

Tania Collani

Université de Haute-Alsace, Mulhouse

Tania.Collani@uha.fr

Traduire la métaphore surréaliste

***Nadja* d'André Breton, le merveilleux et ses traductions en anglais et en italien**

Michael Riffaterre est le premier critique qui, en 1969, publie une étude approfondie sur le langage métaphorique surréaliste, où il propose une analyse spécifique des définitions de l'« image surréaliste » et de la « métaphore filée » à l'intérieur de la production surréaliste [Riffaterre, 1969 : 46-60]. En essayant de distinguer entre l'usage normal de la métaphore et l'usage qui en est fait au sein du microcosme surréaliste, Riffaterre émet l'hypothèse selon laquelle l'image crée « [...] un code spécial, un dialecte au sein du langage qui suscite chez le lecteur le dépaysement de la sensation où les Surréalistes voient l'essentiel de l'expérience poétique » [Riffaterre 1969 : 46]. Riffaterre définit donc la « métaphore filée » comme « une série de métaphores reliées les unes aux autres par la syntaxe – elles font partie de la même phrase ou d'une même structure narrative ou descriptive – et par le sens : chacune exprime un aspect particulier d'un tout, chose ou concept, que représente la première métaphore de la série » [Riffaterre, 1969 : 47]. Riffaterre affirme que si la métaphore *acceptable* est une métaphore qui « “ressemble” à la réalité » [Riffaterre, 1969 : 48], dans la métaphore surréaliste on a un fonctionnement analogue au niveau syntaxique, mais un « élargissement de la notion d'acceptabilité » [Riffaterre, 1969 : 48]. Le but principal de la présente étude est l'analyse du « lexique du code métaphorique » [Riffaterre, 1969 : 48] des métaphores surréalistes présentes dans *Nadja* d'André Breton, présentant des liens d'association entre la métaphore primaire et la série qui s'enchaîne.

En partant de l'hypothèse émise par Riffaterre sur la puissance créative de l'image, les définitions de métaphores filées et métaphores

acceptables, force est de constater que le merveilleux surréaliste coïncide avec le fonctionnement du langage figuré, au niveau littéraire, et qu'il implique l'élargissement de la notion d'acceptabilité. C'est en tant que générateur de métaphores que Breton exaltera « le merveilleux, avec tout ce qu'il suppose de surprise, de faste et de vue fulgurante sur autre chose que ce que nous pouvons connaître » [Breton, 1952b : 216]. En attaquant la question de la figuration au sein de la production surréaliste, nous pouvons également affirmer que « [...] le *merveilleux surréaliste* correspond plus spécifiquement au niveau de la fiction où le mythe collectif surréaliste et l'imaginaire de la modernité se manifestent au lecteur ou personnage, provoqués par les variantes de l'apparition miraculeuse et de la coïncidence bouleversante » [Collani, 2010 : 247]. On n'omettra pas de souligner que la sollicitation du sens de la « vue fulgurante », fait appel à l'image, tout comme tout langage « figuré », ce qui revient à dire, au niveau littéraire, faire appel à la construction de ces métaphores, qui sont souvent filées, comme le suggère Riffaterre.

Mais venons à la partie de la traduction, parce que la création même de ce type de langage présuppose une opération de « traduction ». Dans son *Manifeste du surréalisme* (1924), André Breton définit en ce sens les critères linguistiques et interprétatifs sous-jacents à l'image surréaliste : « Pour moi, la plus forte [image] est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé, je ne le cache pas ; celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique. » [Breton, 1985 : 50]. Et dans *Position politique du surréalisme* (1935), à propos de Rimbaud, Breton écrit que sa grande ambition a été celle de « [...] traduire le monde dans un langage nouveau, que cette ambition a tendu à se soumettre chemin faisant toutes les autres » [Breton, 1992 : 425].

La création de l'image surréaliste présuppose donc, déjà en elle-même, un procédé de traduction du langage « pratique » vers le langage « nouveau ». Traduire vers d'autres langues ce que Riffaterre définit comme les « métaphores filées surréalistes » ne signifie pas seulement cibler le contexte immédiat, le microcosme linguistique et le jargon surréaliste. Cela signifie également aller contre le procédé de *normalisation* que la traduction d'une métaphore impose en général. Si l'on va jusqu'au bout du binôme qu'Antoine Berman isolait dans son article « La traduction et ses discours » (1989), « *la traduction elle-même* en tant qu'elle est marquée par deux possibilités antagonistes, être *restitution du sens* ou *réinscription de la lettre* » [Berman, 1989 : 676].

***Nadja*, ses éditions (1928-1963) et ses traductions en anglais et en italien**

L'histoire des traductions de *Nadja* d'André Breton passe également par ses éditions en français. Le texte, rédigé durant l'été et l'automne 1927, est publié dans une première édition à Paris en 1928 ; la deuxième édition, elle, paraît en 1963, avec l'ajout d'une « Dépêche retardée » datée « Noël 1962 ». Pour des études approfondies sur les écarts entre les éditions, nous renvoyons au travail de Claude Martin [Martin, 1972] et à l'édition parue dans la collection « Pléiade » par Marguerite Bonnet [Breton, 1988]. Ce qui nous intéresse particulièrement, pour ce qui concerne le sujet du merveilleux en traduction, c'est qu'au milieu de ce laps de temps qui sépare 1928 de 1963, Breton met à point la définition du *hasard objectif*, ce qui ne manque pas d'influencer les changements opérés dans l'édition de 1963 et donc, éventuellement, dans les traductions [Chénieux-Gendron, 1988].

Pour la traduction en anglais nous nous appuyerons sur le texte de Richard Howard (né en 1929), poète, critique et traducteur américain, qui a traduit plusieurs ouvrages importants du français vers l'anglais : Gide, Simone de Beauvoir, Maeterlinck, Baudelaire, Claude Simon, Giraudoux ; sans oublier les philosophes et critiques du XX^e siècle : Barthes, Deleuze, Cioran, Foucault et Edgar Morin. La traduction anglaise se fait d'après la première édition de *Nadja* et elle paraît pour la première fois en 1960 [Breton, 1960]. La traduction en italien est de Giordano Falzoni (1925-1998), peintre qui fréquentait Breton et entretenait avec lui un échange épistolaire entre 1953 et 1954. Cette traduction date de 1972, se base sur la deuxième édition et contient également l'« Avant-dire (dépêche retardée) » écrit par Breton en 1962. Giordano Falzoni avait également déjà traduit une anthologie de poésie de Breton [Breton, 1967].

