



La « méthode de traduction » de Valéry Brussov

Juliette Matevossian-Mississian

Volume 5, numéro 1, 1er semestre 1992

La pédagogie de la traduction : questions actuelles (1) et Miscellanées traductologiques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/037113ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/037113ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association canadienne de traductologie

ISSN

0835-8443 (imprimé)

1708-2188 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Matevossian-Mississian, J. (1992). La « méthode de traduction » de Valéry Brussov. *TTR*, 5(1), 195–208. <https://doi.org/10.7202/037113ar>

La «méthode de traduction»¹ de Valéry Brussov

Juliette Matevossian-Mississian

Il existe actuellement un grand nombre de travaux importants sur la théorie et la pratique de la traduction. Malgré cela, l'ancienne et toujours actuelle question «Comment faut-il traduire?» reste ouverte. On peut expliquer cette situation par le fait que l'étude des problèmes de la traduction résiste à la formalisation; il n'existe pas et il ne peut exister de recette de la traduction idéale. L'originalité d'un texte artistique, la combinaison unique de ses caractéristiques fonctionnelles en conformité avec le but de la traduction fait de chaque traduction un nouveau «départ vers l'inconnu», donnant lieu à la recherche de nouvelles solutions. En cherchant la réponse à la question ci-dessus, nous pensons à l'héritage des maîtres de la traduction. Dans le cas russe il s'agit de Balmont, de Blok, de Volochine et, bien entendu, de Brussov qui est considéré comme le fondateur de la théorie soviétique de la traduction.

En travaillant sur l'héritage de Brussov en tant que traducteur, j'ai constaté que ses travaux théoriques sur la traduction n'étaient pas nombreux (quatre articles, quelques remarques et avant-propos) et qu'ils ne se comparaient pas avec sa pratique de la traduction. Il faut aussi mentionner que ses remarques et ses articles sur la traduction résultaient

1. La formule est de V. Brussov. Elle doit être entendue en un sens plus large que celui de simple technique de traduction, pour recouvrir l'idée de «manière de traduire» et de «conception» de la traduction. (NDLR)

presque toujours de sa pratique. C'est pourquoi on ne peut pas comprendre le point de vue de Brussov sur la traduction et lui donner tout son poids sans avoir étudié les traductions elles-mêmes.

Si nous faisons abstraction des traductions mêmes de Brussov, et si nous essayons de tirer de ses exposés théoriques sa conception de la traduction, nous en arrivons à une conclusion inattendue. Brussov met en doute la possibilité même de la transmission adéquate de l'original:

... les vers traduits en langue étrangère ne produisent jamais le même effet que dans la langue maternelle.

... il est impossible de transmettre l'œuvre d'un poète dans une autre langue.²

... les traductions, même réussies, restent toujours inférieures à l'original.³

Faut-il prendre tous ces énoncés à la lettre, ou bien doit-on simplement y voir une référence à la tradition symboliste?

Des énoncés semblables, on peut en trouver chez d'autres poètes traducteurs qui, en outre, considèrent l'intraduisibilité d'un texte poétique comme une des preuves de la vraie poésie. Paul Valéry affirmait l'intraduisibilité de la poésie, voyant cette dernière comme une «hésitation prolongée entre le son et le sens».⁴

On connaît bien l'énoncé suivant de Vladimir Nabokov:

What is translation? On a platter

-
2. V. Brussov, «Fialki v tigele» (Les violettes dans le creuset), 1905, *Sobranie sočinenii v 7 tomakh*, t. 6 (Moskva, «Khudožestvennaja literatura», 1975), p. 104.
 3. V. Brussov, «Sny čelovečestva» (Les rêves de l'humanité), 1913, *Sobranie sočinenii v 7 tomakh*, t. 2, (Moskva, «Khudožestvennaja literatura», 1975), p. 461.
 4. Cité par Antoine Berman dans «La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain», *les Tours de Babel*, 1985, p. 60.

