

Des rimes et des jeux de mots : une traduction du *Potomak* de

Jean Cocteau /

Rimas e jogos de palavras: uma tradução de O Potomak de

Jean Cocteau

Wellington Júnio Costa*

Doctorant en « Traductologie » à l'Universidade de São Paulo, Wellington Júnio Costa est diplômé des Beaux Arts (1996) et des Lettres (2006) et a fait un Master Recherche en Théorie de la Littérature et Littérature Comparée (2013) à l'Universidade Federal de Minas Gerais, au Brésil. En 2004/2005, Monsieur Costa a été professeur assistant de portugais en France. Après cinq ans à la coordination pédagogique de l'Alliance Française de Belo Horizonte (2010-2015) et des expériences de direction dans le cadre associatif des professeurs de français (2007-2010 et 2015-2017), Wellington Costa est passé à l'enseignement supérieur et travaille depuis 2015 à l'Universidade Federal de Sergipe, où il a été responsable pédagogique du double diplôme de Lettres Portugais-Français (2017-2020). Il mène des recherches sur la littérature, la traduction, le cinéma et le dessin, notamment sur l'œuvre de l'artiste Jean Cocteau dont il a traduit en « brésilien » *La difficulté d'être* (2015) et *Le Potomak* (2019). Wellington est également l'auteur de *Jean Cocteau: a construção do eu no desenho, na literatura e no cinema*, paru en 2016.



<https://orcid.org/0000-0002-3622-8192>

Reçu en: 16 juin 2021. **Approuvé en:** 02 août 2021.

Comment citer cet article:

COSTA, Wellington Júnio. Des rimes et des jeux de mots: une traduction du *Potomak* de Jean Cocteau. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 10, n. Spécial, p. 8-19, nov. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10011698>

RÉSUMÉ

Le dialogue entre les cultures passe aussi par le travail des traducteurs. La traduction littéraire, particulièrement celle d'un roman hybride comme *Le Potomak* de Jean Cocteau suscite des questions diverses. Écrit en 1913-1914, ce roman est paru en France en 1919 et il a dû attendre cent ans avant d'être traduit en langue portugaise, même s'il n'était pas absent des bibliothèques personnelles des modernistes brésiliens tels que Mário de Andrade. Dans cet article, nous nous proposons d'analyser certains aspects de cet ouvrage en privilégiant l'un des poèmes incrustés dans le récit, à travers lequel nous pouvons réfléchir aux solutions que nous avons trouvées en tant que traducteur pour les rimes et les jeux de mots, sachant que la traduction est aussi un travail créatif. Pour ce faire nous nous référons à Haroldo de Campos (1992), Michel Ballard (1998) et Paulo Henriques Britto (2012), entre autres

*



ultonzigwells@gmail.com

théoriciens, et nous comptons apporter des réflexions qui pourront contribuer aux études menées dans le domaine de la traductologie, ainsi que dans le champ des études de réception de la littérature française au Brésil.

MOTS-CLÉS: Traduction littéraire ; Littérature française ; Jean Cocteau ; *Le Potomak* ; Poésie.

RESUMO

O diálogo entre as culturas passa também pelo trabalho dos tradutores. A tradução literária, particularmente a de um romance híbrido como *O Potomak* de Jean Cocteau, suscita questões diversas. Escrito em 1913-1914, esse romance foi publicado na França em 1919 e teve de esperar cem anos para ser traduzido para a língua portuguesa, embora não estivesse ausente das bibliotecas particulares dos modernistas brasileiros como Mário de Andrade. Neste artigo, nós nos propomos analisar alguns aspectos dessa obra, privilegiando um dos poemas incrustados na narrativa, por meio do qual podemos refletir sobre as soluções que encontramos, enquanto tradutor, para as rimas e os jogos de palavras, sabendo que a tradução é, também, um trabalho criativo. Para tanto, nos reportamos a Haroldo de Campos (1992), Michel Ballard (1998) e Paulo Henriques Britto (2012), entre outros teóricos, e esperamos apresentar reflexões que poderão contribuir para as pesquisas desenvolvidas na área dos Estudos da tradução, bem como no campo dos estudos de recepção da literatura francesa no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução literária; Literatura francesa; Jean Cocteau; *O Potomak*; Poesia.

