

Atelier de Traduction

Numéro 11 2009

DOSSIER :

Identité, diversité et visibilité culturelles
- dans la traduction du discours littéraire francophone -
(I)

Responsables du numéro :

Muguraş Constantinescu
Elena-Brânduşa Steiciuc

Volume publié et financé dans le cadre du programme NCNSIS
PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire)
Traducerea ca dialog intercultural/La traduction
en tant que dialogue interculturel
Code: ID_135, Contrat 809/2009

Editura Universității
SUCEAVA, 2009

Directeur fondateur et coordinateur : Irina Mavrodin
DHC de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava

Comité honorifique :

Académicien Marius Sala
DHC de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava,
Henri Awaiss, Neil B. Bishop,
Ion Horia Bîrleanu, Emanoil Marcu,
Michel Volkovitch

Rédacteur en chef :

Muguraș Constantinescu

Rédacteur en chef adjoint :

Elena-Brândușa Steiciuc

Comité de rédaction :

Camelia Capverte, Cristina Drahta, Daniela Linguraru, Alina Pelea,
Gina Puică, Cristina Hetriuc, Petronela Munteanu, Alina Tarău

Membres correspondants :

Mihaela Arnat
Elena Ciocoiu

Couverture :

Ana Constantinescu

**Atelier de Traduction
N° 11 2009**

revue semestrielle
réalisée par
Le Centre de Recherches INTER LITTERAS
de la Faculté des Lettres et
Sciences de la Communication
de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava

<http://www.atelierdetraduction.usv.ro/>

COMITÉ DE LECTURE

Irina MAVRODIN – Université de Craiova, Roumanie
Muguraş CONSTANTINESCU – Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie
Elena-Brândușa STEICIUC – Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie
Mariana NET – Institut de Linguistique « I. Iordan – Al. Rosetti » auprès de l'Académie Roumaine, Bucarest, Roumanie
Marie Hélène TORRES – Université de Santa Catarina, Brésil
Berndt STEFANINK – Université de Bielefeld, Allemagne
Marc CHARRON – Université du Québec en Outaouais, Canada
Gina ABOU FADEL SAAD – Université Saint-Joseph, École de traducteurs et d'interprètes de Beyrouth, Liban

ATELIER DE TRADUCTION

ADRESSE :

Universitatea « Ștefan cel Mare » Suceava
Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării
Centrul de cercetări INTER LITTERAS, Strada Universității, nr.13
720229 Suceava, România
<http://www.atelierdetraduction.usv.ro/>
Tel/Fax : +40 230 524 097
mugurasc@gmail.com
selenabrandusa@yahoo.com

Copyright © Editura Universității Suceava, 2009

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

Irina Mavrodin (Roumanie)	11
---------------------------------	----

I. ENTRETIEN

Entretien avec Sélim Abou, par Muguraş Constantinescu (Roumanie)	15
---	----

II. CREDOS ET CONFESSIONS

Françoise Wuilmart (Belgique) <i>L'idiot de la famille littéraire ?</i>	23
--	----

III. DOSSIER: *Identité, diversité et visibilité culturelles* - dans la traduction du discours littéraire francophone - (I)

Rossana Curreri (Italie) <i>De l'opacité de l'écriture à la translucidité de la traduction : Texaco de Patrick Chamoiseau</i>	29
--	----

Simona Antofî (Roumanie) <i>Les traductions à l'époque de la révolution de 1848 dans les Pays Roumains : instruments du dialogue interculturel et modalités d'un profil identitaire</i>	53
--	----

Marie-Hélène Catherine Torres (Brésil) <i>Rôle et censure des agents culturels : la littérature brésilienne traduite en français</i>	61
---	----

Henri Awaiss, Gina Abou Fadel Saad (Liban) <i>Il y a de la traduction dans l'air. Le cas des écrivains libanais d'expression française</i>	83
---	----

Ioana Bălăcescu (Roumanie) Berndt Stefanink (Roumanie/ Allemagne) <i>Traduire les mots intraduisibles</i>	91
---	----

Alina Tarău (Roumanie) <i>Identité culturelle et altérité dans quelques versions roumaines du Lys dans la vallée de Balzac</i>	107
---	-----

IV. PRATICO-THEORIES

Izabella Badiu (Roumanie) Jurnalul Fericirii / Journal de la Félicité – <i>traduction d'une identité en métamorphose</i>	123
--	-----

Fabio Regattin (Italie) <i>La traduction et le sacré : une approche évolutionniste</i>	133
---	-----

V. VINGT FOIS SUR LE MÉTIER

<i>Anna de Noailles traduite par Irina Izverna-Tarabac</i> (Roumanie)	145
--	-----

<i>Louis Aragon traduit par Anca Popa</i> (Roumanie).....	151
---	-----

VI. PLANÈTE DES TRADUCTEURS

<i>In memoriam Henri Meschonnic</i>	157
---	-----

VII. PORTRAITS DE TRADUCTEURS / PORTRAITS DE TRADUCTRICES **In honorem Irina Mavrodi**

Elena-Brândușa Steiciuc (Roumanie) <i>Irina Mavrodi : une interface entre deux cultures</i>	163
--	-----

Muguraș Constantinescu (Roumanie) <i>Irina Mavrodi - Traduction et culture</i>	169
---	-----

Rodica Stoicescu (Roumanie) <i>Irina Mavrodin - Mon modèle de l'anti-modèle</i>	175
Anne-Marie Codrescu (Roumanie) <i>Le maître à penser</i>	177
Gina Puică (France) <i>Irina Mavrodin ou Traduire les autres pour mieux s'envoler vers son espace littéraire propre</i>	179
Constantin Grigorut (Nouvelle Zélande) <i>Sur une rencontre à Răsinari, une lecture un peu plus récente et un certain amer savoir de la traduction</i>	183

VIII. LA TRADUCTION DANS TOUS SES ETATS

Felicia Dumas (Roumanie) <i>Alexandre Dumas traduit pour la culture française. Alexandre Dumas écrivain du XXIe siècle. L'impatience du lendemain, Mariana Net, Paris, l'Harmattan, collection Critiques littéraires, 2009</i>	189
---	-----

IX. COMPTES RENDUS

Cristina Hetriuc (Roumanie) <i>Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii (III),</i> Coordonator Georgiana Lungu Badea, 2008	195
Daniela Linguraru (Roumanie) <i>A Tradução E A Letra Ou O Albergue Do Longinquo,</i> Antoine Berman, 7 Letras, Rio de Janeiro, 2007	201
Florina Cercel (Roumanie) <i>Palimpsestes n°21, Traduire le genre grammatical : un enjeu linguistique et/ou politique ?,</i> Presses Sorbonne Nouvelle, 2008	203
Petronela Munteanu (Roumanie) <i>Dire presque la même chose, expériences de traduction,</i> Umberto Eco, Polirom, 2008	207

Ana Maria Cozgarea (Roumanie) <i>META Journal des traducteurs, Le verbal, le visuel, le traducteur</i> , Presses de l'Université de Montréal, 2008.....	213
Alina Pelea (Roumanie) <i>Les corpus en linguistique et en traductologie</i> , Michel Ballard, Carmen Pineira-Tresmontant, Artois Presses Université ; 2007	219
LES AUTEURS.....	225

AVANT-PROPOS

AVANT-PROPOS

Notre projet « La traduction en tant que dialogue interculturel » se propose un thème suffisamment général pour une recherche qui va durer trois années. En même temps, ce thème permet une approche par des sous-thèmes, dont le premier (traité dans les numéros 11 et 12 de l'année 2009), sera : « Identité, diversité et visibilité culturelles (dans la traduction du discours littéraire francophone) ».

C'est un sous-thème très bien choisi, à mon avis, parce qu'il dit en peu de mots toute une problématique extrêmement importante pour toute culture et d'autant plus, pour les cultures, fort nombreuses, qui s'expriment dans des langues moins connues (comme le roumain, par exemple).

Ces cultures, sans la traduction et malgré les « infidélités » qu'elle implique, n'existeraient pratiquement pas pour les autres, pour les « grandes » – je pense aux proportions – et les « petites » cultures – je pense également aux proportions – qui les entourent.

Mais dans ce contexte même, il est important d'ajouter encore une chose : même les langues que l'on suppose être très connues ne sont pas si connues que ça, je veux dire dans leurs nuances, leurs finesse littéraires.

Il faut être très spécialisé en tant que lecteur dans le domaine de la littérature pour être capable de vraiment goûter des auteurs comme Proust, Rimbaud, Joyce ou Virginia Woolf (leur liste est bien plus grande), et cela en premier lieu à cause d'une connaissance approximative de la langue. Une très bonne traduction pourrait beaucoup aider celui qui lit pourtant couramment, en français et en anglais, par exemple.

Je veux dire par là que la visibilité culturelle par la traduction fonctionne dans toute situation linguistique.

Irina MAVRODIN

I. ENTRETIEN

ENTRETIEN AVEC SELIM ABOU *

Entretien réalisé par **Muguraş CONSTANTINESCU**
Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie
mugurasc@gmail.com

Anthropologue célèbre, recteur émérite de la prestigieuse Université Saint-Joseph de Beyrouth, directeur des Presses de la même université, coordonnateur du réseau de chercheurs « Cultures langues et développement » de l'AUPELF / UREF, pendant de nombreuses années, Sélim Abou est une personnalité lumineuse et polyvalente qui croit au dialogue des cultures et à leur enrichissement réciproque.

Né à Beyrouth, de culture franco-libanaise, il entre en 1946 chez les Jésuites en France où il poursuit des études littéraires, philosophiques et théologiques. A partir de 1958, Sélim Abou centre ses recherches sur le problème des relations interethniques et des contacts de cultures d'abord au Liban ensuite en Argentine et au Canada. Il poursuit de nombreuses enquêtes et recherches en Amérique du Sud, notamment en Argentine, sur le phénomène complexe et en perpétuelle évolution de l'acculturation : il est le premier à élargir l'étude de l'acculturation, au delà de la colonisation, à l'immigration.

Dès sa thèse, qui portait sur les incidences du bilinguisme culturel arabe / français au Liban, il s'intéresse à l'interculturalité, à l'identité culturelle, aux relations interethniques et surtout au dialogue interculturel. Ses nombreux ouvrages, connus partout dans le monde, en témoignent ; parmi eux : *L'identité culturelle. Relations interethniques et problèmes d'acculturation*. Paris, Anthropos, 1981, 1986 ; *Liban déraciné : Immigrés dans l'autre Amérique*, Paris, Plon, coll. « Terre humaine », réédition 1978; La « République » Jésuite des Guarani (1609-1768) et son héritage, Paris, Perrin-UNESCO, 1995 ; *Cultures et droits de l'homme*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel, Intervention », 1992 ; Les libertés, PUSJ 2003 ; *De l'identité et du sens*, Fayard/PUSJ 2008 ; *Dialogue des cultures et résolution des conflits: les horizons de la paix*, (Sélim ABOU et Joseph MAILA), Presses de l'Université Saint-Joseph, 2004 ; *La diversité linguistique et culturelle et les enjeux du développement* (sous la direction de Sélim ABOU et Katia HADDAD), Coll. Actualité scientifique, Publication AUPELF / UREF et Université Saint-Joseph de Beyrouth, 1997.

Comme la thématique des numéros 11 et 12 de la revue *Atelier de la traduction* tourne autour des concepts chers à l'anthropologue culturel de Beyrouth, portant sur *Identité, diversité et visibilité culturelle dans la traduction du discours littéraire*, nous avons osé adresser quelques questions à M. Sélim Abou.