A poet's pale and glaring head
A parrot's screech, a monkey's chatter,
And profanation of the dead.⁵

Le poète-traducteur Arseny Tarkovsky indique lui aussi l'impossibilité de la traduction complète d'une œuvre poétique. Dans la traduction poétique, même réussie, on conserve seulement 70 à 80% du texte original. Le reste est un apport du traducteur.⁶

On se rappelle aussi les paroles d'un grand traducteur soviétique, Mikhaïl Lozinsky:

Le poète qui commence à traduire les vers d'un autre poète se retrouve en face d'une tâche irréalisable.⁷

Tous ces énoncés peuvent être interprétés de la manière suivante: tout texte peut être considéré comme intraduisible, toute version ne pouvant être absolument fidèle à l'original. En cours de traduction, il y a toujours perte ou transformation de l'information, tant linguistique qu'extralinguistique, la traduction étant, avant toute chose, interprétation. Néanmoins, il est toujours possible d'obtenir une transmission adéquate dans une autre langue, d'où la possibilité de traduire les œuvres poétiques.

Cette thèse se trouve confirmée par les traductions de Brussov de la poésie arménienne, traductions qui ne le cèdent presque en rien aux œuvres originales, tant par leurs qualités artistiques que par leur force poétique.

5. Vladimir Nabokov, «Translation's Introduction», *Eugene Onegin: A Novel in Verse by Alexander Pushkin*, (London, Routledge and Kegan Paul, 1975), p. 9.

6. Cité dans *Problèmes littéraires de la traduction*. Texte de conférences 1973-1974 (Louvain, 1975), p. 47.

7. Mikhaïl Lozinsky, «Iskusstvo stikhotvornogo perevoda» (L'art de la traduction des vers), *Družba narodov*, n° 7, 1955, p. 160.

On croit généralement que Brussov aurait formulé les principes fondamentaux de sa méthode de traduction dans un article, *Fialki v tigele* (Les violettes dans le creuset), daté de 1905. Plusieurs théoriciens de la traduction citent cet article à titre de référence. Ainsi Efim Etkind considère que «la théorie de Brussov, sa "méthode de traduction", doit être élaborée à partir et même mise à la base de l'esthétique de la traduction poétique».⁸

Sans nier le fait qu'il ait valeur de manifeste, et que, sans lui, il soit impossible de comprendre la position de Brussov concernant la traduction, cet article semble plutôt refléter la position de Brussov au cours des seules années 1899-1905.

D'abord, Brussov demande au traducteur de bien *comprendre* l'œuvre à traduire. Comprendre, ou comme dit Levy, *concevoir*, signifie non seulement le comprendre littéralement (ce qui est très important), mais aussi savoir saisir le style, l'humeur de l'œuvre, sa coloration ironique ou tragique. Une telle compréhension objective d'une œuvre donnée n'est possible qu'à la lumière des autres œuvres produites par l'auteur. Donc, il faut connaître le caractère propre du monde poétique de l'auteur. Il faut avoir une connaissance suffisante non seulement de la langue dans laquelle elle a été créée, mais encore de la culture et de l'époque dans lesquelles elle s'insère, parce que la traduction, selon Brussov, est un «processus assez complexe, analogue à la décomposition de la violette dans le creuset, dans le but de découvrir le principe essentiel de ses couleurs et de son odeur, pour ensuite recréer une violette à partir de ces éléments».⁹

Brussov propose de traduire les vers par des vers, parce que «les vers mis en prose, même en bonne prose, meurent».¹⁰

8. Efim Etkind, *Poezija i perevod* (Poésie et traduction), (Moskva-Leningrad, «Sovetskii pisatel'», 1963), p. 42.

9. V. Brussov, «Fialki v tigele» (Les violettes dans le creuset), 1905, *Sobranie sočinenii v 7 tomakh*, t. 6, (Moskva, «Khudožestvennaja literatura», 1975), p. 103.

10. *Ibid.*, p. 103.

Avant de définir sa méthode de traduction, Brussov relève les éléments principaux des vers. Selon lui, ces éléments sont: «le style, les images, la mesure et la rime, le mouvement du vers, le jeu des syllabes et des sons ... dont la combinaison reflète plus ou moins le sentiment et l'idée poétique de l'artiste».¹¹

Dans la traduction il est impossible de transposer tous ces éléments:

Le traducteur tâche habituellement de transmettre au moins un ou deux éléments (par exemple, les images et la mesure), ne pouvant qu'adapter les autres (style, mouvement du vers, rime, sonorité...