1 Introduction

Le dialogue entre les cultures passe aussi par le travail des traducteurs, comme l'attestent les études des historiens Peter Burke et R. Po-chia Hsia (2009). En tant qu'espace de contact entre des langues-cultures différentes, la traduction se présente donc comme une médiation culturelle permettant à un auteur d'être présent ailleurs que dans son propre pays, à travers son œuvre. C'est le cas de l'écrivain français Jean Cocteau au Brésil.

Né en 1889 et décédé en 1963, Cocteau a fait ses débuts en littérature en 1908, à l'âge de 18 ans, l'année où le comédien De Max a organisé au théâtre Fémina, à Paris, une matinée consacrée au jeune poète qui a publié l'année suivante son premier recueil de poèmes, *La Lampe d'Aladin*. Ensuite, il y a eu *Le Prince frivole* en 1910, et *La Danse de Sophocle* en 1912 (DECAUDIN, 1999). Le bon accueil du public et de la critique ne l'a pourtant pas empêché de condamner ces premiers ouvrages lors de son tournant esthétique avec l'écriture du *Potomak* en 1913-1914. Dans un style absolument moderne, de caractère fragmenté et hybride, mélangeant prose narrative, vers et dessins, *Le Potomak* n'a été publié la première fois qu'en 1919, après la fin de la Première Guerre mondiale. Puis, en 1924 avec quelques modifications à la demande de son auteur. Aujourd'hui ce livre figure parmi les œuvres romanesques de Jean Cocteau (LINARÈS, 2006).

Deux éditions différentes du *Potomak* et d'autres livres de Cocteau sont présents, selon Marcos Antonio Moraes (2001), à la bibliothèque personnelle de l'écrivain brésilien Mário de

Andrade qui, en 1925¹, accorde à Jean Cocteau une place importante dans son *discours* sur les tendances de la poésie moderniste intitulé *A Escrava que não é Isaura* (2010). Andrade va jusqu'à reproduire, dans ce livre, deux poèmes issus du *Potomak* et un vers d'un troisième poème du même ouvrage, toujours en langue française et sans les traduire. L'une de ces citations est introduite ainsi : « E escutei mais esta obra-prima de João Cocteau² » (p. 22). Mais contrairement à ce que l'on pourrait espérer, l'intérêt suscité par ce premier roman coctalien chez les modernistes brésiliens dans les années 1920 n'a pas abouti en sa traduction en portugais à l'époque, ni dans les décennies suivantes. En revanche, le poète Manuel Bandeira, moderniste lui aussi, a traduit la pièce *La machine infernale*, de Jean Cocteau, en 1967.

Ce n'est que cent ans après la première édition française du *Potomak* qu'une maison d'édition brésilienne, Autêntica Editora, a publié notre traduction de ce livre. Nous avons abordé ce travail dans notre communication présentée dans le cadre du *XXIIème Congrès Brésilien des Professeurs de Français*, à Brasília, en septembre 2019. Ici, nous nous proposons d'approfondir nos réflexions sur le sujet. Pour ce faire, nous avons choisi certains aspects de cette traduction en privilégiant, comme exemple, l'un des poèmes incrustés dans le récit, notamment celui dont un vers a été cité dans *A Escrava que não é Isaura* (ANDRADE, 2010, p. 44). Nous discuterons des solutions que nous avons trouvées pour la traduction des rimes et des calembours – jeux de mots créés à partir des ressemblances de sons – en considérant également la problématique des noms propres. En ce qui concerne celle-ci, nous nous sommes basés sur les études de Michel Ballard (1998), et pour ce qui est des rimes et d'autres aspects formels nous avons cherché des repères chez Paulo Henriques Britto (2012) et Álvaro Faleiros (2012). Sur la notion de traduction comme travail créatif nous nous référons à Haroldo de Campos (1992).