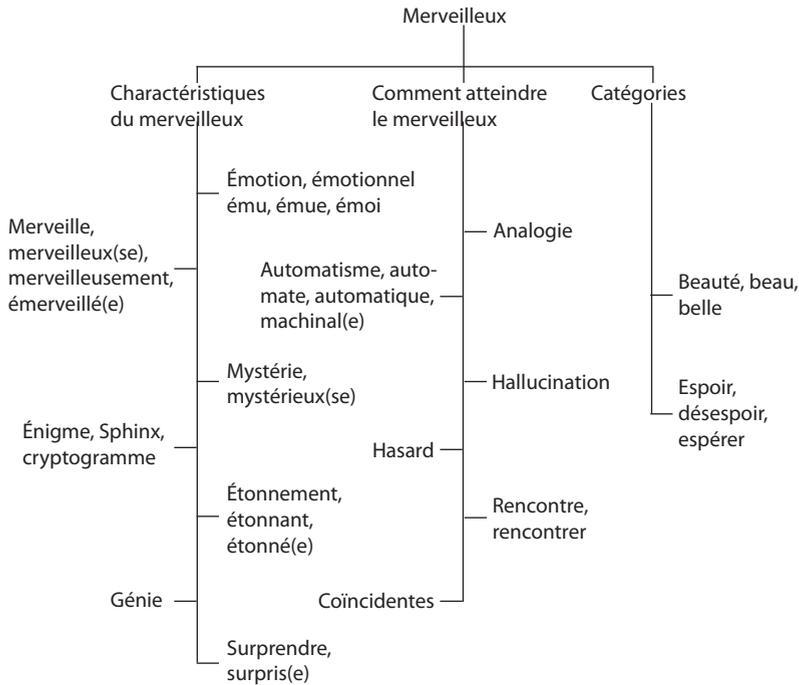
Le lexique du code métaphorique du merveilleux dans *Nadja*

Comme le fait remarquer Chénieux-Gendron [1988], l'interrogatif « Qui suis-je ? » ouvre le récit poétique de Breton et incarne l'héroïne *Nadja* ; en effet, cette question ne le quittera jamais pendant la période qui sépare la première édition de *Nadja* de la deuxième. *Nadja* est, pour Breton, l'incarnation du merveilleux même : « L'héroïne de ce livre dispose

de tous les moyens voulus, on peut vraiment dire qu'elle est faite pour centrer sur elle tout l'appétit du merveilleux» [Breton, 1952a : 138].

En ayant recours à l'ouvrage édité par Henri Béhar, *Dictionnaire André Breton* [2012], ainsi qu'aux études évoquées jusqu'à maintenant, nous essayerons de tracer des pistes lexicales pour comprendre le déclenchement de ce merveilleux au sein de *Nadja*, valables également pour d'autres proses surréalistes de l'époque. En effet, nous avons défini ailleurs [Collani, 2010] le merveilleux surréaliste comme étant dynamique et moderne, avec une constante transitoire, qui se doit de se soumettre à la transformation. En synthétisant dans un premier moment les caractéristiques lexicales récurrentes du merveilleux surréaliste, nous pourrons par la suite suivre leur évolution pour ce qui est de leurs traductions.

Figure 1. Lexique du code métaphorique du merveilleux surréaliste



Comme nous avons essayé de synthétiser dans le schéma sur le code métaphorique du merveilleux surréaliste [Figure 1], le merveilleux surréaliste présente des caractéristiques récurrentes, qui ont à faire avec l'émotion (et donc le champ lexical associé : émotionnel, ému[e], émoi), avec la merveille (merveilleux[se], merveilleusement, émerveill[e]), avec l'énigme, le mystère, le génie, l'étonnement et la surprise. Le merveilleux en général, et celui surréaliste en particulier, présente des méthodes fréquentes qui déterminent sa mise en place ; parmi les plus évidentes, nous citons l'analogie, l'automatisme, l'hallucination, le hasard, la rencontre (fortuite) et la coïncidence. Et, troisième point qui détermine le dynamisme de l'interaction entre un lexique typique et des moyens fréquents, le merveilleux surréaliste appartient presque toujours aux catégories du beau et il s'encadre dans la perspective de l'espoir, d'une attente positive et féconde.

En ayant recours à plusieurs tableaux thématiques, nous démontrons que la circulation de certains termes sensibles, qui constituent le bruit de fond merveilleux du texte source, est maintenue également dans les deux traductions anglaise et italienne, en dépit des différentes éditions de référence prises en considération et des compensations et ajustements lexicaux toujours nécessaires. Ce type de résultat témoigne de l'importance du merveilleux au sein du surréalisme et de son essence de marque de fabrique du mouvement, au moment de sa diffusion internationale.

Lexique de la merveille

Le premier mot sensible par excellence est évidemment « merveilleux », pris en considération dans toutes ses variantes lexicales (« merveilleuse », « merveilleusement », « émerveillé », « merveille »), comme on peut l'apprécier dans le tableau 1.

Tableau 1. Lexique de la merveille

	<i>Nadja fr.</i> [Breton, 1992]	<i>Nadja en.</i> [Breton, 1960]	<i>Nadja it.</i> [Breton, 1972]
1.	«[...] juger du merveilleux coup d'aile [...]» [661]	«[...] judging their wonderful loftiness [...]» [30]	«[...] apprezzare il meraviglioso colpo d'ala [...]» [23]
2.	«[...] découvrant une cuisse merveilleuse [...]» [670]	«[...] revealing a beautiful leg [...]» [45]	«[...] scoprendo una coscia meravigliosa [...]» [35]
3.	«[...] de merveilleusement décisif dans la pensée de ce gant [...]» [679]	«[...] so marvelously decisive for me in the thought of that glove [...]» [55]	«[...] di temibilmente, meravigliosamente decisivo nel pensiero che quel guanto [...]» [46]
4.	«[...] la plus ou moins longue mais la merveilleuse suite de pas [...]» [687]	«[...] the relatively long but marvelous series of steps [...]» [69]	«[...] la più o meno lunga ma meravigliosa serie di passi [...]» [56]
5.	«[...] tant elle tient peu, mais merveilleusement , à la vie.» [701]	«[...] and cares so little, but so marvelously , for life.» [90]	«[...] tanto poco tiene, ma in maniera meravigliosa , alla vita.» [73]
6.	«[...] que nous laissons notre merveilleuse stupeur [...]» [714]	«[...] which our marvelous stupor grants us [...]» [111]	«[...] che ci lasciava il nostro meraviglioso stupore [...]» [90]
7.	«Émerveillé que je continuais à être [...]» [718]	« Astonished as I continued to be [...]» [114]	«Se non cessavo di sentirmi affascinato [...]» [95]
8.	«Nadja a inventé pour moi une fleur merveilleuse [...]» [719]	«Nadja has invented a marvelous flower for me [...]» [116]	«Nadja ha inventato per me un fiore meraviglioso [...]» [98]
9.	«Et qu'apporté, qui sait, repris déjà par la Merveille , la Merveille en qui de la première à la dernière page [...]» [746]	«And when, brought to me – who knows, already taken back – by the Marvel , the Marvel in which, from the first page of this book to the last [...]» [151]	«E portato, forse, ripreso già dalla Meraviglia – la Meraviglia in cui dalla prima all'ultima pagina di questo libro [...]» [127]

	<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> en. [Breton, 1960]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
10.	« [...] où une main merveilleuse et intrahissable [...] » [749]	« [...] where a marvelous and unbetrayable hand [...] » [154]	« [...] dove una mano meravigliosa e che non può essere tradita [...] » [132]

Sauf pour les variations des lignes 2 (en anglais on traduit «merveilleuse» par «*beautiful*») et 7 («émerveillé» est traduit comme «*astonished*» en anglais et comme «*affascinato*» en italien), en général nous pouvons affirmer que la traduction de ce mot sensible se fait en gardant une uniformité, ce qui témoigne de la compréhension de l'enjeu de ce concept au sein du mouvement de Breton. Des récurrences de dérivés du «*meraviglioso*» en italien compensent les absences éventuelles de parallèles directs [Tableau 2].