M. C. - *M. Sélim Abou, nous vous remercions tout d'abord d'avoir accepté cet entretien et d'avoir manifesté de l'intérêt pour notre revue, qui jouit dès ses premiers numéros de la collaboration des professeurs de l'ETIB, de l'Université Saint-Joseph, notamment M. Henri Awaiss, dans le comité honorifique et Mme Gina Abou Fadel Saad, dans le comité de lecture, ce qui montre déjà un désir réciproque de dialogue interculturel dans un esprit d'ouverture qui imprègne si lumineusement tous vos livres.*

Dans votre ouvrage L'identité culturelle. Relations interethniques et problèmes d'acculturation, Paris, Anthropos, 1981, 1986 vous donnez une définition de l'identité qui montre, à la fois, la largeur d'esprit du grand humaniste et la finesse du redoutable spécialiste en anthropologie culturelle que vous êtes :

« Mais si l'identité n'est définissable que par la négation de la différence, c'est que la différence est nécessaire à sa définition. L'identité exclut donc la différence sur le mode de se rapporter nécessairement à elle. A ce terme, il apparaît clairement que l'identité culturelle est une dialectique vivante du même et de l'autre, où le même est d'autant plus lui-même qu'il est ouvert à l'autre. C'est dans cette tension dynamique entre l'ouverture à l'autre et le retour de soi que réside le secret de la véritable acculturation qui, en ultime instance, est la tentative d'intégration de tout l'humain, dans l'étendue de son universalité et la richesse de sa particularité. »

L'identité culturelle préoccupe aussi les traductologues et les traducteurs lorsqu'ils travaillent sur des textes connotés culturellement, ce qui est le cas de la plupart des textes littéraires, au sens large du terme. La « dialectique vivante du même et de l'autre » dont vous parlez concerne aussi la traduction et le traduire. Que pensez-vous de la place de la traduction dans le dialogue des cultures ?

S. A. - La traduction est sans conteste un « lieu » privilégié du dialogue des cultures. Traduire une langue dans une autre, c'est mettre en contact les deux cultures correspondantes, c'est, en principe, ouvrir l'une sur l'autre. Mais cela n'est vrai qu'à certaines conditions. La traduction n'est pas simplement une opération de technique

linguistique ; il ne suffit pas de trouver des termes équivalents entre les deux langues en présence pour que le texte à traduire, quel qu'il soit, transmette, à travers la traduction, sa valeur sémantique et symbolique spécifique. Pour que l'opération soit vraiment réussie, il faut préalablement connaître la culture véhiculée par la langue qu'on traduit. Je prends un exemple : ayant eu à étudier l'intégration de deux tribus indiennes guaranies dans la société argentine et ayant observé le processus durant dix ans, j'ai voulu traduire l'expérience en français. Or au début je ne comprenais pas bien le sens et la portée de ce que mes informateurs - institutrices et jeunes indiens bilingues – me racontaient : c'est qu'en espagnol ils exprimaient un monde culturel guarani. J'ai dû me plonger dans des études ethnologiques sur les coutumes, les croyances, les mythes et les légendes vécus par la population-cible, pour comprendre ce qui m'était dit, l'interpréter et le re-traduire en français (Voir *Retour au Parana. Chronique de deux villages guaranis*, Paris, Hachette « Pluriel » 1993).

M. C. - *Vous avez vécu un « exil » volontaire, temporaire, déterminé par des raisons professionnelles. D'autre part, provenant d'un espace culturel à vocation de plurilinguisme comme le Liban, vous pratiquez plusieurs langues. Quel serait, à travers votre expérience d'« exilé » le rôle de la traduction dans la communication en pays d'accueil pour un étranger?*

S. A. - Pour un étranger dans une société d'accueil, la traduction est nécessaire et suffisante s'il s'agit d'un séjour provisoire de courte durée. Elle lui permet une adaptation fonctionnelle suffisante pour accomplir sa mission. Il n'est question, dans ce cas, ni d'intégration dans la société d'accueil, ni de participation à sa culture. Il n'en va plus de même si le séjour se prolonge ; la traduction n'est alors qu'une étape, sans doute nécessaire, mais non suffisante. L'étranger est appelé à apprendre la langue du pays d'accueil, à s'aménager une place dans la société et à faire l'apprentissage de sa culture.

M. C. - *Vous parlez du français surtout comme d'une langue de culture car, comme vous l'affirmez, « c'est comme langue de culture que le français est inexpugnable, en raison précisément de la richesse, jusqu'ici inégalée, de la culture française. ». Comme de nos jours, de plus en plus souvent, on considère le français comme langue non plus du seul espace hexagonal, mais du vaste espace francophone et francophile dont nos deux pays font partie, je vous prie de nous dire en quelle mesure on pourrait parler d'un français langue « des cultures ». Ma question*

s'adresse en premier lieu au coordonnateur du réseau « Cultures, langues et développement » de l'AUPELF / UREF que vous avez si brillamment été.

S. A. - Je ne crois pas qu'on puisse parler d'un français « langue des cultures » ; chaque culture a sa langue. Mais un groupe ou un individu peut être bilingue et biculturel. Il me semble plus correct de parler du français comme « langue de culture » susceptible de féconder les autres cultures et, éventuellement, d'enrichir les langues correspondantes.

M. C. - *Ma dernière question porte de nouveau sur la traduction, sur ce qu'on appelle une traduction « culturelle », respectueuse de l'étrangeté de l'Autre, des marques et référents culturels qu'un texte littéraire transporte. Chez les auteurs nommés par convention « francophones » ou d'expression française cette dimension culturelle et souvent très importante et exprime une quête d'identité qui s'avère parfois plurielle. Je prends quelques noms déjà célèbres comme ceux d'Edouard Glissant, de Tahar Ben Jelloun ou d'Amin Maalouf, écrivains qui envoient par leurs écrits à des espaces culturels si différents comme la Martinique, le Maroc ou la région montagneuse du Liban. En choisissant le français comme langue de leur expression littéraire, ils l'enrichissent des termes propres à leur culture d'origine qui au moment du passage dans une autre langue par la traduction vont enrichir cette dernière ou, au moins, la marquer de quelques traces culturelles. Moi, en tant que praticienne et enseignante de la traduction littéraire, je suis l'adepte du « transport » culturel de l'Autre, de son étrangeté, de sa spécificité par la préservation, le plus souvent possible, des termes d'origine mais la politique éditoriale ne va pas toujours dans ce sens. Quelle est votre opinion à ce propos ?*

S. A. - Si la politique éditoriale n'est pas favorable à l'insertion de termes d'origine dans la traduction littéraire, c'est probablement parce que le recours à ces termes originels est souvent abusif. Leur multiplication verse dans le folklore. Comme vous, je suis favorable à ce que vous appelez « le transport culturel de l'Autre », à condition qu'il s'agisse d'un nombre relativement réduit d'expressions significatives, répétées, qui, par leur répétition même, restituent l'ambiance culturelle originelle. *Le Sémaphore d'Alexandrie* et *Le Tarbouche* de Robert Solé sont, à cet égard, un modèle du genre.

M. C. - *Au nom de toute l'équipe de la revue Atelier de traduction, je vous remercie infiniment de votre disponibilité et de votre collaboration.*

* Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural / La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code: ID_135, Contract 809/2009

II. CREDOS ET CONFESSIONS

L'IDIOT DE LA FAMILLE LITTERAIRE ?*

Françoise WUILMART

Institut Supérieur de Traducteurs et Intrepreneurs (I. S. T. I.), Bruxelles, Belgique
ctls@skynet.be

Sur le continent des Belles-Lettres, il est une terre fertile et productive, qui, si l'on n'y prend garde, risque bien de devenir le *no man's land* de la littérature mondiale : la traduction littéraire.

À l'origine de cette carte blanche, une sombre farce dont je viens d'être le « dindon ». Samedi 21 février, midi, je prends au vol une émission de *France Culture* dont l'intitulé a tout pour me plaire : *Questions d'éthique*, magazine dirigé par Monique Canto-Sperber, par ailleurs directrice de l'École Normale Supérieure. L'ouvrage à l'ordre du jour, *Une Femme à Berlin*, est le journal intime d'une jeune Berlinoise (anonyme), d'avril à juin 1945, époque où les Russes débarquent à Berlin et font main basse sur tout, y compris sur les femmes. L'émission débute par une longue citation du journal. Première émotion : cette citation je la connais par cœur, ce sont « mes » mots qui résonnent là à l'antenne, ou plutôt les paroles de l'anonyme allemande transposées par mes soins en français. Pour traduire un texte d'une telle envergure on ne peut toujours garder les distances. Au même titre que tout autre créateur, le traducteur littéraire n'utilise pas que son cerveau, il doit aussi faire appel à ses cinq sens et à son vécu affectif. S'il veut restituer la voix étrangère dans toute son authenticité, s'il veut émouvoir ou provoquer la réflexion au même titre que l'auteur, il lui faut devenir acteur, au sens où l'entendait Stanislavski : aller puiser au fond de soi toutes les ressources personnelles, pour mieux trouver le mot, le rythme, le ton justes.

La suite de l'émission me réserve d'autres surprises. L'interlocuteur invité, lui aussi professeur à l'École Normale Supérieure, n'est autre que Jean-Pierre Lefebvre, germaniste et traducteur réputé. Pincement au cœur : pourquoi n'ai-je pas également été sollicitée pour l'émission ? Je connais pourtant l'ouvrage de l'intérieur, j'en sais les tenants et les aboutissants, la genèse, l'impact historique ou idéologique, et je n'ignore rien de l'expertise qui a prouvé l'authenticité du tapuscrit confié à Kurt Marek (anagramme de Ceram).

L'anonyme avait revécu en moi tandis que je la traduisais, j'aurais aimé parler pour elle. Or c'est un homme qui parle là d'un vécu de femme époustouflant qu'il escamote au profit d'une analyse historico- idéologique, savante sans doute, mais peu soucieuse de l'épaisseur physique du texte et de la qualité de l'écriture. Pas un mot sur les conditions réelles de la tenue du journal, sur l'humour noir comme planche de salut, sur la dignité dans l'atrocité, sur la noble impartialité dans l'adversité, ou sur les avatars du tapuscrit tombé plus tard aux mains du mouvement féministe, et j'en passe.

L'émission touche à sa fin, et les bras m'en tombent : ni l'interviewer, une femme de lettres, ni l'interviewé, un traducteur qu'on aurait cru solidaire, n'ont songé un seul instant à citer le nom de la traductrice. Et les remerciements finaux n'iront qu'aux membres de l'équipe technique.

La plupart de mes confrères et consœurs informés ont applaudi à la fraîcheur de ma colère car bon nombre d'entre eux s'étaient depuis longtemps résignés. Et en effet, mon cas n'en était qu'un parmi des centaines. Il suffit, pour s'en persuader de consulter un site qui vient d'aborder la question : <http://zozodalmas.blog.lemonde.fr>.

Questions d'éthique... l'intitulé était pourtant de bon augure, n'était-ce pas le lieu privilégié de l'honnêteté intellectuelle et, partant du respect des droits moraux de paternité d'un texte ? Où le bât blesse-t-il vraiment ? Nombrilisme parisien, élitisme de caste, pédantisme universitaire ? On s'invite entre soi, brillants détenteurs du savoir et de la compétence, et l'on tourne systématiquement le dos aux chevilles ouvrières que l'on juge a priori incapables d'élaborer une réflexion sur le travail, on oublie systématiquement l'existence des petites mains qui ont reconstitué avec talent et passion et au prix de quels efforts, toute la mosaïque d'une grande œuvre ... Pourquoi le labeur minutieux du traducteur littéraire, co-auteur de ses ouvrages, écrivain à part entière, véritable ambassadeur culturel, est-il à ce point oublié, méconnu, bafoué ? N'est-il que l'idiot de service, puni d'anonymat parce qu'il serait incapable d'avoir lui-même un style ou des idées et en serait réduit à singer les « vrais » écrivains ? N'aurait-il donc, après tout, que ce qu'il mérite ? Quand un Michel Pollack fait les louanges du style de la *Femme à Berlin*, pourquoi ne lui vient-il pas à l'idée que ce style résulte forcément d'un jeu à quatre mains ? Dans d'autres domaines, les ovations des spectateurs de *Hamlet* ne visent pas que Shakespeare, et qui oserait concevoir une affiche de théâtre sans le nom des acteurs ?