Le choix de cet élément qu'on considère le plus important, dans l'œuvre à traduire représente la méthode de traduction.¹²

Autrement dit, le traducteur doit lui-même distinguer entre la *constante*, c'est-à-dire ce qu'il faut conserver de l'œuvre, et les *variables*, qu'on peut remplacer par les équivalents nationaux. C'est donc qu'il faut chercher et trouver la dominante dans la structure de l'œuvre et construire la traduction selon cette dominante.

La méthode de traduction de Brussov, qu'on peut appeler «traduction d'après la dominante», limite, dans une certaine mesure, les possibilités de l'approche subjective, puisque la dominante est généralement imposée par la structure même de l'œuvre. Cela explique pourquoi il est impossible de traduire de la même façon la poésie d'un Sayat-Nova, où le pittoresque des images et la sonorité constituent les éléments dominants, et la poésie patriotique d'un Tsaturian, où les images et la sonorité sont plus ou moins neutres.

Néanmoins, certains écarts dans le choix de la dominante sont possibles, en raison de l'approche subjective de chaque traducteur, déterminée par ses goûts, par son attitude envers l'œuvre à traduire et

11. *Ibid.*, p. 106.

12. *Ibid.*, p. 106.

par sa compréhension de cette œuvre. D'où l'hypothèse de Brussov: à chaque traducteur sa méthode.

Brussov, toutefois, ne tient pas compte de ce que la méthode du traducteur est historiquement conditionnée, que derrière chaque méthode se profile une tradition déterminée et que la méthode dépend aussi de l'appartenance du traducteur à une quelconque tendance ou école littéraire, ainsi que des conceptions esthétiques d'une culture à une époque donnée.

Les traductions par Brussov de *Romances sans paroles* de Verlaine (1894) constituent un exemple probant de sa méthode de traduction d'après la dominante. Dans ces traductions, Brussov a pris pour dominante le caractère chantant et le lyrisme profond de la poésie de Verlaine et il a essayé de les transmettre. Dans les vers de Verlaine, écrit Brussov, on peut sacrifier l'exactitude des images mais non pas leur caractère chantant.

Dans les articles ultérieurs de Brussov, le programme est complètement différent et tout à fait opposé au manifeste de 1905. On ne peut faire abstraction de ces derniers articles sans risquer d'aboutir à une compréhension partielle, et donc insuffisante, de sa théorie.

À partir de 1906, les points de vue de Brussov sur la méthode de traduction commencent à évoluer vers une traduction plus exacte. La même année paraît, sous le titre de *Stikhi o sovremennosti* (Vers sur la vie contemporaine), le recueil des traductions par Brussov de la poésie d'Émile Verhaeren. Pour Brussov, Verhaeren est le poète le plus important du symbolisme, et ses œuvres représentent une synthèse idéale des réussites du passé et l'annonce des possibilités futures de la poésie.

Brussov note, dans l'avant-propos, qu'il existe dans ce recueil deux types différents de traduction: les traductions de jeunesse, qu'il considère maintenant comme des imitations. Dans ces traductions, écrit Brussov, «il y a des omissions et des vers qui sont absents chez Verhaeren». Au second type, appartiennent les traductions les plus récentes, où «chaque vers russe correspond au vers français, où presque

chaque image de l'original a sa correspondance dans la traduction». ¹³ Toutefois, Brussov ne les considère pas comme des traductions mot-à-mot, parce que «l'esprit de l'original n'a pas été sacrifié à la lettre». ¹⁴ Ainsi, Brussov propose de distinguer deux notions différentes: littéralité et exactitude. L'exactitude, pour Brussov, comme M. Voropanova le fait bien remarquer, est «la transmission totale et adéquate de toutes les caractéristiques propres de l'original par les moyens de la langue maternelle». ¹⁵ Brussov, par la suite, va justement mettre en pratique cette conception de l'exactitude et de la littéralité.

