

À BAS LA RIME? JULES LEGRAS ET LES FINALITES DE LA TRADUCTION POETIQUE: ENTRE TRADUCTION LITTERAIRE ET TRADUCTION DIDACTIQUE

Daria ZALESSKAYA

Université de Lausanne

daria.zalesskaya@unil.ch

Résumé

Cet article s'intéresse aux critères d'évaluation de la traduction poétique à partir de l'analyse des réflexions de Jules Legras et d'une pratique de traduction menée dans le cadre de l'enseignement du français langue étrangère. Il montre que les choix traductifs ne peuvent être appréciés indépendamment de la finalité poursuivie. L'analyse des Réflexions sur l'art de traduire (Legras, 1939) met en évidence une conception de la traduction poétique orientée vers une finalité essentiellement littéraire, où la priorité est accordée au rythme, à l'organisation intonative et à la restitution de l'effet poétique, au détriment de la rime. Cette approche est ensuite confrontée à des traductions de poèmes ukrainiens réalisées à des fins didactiques auprès d'apprenants ukrainophones. Dans ce contexte, le maintien de la rime répond à des objectifs spécifiques, tels que la mémorisation, le développement de la conscience phonologique, l'observation de phénomènes grammaticaux et lexicaux, ainsi que le maintien de la motivation des apprenants. L'étude montre ainsi que des stratégies traductives apparemment opposées peuvent être également pertinentes dès lors qu'elles répondent à des finalités différentes. Les critères d'évaluation d'une traduction poétique apparaissent ainsi étroitement liés aux objectifs de la traduction et au public auquel elle s'adresse..

Mots-clés: traduction poétique, Jules Legras, rime vs rythme, FLE, ukrainien, didactique, interculturalité, poésie, enseignement du français

1. Introduction

La didactique de la traduction possède une histoire riche et constitue aujourd'hui un domaine important de l'enseignement des langues. De nombreuses écoles, approches et conceptions de la traduction coexistent, donnant lieu à des débats tant sur les principes méthodologiques que sur les critères permettant d'évaluer une traduction. La traduction des textes poétiques occupe, à cet égard, une place particulière. Les positions sur la manière de traduire la poésie sont nombreuses, allant de l'idée qu'un poème est, par nature, intraduisible à celle selon laquelle une traduction réussie doit préserver à la fois la rime et le rythme de l'original (Lombez 2020; Backès 1997; Ellrodt 2006, entre autres).

Le processus de traduction d'une œuvre est en soi un acte créatif, mais il repose également sur des choix méthodologiques. Or, il n'existe ni une seule manière de traduire un texte poétique, ni un critère unique permettant d'apprécier la qualité d'une traduction. Les décisions du traducteur dépendent des objectifs poursuivis: une traduction à finalité littéraire n'obéit pas nécessairement aux mêmes principes qu'une traduction destinée à servir de support à l'enseignement d'une langue étrangère. Dès lors, les critères d'une "bonne traduction" varient en fonction de la finalité de l'activité traductive.

C'est précisément cette question que cet article se propose d'examiner. À partir des réflexions de Jules Legras sur la traduction poétique et d'une pratique de traduction menée dans un contexte d'enseignement du français langue étrangère, il montre que des stratégies traductives apparemment opposées – notamment en ce qui concerne le recours à la rime – peuvent se révéler également pertinentes dès lors qu'elles répondent à des finalités différentes. Il ne s'agit donc pas d'opposer deux conceptions de la traduction, mais de montrer que les choix traductifs doivent être compris à la lumière des objectifs auxquels ils répondent.

Dans cette perspective, l'article met en regard deux démarches fondées sur des finalités distinctes. La première partie est consacrée à l'analyse de la réflexion de Jules Legras sur la traduction poétique. Cette partie prolonge une étude antérieure consacrée à ses *Réflexions sur l'art de traduire* (Zalesskaya 2022), mais se concentre ici plus particulièrement sur les principes qu'il développe pour la traduction des poèmes, en particulier la primauté du rythme sur la rime. La seconde partie s'appuie sur une pratique de traduction de poèmes ukrainiens réalisée dans le cadre de l'enseignement du français langue étrangère auprès d'apprenants ukrainophones entre 2022 et 2024. Elle montre comment des choix traductifs différents, notamment le maintien de la rime, peuvent répondre à des objectifs spécifiquement didactiques, tels que la mémorisation, le développement de la conscience phonologique, l'observation de phénomènes grammaticaux ou encore le maintien de la motivation des apprenants.

La confrontation de ces deux démarches permet ainsi de montrer que la pertinence d'une stratégie de traduction ne peut être évaluée indépendamment de sa finalité. Loin de constituer une contradiction, les approches proposées par Jules Legras et celles mises en œuvre dans un contexte didactique apparaissent comme deux réponses cohérentes à des objectifs différents.

2. Jules Legras et la traduction poétique à visée littéraire: la primauté du rythme sur la rime

Jules Legras (1867-1939) était un ethnologue, linguiste et enseignant français étroitement associé à la langue et à la culture russes (Chabot 1940: 65). Il a passé de nombreuses années en Russie dans le cadre de diverses missions militaires, a écrit de nombreux ouvrages sur la Russie et a été professeur de russe. Il a écrit deux manuels de russe, *Précis de la grammaire russe* (1922, 1934) et *Réflexions sur l'art de traduire* (1939)¹, dont la dernière partie est dédiée à la traduction des vers.