Un mot d'espoir pourtant : l'ATLF – Association des Traducteurs Littéraires de France – présidée par Olivier Mannoni,

prépare actuellement un système de réaction collectif et systématique aux oubliés de noms de traducteur dans la presse audiovisuelle ou écrite, mais aussi sur les sites de vente de livres, qui nous oublient trop souvent. Et à ce propos : songez au spectacle qu'offriraient les Salons du livre si l'on retirait des étals tous les ouvrages traduits ?

Il est à espérer que notre vindicte, sage ou folle, ne rencontrera pas que des moulins et finira par avoir raison du Malin...

* Par la publication de ce texte, toute l'équipe de la revue *Atelier de traduction* exprime sa solidarité avec la cause de la traduction littéraire, si bien soutenue et illustrée par Françoise Wuilmart.

III. DOSSIER :
Identité, diversité et visibilité culturelles
- dans la traduction du discours littéraire francophone -

(I)

DE L'OPACITÉ DE L'ÉCRITURE À LA TRANSLUCIDITÉ DE LA TRADUCTION : *TEXACO* DE PATRICK CHAMOISEAU

Rossana CURRERI

Université de Catania, Catagne, Italie

r.curreri@unict.it

Abstract: *Texaco* by Patrick Chamoiseau is translated in Italian by a Sardinian writer, Sergio Atzeni. The latter is recognized immediately by the author as a brother in literature because of the same situation of diglossia and of melting culture. The brotherhood would be the condition for an ethic way of translating a code-switching text. Atzeni succeed in rendering Texaco's opacity in a translucid novel.

Keywords: identity, diversity, opacity, translucid translation.

La passerelle qui a sans doute permis le passage d'une œuvre si complexe à traduire en italien comme *Texaco*¹ par le Martiniquais Patrick Chamoiseau a été l'obtention du Prix Goncourt² en 1992 : le roman a été publié en Italie deux ans après sa parution par l'une des plus remarquables maisons d'édition, Einaudi. La traduction italienne est l'œuvre d'un romancier sarde, Sergio Atzeni, ayant lui aussi pratiqué dans ses écrits une écriture hybride.

La visibilité que peut donner l'attribution d'un prix littéraire n'est pourtant pas une condition suffisante pour assurer la bonne réception d'une œuvre étrangère et pour instaurer un dialogue interculturel entre deux peuples, le martiniquais et l'italien, apparemment différents. En particulier, les traductions d'œuvres provenant des contrées où des auteurs qui ont pris leur distance par rapport à la langue dite « du colonisateur » et ont créé un code d'écriture qui s'émancipe de cette dernière font problème, non seulement en ce qui concerne les *realia*³ renvoyant à un monde inconnu et étranger, mais aussi en ce qui concerne une langue qui pratique l'alternance codique et

¹CHAMOISEAU, Patrick, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992. Roman épique retracant les amertumes, les blessures et les espérances du peuple antillais, *Texaco* mélange le réel et le merveilleux dans le récit de son héroïne Marie-Sophie Laborieux, fondatrice du bien réel quartier éponyme, bidonville réhabilité à la périphérie de Fort-de-France ; ce discours sur l'histoire du lieu, retranscrit par un « marqueur de paroles », émerge de la menace de raser le quartier par un urbaniste venu visiter le quartier.

²Cf. évocation du prix Goncourt en quatrième de couverture de la version italienne.

³Cf. OSIMO, Bruno, *Traduzione e qualità*, Milano, Ulrico Hoepli editore, 2004, p. 81-84.

les écarts linguistiques. Au cours de notre contribution, nous vérifierons une manière de reproduire dans une autre langue un discours textuel qui reflète la tension et le mélange entre des codes et des sous-codes différents : dans un pays qui ne connaît pas de littérature postcoloniale comme l'Italie, une manière éthique de traduire une œuvre caractérisée par un métissage linguistique serait-elle de confier la traduction à un écrivain qui vit lui aussi dans sa région une situation de diglossie ? Dans ce cas, à qui le traducteur doit-il être fidèle ? au texte-source qui prétend à imposer l'opacité d'une diversité linguistique et culturelle ou bien au lecteur-cible à qui il doit garantir la lisibilité ?

La langue « opaque » de *Texaco*

Dans toutes ses œuvres, Patrick Chamoiseau forge sa propre langue écrite qui est une construction littéraire et non pas la transposition d'une langue existante : d'après l'aveu de son auteur même, elle est le produit d'une sorte d'auto-traduction⁴ - « Ce qui est sûr, c'est que lorsque je dois décrire une scène, un homme, une situation, je la prononce intérieurement en créole, je la vis d'abord en créole »⁵ - et elle mêle le français standard, des traductions approximatives d'expressions créoles et de véritables mélanges codiques français/créole, car

la créolité n'est pas monolingue. Elle n'est pas non plus d'un multilinguisme à compartiments étanches. Son domaine c'est le langage. Son appétit : toutes les langues du monde. Le jeu entre plusieurs langues (leurs lieux de frottements et d'interactions) est un vertige polysémique. Là, un seul mot en vaut plusieurs. Là, se trouve le canevas d'un tissu allusif, d'une force suggestive, d'un commerce entre deux intelligences⁶.

Le mouvement de la créolité, dont Chamoiseau est l'un des chantres, fait du discours métissé un programme à la fois esthétique, philosophique et politique. L'écrivain se situe à la croisée de l'oral et de

⁴ Le travail d'auto-traduction du bilingue créole est en outre vécu comme un effort pénible : « La difficulté diglossique est doublée d'une peine plus grande encore, celle du passage de l'oral à l'écrit, vécu comme une perte, une dette, un travail de mort. L'écriture et le signe trahissent. [...] il y a perte dans cette traduction de l'oral » (LAGARDE, François, *Chamoiseau : l'écriture merveilleuse, Études françaises*, vol. 37, n° 2, 2001, p. 157) parce qu'« on aime la haute voix en Martinique » (*ibidem*, p. 163).

⁵ CHAMOISEAU, Patrick, *Une enfance créole II. Chemin d'école*, Paris, Gallimard, 1996, p. 67.

⁶ BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989, p. 48.

l'écrit, se considérant comme un « marqueur de paroles » et pratiquant l'hybridation linguistique et stylistique du langage quotidien.

De surcroît, « toute cette écriture est sous-tendue par l'effort de l'auteur [Chamoiseau] pour faire passer dans la scripturalité les effets d'oralité de la parole créole »⁷. C'est surtout une cadence harmonieuse qui produit une « oraliture », voire « une production orale qui se distinguerait de la parole ordinaire par sa dimension esthétique »⁸ : le marqueur de paroles transcrit la sonorité, la vibration, la musicalité de l'oralité, produisant « un débit, une enfilade, un rebondi de la langue, une précipitation des syllabes qui sont sans doute créoles, car ce rythme monosyllabique et binaire se retrouve au mieux dans les phrases créoles »⁹. D'ailleurs, diverses pratiques, telles que l'hétéroglossie, l'hétérophonie¹⁰ et l'hétérologie, permettent l'émergence de cette oraliture dont la finalité est celle d'illustrer la Diversité (Poétique du divers) qui s'oppose à l'Universalité.

En fait Chamoiseau réclame d'après Glissant¹¹ le « droit à l'opacité », précisant que l'opaque coïncide avec le non-réductible, voire avec l'affirmation et la subsistance d'une singularité que l'on ne peut pas réduire à un modèle universel ; l'opacité correspondrait pour Chamoiseau à « une obscurité identitaire qu'il nous faut positiver »¹² pour situer les créoles entre les Amériques, l'Afrique et l'Europe. L'auteur de *Texaco* veut faire découvrir à son lecteur qu'il trouvera toujours chez l'Autre une différence qu'il n'est pas en mesure de comprendre à partir de son propre mode de connaissance ; Chamoiseau veut surtout lui faire accepter cette part opaque de l'Autre en l'invitant à se conduire en exote¹³. La Diversité transparaît donc dans la langue

⁷ DUMONTET, Danielle, *Possibilités et limites des transferts culturels : les cas des romans La Reine Soleil levée de Gérard Étienne et Texaco de Patrick Chamoiseau*, *TTR Traduction, Terminologie*, Rédaction, vol 13, n° 2, 2000, p. 166.

⁸ CHAMOISEAU, Patrick, *Que faire de la parole ? Dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit*, in *Écrire la parole de nuit : la nouvelle littérature antillaise*, sous la dir. de Ralph LUDWIG, Paris, Gallimard, 1994, p. 153. Pour une tentative de définition de la créolité, cf. Delphine PERRET, *La créolité. Espace de création*, Martinique, Ibis Rouge éditions, 2001, où l'essayiste se demande si la créolité coïncide avec une réalité anthropologique, une ethno-poétique, une idéologie, un mythe, un aspect de la Négritude ou de l'Antillanité.

⁹ LAGARDE, François, *Chamoiseau : l'écriture merveilleuse*, cit., p. 163-164.

¹⁰ À propos de l'hétérophonie, cf. l'intéressante étude de Chiara Molinari sur la variété des verbes introducteurs du discours rapporté dans *Texaco*, où la chercheuse remarque l'abondance de verbes contenant une marque métaphonologique (cf. Chiara MOLINARI, *Parcours d'écritures francophones. Poser sa voix dans la langue de l'autre*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 159-161).

¹¹ Cf. GLISSANT, Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

¹² DE BLEEKER, Liesbeth, *Entretien avec Patrick Chamoiseau, Francofonia*, Olschki editore, XXVI, automne 2006, p. 93.

¹³ Dans son *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Segalen distingue trois attitudes mentales par rapport à l'Altérité : celle du touriste intéressé par la superficialité du dépaysement,

française de Chamoiseau, qui revendique de l'avoir nourrie et embellie intégrant le code dominant et le code dominé et conjurant ainsi tout danger de glottophagie¹⁴ :

Nous l'avons conquise, cette langue française. [...] La créolité, comme d'ailleurs d'autres identités culturelles, a marqué d'un sceau indélébile la langue française. Nous nous sommes approprié de cette dernière. Nous avons étendu le sens de certains mots. Nous en avons dévié d'autres. Et métamorphosé beaucoup. Nous l'avons enrichie tant dans son lexique que dans sa syntaxe. Nous l'avons préservée dans moult vocables dont l'usage s'est perdu. Bref, nous l'avons habitée¹⁵.

Deux frères littéraires : Patrick Chamoiseau et Sergio Atzeni

Patrick Chamoiseau et Sergio Atzeni¹⁶ se sont rencontrés pour la première fois à Paris dans le cadre d'une entrevue organisée par les éditions Gallimard entre l'auteur de *Texaco* et plusieurs traducteurs du roman qui venait de recevoir le prix Goncourt. Alors que la plupart des traducteurs étaient bouleversés par la « chamoisification » de la langue et demandaient nerveusement des explications à l'auteur, Atzeni a tout simplement déjeuné avec lui, ne se renseignant que sur la situation en Martinique et sur sa culture¹⁷. Après avoir dit au romancier sarde la « bâtardise » du peuple créole et de sa langue, Chamoiseau comprend avoir rencontré un frère littéraire parce qu'Atzeni venait lui aussi d'un chaos, d'une incertitude linguistique vécue en Sardaigne ou, plus génériquement, en Italie.