Tableau 2. Compensations du mot «merveilleux» en italien

<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
« [...] à la grande stupéfaction des spectateurs qui n'osaient rien dire. » [663]	« [...] con gran meraviglia degli spettatori che non osavano fiatare. » [27]
« [...] s'est étonné de les voir si soignées (elles ne le sont guère maintenant). » [685]	« [...] si è meravigliato di vederle tanto curate (ora non lo sono affatto). » [53]
« Elle est étonnée et déçue du fait que le récit des courts événements de cette journée [...] » [691]	« È meravigliata e delusa dal fatto che il resoconto dei brevi avvenimenti di quella giornata [...] » [63]

Pour achever le commentaire du Tableau 1, on soulignera de quelle manière l'anglais préfère adopter, pour le surréalisme, le terme avec racine romane de «*marvelous*» (au lieu de l'éventuel équivalent sémantique «*wonderful*»), ce qui trahit de quelque manière sa dette vis-à-vis de la théorisation française. En effet, ce terme paraît au Moyen-Âge un peu partout en Europe, avec le début d'une littérature écrite en langue vulgaire – «*meravilloso*» (espagnol), «*maravilhoso*» (portugais), «*meraviglioso*» (italien), «merveilleux» (français). Il est clair que pour

l'anglais « *marvelous* », on doit prendre en considération son origine du normand et, plus spécifiquement, de l'ancien français, grâce notamment aux contaminations littéraires du cycle arthurien. Du coup, ce terme est d'usage en anglais pour un champ assez limité, dont celui qui se réfère à la théorisation surréaliste du merveilleux – considérons, à titre d'exemple, que la traduction anglaise de l'*Introduction à la littérature fantastique* de Todorov comporte justement une catégorie qui s'appelle « *marvelous* » et non pas « *wonderful* » ou « *fantasy* ».

Lexique de l'analogie

André Breton écrit à propos de l'analogie : « Seul le déclic analogique nous passionne, c'est seulement par lui que nous pouvons agir sur le moteur du monde » [Breton, 1999 : 166].

Tableau 3. Lexique de l'analogie

	<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> en. [Breton, 1960]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
1.	« (Au jeu de l' analogie dans la catégorie animale j'ai souvent été identifié au dauphin). » [698]	« (In that game which consists of finding a resemblance with some animal, people usually agree that I am a dolphin). » [89]	« (Nel gioco dell' analogia , nella categoria animale sono stato spesso identificato al delfino). » [70]
2.	« [...] livrés ainsi à la fureur des symboles, en proie au démon de l' analogie [...] » [714]	« [...] abandoned thus to the fury of symbols, be occasionally a prey to the demon of analog [...] » [111]	« [...] in preda a tal punto al furore dei simboli, in preda al demone dell' analogia [...] » [90]

« *Analogy* » et « *analogia* » sont les mots utilisés pour traduire l'« analogie », la figure de style qui remplaçait, au sein des avant-gardes, la métaphore en raison de son potentiel de rapprochement horizontal et immédiat. Nous remarquons une seule exception de traduction à la première occurrence en anglais, où le traducteur préfère une paraphrase explicative du procédé de rapprochement analogique (« *resemblance* »).

L'encrage de ce procédé à un héritage poétique est d'ailleurs confirmé, quelques pages plus loin, par l'allusion du texte de Breton à Mallarmé et à son « démon de l'analogie ».

Lexique de l'émotion

Le lexique de l'émotion (avec ces ramifications « émotionnel », « ému », « émoi ») est strictement lié à l'effet du merveilleux ressenti par le héros à l'intérieur de la narration et par le lecteur à travers les différents expédients stylistiques. Dans *Nadja*, les mots émanant de l'émotion sont souvent liés à la figure féminine qui, comme Breton lui-même le précise dans *La Clé des champs*, « est une des voies d'approches du merveilleux magique » [Béhar, 2012 : 361].

Tableau 4. Lexique de l'émotion

	<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> en. [Breton, 1960]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
1.	« [...] la tentative de retoucher à distance l'expression d'un état émotionnel [...] » [645]	Pas de preface	« [...] il tentativo di ritoccare a distanza l'espressione di uno stato emozionale [...] » [3]
2.	« [...] par-delà quantité de mouvements que je me vois faire, d'émotions que je suis seul à éprouver [...] » [648]	« [...] over and above a sum of movements I am conscious of making, of emotions I alone experience [...] » [12-13]	« [...] al di là dei tanti gesti che mi vedo compiere e di certe emozioni che solo io provo [...] » [6]
3.	« Elle ne semble pas participer à l'émoi général, elle va droit devant elle comme un automate. » [672]	« She does not appear to share the general emotion , she walks straight ahead, like an automaton. » [46]	« Non sembra partecipare all' emozione generale, va dritto davanti a sé come un automa. » [36]

	<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> en. [Breton, 1960]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
4.	« Là-dessus, très émue, elle m'interroge longuement [...] » [685]	« She questions me about this for some time and with great feeling [...] » [66]	« [...] A questo proposito, molto turbata , mi interroga a lungo [...] » [53]
5.	« Plus ému que je ne veux le paraître, cette fois je me fâche [...] » [687]	« [...] More moved than I care to show, this time I grow angry [...] » [68]	« Turbato più di quanto non voglia apparire, questa volta mi impunto [...] » [55]
6.	« “[...] elle est comme le cœur d'une fleur sans cœur.” Je suis extrêmement ému. » [688]	« “[...] It's like the heart of a heartless flower.” I am deeply moved . » [71]	« “[...] è come il cuore di un fiore senza cuore”. Mi sento estremamente turbato . » [57]
7.	« J'ai souffert d'un violent mal de tête, qu'à tort ou à raison, j'attribue aux émotions de cette soirée [...] » [701]	« [...] I have suffered from a violent headache which, perhaps mistakenly, I attribute to last night's emotions [...] » [90]	« [...] Ho sofferto di un violento mal di testa, che a torto o a ragione, attribuisco alle emozioni di quella serata [...] » [73]
8.	« [...] tant j'étais émue, j'ai oublié de signaler que tout n'était pas dans mon sac [...] » [702]	« [...] I was so upset I even forgot to say that all the cocaine wasn't in my bag [...] » [93]	« [...] tanto ero agitata , ho dimenticato di segnalare che non era tutto nella borsa [...] » [75]
9.	« [...] me trouvant plié sous le poids d'une émotion [...] » [746]	« [...] finding me bent beneath a burden of infinitely greater emotion [...] » [151]	« [...] trovandomi piegato sotto il peso d'un emozione [...] » [127]