Legras formule ainsi les règles de base de la traduction dans les chapitres: "Traduire", "Connaître une langue", "La belle infidèle" et "Quelques dangers" (Legras 1939: 13-26). Voici un bref résumé de ces postulats: la traduction est présentée comme une activité qui allie la démarche scientifique et le sens artistique. La traduction, selon lui, n'est pas un remplacement mécanique des mots d'une langue par les mots d'une autre, mais un processus de "transconduire" (terme inventé par Legras lui-même) un texte – le faire passer d'un système linguistique et culturel à un autre tout en préservant son mouvement interne et son expressivité (*Ibid.*: 13). Dans ce processus, le traducteur agit comme un guide qui "veille au choix du chemin" (*Ibid.*) et assure la transmission holistique du sens, de l'intonation et du rythme de l'original. Une telle tâche exige une connaissance approfondie des deux systèmes linguistiques, ainsi qu'une conscience des contextes culturels, sociaux et historiques associés aux langues source et cible (Zalesskaya 2022: 31).

Legras accorde une importance particulière à l'analyse préalable du texte, qu'il considère comme une étape indispensable de toute traduction. Il introduit la distinction entre la "forme intérieure" d'un texte (contenu et ordre d'expression des idées) et sa "forme extérieure" (vocabulaire, syntaxe, stylistique, contexte historique). Ce n'est qu'en tenant compte de tous ces niveaux qu'il est possible de produire une traduction à la fois fidèle et vivante. Rejetant aussi bien la traduction littérale que l'excès de liberté, Legras privilégie la sélection délibérée d'équivalents fonctionnels capables de transmettre les caractéristiques de l'original. Ainsi, la traduction apparaît comme un art complexe qui exige non

¹ Les travaux de Jules Legras ont été largement étudiés au début du XXI^{ème} siècle, et aussi de nos jours. Notons, par exemple un recueil entièrement dédié à cet auteur en 2020 (Lamarre & Langois 2020).

seulement des connaissances linguistiques, mais aussi la capacité de recréer l'expressivité et l'individualité du texte source dans une autre langue (Zalesskaya 2022: 23-27).

Dans la section consacrée à la traduction des textes poétiques, Jules Legras défend une position cohérente selon laquelle la traduction de la poésie ne peut être réduite au transfert mécanique de la rime et de la forme. Il affirme que la traduction de la poésie requiert une approche différente de celle de la prose et souligne la nécessité d'un traitement particulier du rythme poétique, de la sonorité et de la structure artistique:

Nous voudrions dire maintenant quelques mots de la traduction des vers, laquelle nous semble exiger, outre les mêmes précautions, certaines dispositions supplémentaires s'ajoutant à celles des œuvres en prose (Legras 1939: 115).

L'une des idées maîtresses de Legras est que la rime n'est pas l'essence du vers français (*Ibid.*). Contrairement à la croyance populaire, elle n'est pas une condition *sine qua non* de la poésie. D'ailleurs, Legras considère l'usage de la rime comme un quasi-délit, et il en demande l'abandon à plusieurs reprises, voire le "bannissement":

Pour la rime, c'est autre chose. Ceux qui veulent y voir un des éléments obligés du vers français n'ont pas d'oreille [...]. La rime n'est qu'un ornement [...].

La croyance à la rime est une superstition [...]. Nous dirons donc: non seulement ne cherchez pas à rimer vos traductions en vers, mais même effacez les rimes qui d'aventure auraient pu se glisser sous votre plume: elles vous gêneraient et feraient tache [...].

Nous estimons donc avant tout que la traduction doit bannir les rimes (*Ibid.*: 115-116).

Un autre argument contre la rime est le fait que, selon Legras, un tel traducteur essaie de rivaliser avec l'original, et ne produit finalement son œuvre que sur la base de l'original:

On peut également invoquer ici un autre argument: en rimant votre traduction, vous prétendez lutter contre le poète étranger: ou, en ne rimant pas, vous donnez l'impression du transmetteur modeste qui tient à rendre avant tout fidèlement le sens et non l'ornement extérieur: vous devenez un collaborateur au lieu d'être un concurrent du poète étranger (*Ibid.*: 116).

Au lieu de reproduire les caractéristiques formelles du poème original, Legras invite le traducteur à s'appuyer sur les principes qui, selon lui, structurent le vers français, en accordant la primauté au rythme plutôt qu'à la rime. Il souligne que la base de l'expression poétique en français n'est pas tant la rime que l'accentuation de l'expression et de la structure rythmique (*Ibid.*: 115). Plus tard, il développe

cette thèse en ajoutant "l'usage plus ou moins poussé du langage poétique, par exemple des inversions" (*Ibid.*: 116).