Ce n'est pas seulement l'insularité qui rapproche la Martinique et la Sardaigne : elles se ressemblent aussi par leurs ambitions d'indépendance ou d'autonomie, par leur bilinguisme, par leurs cultures hantées par la définition d'identité ethnique, par leurs intellectuels partagés entre l'exigence de préserver les vestiges d'un passé ancien et la confrontation avec la postmodernité. Tous les deux îliens, Chamoiseau et Atzeni vivent la déchirure linguistique et culturelle de

celle du folklorique objectivant en positiviste ce qu'il observe et celle de l'exotisme inspiré par 'le plaisir de sentir le Divers' (cf. Victor SEGALEN, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978).

¹⁴ D'après Calvet la glottophagie est « l'attitude des langues dominantes à dévorer les langues dominées » (cf. CALVET, Louis-Jean, *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, Paris, Payot, 1974, p. 79-81).

¹⁵ BERNABE, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël *Éloge de la créolité*, cit., p. 46.

¹⁶ Outre à *Texaco*, Sergio Atzeni a traduit du français, entre autres, les essais *Solitude* et *Les étapes majeures de l'enfance* de Françoise Dolto et *Chrétiens d'Allah* de Bartolome Bennassar.

¹⁷ Cf. CHAMOISEAU, Patrick, *Sergio era un fratello nella letteratura*, NAE, 4e année, n° 11, été 2005, p. 15-16.

leur patrie dominée par l'attrance d'une culture assimilatrice ; et tous les deux ne veulent pas renverser les rapports de force de ces idiomes, mais plutôt enrichir leur langue d'écriture par les possibilités offertes par toutes les langues du monde. Se disant être né à Babel, Atzeni est prêt à écouter la musique qui empreigne l'écriture de Chamoiseau et que le romancier martiniquais privilégie souvent au sens de sa phrase.

Les deux écrivains s'entendent aussi à merveille sur ce qu'est une traduction : son but n'est pas celui de clarifier le discours à cause de la crainte de l'intraduisible opacité de tout texte littéraire, mais plutôt celui de mettre à disposition la diversité du monde dans une langue qui l'accueille, transformant le traducteur en « pasteur de la Diversité »¹⁸.

Malgré cette entente parfaite, dans sa note du traducteur Atzeni avoue qu'on perd dans sa traduction une partie de la richesse linguistique du texte-source, qui fait recours à toutes les ressources de la langue et qui mélange le soutenu et le populaire, l'ancien et le moderne, le français et le créole. Refusant de remplacer le créole par un dialecte italien, il essaie de trouver des solutions différentes : tantôt il traduit littéralement les calques créolisants invitant le lecteur à se faire guider par le contexte, tantôt il garde le mot créole renvoyant son lecteur à un bref glossaire ajouté à la fin du roman, tantôt il naturalise l'expression créolisée, ce qu'il illustre par l'exemple de Sandopi – nom propre désignant un nain arrivé en Guadeloupe avec un cirque au début du XX siècle qui a par la suite indiqué tous les nains de l'île – traduit tout simplement *nano*.

La traduction « translucide » d'Atzeni

Selon Chamoiseau, l'opacité de *Texaco* bouleverse le principe de la traduction qui était jusqu'alors le passage de la transparence d'une parole dans une langue à la transparence correspondante dans une autre langue¹⁹. Ce texte hétéroclite pourrait également avoir une influence déterminante sur notre conception de la traduction, car il effacerait la distinction traditionnelle entre langue de départ et langue d'arrivée. Un texte rédigé dans un style métisse n'appartiendrait donc plus à un « code » en tant que tel, l'interpénétration de plusieurs langues dans le

¹⁸ *Eravamo d'accordo perché una traduzione non sia una chiarificazione, ma diventi a messa a disposizione di un elemento della diversità del mondo in una lingua che la accolga. [...] Eravamo d'accordo perché una traduzione non teme più l'intraducibile opacità di ogni testo letterario; perché, in questo mondo che ha infine una possibilità di risvegliarsi, il traduttore diventi il pastore della Diversità. Il paese di Sergio è una terra di linguaggi, d'ombra e di luce, e di diversità. Egli capiva ciò che io dicevo. Lo sapeva già* (Patrick CHAMOISEAU, *Per Sergio, La grotta della vipera*, XXI, n°72-73, 1995, p. 23).

¹⁹ Cf. CHAMOISEAU, Patrick, *Sergio era un fratello nella letteratura*, cit., p. 15.

même écrit aboutissant à un discours « hybride ». Or, la traduction d'un roman « bâtard » pourrait amener deux tentations : l'une consisterait dans l'effacement des îlots d'opacité revendiqués par les chanteurs de la créolité dont Chamoiseau, l'autre dans le respect à tout prix de l'altérité du texte et de l'étrangeté de l'écriture²⁰. La traduction allemande de *Texaco* choisit cette deuxième voie et pourtant l'auteur la qualifie de ratée car elle « chamoisise » davantage sa langue l'opacifiant et n'ayant pas par conséquent beaucoup de succès de public²¹. La version d'Atzeni, que l'on pourrait qualifier de « translucide » dans le continuum entre opacité et transparence, semble garder par contre un équilibre très apprécié par l'auteur du roman. Nous en allons analyser quelques choix soit à un niveau lexical et orthographique soit à un niveau syntaxique.

La dimension lexicale de *Texaco* permet l'éclosion d'une forme expressive où les frontières entre les codes linguistiques sont négligées et qui accueille des mots du français approximatif que les créoles parlent chez eux. Pourtant, ces mots non-standard sont souvent normalisés dans la traduction, en raison du refus d'Atzeni de recourir aux variantes dialectales : par exemple les néologismes « instructionné » (TS²² p. 25) est traduit par *istruito* (TC p. 16) et « haillonés » (TS p. 134) est rendu par *cenciosi* (TC p. 105), ou encore l'aphérèse *bitation* (TS p. 69-71) est transformée en *tenuta* (TC p. 52, 54), ce qui change même le registre ; le seul néologisme maintenu de façon systématique est « nègresclaves » / *negrischiaivi*. D'ailleurs, des constructions syntaxiques créolisantes comme la juxtaposition du complément de nom sont parfois conservées, sinon emphatisées en italien : dans l'énoncé « Tout un chacun rêvait de se blanchir : les békés se cherchant une chair- France à sang bleu pouvant dissoudre leur passé de flibuste routière [...] » (TS p. 94) le néologisme produit en italien le calque *carnefrancia* (TC p. 73), ce qui est rendu possible par l'emploi dans le roman entier du mot *bianchifrancia* désignant les Français à la peau claire.

²⁰ La première tentation correspond à l'« homogénéisation », la deuxième à l'« exotisation des réseaux langagiers vernaculaires », dénoncées par Antoine Berman parmi les treize tendances déformantes de la lettre des originaux (cf. Antoine BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, éditions du Seuil, 1999, p. 49-68).

²¹ Cf. BAIER, Lothar dans la *Süddeutsche Zeitung* du 11 octobre 1995 *Tranige Tropen – Patrick Chamaseaus Texaco und seine mißratene Verdeutschung* titre que l'on pourrait traduire ainsi *Des Tropiques au goût de rance – Texaco de Patrick Chamoiseau et le ratage de sa transposition en allemand*. À ce propos cf. Danielle DUMONTET, *Possibilités et limites des transferts culturels : les cas des romans La Reine Soleil levée de Gérard Étienne et Texaco de Patrick Chamoiseau*, cit., p. 154.

²² On va employer les sigles TS (texte-source) et TC (texte-cible), respectivement pour la version française et la version italienne de *Texaco*.

La langue de Chamoiseau est aussi enrichie à un niveau lexical par des mots français que le francophone et non-créolophone rencontre d'habitude dans d'autres contextes et qui ont pour le créolophone un sens autre ; citons-en un exemple : « Bagage bizarre, l'habitation était pour lui devenu une sorte de havre » (TS p. 68), où « bagage » prend le sens de « chose », d « attirail » ; malheureusement ces expressions ne sont pas toujours porteuses en italien du même effet de dépaysement car elles sont naturalisées : l'exemple de « bagage » que l'on vient de citer est traduit par l'équivalent d' « histoire » : *Storia bizzarra, la tenuta era diventata per lui una sorta di oasi* (TC p. 53), de sorte que la sensation de proximité incongrue entre « bagage » et « habitation » est en définitive perdue. De même, la connotation de « fardeau » est effacée dans la traduction du même mot employé dans un autre contexte : « *Où sont les nègres là dedans ?* Il voulait dire *les esclaves* m'expliqua Esternome, car en ce temps-pas-bon l'un ou l'autre de ces deux mots portait le même bagage » (TS p. 97), où l'anaphore résomptive englobe les deux termes qui portent le même ensemble de significés, ce qui est explicité dans la version italienne qui les traite en synonymes²³.

Lorsque Chamoiseau se sert de la citation en italique d'expressions créoles pour tirer profit de toutes les nuances de l'oralité, Atzeni reproduit le créole tel quel et traduit en italien la traduction française approximative qui suit dans le texte-source²⁴ ; de même, le traducteur se conforme aux choix de l'auteur lorsqu'il conduit son discours romanesque en français créolisé et emploie la note en bas de page pour en fournir la version créole²⁵. Cependant quand le roman source cite un proverbe (*aki pa bon pou zwa pa pé bon pou kanna*, TS p. 123) ou une insulte (*Alé koké manman zot !...*, TS p. 146), dépourvus de traduction, Atzeni les double de la traduction italienne²⁶, se montrant infidèle à la volonté d'opacité des auteurs de l'*Éloge de la créolité*²⁷. Également il efface la trace d'une onomatopée créole signifiant la rapidité d'un geste par une expression figée italienne de nature semi-religieuse (« Flap, flap, flap, ils emportèrent les vivres », TS p. 81, devient *In tre amen portarono via i viveri*, TC p. 63), tout comme il

²³ *Dove sono i negri là dentro? In realtà voleva dire "gli schiavi", mi spiegò Esternome, perché in quei tempi mica buoni dire schiavi o dire negri era la stessa parola* (TC p. 75).

²⁴ Cf. p. 55, 111, 351 (TS) et p. 41, 87, 280 (TC).

²⁵ Cf. p. 164-165 (TS) et p. 130 (TC).

²⁶ *Quel che non è buono per l'oca non è buono neppure per l'anatra* (TC p. 97), *Andate a fottervi vostra madre...* (TC p. 115).

²⁷ Même s'il est vrai que la présence de la traduction en français pourrait revenir à donner la priorité à la langue d'arrivée et à renforcer ainsi son statut colonisateur, elle pourrait aussi relever du besoin de fournir une version accessible à un public francophone et non- créolophone, ce qui est encore plus raisonnable pour un public italophone.

naturalise l'onomatopée créole qui évoque le bruit sec métallique d'un projectile en l'annexant à la langue-cible par la solution lexicalisée « pum » ou « bum », alors qu'en français on emploie « boum » ou « bing »²⁸. Atzeni acclimate aussi l'onomatopée « flap » employée en fonction d'adverbe en la traduisant par des expressions figées : notamment, « Le travail des champs cessa flap » (TS p. 63) *Il lavoro dei campi si fermò in un batter d'occhi* (TC p. 48) ; et encore « Un jour, brusquement-flap [...] » (TS p. 111) *Un giorno, d'improvviso [...]* (TC p. 86).