Dans d'autres occurrences que nous n'avons pas citées ici, le texte en anglais comporte également une grande fréquence du mot « *emotion* » et « *emotional* », en tant que traduction du français « passion », comme par exemple « *emotional purposes* » [Breton, 1960 : 159] traduit, à la fin de l'ouvrage, les « fins passionnelles » [Breton, 1992 : 752]. Sinon, pour ce qui concerne les phénomènes d'écarts dans la traduction du lexique

de l'émotion et ses dérivés, à la ligne 4 du Tableau 4, «*with great feelings*» traduit en anglais l'adjectif «émue», qui est rendu en italien avec «*turbata*». Il s'agit d'un cas tout à fait analogue à ce qui se passe à la ligne 5 et 6 du même tableau, où l'on préfère recourir à l'adjectif «*moved*» en anglais pour le même adjectif «émue», qui est traduit à la ligne 8 avec «*upset*» en anglais et «*agitata*» en italien. Les traductions sont sémantiquement tout à fait justifiées et justifiables; cependant, il y a une nuance de négativité dans les adjectifs «*upset*», «*turbato*» et «*agitata*» que le lexique de l'émotion en elle-même ne comporte pas. Donc, là où le français met en avant un sentiment involontaire de mouvement par rapport à une situation stagnante, l'italien et l'anglais privilégient une interprétation en clé d'agitation et d'inquiétude par rapport à la tranquillité.

Lexique de l'énigme

Dans son *Dictionnaire*, Henri Béhar écrit : «André Breton est un homme pour qui l'énigme non seulement existe mais encore structure en profondeur la vie de l'être humain et lui donne sa dimension véritable, qui ne saurait se réduire à la logique ordinaire» [Béhar, 2012 : 367]. Et pour créer l'atmosphère de l'énigme, Breton n'hésite pas à employer des mots et substantifs intrinsèquement liés à l'énigme (comme Sphinx et cryptogramme, par exemple).

Tableau 5. Lexique de l'énigme

	<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> en. [Breton, 1960]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
1.	«[...] toute l'énigme de la révélation tenait pour lui dans ce mot : surpris.» [649]	«[...] that the entire enigma of revelation consisted for him in this word: <i>surprise</i> .» [15]	«[...] tutto l' enigma della rivelazione stava per lui in questa parola: <i>sorpreso</i> [...]» [8]
2.	«C'est aussi l'énigme que pose le début de confession [...]» [685]	«And also the riddle set by the beginning of a confession [...]» [65]	«Tale è anche l' enigma proposto dall'inizio di confessione [...]» [52]

	<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> en. [Breton, 1960]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
3.	« [...] à revenir aux points mêmes où nous était apparu ce véritable sphinx sous les traits d'une charmante jeune femme allant d'un trottoir à l'autre interroger les passants, ce sphinx qui nous avait épargnés l'un après l'autre [...] » [691]	« [...] to return to the very places where this veritable sphinx had appeared to us in the guise of a charming woman crossing from one sidewalk to the other to question the by-passers (this sphinx who had spared us, one after the other) [...] » [78]	« [...] a tornare nei luoghi stessi dove ci era apparsa quella vera e propria sfinge sotto i tratti di una affascinante giovane che andava da un marciapiede all'altro a interrogare i passanti, quella sfinge che ci aveva risparmiati uno dopo l'altro [...] » [62]
4.	« Nous passons boulevard Magenta devant le " Sphinx hôtel". » [710]	« We pass the Sphinx -Hôtel, Boulevard Magenta. » [105]	« Attraversiamo Boulevard Magenta davanti allo " Sphinx -Hôtel". » [86]
5.	« [...] je me souviens de lui être apparu noir et froid comme un homme foudroyé aux pieds du Sphinx . » [714]	« [...] I remembered having appeared black and cold to her, like a man struck by lightning, lying at the feet of the Sphinx ? » [111]	« [...] mi ricordo d'esserle apparso nero e freddo come un uomo folgorato ai piedi della Sfinge . » [90]
6.	« Il se peut que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme . » [716]	« Perhaps life needs to be deciphered like a cryptogram . » [112]	« Può darsi che la vita richieda d'esser decifrata come un crittogramma . » [93]

	<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> en. [Breton, 1960]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
7.	« [...] et que pour moi c'était de toute éternité devant toi que devait prendre fin cette succession d'énigmes. Tu n'es pas une énigme pour moi. Je dis que tu me détournes pour toujours de l'énigme. » [752]	« [...] and because for me it was for all eternity that this succession of terrible or charming enigmas was to come to an end at your feet. You are not an enigma for me. I say you have turned me from enigmas forever. » [158]	« [...] e perché era dall'eternità che una tale successione d' enigmi doveva concludersi davanti a te. Tu non sei un enigma per me. Voglio dire che tu mi distogli per sempre dall' enigma . » [135]

En ligne avec les choix traductifs que nous avons déjà vus, les deux traducteurs témoignent d'une attention tout à fait particulière par rapport à la terminologie sensible utilisée chez Breton et touchant le champ du merveilleux surréaliste. Certes, nous pouvons remarquer que dans une occurrence seulement, le mot « énigme » a été traduit en anglais comme « *riddle* », ou que Falzoni a décidé de ne pas traduire le nom parlant du « Sphinx-Hôtel » en italien. Mais il s'agit, dans les deux cas, de choix tout à fait justifiables, même s'ils entraînent une perte de sens au niveau de la valeur symbolique de l'image. Il ne faut non plus oublier que le mot « énigme » est mis également en valeur par la plaque 38 de *Nadja*, qui présente un tableau de Giorgio De Chirico, intitulé justement *L'Angoissant voyage ou l'Énigme de la Fatalité* et largement décrit dans le texte en ayant recours à la terminologie de la surprise, comme on peut le voir dans le Tableau 6.

Tableau 6. La surprise vis-à-vis de l'énigme

<i>Nadja fr.</i> [Breton, 1992]	<i>Nadja en.</i> [Breton, 1960]	<i>Nadja it.</i> [Breton, 1972]
« Chirico a reconnu alors qu'il ne pouvait peindre que surpris (surpris le premier) par certaines dispositions d'objets et que toute l'énigme de la révélation tenait pour lui dans ce mot : surpris . » [649]	« Chirico acknowledged at the time that he could paint only when surprised (surprised first of all) by certain arrangements of objects, and that the entire enigma of revelation consisted for him in this word: surprise » [15]	« De Chirico ha riconosciuto allora che non poteva dipingere se non quando era sorpreso (sorpreso lui per primo) da talune disposizioni d'oggetti e che tutto l'enigma della rivelazione stava per lui in questa parola : sorpreso . » [8]

Lexique de l'étonnement

Un autre réseau lexical strictement lié au merveilleux est celui de l'étonnement, comme réaction ou parallèle au sentiment de surprise. Il s'agit d'un cas qui est particulièrement significatif au niveau des traductions, car les résultats sont, cette fois, étrangement divergents : en anglais comme en italien plusieurs solutions s'imposent et se proposent pour les adjectifs « étonnant » et « étonné ».