Mais le rythme reste toujours la pièce maîtresse pour Legras. Il privilège ainsi les trois rythmes poétiques français de base – alexandrin, vers de dix pieds et vers à huit pieds (*Ibid.*: 117) – qu'il convient d'utiliser pour traduire les poèmes. L'auteur rappelle également les principales caractéristiques de ces trois rythmes avec des coupures principales: "6+6 ou 3+3+3 avec deux accents d'expression dans le chiffre 6, et un seul dans chacun des chiffres 3, pour l'alexandrin: 4+6 ou 5+5 où 5+5" (*Ibid.*) – cette dernière correspondant "à un balancement lorsqu'elle est employée exclusivement" pour le vers à dix pieds et "deux sortes de coupures, selon que le vers s'allonge ou se raccourcit" pour le vers à huit pieds (*Ibid.*).

L'auteur insiste sur le fait que le traducteur ne peut pas mélanger librement les strophes comme le font les poètes francophones. Puisque le traducteur n'utilise pas la rime, il est obligé de s'en tenir à "un rythme rigoureusement unitaire" (*Ibid.*) et c'est ce qui permettra d'obtenir "invinciblement à l'auditeur ou au lecteur la sensation de vers" (*Ibid.*).

La tâche du traducteur n'est donc pas de rivaliser avec l'auteur original ou de contribuer à ses propres ambitions artistiques, mais de servir de médiateur qui préserve le ton, le rythme et les caractéristiques expressives de la source originale. L'auteur note qu'une traduction de poésie perd un grand pourcentage de ce qui est présent dans l'original et que même la meilleure traduction ne peut compenser cette perte, la traduction restant toujours un faible reflet de l'original:

Il nous faut en outre avouer que la traduction des vers n'est jamais, après tout, qu'une traduction. Nous voulons dire qu'il s'y perd un pourcentage considérable de ce que l'original possédait. Sans doute, la prudence que nous conseillons de se garder de la rime évite au vers traduit la suprême platitude, mais même le vers très bien rythmé, très près de l'original qu'il traduit, n'en est jamais qu'un pâle reflet (*Ibid.*: 119).

Cette réflexion conduit également Legras à prendre en compte les différences linguistiques et culturelles entre les langues source et cible, qu'il considère comme déterminantes pour les choix traductifs. Par exemple, les langues slaves, dont le russe, ont une plus grande densité d'expression que le français (*Ibid.*: 118). Cela signifie que la traduction peut nécessiter l'utilisation de vers plus longs afin de conserver tous les éléments sémantiques et expressifs de l'original. Cependant, même dans ce cas, la priorité ne doit pas être donnée à l'équivalence quantitative, mais à la sonorité qualitative et à l'intégrité de l'énoncé (*Ibid.*).

Pour illustrer ses propos, Legras donne l'exemple de la traduction par Mikhaïl Lermontov du poème de Johann Wolfgang von Goethe "Über allen Gipfeln ist Ruh" (*Ibid.*: 120). Il souligne que cet exemple est très souvent utilisé pour illustrer une traduction parfaite. Et Legras lui-même note que "On verra du moins que le poète russe a recréé l'image qu'avait présentée Goethe, tout en aboutissant au même vers final" (*Ibid.*: 119). Ainsi, Legras utilise cet exemple pour montrer que même si l'exactitude littérale est abandonnée, la traduction peut être réussie, pour autant que le traducteur parvienne à recréer le paysage émotionnel et intonatif de l'original. Cependant, il s'agit plutôt d'une exception à la règle – l'auteur critique les traductions "multiples" faites par des traducteurs russophones:

Nous assistons en effet à l'envahissement du marché littéraire français par des traducteurs étrangers surtout des Russes et, avant tout, des Juifs russes, dont, un grand nombre ont une audace et un sentiment exacerbé de la valeur qu'ils s'attribuent: ils en imposent, par malheur, à certains de nos compatriotes peu au courant (*Ibid.*: 121).

Il donne deux exemples, la traduction de Madame G. et celle de M. A., qu'il qualifie d'"essais malheureux" (*Ibid.*: 121) et il compare la traduction du poème de Lermontov "Je vais seul sur la route" de Madame G avec la sienne:

Traduction de Madame G.	Traduction de Legras	Original cité par Legras
Seul je m'engage sur la route, Dans le brouillard le chemin, Calme nuit, c'est Dieu que le désert écoute. Deux étoiles parlent dans la nuit.	Je m'en vais tout seul sur la route: Le silex du chemin scintille dans la brume: L'étoile tout là-haut converse avec l'étoile La nuit est calme et le désert écoute Dieu	Выхожу один я на дорогу, Сквозь тумань кремнистый путь блестить; Ночь тиха, пустыня внемлетъ Богу, И звезда съ звездой говоритъ

Tableau 1. Traductions de Madame G. et de Legras (*Ibid.*: 121-122)

Il critique la traduction de Madame G. pour son manque de rythme et ses rimes insignifiantes: "deux vers de huit pieds, un de onze, l'autre de neuf... Puis quel galimatias et quelles rimes banales:" (*Ibid.*: 122). Il poursuit en déplorant la façon dont certains Russes présentent leurs propres poètes. En revanche, il cite sa propre traduction, dans laquelle il abandonne la rime, mais conserve, selon lui, le souffle poétique, le rythme, la structure des strophes et la tonalité, démontrant ainsi que la rime n'est pas synonyme de poétisme (*Ibid.*: 122). Il convient toutefois de relever que Legras inverse les deux derniers vers de la strophe et traduit "кремнистый путь" par "le silex du chemin". Ce choix de traduction ne restitue pas pleinement la richesse sémantique de l'expression russe. À l'époque de