Pour mieux atteindre notre but, dans un premier moment, nous présenterons brièvement le roman, ensuite nous discuterons de la traduction de l'extrait choisi et nous finirons par quelques réflexions sur le travail présenté.

¹ Mário de Andrade a commencé l'écriture de *A Escrava que não é Isaura* en 1922 et a fini sa postface en novembre 1924. Le livre a été publié en 1925.

² « Écoutez encore un chef-d'œuvre de Jean Cocteau » (Notre traduction).

2 Le Potomak

Comme nous avons affirmé plus haut, *Le Potomak* représente un changement dans l'esthétique coctalienne. Sous l'impact de la modernité des *Ballets Russes*, le jeune poète Jean Cocteau s'est approché de l'imprésario Serge de Diaghilev qui, en 1912, lui dit : « Étonne-moi ! » (COCTEAU, 1989). Un an plus tard, invité chez le peintre Jacques-Émile Blanche à Offranville, Cocteau se montre capable de donner la réponse attendue. Il dessine les premiers Eugènes, sorte de petits personnages qui dévorent leurs victimes, les Mortimer, dans l'intrigue de « l'Album des Eugènes ». Cette genèse est explicitée au début du premier chapitre du roman :

1. – J'ai d'abord connu les Eugènes.
2. – J'ai dessiné, sans texte, l'album des Eugènes.
3. – J'ai senti par eux le besoin d'écrire.
4. – J'ai cru que j'allais écrire un livre. (COCTEAU, 2013, p. 59).

Le narrateur du *Potomak* – qui est aussi le personnage principal et ne porte pas de nom – raconte comment il a créé cet album de dessins qu'il montre à ses amis Canche, Axonge, Argémone, Bourdaine et Persicaire, avec lesquels il discute de l'art et de la vie.

Un jour, il visite un aquarium au sous-sol de la place de la Madeleine, à Paris, où il voit un monstre marin qu'il nomme Potomak. Ce monstre l'impressionne, car exposé comme un animal rare le Potomak est une source de poésie. Trois autres visites se poursuivent dans une atmosphère de découverte et d'émerveillement, mais à la cinquième visite l'aquarium est fermé, pour le regret du narrateur.

Potomak ! Mon Potomak ! Je te retrouverai vite.
Nous voilà séparés l'un de l'autre comme les eaux légères des eaux lourdes.
Pardonne-moi de t'avoir appelé Potomak.
Allez oiseaux ! dit Dieu le quatrième jour et, en hébreu, il prononce :
Frrrrrr !
J'ai, d'instinct, découvert un nom qui te limite avec maladresse.
De toi, peu à peu, ô Potomak, j'ai tiré un monde.
Il va falloir voyager, travailler, dormir.
Potomak, je regrette l'aquarium de la place de la Madeleine, mais je vais te rejoindre ailleurs. (p.220)

En effet, du Potomak le narrateur semble avoir tiré beaucoup d'inspiration pour ses créations artistiques, mais il n'est pas le seul à le faire, il y a aussi Alfred, le gardien du Potomak et poète amateur, dont le narrateur fait connaissance pendant sa visite à l'aquarium. Lors de la « seconde visite au Potomak », Alfred lui récite l'un de ses poèmes :

*Odile rêve au bord de l'île
Lorsqu'un crocodile surgit.
Odile a peur du crocodile
Et pour éviter un « Ci-gît »,
Le crocodile croque Odile.
Caï raconte ce roman,
Mais peut-être Caï l'invente,
Odile est peut-être vivante,
Et je crois bien que Caï ment.
Un autre ami d'Odile, Alligue,
Pour qu'on répande cette mort
Se démène, paye et intrigue.
Moi, je trouve qu'Alligue a tort.
(p.196)*