Tableau 7. Lexique de l'étonnement

	<i>Nadja fr.</i> [Breton, 1992]	<i>Nadja en.</i> [Breton, 1960]	<i>Nadja it.</i> [Breton, 1972]
1.	« [...] l'œuvre de Hugo nous donnerait-elle à ce point l'intelligence et l'étonnante sensation de ce qu'il était [...] » [648]	« [...] Hugo's work give us a comparable awareness, the astounding sense of what he was [...] » [14]	« [...] all'opera di Victor Hugo darci a tal punto l'intelligenza e la sensazione sbalorditiva di quello che egli era [...] » [7]

	<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> en. [Breton, 1960]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
2.	« [...] sans la moindre hésitation et avec une rapidité prodigieuse, ces étonnantes équations poétiques [...] » [661]	« [...] without the slightest hesitation and with an astonishing speed – those amazing poetic equations [...] » [31]	« [...] senza la minima esitazione e con una rapidità prodigiosa, quelle stupefacenti equazioni poetiche [...] » [23]
3.	« [...] un des étonnants gants bleu ciel qu'elle portait pour nous faire visite à cette "Centrale" [...] » [679]	« [...] one of the remarkable sky-blue gloves she was carrying on a visit to us at this "Centrale," [...] » [55-56]	« [...] uno degli straordinari guanti azzurro-ciolo che portava quando veniva a trovarci nella sede della suddetta Centrale [...] » [47]
4.	« [...] posant son regard sur ces mains, s'est étonné de les voir si soignées [...] » [685]	« [...] still holding these hands, he was surprised to see how well manicured they were [...] » [65]	« [...] posando lo sguardo sulle mani di lei, si è meravigliato di vederle tanto curate (ora non lo sono affatto). » [53]
5.	« Le rapport de couleurs entre les couvertures des deux volumes l'étonne et la séduit. » [690]	« The contrast in color between the covers of the two volumes surprises and pleases her. » [73]	« Il rapporto di colore tra le copertine dei due volumi la stupisce e la seduce. » [59]
6.	« Elle est étonnée et déçue du fait que le récit des courts événements de cette journée [...] » [691]	« She is astonished and disappointed by the fact that I had considered commentaries on the account of the day's brief occurrences [...] » [78]	« È meravigliata e delusa dal fatto che il resoconto dei brevi avvenimenti di quella giornata [...] » [63]

	<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> en. [Breton, 1960]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
7.	«Nadja, qui a rejeté un pan de sa cape sur son épaule, se donne, avec une étonnante facilité [...]» [708]	«Nadja, who has thrown a fold of her cape back over her shoulder, assumes with an astonishing facility [...]» [102]	«Nadja, che si è gettata su una spalla un lembo del mantello, assume con straordinaria facilità [...]» [85]
8.	«[...] ce paysage mental, dont les limites me découragent, en dépit de son étonnant prolongement du côté d'Avignon [...]» [749]	«[...] a mental landscape whose limits discourage me, despite its remarkable extension toward Avignon [...]» [154]	«[...] questo paesaggio mentale, i cui limiti mi scoraggiano, nonostante il suo sorprendente prolungamento in direzione d'Avignone [...]» [132]
9.	«Ce n'est pas sans tristesse que je retire ce mot, s'il t'étonne.» [751]	«Reluctantly, sadly, I withdraw this word, if it shocks you.» [157]	«Non senza tristezza ritirerò questa parola, se essa ti sorprende .» [134]

Alors que la traduction des mots proches «surprise», «surprendre» et «surpris» présente un traitement tout à fait homogène (c'est pourquoi nous avons décidé de ne pas faire un tableau exprès pour ces exemples), les dérivés de l'étonnement présentent des variations importantes en anglais («*astonishing/ed*», «*amazing*», «*remarkable*», «*surprised/es*», «*shocks*») et en italien («*sbalorditiva*», «*stupefacenti*», «*straordinaria*», «*meravigliato*», «*stupisce*», «*sorprendente*»). Encore une fois, tout en étant des choix de traduction légitimes du point de vue sémantique, l'effet sur le lecteur est fort différent, parce que là où en français nous avons une véritable insistance sur une poignée de mots significatifs et marquant l'entrée dans le domaine du merveilleux, en anglais et en italien le réseau est beaucoup plus étendu et, par conséquent, effiloché.

Lexique du hasard

Le hasard est l'un des mécanismes déclencheurs du merveilleux surréaliste, avec les coïncidences bouleversantes et la rencontre fortuite. Dans son *Dictionnaire*, Béhar écrit à propos de la définition surréaliste de «hasard objectif» : «Syntagme introduit dans la littérature française [...] par André Breton en 1932 [...]. Il se réfère, en la subvertissant par la force du désir, à la théorie du hasard, formulée par A. Cournot (1843) à partir du calcul des probabilités» [Béhar, 2012 : 649]. Chénieux-Gendron [1988] remarque de son côté que les changements majeurs intervenus entre première édition (1928) et deuxième (1963) concernent justement les termes liés à la conception et à la définition du merveilleux ; et elle fait référence notamment aux mots «passante» et «hasard». L'analyse de deux traductions basées sur deux éditions différentes s'avère conséquemment très intéressante, parce qu'on pourra apprécier comment les glissements lexicaux et les variations du texte source se répercutent sur le texte cible.

Tableau 8. Lexique du hasard

	<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> en. [Breton, 1960]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
1.	«[...] ma vie <i>telle que je peux la concevoir hors de son plan organique</i> , soit dans la mesure même où elle est livrée aux hasards , au plus petit comme au plus grand [...]» [651]	«[...] my life as <i>I can conceive it apart from its organic plan</i> , and only insofar as it is at the mercy of chance – the merest as well as the greatest [...]» [19]	«[...] della mia vita <i>quale posso concepirla al di fuori del suo piano organico</i> , cioè nella misura in cui essa si consegna ai casi fortuiti , dal più piccolo al più grande, [...]» [11]
2.	«À près d'un an de là, cependant, elle l'a rencontré par hasard [...]» [685]	«Nearly a year later, however, she ran into him in Paris itself [...]» [65]	«A circa un anno di distanza, lo ha incontrato per caso [...]» [53]

	<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> en. [Breton, 1960]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
3.	« Nous voici, au hasard de nos pas, rue du faubourg-Poissonnière. » [688]	« Now we are walking through the narrow Rue du Faubourg-Poissonnière, I think. » [70]	« I nostri passi ci hanno condotto intanto in rue du Faubourg-Poissonnière. » [57]
4.	« Je cours, au hasard , dans une des trois directions qu'elle a pu prendre. » [701]	« I run, completely at random , in one of the three directions she might have taken. » [91]	« Corro, a caso , in una delle tre direzioni che ha potuto prendere. » [74]
5.	« [...] toi qui ne peux plus te souvenir, mais qui ayant, comme par hasard , eu connaissance du début de ce livre [...] » [751]	« [...] you who can no longer remember but who, as if by chance , knowing of the beginning of this book [...] » [156]	« [...] che non puoi più ricordartene, ma che avendo avuto conoscenza come per caso dell'origine di questo libro [...] » [133]