Lermontov, "кремнистый путь" (le chemin parsemé de pierres ou de cailloux) était fréquemment employé dans un sens métaphorique pour désigner la voie du poète, difficile et semée d'épreuves. Dans ce contexte, l'expression peut être comprise aussi bien dans son sens propre que dans son sens métaphorique. Par rapport aux traducteurs qu'il décrit plus haut, Legras utilise des critiques assez dures – par rapport à Madame G. il utilise les expressions suivantes: "elle a trahi Pouchkine et Lermontof²" (*Ibid.*: 121) et "comment la dame qui m'offrait d'acquérir le volume où elle a traduit du Pouchkine et du Lermontof a saccadé les quatre beaux premiers vers" (*Ibid.*: 122). Et voici comment il commente le travail de M. A:

Seulement personne ne lui [*à Monsieur A. – D.Z.*] ayant montré l'erreur que constitue ici l'emploi de la rime, il s'est trouvé en face de difficultés dont il n'a pu sortir qu'en paraphrasant d'une façon tantôt banale, tantôt vulgaire, et toujours inadéquante la phrase classiquement pure de Pouchkine (*Ibid.*).

Ainsi, les réflexions de Jules Legras sur la traduction poétique représentent une tentative de justifier une approche qui donne la priorité à la transmission de l'organisation rythmique et intonative et à l'impact poétique global de l'original. Selon lui, la rime n'est pas une composante nécessaire de la traduction française et peut, si elle est utilisée sans esprit critique, entraîner une perte de précision et de profondeur sémantique. En analysant des exemples choisis, Legras démontre la possibilité de préserver, selon lui, l'expressivité poétique tout en évitant la reproduction littérale des éléments formels de l'original.

La critique de certaines traductions permet d'illustrer les différences méthodologiques dans les approches de la traduction de la poésie. Pour Legras, toute traduction poétique doit tenir compte à la fois des spécificités de la langue cible et des conventions propres à sa tradition poétique. Sa position reflète la recherche d'un équilibre entre l'exactitude du contenu et le respect de la fonction poétique, ce qui permet de considérer son approche comme fondée sur un choix pragmatique, mais artistiquement éclairé, des solutions de traduction.

Cette conception de la traduction s'inscrit dans une démarche dont la finalité est essentiellement littéraire: il s'agit de restituer dans la langue cible les qualités esthétiques et rythmiques de l'œuvre originale. Les choix méthodologiques proposés par Legras trouvent ainsi leur cohérence dans cette finalité littéraire de la traduction. Reste à savoir si ces mêmes principes demeurent pertinents lorsque

² Dans la citation l'orthographe de Legras est conservée.

la traduction poursuit une autre finalité, en particulier dans un contexte d'enseignement des langues étrangères.

3. La traduction poétique à visée didactique: d'autres objectifs, d'autres choix

Les principes de traduction formulés par Jules Legras s'inscrivent dans une démarche à visée essentiellement littéraire, dont l'objectif est de restituer dans la langue cible les qualités esthétiques, rythmiques et expressives de l'œuvre originale. Dans un contexte d'enseignement des langues étrangères, la traduction poursuit toutefois une finalité différente. Elle ne constitue plus seulement un moyen de transmettre une œuvre littéraire, mais devient également un outil d'apprentissage au service du développement des compétences linguistiques et culturelles des apprenants (Jeanneret 2010; Korkut 2007; Špadijer 2022; Mougnot 2018; Kit T. Kilag *et al.* 2023). Ce changement de finalité conduit nécessairement à repenser certains choix traductifs. Des procédés que Legras écarte dans une perspective littéraire, comme le recours à la rime, peuvent ainsi retrouver toute leur pertinence lorsqu'ils répondent à des objectifs spécifiquement didactiques, tels que la mémorisation, le travail de la prononciation, l'observation de phénomènes linguistiques ou encore le maintien de la motivation des apprenants.

Les traductions analysées dans cette étude ont été réalisées entre 2022 et 2024 dans le cadre de l'enseignement du français langue étrangère auprès d'apprenants ukrainophones. Elles s'inscrivent dans une démarche pédagogique visant à exploiter la poésie comme support d'apprentissage linguistique et culturel. Leur objectif n'était donc pas de produire une traduction destinée à la publication littéraire, mais d'élaborer un outil didactique permettant de développer différentes compétences en langue française. Dans cette perspective, les choix traductifs ont été guidés non seulement par des considérations esthétiques, mais également par leur potentiel pédagogique.

Les traductions présentées dans cette étude ont été élaborées selon plusieurs principes complémentaires, directement liés à leur finalité didactique. Il s'agit, d'une part, de préserver autant que possible les qualités esthétiques du poème afin de maintenir le plaisir de la lecture et l'engagement des apprenants et, d'autre part, de mettre cette dimension esthétique au service de l'apprentissage. Les choix

traductifs visent ainsi à favoriser la mémorisation grâce au rythme et à la rime lorsque ceux-ci constituent un appui pédagogique, à rendre plus perceptibles certains phénomènes lexicaux, grammaticaux ou phonétiques du français et à soutenir le développement des compétences linguistiques des apprenants. Dans cette perspective, la fidélité au texte source ne constitue pas une fin en soi: elle est constamment mise en balance avec l'efficacité pédagogique de la traduction.