D'autres traits d'oralité indigène, tels que la collocation de « oui » et « comme ça » à la fin des phrases ou l'emploi du trait d'union pour doubler un adjectif au degré superlatif, sont aussi gommés : par exemple, « Ça allait par ci. Ça venait comme ça. Ça tournait- virait. Et tout se fracassait sur les murs de la geôle » (TS p. 129) est traduit par *Il tutto andava, veniva, girava, deviava e si infrangeva sui muri della prigione* (TC p. 101) ; « Soudain la ligne devint molle-molle [...] Jackot mulâtre bel-beau-mâle à jabot... » (TS p. 23) devient *D'improvviso la lenza si fece molle molle [...] Jackot bello ben fatto, maschio gozzuto...* (TC p. 15) ; « il semblait content-content » (TS p. 72) est transposé en italien par *sembrava più che soddisfatto* (TC p. 55) ; également, « Le bougre de la République était natif- natal, un enfant d'ici-là » (TS p. 143) est standardisé par *L'uomo della Repubblica era un nativo, uno di qui* (TC p. 113). Ce n'est que dans les cas d'une suite de substantifs que les traits d'union et la structure syntagmatique sont maintenus²⁹ : entre autres, « il rôdait dans Saint-Pierre dans le but d'offrir ses services de charpentier – menuisier – serrurier – dépanneur – nettoyeur » (TS p. 88) *gironzolava a Saint-Pierre per offrire i suoi servigi di carpentiere-falegname-fabbro-riparatore-pulitore* (TC p. 68).

Dans le texte-source l'oralité s'inscrit aussi dans la visualisation de particularismes phonétiques que l'on ne peut pas transposer en italien sans exploiter les ressources dialectales : une orthographe créolisée permettant au lecteur de remonter aux sons produits est dans le roman-

²⁸ « tirèrent bo bo bo à la première roche qui leur fut envoyée » (TS p. 131) ; « elle criait *Po ! po ! po po po zot mô, Vous êtes morts...* » (TS p. 285). Cf. TC p. 103 et p. 226.

²⁹ Cette accélération du rythme de l'énoncé est un trait typique de la créolisation du français car, comme le signale Glissant, « le créole organise la phrase en rafale », la caractérisant par « le heurtement précipité. Peut-être aussi le déroulé-continu qui fait de la phrase en seul mot indivisible » (GLISSANT, Édouard ; *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 239).

source un élément de la signification définie par Meschonnic³⁰ qui est malheureusement gommée dans le texte-cible : puisque l’italien n’admet pas la liaison « quelque mullet à z’ailles » (TS p. 70) devient *qualche mulo alato* (TC p. 53), de même qu’un « Mentô » (TS p.70) est rendu tout simplement par un « Mentor » (TC p 54) du moment que la langue-cible ne connaît pas les propriétés de l’accent circonflexe.

Finalement Sergio Atzeni maintient dans sa traduction toute « l’opacité » que la langue italienne lui consent de conserver sans « chamoiser » davantage le code expressif. Il respecte l’écoulement continu de la phrase haletante qui donne le vertige et l’élocution rapide de « l’oraliture » mise en relief par la rareté de sa ponctuation, ce que l’on vérifie aisément si l’on compare des unités de traduction plus longues³¹. Tout en n’ayant pas connu le colonialisme, Atzeni réussit à faire rencontrer l’identité plurielle de l’univers antillais et la sardité, plus que par deux réussites ponctuelles de sa traduction par le rythme et la poéticité de sa période et, surtout, par l’éthique de sa restitution. Il rejoint également Chamoiseau et Glissant qui, dans *L’elogie de la créolité*, peignent la situation de l’écrivain postcolonial exprimant une identité multiple, composite et d’origine mixte. La rencontre entre deux périphéries îliennes produit ainsi un dialogue interculturel fécond. La traduction éthique d’un roman métissé comme *Texaco* est en définitive celle qui approche le lecteur-cible par l’intelligibilité de son discours sans annuler la Diversité et qui offre de la visibilité à l’identité de l’Autre sans effacer son « opacité », tout au plus la mitigeant en « translucidité ».

Bibliographie :

- BERMAN, Antoine (1999) : *La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*, Paris, éditions du Seuil.
- BERNABE, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël (1989) : *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard.
- DE BLEEKER, Liesbeth (2006) automne : *Entretien avec Patrick Chamoiseau*, *Francofonia*, Olschki editore, XXVI, p. 91-106.
- CALVET, Louis-Jean (1974) : *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, Paris, Payot.
- CHAMOISEAU, Patrick (1992) : *Texaco*, Paris, Gallimard.

³⁰ Rappelons que la signification est définie par Meschonnic comme « la production du sens à partir du signifiant prosodique et rythmique » (MESCHONNIC, Henri, *La rime et la vie*, Verdier, Lagrasse, 1989, p. 246).

³¹ En guise d’exemple, cf. l’incipit du roman.

- CHAMOISEAU, Patrick (1994): *Texaco*, traduzione di Sergio Atzeni, Torino, Giulio Einaudi editore.
- CHAMOISEAU, Patrick (1994) : *Que faire de la parole ? Dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit*, in *Écrire la parole de nuit : la nouvelle littérature antillaise*, sous la dir. de Ralph Ludwig, Paris, Gallimard, p. 151-158.
- CHAMOISEAU, Patrick (1995) : *Per Sergio, La grotta della vipera*, XXI, n°72-73.
- CHAMOISEAU, Patrick (1996) : *Une enfance créole II. Chemin d'école*, Paris, Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick, été (2005) : *Sergio era un fratello nella letteratura*, NAE, 4e année, n° 11, p. 15-16.
- DUMONTET, Danielle (2000) : *Possibilités et limites des transferts culturels : les cas des romans La Reine Soleil levée de Gérard Étienne et Texaco de Patrick Chamoiseau*, TTR Traduction, Terminologie, Rédaction, vol 13, n° 2.
- GLISSANT, Édouard (1981) : *Le discours antillais*, Paris, Seuil.
- GLISSANT, Édouard (1990) : *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard.
- KERBRAT-ORECHIONI, Catherine (1999) : *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- LAGARDE, François (2001) : *Chamoiseau : l'écriture merveilleuse*, Études françaises, vol. 37, n° 2, p 159-179.
- MESCHONNIC, Henri (1989) : *La rime et la vie*, Verdier, Lagrasse.
- MOLINARI, Chiara (2005) : *Parcours d'écritures francophones. Poser sa voix dans la langue de l'autre*, Paris, L'Harmattan.
- N'ZENGOU-TAYO, Marie- José (1996) : *Littérature et diglossie : créer une langue métisse ou la « chamoisification » du français dans Texaco de Patrick Chamoiseau*, TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction, vol 9, n° 1, p. 155-176.
- OSIMO, Bruno (2004) : *Traduzione e qualità*, Milano, Ulrico Hoepli editore.
- PERRET, Delphine (2001) : *La créolité. Espace de création*, Martinique, Ibis Rouge éditions.
- SEGALEN, Victor (1978) : *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Montpellier, Fata Morgana.

« SAVEZ-VOUS PLANTER LES CHOUX À LA MODE DE CHEZ NOUS... » LOUIS PAUL BOON, UN FLAMAND A LA FRANÇAISE

Sara VERBEECK

Artessis University College, Anvers- Universiteit Antwerpen, Belgique

Sara.Verbeeck@artesis.be

Abstract: This article presents the first results after one year of investigation into the functioning of Flemish cultural specificity in the French translations of Flemish novelist Louis Paul Boon. Being confronted with the existence of multiple models (e.g. Leppihalme (1997 & 2001), Albir & Molina (2001), Pedersen (2007) for the description of culture specific items (Aixelá, 1996) in literary translations, we decided to develop preliminary testings without any predefined categories, based on the hypothesis that usage and functioning of cultural specificity in the target text and culture can be traced through the analysis of translation variables. These first results allow both to take a critical look at existing models and theories of cultural specificity and to learn more about the integration and functioning of Boon's cultural specificity into the French cultural sphere.

Keywords: Flemish, French, Louis Paul Boon, cultural specificity, translation.

Louis Paul Boon (1912-1979) est sans conteste l'un des principaux auteurs, avec Hugo Claus, de la littérature flamande du XX^e siècle. En s'inspirant, pour sa technique narrative comme pour son style, d'auteurs comme Louis-Ferdinand Céline et John Rodrigo Dos Passos, Boon a hissé le roman flamand à des hauteurs peu fréquentées. Aussi de Wispelaere (1986:4) souligne-t-il les thèmes intemporels, universels et existentialistes de l'œuvre de Boon, qui compte une quarantaine de titres, en cours d'édition scientifique (*Verzameld werk*, De Arbeiderspers) grâce aux bons soins du Centre Louis Paul Boon de l'Universiteit Antwerpen. En dépit du caractère universel de cette œuvre, de ses rapports à l'existentialisme et au réalisme social, en dépit surtout de la candidature de Boon au prix Nobel en 1972, le lecteur français a dû attendre longtemps avant qu'il puisse lire quelques-uns des nombreux titres en question. Seuls trois romans de Boon furent publiés en traduction française : en 1973 parut le petit livre *Menuet* (Editions Complex, L. Roelandt trad.), suivi, en 1986 seulement, de *Ma petite*

guerre (*Mijn kleine oorlog*) - une chronique dans laquelle Boon relate, mais de manière impersonnelle, le récit des émotions vécues pendant la guerre - chez La Longue Vue, dans une traduction de Marie Hooghe. La même traductrice donna chez L'Age d'homme en 1999, près d'un demi-siècle après la parution de l'original, la traduction française du magnum opus de Boon, *La route de la chapelle (De kapellekensbaan)*. L'œuvre entremêle des fragments de trois romans, sur l'arrière-plan de la montée du socialisme flamand au XIXe siècle. En 2004, la même traductrice publia, enfin, une nouvelle traduction de *Ma petite guerre*, chez Le Castor Astral.

Les traductions françaises en question méritent examen. Non seulement sont-elles peu nombreuses et tardives, elles se voient aussi confrontées aux particularités stylistiques et culturelles de l'œuvre de Louis Paul Boon. Les spécialistes de Boon soulignent régulièrement, en effet, le caractère typiquement « flamand » de cette œuvre, sans pour autant préciser clairement en quoi exactement résideraient ces caractéristiques flamandes (à supposer, au demeurant, qu'elles seraient définissables...). La question est de savoir si les traductions françaises (et, dans une étape ultérieure de la recherche, la réception française) de Louis Paul Boon peuvent nous renseigner sur la construction et le fonctionnement (indépendamment de tout reflexe essentialiste, qui serait suicidaire...) de l'altérité culturelle, considérée selon une perspective française, qui caractériserait l'œuvre de Boon. L'hypothèse de recherche à laquelle nous souscrivons est celle d'un rapport possible entre les stratégies de traduction utilisées et les difficultés rencontrées lors du processus de traduction d'un côté, et cette altérité culturelle de l'autre. Il s'agirait, en d'autres termes, de vérifier s'il existe un rapport entre la fréquence des variantes de traduction à annoter dans le texte cible et les endroits du texte source ressentis comme étant les plus difficiles à traduire. Les variantes de traduction pourraient ainsi servir d'indices quantitatifs permettant de mettre à nu les difficultés qualitatives liées à la confrontation des langues et cultures de départ et d'arrivée.

Afin de mettre cette hypothèse à l'épreuve, nous avons mis sur le métier un certain nombre de tests préliminaires, dont l'objectif était de trouver un mécanisme et des catégories d'annotation maniables et adaptés aux particularités du corpus. Nous avons ainsi pu confronter différentes méthodes et différents modèles à quelques fragments des traductions françaises, sélectionnées au hasard dans les trois titres en question. L'intérêt de cette étude, ainsi, serait double : au-delà des renseignements spécifiques à l'œuvre de Boon et à son intégration dans l'espace culturel français, la recherche en cours permet, d'autre part,

l'évaluation critique d'un certain nombre de modèles de la spécificité culturelle couramment utilisés en traductologie.

