fragment terrestre offert à la lumière,  
3 Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux,  
4 Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres,

2 kuin hävitessään hurmaan hienoon  
vaihtuu  
3 se suussa, jossa kuolee muoto sen,  
4 niin höyryäni tulevaa juon suulla,  
5 ja taivas laulaa, sielun menneen kuulla,  
6 kuin' aalto muuttaa rannat pauhaten.

VI

1 Niin, kaunis taivas: olen muuttuvainen!  
2 Suur ylpeys ja voiman-kukkurainen  
3 tuo kumma joutilaisuus jäädä saa!  
4 Tää tienoo minut säteilynsä sulkee,  
5 miss' asuu vainaat, varjoni mun kulkee,  
6 sen hento mahti minut lannistaa.

VII

1 Ma tunnen päivänseisauksen palon,  
2 mut sentään, oikeus jumalainen! valon,  
3 sun miekkas, torjun helyttömän!  
4 Takaisin sulle puhtaana sen annan:  
5 luo katse itsees! ... Mutta miksi kannan  
6 ma puoleks taakkaa varjon pimeän.

VII

1 Vain itsessäni, runon lähtehellä,  
2 sydäntä liki, varron kynnyksellä  
3 ma tyhjyyden ja puhtaan syntymän  
4 sisäisen suuruuteni kajahdusta:  
5 tuo kaikuu allas katkera ja musta  
6 alati ääntä laulun heräävän!

IX

1 Sa aittaa nakertava merenlahti,  
2 sä näkö-vanki lehväin, tietää mahti  
3 sull' onko suljetusta silmistäin,  
4 mik' otsa, ruumis vetää alle ruohon  
5 mua pitkään lepoon luiseen maahan  
tuohon?  
6 Kipinä siellä kysyy, minne jäin.

X

1 Valolle altis, aineetonta tulta  
2 täys, suljettu ja pyhitetty multa,  
3 sa kaunis tienoo, jota hallitsee  
4 puut synkät soihtujensa säteilyllä!  
5 Värinä marmorin yön syvän yllä;

5 OÙ tant de marbre est tremblant sur tant  
d'ombres ;  
6 La mer fidèle y dort sur mes tombeaux !

XI

1 Chienne splendide, écarte idolâtre !  
2 Quand solitaire au sourire de pâte,  
3 Je pais longtemps, moutons mystérieux,  
4 Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,  
5 Éloignes-en les prudentes colombes,  
6 Les songes vains, les anges curieux !

XII

1 Ici venu, l'avenir est paresse.  
2 L'insecte net gratte la sécheresse ;  
3 Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air  
4 A je ne sais quelle sévère essence ...  
5 La vie est vaste, étant ivre d'absence,  
6 Et l'amertume est douce, et l'esprit clair.

XIII

1 Les morts cachés sont bien dans cette terre  
2 Qui les réchauffe et sèche leur mystère.  
3 Midi là-haut, Midi sans mouvement  
4 En soi se pense et convient à soi-même ....  
5 Tête complète et parfait diadème,  
6 Je suis en toi le secret changement.

XIV

1 Tu n'as que pour moi contenir tes craintes !  
2 Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes  
3 Sont le défaut de ton grand diamant ....  
4 Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,  
5 Un peuple vague aux racines des arbres  
6 A pris déjà ton parti lentement.

XV

1 Ils ont fondu dans une absence épaisse,  
2 L'argile rouge a bu la blanche espèce,  
3 Le don de vivre a passé dans les fleurs !  
4 OÙ sont des morts les phrases familières,  
5 L'art personnel, les âmes singulières ?  
6 La larve file où se formaient des pleurs.

XVI

6 tuoll' uskollinen meri uinailee!

XI

1 Pois hädä kieltäjä, oi välkkyväinen!  
2 Kun kaitsen kauan, paimen yksinäinen,  
3 ma lampaatteni laumaa valkeaa  
4 niin ihmeellisten, hautain hiljaisien,  
5 nuo kuvat kyyhkyjen ja enkelien,  
6 nuo unet turhat tahdon unhoittaa!