Ce petit poème laisse le narrateur très admiratif, sentiment probablement partagé avec le lecteur qui pourra y reconnaître des éléments clés du roman : un monstre *aquatique* qui dévore une femme dont les amis font de cette histoire un roman, où se mélangent rêve, fiction et mensonge. Mais si les amis d'Odile font de cette intrigue un récit, Alfred en avait fait un poème qu'il récite dans un roman. Nous constatons donc que dans cette œuvre coctalienne il y a une *mise en abyme*, comme la reproduction en plus petit d'un objet esthétique à l'intérieur de ce même objet (MOISÉS, 2013, p.306-308) et un croisement de genres, y compris lettres, paroles de chanson, partition de musique, aphorisme, dessin. D'ailleurs, à propos du *Potomak*, Bertrand du Chambon (2001) souligne que :

Il n'échappe à personne que nombre de textes de Jean Cocteau sont difficilement classables, et que l'auteur lui-même hésite quant au label qu'il devrait leur donner. Ainsi *Le Potomak*, qu'il classera plus tard dans la « *poésie de roman* », est-il en 1919 appelé « *crise* » - genre littéraire assez rare, on en conviendra ! (p. 11)

Tel « un carrefour des arts » (COSTA, 2015, p. 187-191) et par ses multiples références, *Le Potomak* nous donne plusieurs possibilités de lecture et, par conséquent, pose beaucoup de difficultés à la traduction. Pour en discuter, nous avons choisi de commenter certains aspects que nous considérons les plus significatifs, présents dans le petit poème d'Alfred.

3 La traduction des crocodiles

La traduction littéraire ne cesse de susciter des questions et l'intraduisibilité de la poésie en est une bien récurrente dans l'histoire de cette pratique. Mais si, dans ce domaine, la fiction

en prose semble poser moins de problèmes que les vers, ce n'est évidemment pas le cas pour *Le Potomak* qui mélange les genres à tel point que l'on peut y distinguer, comme nous venons de montrer, une intrigue en forme de poème et des passages en prose dans un rythme très poétique et avec des rimes. Selon Haroldo de Campos (1992), la prétendue impossibilité de la traduction des textes créatifs nous amène à la possibilité de *recréation* de ces textes, tout en gardant entre eux une relation de réciprocité. Dans ce sens, c'est donc sous le signe de la *recréation* – comme préconise Haroldo de Campos – que la traduction du *Potomak* se présente, en soulevant des questions bien spécifiques.

Commençons par le titre. En principe un nom propre ne se traduit pas, dirait-on. Alors, « Potomak » devrait rester « Potomak » dans toutes les langues. Or, si on considère que la translittération sert à un type de traduction, le passage d'un système d'écriture à un autre produirait forcément la traduction du nom propre, sinon celui-ci pourrait rester illisible pour son nouveau public. Mais le cas du *Potomak* est vraiment particulier, car le moindre changement au nom du personnage-titre en impliquerait un autre dans un dialogue entre le narrateur et son amie Argémone :

- Il n'y en a que pour votre Potomak, dit Argémone. D'abord, pourquoi ce nom de fleuve ?
- Mon Potomak par un K se termine (exigez le K). Et puis, me demanderez-vous pourquoi Cambacérès portait un nom de rue ? Le fleuve qui se jette, si je ne m'abuse, dans la baie de Chesapeake, doit son nom à ce Mégaptère Coelentéré. (p. 170)