Tests préliminaires : méthodes et limites

Les tests préliminaires ont été conduits sur l'arrière-fond de la *grounded theory* (Glaser et Strauss, 1967) qui décrit comment, en sciences sociales, déduire une théorie à partir de l'analyse comparée de données quantitatives. Nous nous sommes plus particulièrement basée sur le principe du *open coding* (codification ouverte), qui consiste en quatre étapes : la décomposition du corpus en des séquences praticables (dans notre cas, pour chacun des trois textes, dix passages d'une page sélectionnés au hasard), l'examen des séquences, la comparaison, enfin la conceptualisation des résultats de comparaison et la catégorisation des données. Dans une première phase, nous avons annoté les variantes de traduction, selon le concept des *coupled pairs* de Gideon Toury (1995:89), qui sont une unité de comparaison constituée *ad hoc*, *contenant* le problème de traduction qui se présente dans le texte source et la solution proposée dans le texte cible. Nous nous sommes intéressée en particulier aux éléments spécifiques à la culture (*culture specific items*, CSI). Aixelá (1996:58) les définit comme

ces éléments textuels dont la fonction et les connotations dans le texte source (TS) causent un problème de traduction dans le transfert au texte cible (TC), dans le cas où ce problème est dû à la non-existence de l'élément en question ou à son statut intertextuel différent dans le système culturel du public cible (notre trad.).

La plupart de ces CSI peuvent se détecter de manière intuitive, mais le processus d'annotation a révélé l'existence d'une zone grise, là où les CSI ne pouvaient pas être identifiés avec clarté par la seule intuition. Nous nous sommes rabattue là sur une liste de critères formulés comme des questions, permettant d'atteindre une critériologie davantage objective.

Dans une deuxième phase de l'analyse, nous avons classé les variantes (les techniques de traduction et les types de CSI) obtenues, sans toutefois nous référer à aucune classification préalable. Selon les principes du *open coding*, nous avons examiné les fragments et annoté les *coupled pairs* (problème et solution), pour enfin essayer de conceptualiser quel était le problème et comment le traducteur avait résolu ce problème. Après la confrontation de la catégorisation née des tests aux résultats d'autres chercheurs comme par exemple Chesterman

(1997), Leppihalme (2001), Albir & Molina (2002) et Pedersen (2005), nous avons pu constater que les mêmes catégories sont souvent utilisées. Dans sa recherche sur les références culturelles extralinguistiques, Pedersen (2007) a classé les techniques de traduction en six catégories principales : maintien, spécification, traduction directe, généralisation, substitution et omission. Selon les résultats des études préliminaires, cette classification est confirmée, mais il est paru nécessaire d'ajouter deux catégories, à savoir la modulation et la neutralisation. Nos tests préliminaires ont révélé, en effet, que maintes caractéristiques, notamment stylistiques, de l'original disparaissent en traduction. Une telle disparition n'est pourtant pas une omission au sens strict du terme, mais un « amenuisement » stylistique. La classification de Pedersen part aussi d'une dichotomie de deux modes de traduction, orientés soit vers le texte source soit vers le texte cible. Or, nous avons dû constater, d'après ces tests préliminaires, l'existence d'une zone grise où se trouvent des techniques qui ne sont pas bien définies de ce point de vue. Aussi proposerions-nous de chercher à classer les techniques de traduction mises en œuvre, suivant un « fluidum » (Evenepoel & Van Poucke, 2009:99), dont l'orientation sur le texte source ou le texte cible seraient les deux pôles, mais où certaines techniques ne seraient pas clairement identifiables comme étant orientées vers l'un ou l'autre pôle.

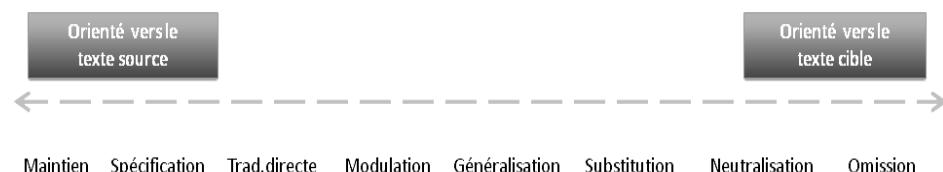


Figure 1 : Techniques de traduction (Résultat des tests préliminaires)

Ce « fluidum » des techniques de traduction utilisées, dégagé des tests préliminaires, n'est pas un but de l'analyse, mais peut servir d'outil, toujours provisoire et sujet à des modifications ultérieures, pour l'étude du traitement, en traduction française, des éléments culturels typiques de l'œuvre de Louis Paul Boon.

Lors des tests préliminaires, nous avons également procédé à la classification des CSI, basée sur une même méthode, tout aussi provisoire. Pour la classification de ces CSI, les problèmes de taxonomie rencontrés sont nettement plus grands encore qu'au niveau des techniques de traduction, plus facilement détectables. La culture, en effet, ne finit pas avec les « *realia* » qui ne sont, selon Naaijekens

(2004:19) que des symboles superficiels pour l'autre monde représenté dans le texte. Naaijkens pose que

la culture est partout, même entre les mots dans les images auxquelles l'auteur fait allusion, dans la manière de vivre et de regarder la réalité. Dans la littérature, la culture est en partie déterminée par l'auteur, par sa déviance de la norme, son expérimentalisme et la création d'un univers propre (Naaijkens, 2004:19-20, notre trad.).

En dépit de ces difficultés, particulièrement pertinentes au vu des particularités linguistiques, stylistiques et idiosyncrasiques de l'œuvre de Louis Paul Boon, Aziz (1982) avait réparti les différents référents culturels en cinq catégories : éléments linguistiques, éléments historiques et administratifs, éléments économiques et matériels, éléments géographiques et écologiques et enfin éléments sociaux et religieux. Aziz, en créant une catégorie séparée « éléments linguistiques », établit une séparation pour le moins problématique entre culture et langue. Nedergaard-Larsen (1993) ne souscrit pas à un tel partage. Elle pose au contraire que

lorsque les problèmes liés à la culture sont discutés en relation avec la traduction, le terme réfère en général au domaine non-linguistique, aux phénomènes et/ou aux évènements qui existent dans la culture de la langue source. Pourtant, la langue même est souvent liée à la culture, vu que nous rencontrons des éléments spécifiques à la culture aussi bien dans le système de langue que dans le monde réel (1993:209, notre trad.).

Aussi répartit-elle (1993:210-211) les éléments culturels au sens strict (*realia*) en quatre groupes principaux : géographie, histoire, société et culture. Ajoutons que le but de l'analyse est de trouver une classification *fonctionnaliste*, cherchant à cataloguer non pas la culture telle quelle, mais les CSI dans leur fonctionnement concret, grâce au développement d'un outil herméneutique de reconnaissance des CSI, qui serait en même temps, suivant notre hypothèse de base, un instrument d'analyse des techniques de traduction mises en œuvre. La catégorisation des références spécifiques à la culture élaborée par Evenepoel & Van Poucke (2009) spécifiquement pour la traduction de textes littéraires est à cet égard un instrument important. Cette catégorisation comprend quatre catégories : les *realia* au sens traditionnel du terme (pour lesquels nous nous référerons au travail, plus détaillé, de Vlahov et Florin, 1969), les connotations et allusions (où nous nous appuierons sur Leppihalme, 1997), les variétés de langue et les insertions en langue étrangère.

Catégories principales de Evenepoel & Van Poucke (2009)	Sous-catégories (les sous-catégories ajoutées en fonction du résultat des tests préliminaires sont reprises en italiques)
1. realia au sens traditionnel du terme	<ol style="list-style-type: none"> 1. géographie 2. ethnographie <ul style="list-style-type: none"> • vie quotidienne • travail • arts et culture • origine • poids et mesures 3. sociopolitique <ul style="list-style-type: none"> • unités administratives-territoriales • pouvoir • vie sociale et politique • armée <p>(Vlahov et Florin, 1969)</p>
2. connotations et allusions	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>allusions en soi</i> (cf. Leppihalme, 1997)¹ <ul style="list-style-type: none"> • <i>allusions aux noms propres</i> • <i>allusions aux phrases clés</i> 2. <i>allusions stéréotypées</i> 3. <i>comparaisons semi-allusives ou adjectifs éponymes</i>
3. variétés de langue	<ol style="list-style-type: none"> 1. dialecte 2. sociolecte 3. sociodialecte 4. <i>idiolecte boonien</i>
4. insertions en langue étrangère	<ol style="list-style-type: none"> 1. langues occupant une place sociolinguistique dans la langue/culture source 2. langues ayant une forte connotation dans la langue/culture source

Figure 2 : Références spécifiques à la culture (résultat des tests préliminaires)

¹ Leppihalme donne les exemples suivants : « *I do my Rumpelstiltskin dance* » (allusion au nom propre du « Nain Tracassin ») et *to pee or not to pee* (allusion à une phrase clé de la littérature anglaise).

L'idolecte boonien que nous avons ajouté aux variétés de langue est une caractéristique récurrente de son œuvre, qui diffère du dialecte (flamand ou même le dialecte local de sa ville natale, Alost) en ce sens que les mots en question sont souvent inventés. Quant aux allusions, nous souscrivons à la judicieuse remarque de Leppihalme (1997:10) qui avance que classifier les allusions implique une perte du contexte qui souvent donne tout son sens à l'allusion en question. Nous avons opté, néanmoins, pour une classification même de ces allusions, mais sans perdre de vue l'importance du contexte, dans la mesure où les allusions sont susceptibles de contribuer à la spécificité culturelle des textes.

Finalement, dans une troisième phase de l'analyse, il s'agit de déterminer, sur base des techniques de traduction et des CSI conceptualisés, quelles sont les stratégies adoptées par le traducteur, les deux extrêmes étant la traduction « exotisante » et la traduction « naturalisante ». Si le traducteur choisit d'exotiser le texte, il essaie de faire passer le contexte culturel de l'information du TS dans le TC et de rendre compréhensible le texte source pour le lecteur du public cible (Van Baardewijk-Rességuier, 1994:97). Suivant une stratégie de naturalisation, le traducteur tente au contraire de minimaliser les éléments étrangers en les adaptant le plus possible à la culture cible. Le fait qu'il s'agit d'un texte d'une autre culture disparaît pour ainsi dire. La situation concrète qui se présente se situe généralement entre ces deux extrêmes. Suivant Van Baardewijk-Rességuier (1994:98), le traducteur emploie rarement une seule stratégie mais construit généralement un mélange pour que le texte-cible reste lisible.

Résultats : à la mode de chez nous ou de chez vous ?

Les tests préliminaires en question, conduits suivant la méthode présentée et sur une vingtaine de fragments de *Ma petite guerre* et de *La route de la chapelle*, ont permis de dégager un certain nombre de résultats intéressants, même si les limites d'une catégorisation trop poussée se sont révélées.

(1) Realia au sens traditionnel du terme

Le passage suivant contient une référence au personnage de *reinaert de vos* (*renart le goupil*), qui joue un rôle important dans *La route de la chapelle* (*De kapellekensbaan*).

TS [...] sluwer en fijngeestiger dan de reinaert van willem-die-madoc
maakte [...]

TC [...] plus rusé et plus fin que le reynart de willem-qui-fit-madoc
[...]

Exemple 1 : Référence au personnage littéraire *Reinaert (La route de la chapelle, 1800-et-tant)*

Ce fragment contient une référence à la littérature flamande, à savoir la version flamande du *Roman de Renart*, texte né en France dont Willem fit une translation au XIII^e siècle. La traductrice a choisi de laisser la référence à l'œuvre littéraire flamande – stratégie d'exotisation, traduite par la référence au texte flamand –, mais en ajoutant une note explicative² et en naturalisant le nom du personnage suivant la graphie de la traduction française de Liliane Wouters, publiée sous le titre de *Reynart le goupil*. En se référant ainsi à une traduction disponible dans la langue et culture cibles, la traductrice opte partiellement pour une stratégie de naturalisation, sans pour autant remplacer l'œuvre moyen-néerlandaise par le texte français de Pierre de Saint-Cloud.

Dans l'exemple suivant, le texte source réfère à une chanson populaire flamande (dont le texte se traduirait littéralement par *il chantait d'un forgeron dans sa forge qui tapait de son marteau toc toc toc*, notre trad.).