XII

1 Hitaana täällä tulevaisuus mataa.  
2 Vain kiiltokuoriainen raapii rataa;  
3 vain kuollut kulo, jossain ilmojen  
4 mehussa kaikki sulii karmeassa ...  
5 On elo aava, juopuin kuolemassa,  
6 ja mieli kirkas, murhe suloinen.

XIII

1 Niin syvän levon kuolleet maassa saavat.  
2 Maa lämmittää, maa kuivaa heiltä haavat.  
3 Tuoll' yllä Keskipäivä paikallaan  
4 on itsellensä sopusointu, valo ...  
5 Pää täydellinen, otsaripa jalo,  
6 sinussa muutun salaa minä vaan.

XIV

1 Sun pelkos mahtuvat vain minuun yksin!  
2 Ma katumuksin, vaivoin, epäilyksin  
3 sun suureen timanttiisi vammaan teen! ...  
4 Mut marmorista raskaan yönsä mailla  
5 puunjuurilla on väki voimaa vailla  
6 jo valtas tunnustanut hiljalleen.

XV

1 Tiheä poissaolo heitä painaa,  
2 ja kukat heistä elon lahjan,  
3 joi valkoaineen savi punainen!  
4 Miss' ovat tutut lauseet vainajoiden  
5 ja luonne, sielu ainokainen noiden?  
6 Nyt toukka kehää teillä kyynelten.

XVI

1 Les cris aigus des filles chatouillées,  
2 Les yeux, les dents, les paupières mouillées,  
3 Le sein charmant qui joue avec le feu,  
4 Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,  
5 Les derniers dons, les doigts qui les défendent,  
6 Tout va sous terre et rentre dans le jeu !

XVII

1 Et vous, grande âme, espérez-vous un songe  
2 Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge  
3 Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici ?  
4 Chanterez-vous quand serez vaporeuse ?  
5 Allez ! Tout fuit ! Ma présence est poreuse,  
6 La sainte impatience meurt aussi !

XVIII

1 Maigre immortalité noire et dorée,  
2 Consolatrice affreusement laurée,  
3 Qui de la mort fais un sein maternel,  
4 Le beau mensonge et la pieuse ruse !  
5 Qui ne connaît, et qui ne les refuse,  
6 Ce crâne vide et ce rire éternel !

XIX

1 Pères profonds, têtes inhabitées,  
2 Qui sous le poids de tant de pelletées,  
3 Êtes la terre et confondez nos pas,  
4 Le vrai rongeur, le ver irréfutable  
5 N'est point pour vous qui dormez sous la table,  
6 Il vit de vie, il ne me quitte pas !

XX

1 Amour, peut-être, ou de moi-même haine ?  
2 Sa dent secrète est de moi si prochaine  
3 Que tous les noms lui peuvent convenir !  
4 Qu'importe ! Il voit, il veut, il songe, il touche !  
5 Ma chair lui plaît, et jusque sur ma couche,  
6 A ce vivant je vis d'appartenir !

XXI

1 Zénon ! Cruel Zénon ! Zénon d'Élée !  
2 M'as-tu percé de cette flèche ailée  
3 Qui vibre, vole, et qui ne vole pas !  
4 Le son m'enfante et la flèche me tue !  
5 Ah ! le soleil .... Quelle ombre de tortue  
6 Pour l'âme, Achille immobile à grand pas !

1 Niin tyttöin kirkaisut, kun kiusoitellaan,  
2 niin povi, joka leikkii rakkaudellaan,  
3 niin silmät, hampaat, ripset kosteat  
4 maan multaan joutuu, leikin valtaan kerta!  
5 Niin huulet alttiit, säteilevät verta,  
6 niin viime lahjat, sormet torjuvat!