Si d'une part « Potomak » doit bien rester « Potomak » pour ne pas entraîner d'autres problèmes de traduction, d'autre part cette exigence n'est pas pour autant généralisée dans l'œuvre dont l'ensemble des noms propres a été traité de différentes façons, comme par exemple : « Persicaire » devient « Persicaïro » pour que les toponymes qui le composent – *Pérsia* et *Cairo*, respectivement l'ancien nom de l'Iran et la capitale égyptienne – soient plus facilement identifiés par les lecteurs brésiliens ; « Eugène », par contre, ne prend pas la forme la plus courante en langue portugaise « Eugênio/Eugênia », mais perd son accent et devient « Eugene » pour suggérer la *génétique (gene) du je (eu)*, car selon Milorad (1979) le nom « Eugène » renvoie bien évidemment au prénom de l'auteur Clément *Eugène* Jean Maurice Cocteau, fils d'*Eugénie* Cocteau, née Lecomte, et petit-fils d'*Eugène* Lecomte. Toute une famille

d'*Eugènes !* Nous nous permettons d'attirer l'attention sur la couverture de l'édition brésilienne³ (Fig. 1), créée par le *designer* Diogo Droschi, qui montre la superposition d'une photographie de Jean Cocteau par le dessin des premiers Eugènes. L'œil gauche de l'auteur du roman et l'œil droit de sa petite créature, la première femme Eugène, se fondent et ne font qu'un seul œil.

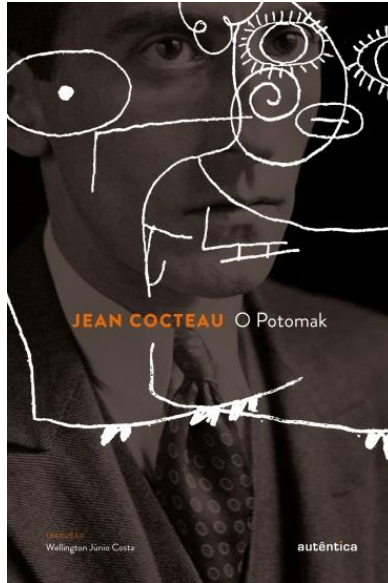


Fig. 1: Couverture du *Potomak*, édition brésilienne, 2019.

Quant à « Bourdaine », un nom propre inspiré de la botanique, sa traduction donne le mystérieux *sens du nom* de cette plante médicinale : « Frângula ».

Par sa nature le nom propre sert, en principe, à désigner un *réfèrent unique*, qui n'a pas d'équivalents. Or, la traduction étant par nature recherche d'équivalence, il est évident qu'il y a contradiction théorique entre les termes. De ce point de vue, la non-traduction du nom propre s'apparente au processus de l'emprunt face à des termes (généralement des référents culturels) dont la contrepartie n'existe pas. Le problème sera donc de savoir si l'on pratique une politique d'emprunt ou d'explicitation du référent. Cette explicitation fait intervenir le sens du nom propre [...] (BALLARD, 1998).

Alors, d'après Michel Ballard, le nom propre ne se limite pas à désigner. En tant que référent culturel il porte un sens, raison pour laquelle sa traduction ou non-traduction doit passer par une « négociation », notion défendue dans l'article que nous venons de citer : « La traduction du nom propre comme négociation ». Comme nous voulons démontrer dans notre analyse, pour

³ COCTEAU, Jean. *O Potomak*. Trad. Wellington Júnio Costa. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

chaque nom de personnage du *Potomak* nous avons tenu compte de cette notion ballardienne, le moment où la traduction a été réalisée.

L'extrait du roman, c'est-à-dire *le poème d'Alfred* que nous allons analyser contient trois noms propres : « Odile », « Caiï » et « Alligue ». D'abord, il faut savoir quels sont leurs sens ou plutôt leurs fonctions dans le poème. Il semble qu'il n'y a qu'une seule fonction pour les trois noms, ils doivent permettre la réalisation des calembours qui tournent autour de monstrueux et menaçants reptiles : le crocodile et ses proches caïman et alligator. « Le crocodile croque Odile », « Et je crois que Caiï ment », « Moi, je trouve qu'Alligue a tort ». Les jeux de mots sont généralement un problème et un défi pour les traducteurs. Un problème parce que souvent les jeux de mots ne correspondent pas d'une langue à l'autre, et un défi parce que le traducteur doit trouver une solution à ce problème. Il se trouve qu'en portugais les mots « crocodilo », « caimão » e « aligator » existent dans le *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2009), d'ailleurs, ils sont très transparents par rapport à leurs correspondants en langue française. Néanmoins, il reste à savoir si les calembours ont été possibles dans la traduction.