La méthode de traduction de Brussov et son recueil ont provoqué un grand débat dans la revue des symbolistes *Vesy* (La Balance). Mikhaïl Volochine, poète, traducteur et collaborateur actif de cette revue, a critiqué Brussov. Selon lui, il existe une différence fondamentale entre la traduction en prose et la traduction en vers:

Par un travail, long et minutieux, on peut porter à la perfection de plâtre, la traduction des vers en prose. Une bonne traduction, les vers par des vers, représente une merveille, inexplicable pour le traducteur. Le traducteur, qui traduit la poésie en vers, doit absolument avoir la capacité de produire cette merveille. La traduction en vers est une initiation à la création, et elle ne représente pas l'exposé et la transmission exacte de l'œuvre poétique... Il est impossible de traduire les vers, mais il est toujours possible de les créer de nouveau dans sa langue. L'initiation à la création donne des droits absolus sur les vers à traduire. Le poète-traducteur trouve toujours les

13. V. Brussov, «Émile Verkharn kak čelovek i poet» (Émile Verhaeren - l'homme et le poète) in *Stikhi o sovremennosti v perevode Valerija Brusova*, (Moskva, «Skorpion», 1906), p. 28.

14. *Ibid.*, p. 29.

15. M. Voropanova, «Čelovečestvo Verkharna v perevode Brusova i nekotorye voprosy poetičeskogo perevoda» («L'Humanité» de Verhaeren dans la traduction de Brussov et quelques questions concernant la traduction poétique.), *Brusovskie čtenija 1893* (Erevan, «Sovetakan grokh», 1985), p. 367.

images et les mots équivalents (*ravnosil'nye*), et non pas identiques...

Voici pourquoi j'apprécie le cycle de vers, que Brussov appelle «imitation» alors que je n'approuve pas l'autre vers où tout est sacrifié à la reproduction exacte de l'original.¹⁶

Volochine se révolte aussi contre un des principes de Brussov, notamment contre la transmission de la syntaxe complexe de l'original. Il considère cela comme «un luxe superflu». Volochine souligne que Brussov a réussi seulement là où son individualité et celle de Verhaeren coïncident.

À cette affirmation de Volochine, on peut répondre que souvent cette coïncidence amène le poète-traducteur à exprimer ou à renforcer ses idées et son humeur propres. Et ce n'est plus alors de la traduction, mais de l'imitation. Outre cela, que doit faire le traducteur qui n'est pas un poète et qui doit traduire à partir de la traduction juxtalinéaire? Doit-il choisir seulement le poète dont l'esprit est proche du sien? Comment peut-il s'initier aux œuvres d'un poète?

Volochine parle aussi de l'influence du poète original sur le poète-traducteur et met un signe d'égalité entre ces deux types de création.

Les points de vue de Volochine seront exprimés dans son article de 1919, *Predvarenie o perevodakh* (Anticipations sur les traductions), où on trouve assez facilement des analogies avec *Les violettes dans le creuset* de Brussov. Comme Brussov, Volochine affirme que dans la traduction des vers, on sacrifie le secondaire à l'essentiel. Pour Volochine, les critères principaux d'exactitude sont: l'équivalence (*ravnosil'nost'*) d'influence sur le lecteur de la traduction et la capacité de transmettre la «voix du poète original».

La critique par Volochine du recueil de Brussov a provoqué la protestation de ce dernier:

16. M. Volochine, «Émile Verkharn i Valerii Brusov» (É. Verhaeren et V. Brussov), *Vesy*, n° 2, 1907, p. 77.

... le but de la traduction c'est la transmission exacte de l'original. Il faut *traduire* l'œuvre originale et non pas la *créer* de nouveau. La traduction dans la littérature est l'équivalent de la copie en peinture.¹⁷

La déclaration de Brussov est en quelque sorte le credo d'un poète et traducteur déjà expérimenté.