Les lignes 2 et 3 du Tableau 8 sont, à cet égard, les plus significatives, car nous pouvons suivre de quelle manière l'évolution du texte source affecte le texte cible. À propos du fragment de la ligne 2, Chénieux-Gendron écrit que « [...] l'intervention du mot *hasard* est bien plus intentionnelle : le garçon aux doigts anormalement joints, elle l'a rencontré *par hasard* (version de 1963) au lieu que Breton mentionnait "à Paris même", en 1928 » [Chénieux-Gendron, 1988 : 11]. L'écart entre la première et la deuxième édition justifie ainsi la traduction en anglais à la ligne 2 : « *in Paris itself* » pour « à Paris même ». Les séquences textuelles consacrées au hasard sont significatives pour la dimension du merveilleux, car on remarque la conscience de Breton par rapport aux nouvelles définitions du « hasard objectif », qu'il commence à mûrir à partir des années 30. Pour la ligne 3, le texte de la version 1963 diffère de celui de 1928, qui ne comporte pas de mention au hasard : « Nous nous promenons maintenant dans une petite rue, la rue du fg. Poissonnière, je crois » [Chénieux-Gendron, 1988 : 10]. Et la traduction italienne de ce passage omet complètement le mot sensible, même si elle se

base sur l'édition de 1963 ; Falzoni opte pour une personnalisation des pieds, qui s'emparent de la volonté du promeneur : « Nos pas nous ont conduit entre temps en rue du Faubourg-Poissonnière ». Il s'agit d'un stratagème stylistique très fréquent chez les surréalistes.

Trois expressions « émerveillantes »

En reprenant l'idée initiale de métaphore filée surréaliste de Riffaterre, au-delà de l'analyse ponctuelle du lexique, une réflexion sur la traduction du merveilleux surréaliste doit se pencher sur des images plus construites et, de quelque manière, surprenantes. Ces images, dans lequel le rapport métaphorique n'est pas lexicalisé, présentent une difficulté objective à être traduites en langage commun ; il est donc évident qu'elles posent un écueil pour la traduction interlinguistique, si déjà leur interprétation pose des problèmes au niveau intralinguistique. Trois expressions ont retenu particulièrement notre attention, notamment parce qu'elles arrivent au moment où la narration propose une digression sur les procédés analogiques et les coïncidences : « le Fil de la Vierge », les accords plaqués au piano et les portes battantes comme la pluie.

Le « fil de la Vierge » est une expression lexicalisée en français, récurrente le plus souvent dans sa forme plurielle « fils de la Vierge » : elle indique les « fils légers produits par diverses araignées, voltigeant dans l'air, notamment à l'automne » [*Trésor de la langue française*]. En anglais, il y a le correspondant « *gossamer* », qui indique de manière analogue, au moins sémantiquement, « *a film of cobwebs floating in air in calm clear weather* » [*Merriam Webster*]. Dans les exemples reportés dans les dictionnaires, cette expression est souvent employée dans un contexte onirique et délicat – en effet, si l'on regarde l'expression au pied de la lettre, ni le mot « fil » ni le mot « Vierge » n'indiquent explicitement la toile d'araignée. Breton essaye d'ancrer davantage l'expression à son image réelle – il prend son lecteur par la main et le fait « passer du fil de la Vierge à la toile d'araignée » –, et il le fait après avoir fait un détour sur le fonctionnement de l'« association d'idées suspectes ». Pour filer davantage le glissement de l'image vers le concret, Breton établit une connexion entre la toile d'araignée (scintillante et gracieuse) et la présence dangereuse et légèrement dissimulée de « l'araignée » au coin. Aucune « association d'idées suspectes » ne peut être évoquée sans le

rapprochement de la Vierge à l'araignée, qui n'est pas sans esquisser les traits d'une plus mythologique Arachné. Ainsi, si la traduction anglaise a pu garder une image sémantiquement proche du texte source, l'italien a dû uniquement travailler sur des mots très communs et au départ avec un potentiel métaphorique très limité.

Tableau 9. Expression «Le Fil de la Vierge»

<i>Nadja fr.</i> [Breton, 1992]	<i>Nadja en.</i> [Breton, 1960]	<i>Nadja it.</i> [Breton, 1972]
«Il s'agit de faits de valeur intrinsèque sans doute peu contrôlable mais qui, par leur caractère absolument inattendu, violemment incident, et le genre d'associations d'idées suspectes qu'ils éveillent, une façon de vous faire passer du fil de la Vierge à la toile d'araignée , c'est-à-dire à la chose qui serait au monde la plus scintillante et la plus gracieuse, n'était au coin, ou dans les parages, l'araignée ; » [651-652]	« I am concerned with facts of quite unverifiable intrinsic value, but which, by their absolutely unexpected, violently fortuitous character, and the kind of associations of suspect ideas they provoke – a way of transforming gossamer into spiderweb (that is, into what be most shimmering, delicate thing in the world were it not for the spider in the corner) ; [...] » [19]	« Certo, si tratta di fatti di valore intrinseco poco controllabile, ma che, per il loro carattere assolutamente inatteso, la loro violenta incidenza, e per il genere d'associazioni sospette che suscitano nel pensiero, un modo di farvi passare dal filo alla ragnatela , cioè a quella che sarebbe la più scintillante e la più graziosa cosa del mondo, se non ci fosse in un angolo , o nei paraggi, il ragno ; [...] » [12]

Un fonctionnement similaire peut être enregistré pour la deuxième expression que nous allons analyser, «des accords plaqués comme au piano».

Tableau 10. Des accords plaqués au piano

<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> en. [Breton, 1960]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
« [...] elle [ma vie] m'introduit dans un monde comme défendu qui est celui des rapprochements soudains, des pétrifiantes coïncidences, des réflexes primant tout autre essor du mental, des accords plaqués comme au piano , des éclairs qui feraient voir, mais alors <i>voir</i> , s'ils n'étaient encore plus rapides que les autres. » [651]	« [...] admitting me to an almost forbidden world of sudden parallels, petrifying coincidences, and reflexes peculiar to each individual, of harmonies struck as though on the piano , flashes of light that would make you see, really <i>see</i> , if only there were not so much quicker than all the rest » [19]	« [...] m'introduce in un mondo per così dire proibito : quello dei collegamenti improvvisi, delle coincidenze petrificanti, dei riflessi più forti, degli accordi risonanti come su un piano , dei lampi che ci metterebbero in grado di vedere, ma di <i>vedere</i> davvero, se non fossero ancora più rapidi degli altri » [12]

Ce passage témoigne de la difficulté de compréhension et de traduction du langage figuré surréaliste ; *Nadja* n'étant pas une composition poétique, le lecteur cherche sans arrêt le fil de l'histoire, le récit. Et, au contraire, il se retrouve souvent dans des digressions d'ordre métalinguistique et expressif. L'expression « plaquer un accord » est lexicalisée en français : cela correspond au moment où, pour les instruments à clavier, on fait entendre « en même temps et avec force toutes les notes d'un accord » [*Trésor de la langue française*]. Cette unanimité et consonance, intervient dans une phrase qui évoque des « pétrifiantes coïncidences » et des « rapprochements soudains », et le résultat évoqué, qui serait celui de « voir », est souligné dans le texte source également. Les deux traductions sont évidemment soucieuses dans la restitution de l'emphase conférée aux mots-clés, mais ce geste significatif, fort, immédiat du « plaquer » a été irrémédiablement perdu, tout comme toutes les expressions lexicalisées liées, en français, au verbe « claquer ».