<p><i>Odile rêve au bord de l'île Lorsqu'un crocodile surgit. Odile a peur du crocodile Et pour éviter un « Ci-gît », Le crocodile croque Odile. Caiï raconte ce roman, Mais peut-être Caiï l'invente, Odile est peut-être vivante, Et je crois bien que Caiï ment. Un autre ami d'Odile, Alligue, Pour qu'on répande cette mort Se démène, paye et intrigue. Moi, je trouve qu'Alligue a tort.</i></p>	<p><i>Odília sonha à beira da ilha Quando um crocodilo ali se faz. Surge o medo de crocodília E para evitar um "Aqui jaz", O crocodilo abocanha Odília. Caiï conta essa narrativa, Mas talvez seja uma ficção, Talvez Odília esteja viva, Não ponho no fogo, por Caiï, mão. E Alligue, de quem Odília era amiga, Para espalhar essa história de horror Se agita, dramatiza e intriga. Não acho certo, nem se fosse Alligue ator.</i></p>
(2013, p.196)	(2019, p.166)

Du poème français à sa traduction en portugais nous trouvons « Odile / Odília », deux prénoms correspondants qui existent dans leurs respectives langues/cultures. « Caiï / Caiï », étant donné l'absence de ce prénom dans les deux langues/cultures la forme a été conservée à la traduction. Il faut dire que le tréma en français est indispensable pour la réussite du calembour, alors qu'en portugais il ne l'est pas, mais il permet d'indiquer un statut de nom propre pour « Caiï » et d'éviter sa lecture comme le verbe *cair* (tomber) conjugué au présent de l'indicatif à la

troisième personne du singulier : *cai*. « Alligue / Aligue » est également une invention de Jean Cocteau pour bien arriver à son calembour, dans la traduction ce prénom inventé s'écrit avec un seul *L* pour mieux s'approcher du jeu de mot prévu.

Dans *A tradução literária*, Paulo Henriques Britto (2012) affirme que le traducteur étant conscient de l'impossibilité de reproduire tous les aspects de littéarité de l'œuvre à traduire, doit identifier quels aspects sont les plus importants et lesquels sont susceptibles d'être reconstruits dans la langue dite cible. Ensuite, il doit établir une échelle hiérarchique de ces éléments pour se concentrer sur ceux qui sont placés plus haut. C'est bien ce qui se passe dans la traduction du *Potomak*.

L'extrait que nous sommes en train d'analyser présente en français une forme très régulière, c'est un poème de treize vers octosyllabes alternant rimes féminines (terminées par le *e caduc*) et rimes masculines, dans la disposition suivante : ABABACDDCEFEF, des rimes croisées jusqu'au cinquième vers, des rimes embrassées pour les quatre vers qui suivent, et à nouveau croisées dans les quatre derniers vers. Ces rimes sont suffisantes, avec deux homophonies (*surgit / Ci-gît* = [ʒi]) ; riches, avec trois homophonies (*invente / vivante* = [vãt]), ou peuvent aller jusqu'à quatre homophonies (*Odile / crocodile* = [ɔdil]), selon les nomenclatures utilisées par Michèle Aquien (2014). Tous ces aspects formels sont évidemment importants, ils semblent toutefois être soumis à la réalisation des calembours.