Cette conception de Brussov à l'égard de la traduction, on la retrouve soixante ans plus tard dans l'esthétique de la traduction de Irji Levy qui considère la traduction comme une «*reproduction artistique*»:

Le traducteur doit saisir, conserver et transmettre l'original et non pas le créer de nouveau. Le but de la traduction est la reproduction. La traduction comme œuvre, c'est la reproduction artistique.¹⁸

Il faut noter que cette affirmation de Brussov et de Levy n'exclut pas le concept de la création d'un texte équivalent à l'original par la force de l'effet produit sur son lecteur, ou d'une traduction qui lui soit «semblable fonctionnellement». Selon Brussov, pour arriver à ce point, il faut trouver dans sa langue «les procédés et les moyens», qui peuvent produire un «effet semblable». Ainsi, Brussov dans la traduction d'*Hélène de Sparte* de Verhaeren remplace l'alexandrin rimé par le pentamètre iambique blanc, considérant que ce remplacement peut produire le même effet. Il est difficile de dire jusqu'à quel point cette décision produit un *effet semblable* (sur certains peut-être, mais pas sur tous).

L'exigence d'équivalence esthétique n'est pas une découverte de Brussov et de Levy. On la retrouve déjà en 1867 chez le poète et traducteur russe A.K. Tolstoï:

17. V. Brussov, «Otvét Vološinu» (Réponse à Volochine), *Vesy*, n° 2, 1907, p. 81.

18. Irji Levy, *Iskusstvo perevoda* (L'art de la traduction), (Moskva, «Progress», 1974), p. 90.

Je crois qu'il ne faut pas traduire les mots, ni parfois même le sens. Ce qui est important c'est la transmission de l'impression.¹⁹

Ce point de vue est partagé par Wilamowitz-Moellendorff. Celui-ci a essayé d'établir des correspondances entre les mètres antiques et les mètres allemands dans ses traductions de Goethe et de Schiller en grec ancien. Il a insisté sur le choix des moyens pouvant produire le même effet et faire ressentir les mêmes émotions que l'original.

Vilem Matezius, lui aussi, parlant de l'approche fonctionnelle de la traduction, exige l'équivalence de l'impression esthétique.

Plusieurs traducteurs soviétiques sont du même avis. Cependant, il est assez difficile de constater l'effet produit par l'original sur son lecteur puisque cela dépend de l'époque et de la culture auxquelles il appartient. Selon la conception du monde, ou le niveau de culture intellectuelle la même œuvre peut produire un effet tout à fait différent d'un lecteur à l'autre. Ainsi, l'orientation vers le lecteur est une notion assez vague. D'ailleurs elle peut influencer le but de la traduction. Si la traduction est destinée à un grand public qui veut avoir simplement une connaissance superficielle d'un auteur, les imitations peuvent suffire. Mais cette sorte de traduction ne satisfera pas le lecteur qui aspire à une connaissance plus intime de l'auteur. Il lui faudra une traduction exacte, de caractère scientifique. En outre, la traduction orientée vers le lecteur moyen, comme le note Brussov, «sera désuète dans vingt ou trente ans. La langue de cette traduction aura vieilli (...). Traduire pour le "lecteur contemporain" signifie faire le travail pour une durée limitée».²⁰ De plus, tous ces arguments valent pour une collectivité homogène. On peut dire avec certitude que les dernières traductions de Brussov ont été orientées vers un lecteur déterminé, désireux de mieux comprendre l'œuvre donnée. De ce point de vue, il

19. A.K. Tolstoj, «Pis'mo k S.A. Miller» (Lettre à S.A. Miller), *Polnoe sobranie sočinenii*, t. 4 (SPB, 1908), pp. 128-129.

20. V. Brussov, «O perevode *Eneidy* Vergilia» (1920) (À propos de la traduction de l'*Énéide* de Virgile), *Masterstvo perevoda* (Moskva, 1971), pp. 122-123.