Pour terminer la présente analyse sur le merveilleux surréaliste et ses enjeux en traduction, nous prendrons une image fondamentale, celle de la porte et, plus en particulier, celle de la porte battante. En effet, une porte battante permet de voir et ne pas voir, d'entrevoir ce qu'il y a au-delà au moment d'un passage ; elle est de quelque manière quelque chose de moins définitif par rapport à une porte fermée, même si elle contient cette racine d'action forte qu'est « battre ». Il y a deux choses qui sont « battantes » dans *Nadja* : les portes et la pluie. Dans les deux cas, ce battement continu convoque le merveilleux ou une rencontre fortuite.

Le merveilleux surréaliste et son rapport à la traduction pourrait être cristallisé dans cette belle image de la porte battante, qui évoque de quelque manière le syntagme proche de la « pluie battante », également présent dans *Nadja*. Voilà deux expressions qui résonnent en français, mais dont on a perdu la continuité dans les deux traductions analysées. La porte battante, en effet, peut toujours être ouverte, tout en ne pouvant pas rester ouverte ou fermée d'elle-même ; elle rend visible ce qui se cache derrière seulement de manière provisoire et de manière discontinue – la vision est interrompue par les allers-retours de la porte. De manière analogue, le merveilleux surréaliste ne persiste que le temps d'une étincelle ; il est la représentation de la fulguration créée par la découverte et la compréhension de ce qui demeurerait jusque-là caché au-delà de la porte fermée.

Tableau 11. Des portes battantes comme la pluie

<p><i>Nadja fr.</i> [Breton, 1992]</p>	<p><i>Nadja en.</i> [Breton, 1960]</p>	<p><i>Nadja it.</i> [Breton, 1972]</p>
<p>«Je persiste à réclamer les noms, à ne m'intéresser qu'aux livres qu'on laisse battants comme des portes, et desquels on n'a pas à chercher la clef. Fort heureusement les jours de la littérature psychologique à affabulation romanesque sont comptés. » [651]</p>	<p>« I insist on knowing the names, on being interested only in books left ajar, like doors; I will not go looking for keys. Happily the days of psychological literature, with all its fictitious plots, are numbered. » [18]</p>	<p>«Insisto nell'esigere I nomi; non provo interesse se non per i libri che sbattono come porte spalancate, porte di cui non occorre andare a cercare la chiave. Per fortuna i giorni della letteratura psicologica ad affabulazione romanzesca sono contati. » [11]</p>
<p>«Le pouvoir d'incantation que Rimbaud exerça sur moi vers 1915 et qui, depuis lors, s'est quintessencié en de rares poèmes tels que <i>Dévotion</i> est sans doute, à cette époque, ce qui m'a valu, un jour où je me promenais seul sous une pluie battante, de rencontrer une jeune fille la première à m'adresser la parole, qui, sans préambule, comme nous faisons quelques pas, s'offrit à me réciter un des poèmes qu'elle préférait : <i>Le Dormeur du Val</i>. » [676]</p>	<p>« The extremely deep and vivid emotion which the reading of Rimbaud gave me around 1915 and which, of his entire work, only a very few poems such as <i>Devotion</i> continue to provide, is doubtless, at this period, what enabled me, one day in the country, when I was out walking alone in a downpour, to meet a girl who turned to me without any warning, as I was walking along beside her, and asked my permission to recite one of her favorite poems: Rimbaud's <i>Dormeur du Val</i>. » [51-52]</p>	<p>« Il potere incantatorio che Rimbaud ha esercitato su di me verso il 1915 e che, più tardi, si è concentrato in pochi componimenti poetici come <i>Dévotion</i>: è senz'altro questo che, in quell'epoca, ha reso possibile, un giorno che camminavo da solo sotto una pioggia scrosciante, il mio incontro con una ragazza che, rivolgendomi la parola per prima, senza preamboli, e muovendo quei pochi passi con me, si offerse di recitarmi una delle poesie che preferiva: <i>Le Dormeur du Val</i>. » [41-42]</p>

<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> en. [Breton, 1960]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
<p>« [...] d'Avignon, où le palais des Papes n'a pas souffert des soirs d'hiver et des pluies battantes, où un vieux pont a fini par céder sous une chanson enfantine, où une main merveilleuse et intrahissable m'a désigné il n'y a pas encore assez longtemps une vaste plaque indicatrice bleu ciel portant ces mots : LES AUBES. En dépit de ce prolongement et de tous les autres, qui me servent à planter une étoile au cœur même du <i>fini</i>. Je devine et cela n'est pas plutôt établi que j'ai déjà deviné. » [749]</p>	<p>« [...] Avignon, where the Palace of the Popes has not suffered from the winter nights and driving rain, where an old bridge has finally succumbed beneath a nursery tune, where a marvelous and unbetrayable hand has shown me, not long enough ago, a huge sky-blue street sign bearing these words: THE DAWNS. Despite this extension and all the others which help me plant a star at the very heart of the <i>finite</i>. I predict, and this is no better substantiated than what I have already predicted. » [154-155]</p>	<p>« [...] d'Avignone, dove il Palazzo dei Papi non ha sofferto delle sere d'inverno e delle piogge scroscianti, dove un vecchio ponte ha finito col cedere sotto una canzone infantile, dove una mano meravigliosa e che non può essere tradita mi ha designato, – non è trascorso troppo tempo da allora – una vasta targa azzurro cielo recante le parole: LES AUBES. Nonostante questo prolungamento e tutti gli altri, che mi servono a piantare una stella nel cuore stesso del <i>finito</i>. Sento che indovino, e non appena lo sento, ho già indovinato. » [132]</p>

<i>Nadja</i> fr. [Breton, 1992]	<i>Nadja</i> en. [Breton, 1960]	<i>Nadja</i> it. [Breton, 1972]
<p>« C'est cette histoire que, moi aussi, j'ai obéi au désir de <i>te</i> conter, alors que je te connaissais à peine, toi qui ne peux plus te souvenir, mais qui ayant, comme par hasard, eu connaissance du début de ce livre, es intervenue si opportunément, si violemment et si efficacement auprès de moi sans doute pour me rappeler que je le voulais “bat-tant comme une porte” et que par cette porte je ne verrais sans doute jamais entrer que toi. Entrer et sortir que toi. » [751]</p>	<p>« That is the story that I too yielded to the desire to tell you, when I scarcely knew you – you who can no longer remember but who, as if by chance, knowing of the beginning of this book, have intervened so opportunely, so violently, and so effectively, doubtless to remind me that I wanted it to be “ajar, like a door” and that through this door I should probably never see anyone come in but you – come in and go out but you. » [156]</p>	<p>« Questa è la storia che anch'io, quando ancora ti conoscevo appena, non ho resistito all'impulso di raccontare a <i>te</i>, che non puoi più ricordartene, ma che avendo avuto conoscenza come per caso dell'origine di questo libro, sei intervenuta tanto opportunamente, in modo così violento e così efficace presso di me certo per ricordarmi che lo volevo “spalancato come una porta” e che certo da quella porta non avrei mai visto entrare altri che te. Mai entrare e uscire altri che te. » [133-134]</p>