XVII

1 Ja suuri sielu, toivonetko moista  
2 sa unta, jok' ei valheen värein loista,  
3 mill' aallot, kulta täällä pettää pyys?  
4 Viel' laulaa voiko, mikä höyryks vaihtuu?  
5 Pois! Huokoinen on sielu! Kaikki haihtuu!  
6 Myös kuolee pyhä kärsimättömyys.

XVIII

1 Ikuisuus laiha kullattu ja musta,  
2 luo synkät laakeris ei lohduitusta,  
3 vain kauniin valheen, hurskaan petoksen,  
4 ett' äidin sylin kuolo meille soisi!  
5 Kenelle tuo ei tuttu kauhu oisi:  
6 pääkallo tyhjä, nauru ikuinen!

XIX

1 Päät asujaansa vailla, taatot syvät,  
2 te, joilta askelemme himmentyvät,  
3 kun painaa multa monin lapioin:  
4 Ei tosi, väistämätön mato teitä  
5 nakerra paaden alla, väsyneitä.  
6 Se elää elämästä! huutaa voin.

XX

1 Lie rakkautta, yhtä hyvin vihaa?  
2 Sen hammas salainen niin liki lihaa  
3 on, että kaikki nimet antaa saan!  
4 Se näkee, tahtoo, uniin hiipii, kajoo!  
5 Ja ruumiini kun vuoteen lepoon vajoo,  
6 se vielä pitää minut vallassaan!

XXI

1 Oi Zenon! Julma Zenon! Elealainen!  
2 Mun lävistääkö nuoles harvinainen,  
3 mi värjyy, lentää eikä hievahda?  
4 Värähdänhän, kun surman nuoli kajaa!  
5 Oi, Päivää, kilpikonaa, sielu ajaa,  
6 Akhilles, liikkumaton juoksija!

## XXII

1 Non, non ! ... Debout ! Dans l'ère successive !  
 2 Brisez, mon corps, cette forme pensive !  
 3 Buvez, mon sein, la naissance du vent !  
 4 Une fraîcheur, de la mer exhalée,  
 5 Me rend mon âme .... O puissance salée !  
 6 Courons à l'onde en rejaillir vivant !

## XXIII

1 Oui ! Grande mer de délires douée,  
 2 Peau de panthère et chlamyde trouée  
 3 De mille et mille idoles du soleil,  
 4 Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,  
 5 Qui remords l'étincelante queue  
 6 Dans un tumulte au silence pareil,

## XXIV

1 Le vent se lève ! ... il faut tenter de vivre !  
 2 L'air immense ouvre et referme mon livre,  
 3 La vague en poudre ose jaillir des rocs !  
 4 Envolez-vous, pages tout éblouies !  
 5 Rompez, vagues ! Rompez d'eaux réjouies  
 6 Ce toit tranquille où picoraient des focs !

## XXII

1 Ei! ... Ylös! Aikaan, ajan hyökyyn juuri!  
 2 Muserra, ruumiini, tuo haaveen muuri!  
 3 Juo, rintani, jo tuulta heräävää!  
 4 Jo antaa raikas huoku ulapalta  
 5 taas sielun mulle ... Suolahyrskyn alta  
 6 sukella voimaa, uutta elämää!

## XXIII

1 Niin! Suuri meri, runsas hurmiossa,  
 2 sa talja pantterin, sa vaippa, jossa  
 3 on kuva auringosta uus ja uus,  
 4 sinistä lihaas purren juopumalla  
 5 käyt hampain välkkypyrstöös pauhinalla,  
 6 oi hydra, pitkällä kuin hiljaisuus.

## XXIV

1 On elettävä! ... Tuulen voima havaa!  
 2 Mun kirjaani se painaa kiinni, avaa;  
 3 jo vaahdon pärske kallioista nous!  
 4 Niin lentää, lehdet huikaistuneet, saatte!  
 5 Veet, aaloin riemastunein rikkokaatte  
 6 tuo tyyni katto, jolla purjeet sous!