est intéressant d'examiner deux articles de Brussov qui ont paru pour la première fois en 1971, dans le recueil *Masterstvo perevoda* (L'art de traduire). Le premier article, *Neskol'ko soobraženii o perevode od Goratsia russkimi stikhami* (Réflexions sur la traduction des *Odes* d'Horace en vers russes) est daté de 1916. Le second, *O perevode Eneidy Vergilia* (À propos de la traduction de *L'Énéide* de Virgile), est daté de 1920. Ces travaux de Brussov représentent l'évolution ultérieure de son point de vue sur la traduction. Dans une certaine mesure il change d'attitude envers les tâches et les buts de la traduction qui, à leur tour, entraînent un changement des exigences et des principes mêmes de sa méthode de traduction. En même temps, il élabore les «règles générales» de la traduction des œuvres classiques. La tâche du traducteur de ces œuvres est de faire un travail qui remplace totalement l'original. La traduction doit remplacer l'original de telle manière qu'on pourra même la citer presque au même titre que l'original. Dans la traduction, il faut conserver toutes les expressions, tous les mots de l'original, sans ajouter aucun mot nouveau. Changer quelque chose dans la traduction signifie «lui enlever sa couleur et sa personnalité». Remplacer un mot par un autre signifie «effacer tout ce qui s'est écrit sur ce mot».²¹

Le traducteur doit comprendre la langue et le style de l'œuvre donnée. Il doit bien connaître l'époque, la vision du monde de l'auteur, ses affinités (*obščnost'*) avec les autres poètes du même peuple et de la même époque, ainsi que ses différences (*nepokhožest'*) avec les autres. Telles sont les exigences de Brussov envers la traduction des œuvres classiques.

Auparavant, Brussov avait affirmé que la traduction devait produire sur ses lecteurs le même effet que l'œuvre originale avait produit sur les siens. Entre 1916 et 1920, il relativise ce principe en disant que c'est une tâche impossible. Pour que la traduction produise le même effet que l'original, il faut changer non seulement les tournures et les expressions, mais encore les procédés artistiques, c'est-à-dire la

21. V. Brussov, «Neskol'ko soobraženii o perevode od Goratsia russkimi stikhami» (Réflexions sur la traduction des *Odes* d'Horace en vers russes), 1916, *Masterstvo perevoda*, (Moskva, 1971), pp. 122-123.

forme. Cependant, cette dernière se base sur des traditions culturelles, dont la durée est assez limitée. Analysant les *Odes* d'Horace, Brussov nous montre à quel point la langue et les procédés artistiques chez les Romains ont changé en quatre siècles. Tout ce qui était clair et habituel pour les Romains du I^{er} siècle (époque de la parution des odes d'Horace) était devenu étrange et obscur au IV^e siècle. Pour le lecteur russe du début du XX^e siècle, les mètres et les formes du vers exploités par Horace dans ses *Odes* étaient complètement étrangers, et pouvaient même produire un «effet tout à fait opposé». Donc, il fallait les changer. Mais tout changement dans la forme d'une œuvre poétique amène inévitablement un changement de son contenu, et il est très difficile de déterminer la «limite de ces changements. Il nous reste, comme seul critère, le goût personnel du traducteur, et toutes les traductions de ce genre seront extrêmement subjectives».²²

Brussov relativise en même temps la notion de «lecteur contemporain» (traduire pour le lecteur contemporain, c'est traduire pour une courte période de temps). Il considère que le nombre de lecteurs cultivés augmentera, de sorte que ce qui n'est pas accessible maintenant le sera plus tard.

Ainsi, Brussov propose de traduire les œuvres classiques avec une rigoureuse exactitude. Il arrive à cette conclusion apparemment parce qu'il est difficile de déterminer les éléments «variables» et les éléments «invariables» dans les œuvres classiques. Chaque nouvelle génération de traducteurs a sa propre compréhension et ses propres critères concernant la dominante. Souvent ce qui est considéré comme important pour une génération de traducteurs devient secondaire pour les autres. Ainsi, dans ses dernières traductions, qui sont souvent considérées comme un échec, Brussov poursuivait des buts déterminés, c'est-à-dire la réalisation d'un concept, comme ce fut le cas aussi pour sa «poésie scientifique». Sa tendance vers la traduction mot-à-mot (l'exactitude, dans le sens qu'il lui donne) a ses racines dans le programme des traducteurs russes du XIX^e siècle, P. Viazemsky et A. Fète.

22. *Ibid.*, p. 125.