Cette démarche ne remet pas en cause les principes formulés par Jules Legras; elle les replace dans un cadre de réflexion plus large, où les critères d'évaluation d'une traduction varient selon sa finalité. Ainsi, des procédés écartés dans une traduction à visée littéraire peuvent pleinement se justifier dans une traduction à visée didactique lorsqu'ils contribuent aux objectifs d'apprentissage. Les exemples qui suivent illustrent cette adaptation des choix traductifs à différents objectifs pédagogiques.

3.1 Les apports didactiques de la traduction poétique

Si la traduction poétique est traditionnellement envisagée comme une pratique à visée essentiellement littéraire, plusieurs travaux en didactique des langues montrent qu'elle constitue également un outil particulièrement fécond pour l'enseignement et l'apprentissage des langues étrangères (Jeanneret 2010; Kit T Kilag et al. 2023; Korkut 2007; Mouginot 2018; Špadijer 2022). Grâce à la richesse de ses dimensions linguistique, esthétique et culturelle, la poésie favorise une approche intégrée de l'apprentissage, dans laquelle les compétences langagières se développent en interaction avec les dimensions cognitive et affective.

Les recherches consacrées à l'utilisation de la poésie en classe de langue mettent en évidence plusieurs apports complémentaires. Anyichie et Butler (2023) soulignent notamment que la poésie favorise l'acquisition du vocabulaire, le développement des compétences linguistiques ainsi qu'une compréhension plus fine des mécanismes de la langue. Le rôle du rythme, de la musicalité et des jeux sonores dans le développement de la conscience phonologique et de la prononciation sont aussi évoqués. D'autres travaux montrent également que la poésie constitue un puissant facteur de motivation, en encourageant la créativité, l'expression personnelle et l'implication des apprenants dans les activités langagières. Norton et De Costa soulignent l'importance de l'identité des apprenants dans l'apprentissage des langues, en mettant en lumière la manière

dont les expériences passées, notamment les pratiques langagières antérieures, influencent l'engagement et la position des apprenants dans les contextes d'apprentissage (Norton & De Costa 2018: 93-94). Dans cette perspective, la poésie ne représente pas seulement un support linguistique: elle favorise également une appropriation plus personnelle de la langue étrangère. Mouginot (2018) parle ainsi d'un véritable "essai de subjectivation", où la lecture, la réenonciation et la traduction poétiques permettent aux apprenants de développer une relation sensible avec la langue étudiée.

Les deux études de cas présentées ci-dessous ne visent pas à proposer des modèles de traduction universellement applicables. Elles ont pour objectif d'illustrer la manière dont une traduction poétique peut être adaptée à une situation pédagogique donnée et répondre simultanément à plusieurs objectifs d'apprentissage. Les analyses portent ainsi sur quatre dimensions complémentaires: la mémorisation, la sensibilisation phonétique, la mise en évidence de phénomènes grammaticaux et lexicaux, ainsi que le maintien de la motivation des apprenants.

Dans cette perspective, l'élaboration de ces traductions repose sur l'articulation entre les caractéristiques poétiques du texte et les objectifs d'apprentissage poursuivis. Il s'agit de préserver, dans la mesure du possible, le rythme et la musicalité du texte source et de maintenir la rime lorsque celle-ci peut constituer un appui à l'apprentissage. Les choix traductifs sont également guidés par leur potentiel d'exploitation didactique : ils doivent permettre de rendre perceptibles certains phénomènes phonétiques, grammaticaux ou lexicaux du français et de favoriser leur mémorisation. La fidélité au texte source est ainsi mise en balance avec la fonction pédagogique de la traduction, certaines adaptations pouvant être retenues lorsqu'elles contribuent aux objectifs d'apprentissage. Ces principes ne constituent pas un modèle général de traduction poétique, mais explicitent les choix ayant guidé l'élaboration des traductions analysées ici.

3.2 La traduction poétique au service de l'enseignement

Afin d'illustrer les principes traductifs et didactiques présentés ci-dessus, nous analysons deux traductions réalisées dans le cadre de l'enseignement du français langue étrangère auprès d'apprenants ukrainophones. Les deux traductions s'inscrivent dans une même finalité didactique et permettent d'observer comment

les principes traductifs présentés ci-dessus peuvent être mobilisés à partir d'œuvres présentant des caractéristiques poétiques et linguistiques différentes³. L'analyse qui suit porte donc sur les principaux choix traductifs ainsi que sur leur exploitation didactique dans le contexte de l'enseignement du français langue étrangère.