- TS Hij deed het, hij stond op een 3pikkel en zong van een smidje in zijn smidse die hamerde van kloppenkloppenklop, en ze vroegen hem waarom hij bij dat kloppenklop niet danste
- TC Il l'a fait, il s'est planté sur un tabouret à 3 pieds et a chanté avez - vous planter les choux à la mode à la mode, et ils lui ont demandé pourquoi il ne dansait pas sur ce à la mode à la mode.

Exemple 2 : Référence à une chanson populaire (*Ma petite guerre, Pseudohallucination*)

La traduction française réfère pour sa part à une chanson enfantine française, qu'elle substitue à celle du texte source. La traductrice a ainsi opté pour une technique de substitution culturelle,

² Marie Hooghe ajouta une note à la fin du livre, à savoir : « *Willem die Madoc maecte, Daer hi dicken omme waecte...* - incipit de l'épopée animale écrite en moyen-néerlandais Van den Vos Reynaerde (Reynart le goupil) du présumé Willem (+/- 1230-1240) dont une traduction française a été publiée par Liliane Wouters en 1974 (La Renaissance du Livre, Bruxelles, Collection Unesco d'Œuvres Représentatives) ».

souscrivant ainsi à une stratégie de naturalisation: elle choisit une chanson vraiment « à la mode de chez nous ».

(2) Connotations et allusions

TS *en charel-den-beenhouwer zegt tut tut hij is soldaat en hij moet naar het front naar de vuurlijn naar pietje de dood*

TC *et charles-le-boucher dit tüt tüt il est un soldat et il doit aller au front sur la ligne de feu chez pietje-la-mort*

Exemple 3 : Allusion à un personnage mythologique représentant la Mort (*Ma petite guerre, Histoire simple*)

Pietje-la-mort est une allusion à la personnification de la Mort, souvent représentée comme un squelette une faux à la main. En dépit de la présence de plusieurs expressions françaises permettant de traduire ce passage de manière naturalisante — la Faucheuse, la mort qui fauche, la fauche de la mort, —, la traductrice opte dans ce fragment pour une technique « exotisante » de maintien de la spécificité culturelle. Elle garde le CSI du texte source, le nom (et donc l'image) de pietje, sans doute en partie par analogie avec une spécificité stylistique de Boon, celle des noms « descriptifs » comme *jean-de-tervuren* ou *andré-avec-son-pied-bot*.

(3) Les variétés de langue

Boon est un auteur qui n'écrit pas suivant les normes en vigueur, mais qui pratique son propre idiome en s'écartant délibérément de la norme. Dans ses romans *Ma petite guerre* et *La route de la chapelle*, il présente tout sans façons: sans majuscules; les chiffres présentés tels quels, et non pas en toutes lettres; des constructions grammaticales déviantes; l'invention ou l'adaptation des mots... Nous illustrons cette catégorie avec quelques exemples de l'idolecte boonien, une langue qui est idiosyncratique et artificielle. Ce que nous considérons idiolecte boonien est tout ce qui diffère du langage standard, et même du dialecte: il s'agit de mots qui lui son propres comme *3pikkel* (traduit comme *tabouret à 3 poids* respectant ainsi la caractéristique stylistique de Boon).

TS [...]en dan schuift ge uw pampierderij opzij en stapt de trappen af [...]

TC [...] et puis tu repousses tes paperasses et descends l'escalier [...]

Exemple 4 : Idiolecte boonien (*La route de la chapelle, On tire une grande croix sur tout*)

Dans ce fragment de *La route de la chapelle*, *pampierderij* est un bon exemple du langage et du style caractéristiques de Louis Paul Boon. La traductrice a opté pour une neutralisation du style typique de Boon. Elle n'a pas inventé de mot nouveau, mais a donné un mot existant, dont la signification est analogue. Il est à remarquer que la traductrice opte conséquemment pour une stratégie de neutralisation en ce qui concerne le boonien. De cette manière, le style spécifique de Boon est, dans l'ensemble, perdu pour le lecteur français, même si la traductrice compense parfois cette neutralisation par l'ajout d'un élément stylistique qui peut être considéré comme un équivalent de l'idolecte boonien, témoin l'exemple suivant :

TS [...] hij sprong rond en stampte met zijn versleten soldatenschoenen op den houten vloer van de stube, want hij kwam uit een dorp waar er al een cinema was [...]

TC [...] il sautait et tapait le plancher de la *stube* avec ses godillots usés, car il venait d'un village où y avait déjà un cinéma [...]

Exemple 5 : compensation (*Ma petite guerre, Pseudohallucination*)

L'omission du faux sujet impersonnel « il » est proposé ici comme étant caractéristique du style, parlé et populaire, de l'auteur. La traductrice se sert d'une modulation par compensation, introduisant une variante déviant de la norme et pratiquant ainsi elle-même une des caractéristiques clés de l'œuvre de Boon, à un endroit du texte où Boon cependant pratique le néerlandais standard.

(4) Les insertions en langue étrangère

Il est important de noter la différence entre deux types d'insertions en langue étrangère: ou bien elles occupent une place dans l'ensemble sociolinguistique³ dans la langue/culture source ou bien les

³ Une illustration de cet aspect sociolinguistique est présent dans *La route de la chapelle* où Boon décrit la situation sociale de l'an 1800-et-tant. D'un côté le peuple, comme par exemple l'héroïne Ondine, utilisait à tort et à travers des mots français et des gallicismes dans sa langue parlée, ce qui donne à cette langue une certaine couleur locale. De l'autre, les gens de la classe

insertions ont une forte connotation dans la langue/culture source. Les insertions en langue étrangère dont il s'agit dans les fragments suivants sont d'origine allemande et sont nourries, vu le contexte de la Deuxième guerre mondiale, de fortes connotations. Dans les cultures impliquées, la connotation de l'allemand comme langue de la force occupante est en grande partie la même, mais le fait de la forte collaboration en Flandre, fait que dans ce contexte-ci la connotation diffère des autres cultures. Il paraît donc indiqué de poser, avec Evenepoel & Van Poucke (2009:95), que le recours, dans la culture source, à la langue étrangère a ici de la signification *an sich*. Les deux exemples ci-dessous montrent l'utilisation de différentes techniques de traduction en ce qui concerne ces insertions d'allemand. Généralement, elles sont traitées selon une stratégie d'exotisation, absente du texte-source.

- TS wij stuurden een kaartje – kriegsgefangenenpost zwaargewond
lichtgewond in goede gezondheid DOORSCHRAPPEN WAT
NIET JUIST IS
- TC on envoyait une carte- lettre – kriegsgefangenenpost gravement
blessé légèrement blessé en bonne santé BIFFER LA MENTION
INUTILE

Exemple 6 : ajout d'information supplémentaire (*Ma petite guerre, Pseudo-hallucination*)

Dans l'exemple ci-dessus la traductrice a ajouté le mot explicatif « lettre » afin d'éclaircir le terme étranger, tout à fait transparent au lecteur flamand. Il arrive aussi qu'elle signale, pour accentuer l'étrangeté, l'allemand par le recours aux italiques :

- TS En aan voncke vroegen ze of hij eens geen cabaretavond wou
geven in de stube.
- TC Et ils ont demandé à voncke de donner une soirée de cabaret dans
la stube.

Exemple 7 : changement typographique (*Ma petite guerre, Pseudo-hallucination*)

L'étrangeté de ces insertions en langue étrangère, qui joue un rôle signifiant dans la culture source, peut changer ou même disparaître

supérieure utilisaient le français afin de se distinguer de ces classes inférieures. Les deux formes d'insertion en français peuvent être considérées comme « insertion de caractère sociolinguistique », bien que leur valeur diffère donc sensiblement.

complètement dans leur traductions vers une autre culture, surtout lorsque cette langue étrangère est la langue de la culture cible, comme c'est le cas pour les nombreuses insertions en langue française dans les textes de Boon.

Conclusions

Confrontée à la carence d'un modèle de la spécificité culturelle qui soit pratique et applicable aux textes littéraires en général, nous avons cherché un modèle permettant de décrire le fonctionnement de la spécificité culturelle boonienne dans une perspective française, par le détours de tests préliminaires basés sur le principe du *open coding* emprunté à Glaser et Strauss. Ces tests préliminaires ont permis d'obtenir un résultat provisoire qui serait double et qui servira de piste de recherche pour le projet en cours. D'une part, il s'est révélé que la plupart des modèles existants peuvent être réduits à un plus grand dénominateur commun, qui se limiterait à huit catégories de techniques de traduction distribuées selon un fluidum, en fonction d'un mode de traduction davantage orienté sur le texte source *vs* le texte cible. Il est apparu nécessaire de prévoir, outre les six catégories de Pedersen (2007), une catégorie « neutralisation » liée à l'effacement du style typiquement boonien et une catégorie « modulation » destinée à accueillir les prudentes tentatives de récupération par compensation d'un style oral et populaire présenté comme étant celui de Boon. Quant à la classification des CSI, les résultats des tests préliminaires confrontés aux taxonomies existantes nous ont incitée à rejeter toute bipolarité opposant culture et langue. Nous avons pu emprunter, mais en apportant quelques modifications liées notamment à l'idiolecte boonien et à la difficulté de la perte contextuelle de sens dans le cas des allusions, la typologie en quatre catégories principales de Evenepoel & Van Poucke (2009). Le recours fréquent, dans le traitement des CSI, à la technique de la neutralisation montre la pertinence d'une stratégie globale de naturalisation, mais celle-ci est mitigée par un certain nombre de compensations essentiellement stylistiques. Occasionnellement, les traductions françaises de Boon sont même exotisantes, témoignant ainsi de l'existence d'une zone grise située entre les stratégies orientées sur le texte et la culture source *vs* le texte et la culture cible. Les tests préliminaires illustrent dans tous les cas la pertinence de notre hypothèse de travail, comme quoi la notation des variantes de traduction permet de mettre à nu les techniques de traduction utilisées, qui témoignent à leur tour du traitement culturel spécifique corollaire de l'introduction de Boon dans le monde français.

Bibliographie :

Sources primaires

- BOON, L.P. (1960) : *Mijn kleine oorlog*, (2^e édition, revue et corrigée), (Salamander 70), Brussel/Amsterdam: A. Manteau N.V. / Em. Querido's.
- BOON, L.P. (1973) : *Menuet*, Bruxelles: Editions Complexe (trad. Louis Roelandt).
- BOON, L.P. (1986) : *Ma petite guerre*, Bruxelles: La Longue Vue (trad. Marie Hooghe).
- BOON, L.P. (1994): *De kapellekensbaan of de 1ste illegale roman van Boontje*, (25^e édition), Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers.
- BOON, L.P. (1999) : *La route de la chapelle, ou le 1^{er} roman illégal de Boontje*, Lausanne: L'Age d'homme, (trad. Marie Hooghe).
- BOON, L.P. (2002): *Mijn kleine oorlog*, (14^e édition, *Werkuitgaven*), Amsterdam: Em. Querido's.
- BOON, L.P. (2004) : *Ma petite guerre*, Paris: Le Castor Astrol (trad. Marie Hooghe).