Nous observons que le poème traduit contient également treize vers, cependant, ils ne sont pas tous octosyllabes, allant jusqu'à douze syllabes au dernier vers. Selon Álvaro Faleiros (2012) le vers octosyllabe est un des vers les plus utilisés dans la poésie française. En revanche, cette tradition ne s'est pas reproduite en langue portugaise, ce qui permettrait aux traducteurs l'emploi des vers de sept syllabes – la *redondilha maior*, la forme la plus présente dans la poésie de langue portugaise – en correspondance aux octosyllabes français. En tout cas, ce n'est pas ce qui se passe dans la traduction du petit *poème d'Alfred*, pour laquelle l'isométrie a été abandonnée en faveur des rimes et des calembours.

Disposées en ABABACDCDEFEF, les rimes dans la traduction sont toutes croisées et présentent une alternance des vers terminés par une syllabe *átona* et une syllabe *tônica*. Cette alternance est régulière jusqu'au cinquième vers, puis elle s'inverse pour les vers suivants et jusqu'à la fin : une syllabe *tônica* puis une syllabe *átona*. En français nous trouvons les rimes A, avec « île / crocodile / Odile », alors qu'en portugais « ilha » et « Odília » ne riment pas avec

« crocodile », ce qui a exigé un changement syntaxique et la création d'un nouveau mot : « Odile a peur du crocodile » devient « Surge o medo de crocodília ». En français Odile est le sujet de la phrase, elle a peur du crocodile. Dans la traduction son sentiment de peur envers le crocodile devient le sujet, dans une phrase commencée par le verbe *surgir*. Si en français « crocodile » est un complément de la phrase, dont Odile a peur, en portugais le nouveau mot « crocodília » semble plutôt caractériser un type de peur, celle qu'Odília peut avoir en face du crocodile. Dans le cinquième vers, « roman » devient « narrativa », ce qui a entraîné le changement des rimes embrassées en rimes croisées. Le sixième vers « Mais peut-être Caï l'invente » perd, en portugais, le personnage Caï pour garder seulement le soupçon du mensonge : « Mas talvez seja uma ficção ». Par conséquent, le prénom « Caï » apparaît trois fois dans la version française, alors qu'il n'apparaît que deux fois en portugais. Dans les deux cas, il contribue à la réalisation du calembour *Caï ment / caïman ; Caï, mão / caimão*. En français, le sens est direct : « Et je crois bien que Caï ment ». Dans la traduction, une expression a été utilisée pour indiquer le doute : *ne pas mettre sa main au feu pour quelqu'un (pour Caï)*. En français, le dixième vers ne contient pas de verbe, alors qu'il en gagne un dans la traduction, tout en gardant son sens. Et l'inversion de l'ordre syntaxique permet de le rimer avec le douzième vers : « amiga / intriga ». Dans le onzième vers, « cette mort » est caractérisée comme *une histoire d'horreur* et cette caractérisation rend possible la rime « horror / ator ». Le dernier vers octosyllabe en français devient, dans la traduction, un trimètre 4+4+4 : « Não acho certo, nem se fosse Aligue ator ». Le jugement sur le comportement d'Alligue est maintenu dans la première partie du vers (jusqu'à la virgule) et le champ sémantique de la fiction, de l'intrigue, de la dramatisation, du théâtre est renforcé à la deuxième partie qui n'autorise pas non plus le comportement d'Alligue, mais permet la réalisation du troisième calembour, complétant ainsi le jeu des trois reptiles : le crocodile, le caïman et l'alligator.

Par la traduction de ce poème, nous avons pu constater la complexité d'un travail qui mobilise des connaissances linguistiques, culturelles et théoriques, en se faisant une place dans l'espace de la création.

Conclusion

Dans cette analyse de certains aspects de notre propre traduction du *Potomak*, nous avons évoqué la notion de traduction comme *recréation* de textes créatifs, proposée par Haroldo de Campos (1992), et aussi la notion de traduction comme *négociation*, proposée par Michel Ballard (1998). En effet, ces deux notions semblent être très utiles pour un traducteur lorsqu'il se trouve face à une œuvre aussi complexe que ce premier roman coctalien. Car l'idée reçue concernant les règles fixes et immuables dans le domaine de la pratique traductive des textes littéraires ne correspond pas à la réalité de cette pratique et, surtout, tend à limiter, voire empêcher, l'accomplissement du travail du traducteur.