Les traductions portent sur deux poèmes particulièrement connus en Ukraine: *Ти знаєш, що ти – людина* ("Tu sais que tu es un être humain", 1962) de Vasyl Symonenko (1935–1963) et *Крила* ("Les ailes", 1958) de Lina Kostenko (née en 1930). Le choix de ces œuvres répond à plusieurs critères. D'une part, leur place dans le patrimoine littéraire ukrainien fait que la plupart des apprenants en connaissent déjà le contenu, ce qui facilite les activités de comparaison entre le texte source et sa traduction française. Le recours à des textes issus de la culture d'origine des apprenants permet en outre de mobiliser leurs connaissances linguistiques antérieures et leurs références culturelles au service de l'acquisition du français.

Cette démarche rejoint les travaux d'Anyichie et Butler (2023), qui montrent que les dispositifs prenant en compte le référentiel culturel des apprenants favorisent leur motivation et leur engagement. Dans la même perspective, Norton et De Costa (2018) soulignent que l'investissement des apprenants dans l'apprentissage d'une langue est étroitement lié à leur identité et à la reconnaissance de leurs expériences linguistiques et culturelles antérieures. L'intégration d'œuvres issues de la langue et de la culture d'origine ne constitue donc pas uniquement un choix de contenu: elle participe à la construction d'un espace d'apprentissage où les apprenants se sentent reconnus et légitimés.

Dans le contexte de cette expérience pédagogique, les réactions des étudiants confirment cette observation. Le fait de découvrir des poèmes ukrainiens traduits en français est perçu comme une valorisation de leur patrimoine culturel. Cette reconnaissance favorise leur engagement dans les activités de traduction, de lecture et d'analyse, tout en renforçant leur intérêt pour la langue française.

L'un des principaux intérêts didactiques de cette approche réside dans la mémorisation. La forme poétique, fondée sur le rythme, la rime et la répétition, facilite la perception, le stockage et la restitution des informations linguistiques.

³ Pour des raisons liées aux droits d'auteur, les traductions ne peuvent être reproduites dans leur intégralité.

Comme le soulignent Kit T. Kilag et al. (2023), les schémas rythmiques des poèmes favorisent la conscience phonologique et permettent une meilleure rétention des structures linguistiques. L'apprentissage d'un texte poétique ne repose ainsi pas uniquement sur la mémorisation mécanique de formes linguistiques, mais sur une organisation prosodique qui soutient durablement la mémoire.

Cette mémorisation est renforcée par le fait que les apprenants connaissent déjà les poèmes dans leur langue maternelle. La compréhension préalable du contenu et de la structure du texte constitue un cadre cognitif facilitant l'appropriation de la traduction française. Les étudiants ne découvrent pas une œuvre nouvelle; ils réinterprètent un texte familier dans une autre langue, en établissant constamment des liens entre les deux systèmes linguistiques. Les travaux de Turnbull et Sweetnam Evans (2017) montrent d'ailleurs que la mobilisation de la langue première favorise certains processus cognitifs qui n'apparaissent pas lorsque celle-ci est entièrement exclue du processus d'apprentissage.

Ainsi, la traduction rimée ne constitue pas uniquement un support de lecture ou un exercice de traduction. Elle devient un outil mnémotechnique qui associe la musicalité du texte, les connaissances culturelles préalables et les acquis linguistiques des apprenants afin de faciliter une mémorisation durable des structures du français.

L'intérêt de la traduction poétique dépasse la seule mémorisation. Grâce à son organisation rythmique et à sa musicalité, elle constitue également un support privilégié pour le développement de la conscience phonologique. Comme le soulignent Kit T. Kilag et al. (2023), les apprenants deviennent progressivement plus sensibles aux sons et aux structures phonétiques de la langue lorsqu'ils travaillent sur des textes poétiques, dont les régularités rythmiques facilitent la perception et la production des contrastes phonétiques.

Les traductions présentées ici ont été largement exploitées dans l'enseignement de la phonétique du français. Cette dimension revêt une importance particulière auprès d'un public ukrainophone, dont le système phonétique diffère sensiblement de celui du français, tant par l'inventaire vocalique que par les caractéristiques prosodiques. Certaines voyelles françaises sont absentes de l'ukrainien, tandis que les schémas intonatifs propres aux deux langues peuvent conduire à des difficultés d'interprétation et de production.

Au cours des séances, les poèmes servaient de support à des activités de repérage des sons étudiés, puis à leur réutilisation dans des exercices de lecture et de production orale. Les apprenants étaient ainsi amenés à identifier progressivement les différents phonèmes français dans un contexte authentique avant de les mobiliser dans leur propre discours. L'intégration des phénomènes phonétiques dans un texte connu et porteur de sens favorise une appropriation plus consciente et plus durable de la prononciation du français.

Dans cette perspective, la traduction poétique, en particulier lorsqu'elle s'attache à respecter à la fois le rime, le rythme et l'exactitude devient un outil de sensibilisation phonétique qui articule perception, mémorisation et production orale dans une même activité pédagogique.

Au-delà de la mémorisation et de la sensibilisation phonétique, la traduction poétique constitue également un support privilégié pour l'observation du fonctionnement de la langue. La comparaison entre le texte ukrainien et sa traduction française conduit les apprenants à identifier des différences grammaticales, lexicales et culturelles qui seraient moins perceptibles dans des exercices décontextualisés.