Certains critiques ont essayé de comprendre et d'expliquer cette dualité d'attitude de Brussov concernant la traduction. Mikhaïl Gasparov, se basant sur le fait que la traduction — comme œuvre littéraire — est liée assez étroitement à l'histoire de la culture, explique l'évolution de la pensée de Brussov sur la traduction par l'évolution de ses idées sur les problèmes de l'histoire de la culture en général. Pour le jeune Brussov, nous dit-il, ce qui est important, ce sont les traits communs qu'on retrouve dans les phénomènes culturels à travers les siècles. L'essentiel, pour Brussov, c'est la «nature commune de l'âme» qui se répète dans les «combinaisons invariables»; le reste est secondaire. De là vient sa méthode de traduction: conserver l'essentiel et renoncer aux particularités. Dans les premières années de la révolution russe, sa confiance envers la communauté de la culture humaine a été «comblée». Il a compris que «lui-même et ses compagnons de littérature se trouvent à la limite de deux cultures — l'une mourante, et l'autre qui commence à naître et qui est encore obscure et étrangère».²³ Pour Brussov, à cette époque, l'important n'était pas la communauté des cultures, mais leur originalité. Cette conception de l'histoire mondiale l'a amené à changer sa manière de traduire. Il souligne maintenant l'exotisme, les éléments étrangers de cette époque lointaine et la distance entre le lecteur et cette culture étrangère.

On peut ajouter que la position dualiste de Brussov à l'égard de la traduction s'explique par ses points de vue sur le but de l'art et de la littérature. Durant ses années de jeunesse, le chef de file du symbolisme porte son attention sur la personnalité et les sentiments de l'artiste, sur son «monde inconnu». Après les années 1910, le but de l'art pour Brussov est la connaissance de la réalité (la seule différence entre l'art et la science réside dans leur méthode — la synthèse et l'analyse).

Telle est l'évolution de la pensée de Brussov sur la traduction à partir de ses travaux théoriques. Il faut noter que plusieurs traducteurs soviétiques (Mikhaïl Lozinsky, Pablo Tytchina, Grishashvili) ont suivi la tradition de Brussov. Sa méthode a été appelée «vossozdajuščii» —

23. Mikhaïl Gasparov, «Brussov i bukvalizm» (Brussov et la traduction mot-à-mot), *Masterstvo perevoda* (Moskva, 1971), pp. 104-106.

la «traduction-reconstitution» — qui exige la transmission exacte du contenu et de la forme de l'original.

En ce qui concerne sa pratique de la traduction, notamment de celle de la poésie arménienne, on peut constater qu'il existe chez Brussov une autre approche, c'est-à-dire une autre méthode de traduction, que j'ai appelée «synthétique», où la traduction mot-à-mot est combinée avec une certaine liberté. Néanmoins, ce n'est pas un mélange de deux méthodes, mais leur fusion organique. La traduction mot-à-mot ne porte pas atteinte à la poétique de l'original. Brussov se sert beaucoup de la synonymie de la langue russe, introduit des images complémentaires et renforce la résonance des motifs importants. Ses amplifications ne font pas violence à la conception esthétique générale de l'œuvre traduite. Malgré ces trois approches différentes, les traductions de Brussov sont toujours en accord avec ses exposés théoriques et les tâches du traducteur telles qu'il les a définies. Elles se distinguent par leur exactitude, leur fidélité à l'original et relèvent d'une attitude scientifique évidente de la part du traducteur.

En considérant la traduction comme une transformation déterminée, une approximation de l'original à différents degrés, nous pensons que le degré de similitude ne dépend pas de la méthode de traduction, car celle-ci est un processus de recherche comportant plusieurs solutions.

Cette conclusion semble bien fondée si on compare les traductions dites «libres», «créatives», de certains traducteurs soviétiques avec celles de Brussov qui manifestent une tendance littérale mais qui demandent une pénétration scientifique de l'original.

Brussov obtient une traduction adéquate à l'original grâce à la réduction au minimum des «pertes» d'information, grâce à la conservation des fonctions connotatives et dénotatives d'un texte poétique. Non seulement il traduit sa compréhension et son impression du texte poétique qui est toujours une parmi plusieurs lectures possibles, mais encore il transmet la structure des images poétiques de l'original, sa forme intérieure, son caractère national.