De la problématique du nom propre à la correspondance des formes poétiques, il y a de nombreuses questions qui vont inévitablement interpeller celui ou celle qui se charge de la médiation entre deux cultures différentes en réalisant dans sa propre langue une œuvre qui avait été écrite en langue étrangère ou vice versa. Mais si, parfois, le système d'une langue semble être imperméable à certains effets d'une autre langue, des compensations existent toujours et le traducteur doit les trouver, tout en respectant la *réciprocité* attendue. L'exemple exposé ci-dessus révèle le choix d'établir une hiérarchie des éléments de littérarité en plaçant plus haut les calembours, les rimes et certaines images du champ fictionnel et dramatique, au détriment de l'isométrie des vers. À notre sens, notre traduction du *Potomak* est arrivée à des compensations satisfaisantes, la preuve c'est qu'elle a su garder, dans l'extrait que nous avons appelé *le poème d'Alfred*, une atmosphère quelque peu enfantine, quelque peu tragicomique d'un univers lié au rêve, à la fiction et au théâtre, très cher à Jean Cocteau.

À propos de ce roman Serge Linarès assure que « *Le Potomak* se trouve pris entre les tensions contraires de la disparité et de la convergence. » (2006, p. 898). Une formule qui s'applique parfaitement au travail de traduction d'œuvres littéraires, puisqu'entre disparité et convergence ce travail met en relation de différentes langues-cultures .

Références

ANDRADE, Mário. *A Escrava que não é Isaura*: Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

AQUIEN, Michèle. *La versification*. 9^{ème} édition. Paris : PUF, 2014.

- BALLARD, Michel. La traduction du nom propre comme négociation. In : *Palimpsestes*. Paris, n.11, 1998. Disponible sur : [<http://journals.openedition.org/palimpsestes/1542>]. Consulté le 06/06/2021.
- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BURKE, P.; HSIA, R. P. (org.). *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*. Trad. Roger M. Santos. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. 4^{ème} édition. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- COCTEAU, Jean. *A máquina infernal*. Trad. Manuel Bandeira. Petrópolis: Vozes, 1967.
- COCTEAU, Jean. *La Difficulté d'être*. Paris : Éditions du Rocher, 1989.
- COCTEAU, Jean. *Le Potomak*. Paris: Stock, 2013.
- COCTEAU, Jean. *O Potomak*. Trad. Wellington Júnio Costa. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- COSTA, Wellington J. Le Potomak de Jean Cocteau: un monstre sacré au Carrefour des arts. In: KELECOM, K.J. et al. *Réfléchir, séduire, construire : le français pour l'avenir*. Niterói : Aliança Francesa, 2015, p. 187-1991.
- DECAUDIN, Michel. Chronologie. In : COCTEAU, Jean. *Œuvres poétiques complètes*. Paris : Gallimard, NRF, 1999, p. XXIX-LIV.
- DU CHAMBON, Bertrand. *Le Roman de Jean Cocteau*. Paris : L'Harmattan, 2001.
- FALEIROS, Álvaro. *Traduzir o Poema*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LINARÈS, Serge. Notice. In: COCTEAU, Jean. *Œuvres romanesques complètes*. Paris : Gallimard, NRF, 2006, p. 887-900.
- LINARÈS, Serge. Préface. In: COCTEAU, Jean. *Œuvres romanesques complètes*. Paris : Gallimard, NRF, 2006, p. IX-XXX .
- MILORAD. Les « Potomak ». In : *Cahiers Jean Cocteau*. Paris, Le romancier, n. 8, p. 9-25, 1979.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12^{ème} édition. São Paulo: Cultrix, 2013.
- MORAES, M. A. Notas. In: ANDRADE, Mário; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência*. 2^{ème} édition. São Paulo: Edusp, IEB, 2001, p. 63.