Conclusions

Le merveilleux est une véritable « marque de fabrique » du mouvement surréaliste à partir des années 1920 ; en ce sens, la publication de *Nadja* par André Breton en 1927, en est un témoignage éloquent. La rencontre du narrateur avec cette femme fragile et prophétique est placée d'emblée sous le signe de la surprise, de l'étonnement et de la suspension perpétuelle. La deuxième édition française de *Nadja* en 1963 donne davantage d'espace à certaines idées qui n'avaient pas encore été complètement théorisées dans les années 1920 – pensons à la notion de « hasard objectif ».

Les deux traductions prises en examen s'appuient sur des éditions différentes et sont issues de deux expériences de traduction très diverses. La première traduction, celle en anglais de 1960, se base sur l'édition de 1927 et elle est publiée par Richard Howard, un traducteur expérimenté qui, au-delà d'être un fin connaisseur de la culture française et du mouvement surréaliste, présentait déjà une grande expérience de traduction. La deuxième traduction, celle en italien, se base sur l'édition de 1963 et elle est publiée par Giordano Falzoni, un artiste qui se sentait lui-même un surréaliste et qui échangeait avec Breton dans le but de créer des liens avec le mouvement ; il avait déjà traduit une anthologie de poèmes de Breton, qu'il connaissait très bien tout comme le surréalisme, mais il n'était pas un traducteur affirmé.

À travers l'analyse des deux traductions du récit de Breton, nous avons voulu mettre en avant d'une part la conscience partagée et diffusée qu'on avait de l'importance du merveilleux au sein du surréalisme (ce qui mène à des résultats généralement respectueux de l'échelle des valeurs surréalistes) ; d'autre part, la difficulté intrinsèque d'une traduction interlinguistique du langage hautement imagé et métaphorique du surréalisme (un caractère qui est, lui-même à la base du procédé qui crée l'effet du merveilleux chez le lecteur). Si l'on prend la division canonique de Jakobson sur la traduction intralinguistique, interlinguistique et intersémiotique [Jakobson, 1987], force est en effet de constater que dans la traduction de certaines métaphores filées surréalistes – lettres éparses de l'alphabet du merveilleux surréaliste – les trois modalités sont sollicitées en même temps. Donc, même si les deux traducteurs, tout en venant d'expériences différentes, arrivent à des solutions généralement très satisfaisantes, pour la traduction de certaines chaînes d'images le défi reste ouvert, car elles sont conçues à la base pour ne pas être assimilables au « langage pratique » [Breton, 1985 : 50]. L'opération de traduction du merveilleux surréaliste présente donc un degré de complexité évident : intralinguistique entre le langage merveilleux et le langage pratique, intersémiotique entre l'image surréaliste et l'image appréciable dans le cadre d'un imaginaire collectif et la traduction interlinguistique, qui ne sera possible qu'une fois que les deux autres opérations ne se soient pas achevées préalablement.

Références :

- Béhar, H. (2012), *Dictionnaire André Breton*, Classiques Garnier, Paris.
- Berman, A. (1989), « La traduction et ses discours », *Meta* 34(4), p. 672-679.
- Breton, A. (1952a), *Entretiens*, NRF, Paris.
- Breton, A. (1952b), *La Clé des champs*, Pauvert, Paris.
- Breton, A. (1960), *Nadja*, trad. R. Howard, Grove Press Inc., New York.
- Breton, A. (1967), *Poesie*, trad. G. Falzoni, texte original en face, avec une note de G. Neri, Einaudi, Torino.
- Breton, A. (1972), *Nadja*, trad. G. Falzoni, avec une note de L. Gabellone, Einaudi, Torino.
- Breton, A. (1985), *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris, « Folio ».
- Breton, A. (1988), *Œuvres complètes*, éd. M. Bonnet, t. 1, Gallimard, Paris, « Pléiade ».
- Breton, A. (1992), *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2.
- Breton, A. (1999), *Œuvres complètes*, éd. M. Bonnet, t. 3, Gallimard, Paris, « Pléiade ».
- Chénieux-Gendron, J. (1988), « Les Variantes de *Nadja* (1928-1963). Une nouvelle version du texte ? », *Nadja. Seminari pasquali di Bagni di Lucca*, Pacini editore, Pisa, p. 5-18.
- Collani, T. (2010), *Le Merveilleux dans la prose surréaliste européenne*, Hermann, Paris.
- Jakobson, R. (1987), « On Linguistic Aspects of Translation », in: *Language in Literature*, sous la direction de K. Pomorska et S. Rudy, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), p. 428-435.
- Martin, C. (1972), « *Nadja* et le mieux dire », *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 72(2), p. 274-286.
- Riffaterre, M. (1969), « La métaphore filée dans la poésie surréaliste », *Langue française* 3, p. 46-60.

RÉSUMÉ

En partant de l'analyse sur la métaphore filée surréaliste proposée par Michael Riffaterre (1969), le présent article souhaite prendre en considération le lexique du code métaphorique et les expressions formant ce dense réseau imagé qu'est le merveilleux surréaliste. Le *corpus* est

centré sur *Nadja* d'André Breton (dans ses deux éditions françaises de 1928 et 1963), ainsi que sur ses traductions en anglais (par Richard Howard en 1960) et en italien (par Giordano Falzoni en 1972). Après avoir repéré dans les textes sources un ensemble de mots sensibles pour le déclenchement de l'effet du merveilleux au sein de la production surréaliste, nous verrons de quelle manière les textes cibles prennent en compte la toile d'analogies raisonnantes tissée par Breton.

Mots-clés : Nadja, André Breton, merveilleux, surréalisme, métaphore filée

SUMMARY

Translating surrealist metaphors. André Breton's *Nadja*, the marvelous and its translations into English and Italian

Starting from Michael Riffaterre's analysis of conceits (or long metaphors) within the Surrealist literary production (1969), this article aims to take into account the metaphorical code's lexicon as well as the expressions forming the dense network of images which constitutes the Surrealist marvelous. The corpus is focused on André Breton's *Nadja* (in its two French editions of 1928 and 1963), as well as on its English translation (by Richard Howard in 1960) and Italian translation (by Giordano Falzoni in 1972). After tracing in texts source a set of essential and sensitive words for the creation of the marvelous effect within the Surrealist production, we will see how the target texts take into account the rational analogies canvas woven by Breton.

Key words: Nadja, André Breton, marvelous, surrealism, conceit