Les différences syntaxiques apparaissent notamment à travers l'emploi du verbe. En ukrainien, comme en russe, le verbe *бывати* ("être") est généralement absent au présent lorsqu'il remplit la fonction de copule. Les phrases nominales sont ainsi extrêmement fréquentes. En français, au contraire, la présence d'un verbe conjugué constitue la norme. Les traductions permettent donc d'illustrer concrètement cette différence fondamentale entre les deux systèmes linguistiques. Les apprenants sont amenés à observer que les traductions exigent souvent l'introduction du verbe être ou d'un autre prédicat afin de produire un énoncé grammaticalement acceptable en français. De la même manière, elles offrent un contexte naturel pour travailler des structures telles que l'expression impersonnelle *il faut*, dont l'équivalent ukrainien (*треба*) repose sur une organisation syntaxique différente.

La traduction constitue également un support pertinent pour l'étude de catégories grammaticales absentes de la langue maternelle des apprenants. Ainsi, l'introduction du subjonctif, qui n'existe ni en ukrainien ni en russe, peut être facilitée par l'analyse de certaines formulations poétiques où son emploi apparaît motivé par les contraintes sémantiques et stylistiques du texte.

Les phénomènes lexicaux offrent eux aussi un terrain particulièrement riche de réflexion. Certains mots ou certaines constructions ne disposent pas d'équivalents directs d'une langue à l'autre et obligent le traducteur à procéder à des adaptations. Le verbe ukrainien *npocnamu*, par exemple, exprime l'idée de manquer un événement parce que l'on s'est réveillé trop tard, mais peut également évoquer la perte d'une occasion faute d'avoir agi à temps. L'absence d'équivalent lexical unique en français conduit les apprenants à réfléchir aux différences de conceptualisation entre les deux langues.

Enfin, les choix traductifs permettent également d'aborder les évolutions des usages linguistiques contemporains. Le mot ukrainien *людина*, qui désigne simplement une personne, pourrait être traduit par *homme* dans son acception générique traditionnelle. Le choix de recourir à des expressions telles que *être humain* ou *personne* illustre cependant l'évolution des pratiques discursives du français contemporain et ouvre une réflexion sur les liens entre traduction, langue et représentations sociales.

Ainsi, la traduction poétique ne se limite pas à transmettre un contenu littéraire. Elle devient un véritable outil de réflexion métalinguistique, permettant d'articuler l'apprentissage de la grammaire, du lexique et des dimensions culturelles dans une activité unique.

3.3 Deux finalités, deux conceptions de la traduction poétique

Les analyses précédentes montrent que les traductions poétiques peuvent constituer un support didactique particulièrement fécond. Loin de se limiter à la transmission d'un contenu littéraire, elles favorisent simultanément la mémorisation, la sensibilisation phonétique, la réflexion grammaticale et l'engagement des apprenants. Ces observations invitent dès lors à replacer les choix traductifs dans une perspective plus générale et à les confronter aux principes défendus par Jules Legras.

La comparaison entre les principes de traduction défendus par Jules Legras et ceux mis en œuvre dans cette expérience pédagogique montre que les différences observées ne relèvent pas d'une opposition entre une "bonne" et une "mauvaise" traduction. Elles s'expliquent avant tout par la finalité poursuivie.

Dans le cas de Jules Legras, la traduction s'adresse avant tout à un lecteur de littérature. Son objectif consiste à restituer la force esthétique du poème en

privilégiant le rythme, la structure et le mouvement du texte original, quitte à renoncer aux rimes lorsque celles-ci risqueraient de compromettre la fidélité poétique. Les choix traductifs sont ainsi déterminés par une finalité essentiellement littéraire.

Les traductions présentées dans cette étude répondent à une logique différente. Elles n'ont pas été conçues pour proposer une nouvelle traduction littéraire des œuvres de Vasyl Symonenko et de Lina Kostenko, mais pour constituer un support d'enseignement du français langue étrangère. Dans cette perspective, la conservation des rimes devient un choix didactique assumé. Elle favorise la mémorisation, soutient le travail phonétique, facilite l'observation de phénomènes grammaticaux et lexicaux et renforce l'engagement des apprenants dans les activités proposées.

Les divergences entre ces deux approches illustrent ainsi le caractère fonctionnel de la traduction. Les critères d'évaluation d'une traduction ne peuvent être dissociés de l'objectif auquel elle répond. Une traduction destinée à une publication littéraire et une traduction conçue comme support pédagogique ne poursuivent pas les mêmes finalités et ne sauraient, par conséquent, être évaluées selon les mêmes critères.

L'exemple de Jules Legras et les traductions analysées dans cette étude montrent ainsi que les choix traductifs prennent pleinement leur sens lorsqu'ils sont envisagés à la lumière de leur fonction. Loin de s'exclure mutuellement, ces deux conceptions de la traduction poétique apparaissent comme complémentaires, chacune répondant à des besoins spécifiques et à des contextes d'utilisation différents.

4. Conclusion

L'analyse de la conception de la traduction poétique développée par Jules Legras met en évidence une approche qui privilégie le rythme, l'intonation et la dynamique interne du texte au détriment de la restitution systématique de la rime. Dans une perspective littéraire, ce choix apparaît pleinement cohérent avec la finalité de la traduction: restituer au lecteur de la langue cible l'effet esthétique et poétique de l'œuvre originale plutôt que sa seule forme extérieure.

Toutefois, cette étude montre également que ces principes ne sauraient être considérés comme universels. La comparaison avec des traductions réalisées dans un contexte d'enseignement du français langue étrangère met en évidence que les choix traductifs varient en fonction de la finalité assignée à la traduction. Lorsque celle-ci devient un support d'apprentissage, la conservation de la rime peut constituer un choix méthodologique pertinent, dans la mesure où elle favorise la mémorisation, la sensibilisation phonétique, l'observation de phénomènes grammaticaux et lexicaux ainsi que l'engagement des apprenants.

La confrontation entre ces deux approches conduit ainsi à dépasser une opposition entre traduction "fidèle" et traduction "adaptée". Les différences observées ne relèvent pas d'une hiérarchie entre les traductions, mais de leurs fonctions respectives. Les critères d'évaluation d'une traduction poétique ne peuvent donc être dissociés des objectifs qu'elle poursuit et du public auquel elle s'adresse.

L'apport de Jules Legras demeure ainsi particulièrement actuel, non parce qu'il proposerait un modèle unique de traduction poétique, mais parce qu'il invite à réfléchir aux principes qui orientent les choix du traducteur. À cet égard, la traduction didactique apparaît non comme une simple adaptation de la traduction littéraire, mais comme une pratique possédant sa propre logique, ses propres objectifs et, par conséquent, ses propres critères d'évaluation. Cette perspective ouvre des pistes de réflexion tant pour la traductologie que pour la didactique des langues étrangères, où la traduction poétique peut être envisagée non seulement comme un objet d'étude, mais aussi comme un outil d'apprentissage.

Bibliographie

- ANYICHIE, Aloysius C. & Deborah L. BUTLER (2023). Examining culturally diverse learners' motivation and engagement processes as situated in the context of a complex task, *Frontiers in Education*, 8 [En ligne] https://www.researchgate.net/publication/368788505_Examining_culturally_diverse_learners'_motivation_and_engagement_processes_as_situated_in_the_context_of_a_complex_task (site consulté le 25.05.2025).
- BACKÈS, Jean-Louis (1997). Poétique de la traduction, *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol.97 (3), 437-444.

- CHABOT, Georges (1940). Jules Legras (1867-1939), *Annales de géographie* T.49/ 277, 65.
- ELLRODT, Robert (2006). Comment traduire la poésie? *Revue de traduction. Palimpsestes*, Hors-série, 65-66.
- JEANNERET, Thérèse (2010). Renouveler et diversifier l'approche de la poésie du côté de la didactique du Français Langue Étrangère: l'ouverture à la Suisse Romande, *11^{ème} rencontre des chercheurs en didactique des littératures*.
- KIT T KILAG, Osias *et al.* (2023). The Pedagogical Potential of Poems: Integrating Poetry in English Language Teaching, *Excellencia* 1 (1), 42-55.
- KORKUT, Ece (2007). L'analyse poétique en classe de FLE, *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 32, 179-186.
- LAMARRE, Christine & Sébastien LANGLOIS (2020). *Jules Legras, professeur et grand voyageur. De la Sibérie à la Sorbonne*. Dijon: Editions universitaires de Dijon.
- LEGRAS, Jules (1922, 1934). *Précis de la grammaire russe*. Paris: Impr. de L. Beresniak.
- _____, (1939). *Réflexions sur l'art de traduire*. Paris: Impr. de L. Beresniak.
- LOMBEZ, Christine (2019). Avec qui traduit-on? Les imaginaires de la traduction poétique, *Itinéraires* [En ligne] <http://journals.openedition.org/itineraires/4561> (site consulté le 25.05.2025).
- _____, (2020). Le traducteur de poésie: un "poète parallèle"? Quelques remarques sur la pratique des poètes traducteurs, *Revue des sciences humaines*, 338 (45), 87-98.
- MOUGINOT, Olivier (2018). Deux ateliers du poème pour «essayer dire» en français langue étrangère, *Pratiques: linguistique, littérature, didactique*, 179-180 [en ligne] <https://journals.openedition.org/pratiques/5254> (site consulté 25.05.2025).
- NORTON, Bonny & Peter I. DE COSTA (2018). Research tasks on identity in language learning and teaching, *Language Teaching* 51 (1): 90-112.
- ŠPADIJER, Sonja (2022). Traduire la poésie francophone en classe de FLE au niveau universitaire – l'approche interdisciplinaire, *Logos & Littera: Journal of Interdisciplinary Approaches to Text*, 9, 17-50.
- TURNBULL, Blake & Moyra SWEETNAM EVANS (2017). The effects of L1 and L2 group discussions on L2 reading comprehension, *Reading in a Foreign Language* 29 n°1, 133-154.

ZALESSKAYA, Daria (2022). Une page d'histoire à demi oubliée: Jules Legras sur l'art de traduire. Dans: ZALESSKAYA D. (éd.), La traduction et son processus didactique, *Cahiers du CLSL*, n°66, 15-34.

ZIYOTOV, Farrukh (2022). Rhythm and Tone in Poetic Translation, *Central Asian Journal of literature philosophy and culture*, 3, 225-229.