Sources secondaires

- AIXELÁ, J. F. (1996): *Culture specific items in translation*. Dans : Álvarez, R. & África, M.C. (Eds.), *Translation, Power, Subversion* (pp. 52-78). Clevedon: Multilingual Matters.
- ALBIR, H. & MOLINA, L. (2002): *Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach*. *META*, vol. 47 n°4, 498-512.
- AZIZ, Y.Y. (1982): *Cultural problems of English-arabic translation*. *Babel XXVIII*, (1), 25-29.
- DE WISPELAERE, P. (1986) : *Introduction à Louis Paul Boon*. *Septentrion* (2), 2-5.
- DIERINCK, J. (1999) : *Sismographe du déclin : à propos de Louis Paul Boon*. *Septentrion* (4), 57-60.
- EVENEPOELS, S. & VAN POUCKE, P. (2009): *Waar eindigt dat? Over cultuurspecifieke referenties en literair vertalen*. Dans: Hinderdael, M., Jooken, L. & Verstraete, H.(Eds.), *De aarde heeft kamers genoeg : hoe vertalers omgaan met culturele identiteit in het werk van Erwin Mortier* (pp.83-100). Antwerpen: Garant.
- GLASER, B.G. & STRAUSS, A.L. (1967): *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. Chicago: Aldine.
- LEPPIHALME, R. (1997): *Culture bumps: an empirical approach to the translation of allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.
- LEPPIHALME, R. (2001): *Translation Strategies for Realia*. Dans: Kukkonen, P. & Hartama-Heinonen, R. (Eds.), *Mission, Vision, Strategies and Values. A celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola*. (pp.139-148). Helsinki : Helsinki University Press.

- NAAIJKENS, T. (2004): *Een wereld van verschil. Over taal en cultuur in vertaling*. Dans : Evenepoel, S, Rooryck, G & Verstraete, H. (Eds.) *Taal en Cultuur in Vertaling. De wereld van Cees Nooteboom* (pp.13-21) Antwerpen : Garant.
- NEDERGAARD-LARSEN, B. (1993): *Cultural factors in subtitling. Perspectives: Studies in Translatology* 2, 207-241.
- PEDERSEN, J. (2005): How is Culture Rendered in Subtitles?". *EU-High-Level Scientific Conference Serie-MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*, http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf (consulté: 13 Février 2009).
- PEDERSEN, J. (2007): *Scandinavian Subtitles: A Comparative Study of Subtitling Norms in Sweden and Denmark with a Focus on Extralinguistic Cultural References*, (Doctoral thesis). Stockholm: Stockholm University.
- TOURY, G. (1995): *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamin's.
- VAN BAARDEWIJK-RESSEGUIER, J. (1994) : *Culture et traduction : les références culturelles dans deux traductions françaises du roman néerlandais Max Havelaar*. *Linguistica Antverpiensia* (28), 95-112.
- VERSTRAETE, H. (2004): *Het onvertaalbare vertaald, De Russische vertaalwetenschap over equivalentloos lexicon*. Dans : Evenepoel, S, Rooryck, G. & Verstraete, H. (Eds.), *Taal en cultuur in vertaling. De wereld van Cees Nooteboom* (pp.23- 39). Antwerpen : Garant.
- VLAHOV S. & FLORIN S. (1969): *Neperovodimoe v perevode. Realii. Masterstvo perevoda*, (6), 432-456.

LES TRADUCTIONS À L'ÉPOQUE DE LA RÉVOLUTION DE 1848 DANS LES PAYS ROUMAINS : INSTRUMENTS DU DIALOGUE INTERCULTUREL ET MODALITÉS D'UN PROFIL IDENTITAIRE

Simona ANTOFI

Universitatea « Dunărea de Jos », Galați, Roumanie

simoantofi@yahoo.com

Abstract: Considered as an act of negotiation between « request » and « offer » within the literary and cultural market of the year 1848, the translation relates to a specific process of expressing national identity through mirroring of the acceptable and assimilated alterity forms. From this point of view, adjusting the frame for translation by means of the publishing politics also expresses the selection of the dominant models – as the one of Lamartine – by using both affinities and pre-existing data of the Romanian literature.

Keywords: literary market, identity profile, otherness, publishing politics, affinity.

En tant qu'expérience de l'Autre, la traduction est le transfert d'un texte de départ, appartenant à un système culturel et littéraire source, dans un système culturel et littéraire cible. « Action d'importation et de naturalisation »¹, la traduction implique une série de choix préalables, linguistiques, stylistiques, esthétiques, idéologiques, qui rejoignent les perspectives multiples de l'anthropologie culturelle, de la linguistique et de la littérature.

Conjonction entre deux ou plusieurs cultures, l'acte de traduction crée un non-espace, un type particulier d'intertexte qui suspend / confère de la valeur littéraire à / une // des / différence(s) existant entre les cultures, par suite à leur superposition. En insérant - nécessairement - des constituants qui ne se trouvent pas dans le texte de départ, il se peut aussi que le traducteur en élimine des détails dont l'adaptation et l'acceptation par le texte d'arrivée, donc par la nouvelle culture, semblent être difficiles, voire impossibles.

Sans nul doute, l'acte de traduire implique le respect dû à l'autorité du texte littéraire, la compréhension, et la prise en charge d'un

¹ Daniel Henri Pageaux, *Literatura generală și comparată*, Iași, Polirom, 2000, p. 60.

texte, « dont l'originalité et l'altérité doivent être conservées »². Pourtant, dans le processus de transfert littéraire, par traduction, la perspective ne peut être que transculturelle. La dynamique de ce complexe phénomène d'échange, orienté multiplement, associe l'ensemble des conditions de départ – le contexte qui renferme le texte source, - dont il signale / il crée l'horizon d'acceptation, avec le système culturel et littéraire d'accueil.

De ce point de vue, le réglage réalisé par la traduction est double. D'une part, le contexte « d'accueil » prédétermine – inclusivement par la formation culturelle et mentale du traducteur – le processus de traduction. D'autre part, le texte traduit engage, dès qu'il entre en circulation, de nouveaux rapports, non seulement par ce qu'il peut déterminer de modification ou de réinterprétation au niveau de la production littéraire dans laquelle il pénètre, mais aussi par le fait qu'il rapproche des cultures diverses et des émetteurs / récepteurs de littérature différents. Plus encore, l'image d'un auteur et d'un livre dans une culture étrangère réside dans la force et la qualité de la traduction.

Les rapports multiples qui s'établissent entre divers systèmes littéraires, dans des / ou provenant des époques différentes, orientent ainsi, par la traduction, les modalités de multiplication de l'image d'une œuvre. Malgré les bénéfiques ouvertures supplémentaires d'interprétation et de lecture, acquises par la traduction, l'œuvre sujette à ce processus, perd pourtant, une partie de ses dons sémantiques et stylistiques du départ. (Re)formulant sa propre tradition³, simultanément, le traducteur se (re)formule soi-même. Mettant son cachet stylistique (et culturel) sur le texte traduit, l'agent principal de ce type de transfert « peut s'approcher de la monographie, de la biographie », « il peut contribuer à l'affinement des connaissances concernant les relations littéraires entre les pays ou les continents »⁴, vu que « la langue est vision et interprétation de l'univers, expression des rapports entre l'homme et le monde»⁵.

Quant au récepteur, celui-ci bénéficie de l'effort du traducteur d'éliminer les zones d'incompatibilité linguistique et culturelle, de la nouvelle image proposée pour la culture-source, mais aussi de la récente disponibilité du livre traduit pour la réinterprétation. « La lecture se déroule en rapport direct avec les nouveaux centres d'intérêt, selon

² *Ibidem*, p. 61.

³ Tania Franco, *Le rôle des traductions dans le processus de réception littéraire*, dans *Cercetarea literară azi*, Iasi, Polirom, 2000, p. 259.

⁴ Daniel Henri Pageaux, *op. cit.*, p. 64

⁵ *Idem*, p. 68.

d'autres systèmes de référence », à partir « des modifications de la grille de lecture qui se reflètent dans l'esthétique textuelle et dans l'imaginaire promu par le texte »⁶.

Dans cet ordre d'idées, il convient de mentionner deux opinions concernant la traduction. L'une met en évidence l'effet de manipulation (voir le sens positif du terme !) du lecteur et de la lecture. L'autre souligne la prise complète en charge, consciente, affective et intellective, de l'acte de traduction et de son résultat, par le traducteur, conçue comme condition *sine qua non* de la performance.

Selon Lefevere, « translation is one of the most obvious forms of image makings of manipulation that we have (...). Translation is responsible to a large extend for the image of a work, a writer, a culture »⁷. Et Roland Barthes de mettre l'accent sur le traducteur :

Il y a d'un côté ce qui est possible d'écrire et de l'autre ce qu'il n'est plus possible d'écrire : ce qui est dans la pratique de l'écriture et ce qui en est sorti: quels textes accepterait-il d'écrire (de réécrire) – de traduire, dirions-nous – de désirer, d'avancer, comme une force dans ce monde qui est le mien? ⁸

Dans la culture et la littérature roumaine du XIX^e siècle, on a développé une conscience politique des traductions – « une action concentrée et méthodique », impérative pour « l'intégration de la nation roumaine dans la sphère d'idées, d'aspirations et d'intérêts de la civilisation moderne »⁹.

Les promoteurs de cette politique culturelle se trouvent dans la situation de vouloir concilier l'aspiration d'élever la spiritualité des lecteurs roumains et l'obligation de plaire, « le désir de faire pédagogie et l'obligation de faire commerce »¹⁰.

Gheorghe Barițiu, par exemple, recommandait la traduction de la *Phèdre* de Racine, des épîtres de Cicéron, des œuvres de Schiller ou des « *romante spanicești* – romans d'atmosphère espagnole » traduits déjà par Herder, Voss et Schlegel en allemand. Ion Heliade Rădulescu, qui, en 1836, a jeté les bases d'un énorme projet de traductions, *La Bibliothèque Universelle*, malheureusement échoué, à cause de ses dimensions et de ses ambitions, voulait réunir, dans une *Collection*

⁶ *Idem*, p. 74.

⁷ A. Lefevere, *Translation: Its Genealogy in the West*, în Susan Bassne and A. Lefevere, *Translation, History and Culture*, London, Pinter, 1990, pp. 26 – 27.

⁸ Roland Barthes, *S / Z*, Paris, Seuil, 1970, p.10.

⁹ Paul Cornea, *Oamenii începătului de drum*, București, Cartea Românească, 1974, p. 157.

¹⁰ Paul Cornea, *Originile romanticismului*, București, Minerva, 1972, p. 453.

d'auteurs classiques, Homère, Xénophon, Démosthène, Virgile, Tasse, Alfieri, G. G. Byron, Victor Hugo.

Malheureusement, à l'époque, on traduit de nombreux textes appartenant à la catégorie des semi-fabriqués littéraires, mélodrames, littérature de boulevard, insignifiante où le sensationnel et le sentimentalisme sont en honneur. Cela s'explique, d'une part, par la structure du public roumain, hétérogène et insuffisamment cultivé, et, d'autre part, par le besoin de survivance des propriétaires des maisons d'éditions et des typographes.

Comme l'observe Paul Cornea, les représentants des Lumières roumaines, participants à la révolution de 1848, tels que Ion Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi et Gheorghe Barițiu, propriétaires de typographies et préoccupés de la formation d'un public de lecteurs, élaborent, en fait, et mettent en application une politique culturelle visant deux aspects. D'abord, on devait éveiller et maintenir l'intérêt du public non avisé, dans une sorte de tentative d'éradiquer l'analphabétisme littéraire, vu que les aristocrates et les intellectuels lisaiient en original les livres importants de l'époque. Ensuite, on devait avoir un contrôle des traductions, du flux des livres du type best-seller qui, à cause de l'attention et de la disponibilité du public moins instruit, encourageait, en fait, la sous-littérature. C'est le genre de traductions contre lesquelles Kogălniceanu protestait dans son célèbre *Argument de Dacia literară*.

Sa fonction instructive et éducative fait de la traduction l'un des instruments pédagogiques privilégiés à l'époque, pour la formation du goût du public. Si

la principale modalité de manifestation du rôle des traductions est indirecte, - par la stimulation du plaisir de lire, par l'éducation progressive de la sensibilité et du goût, par l'élargissement de la capacité de réception » -, il est tout aussi vrai que « l'intégration dans un véritable système de culture¹¹

se produit par le contact direct avec les grands œuvres, avec le canon esthétique authentique.

Dans le contexte de l'époque, on peut parler d'une double détermination de la réception littéraire et, implicitement, de la demande de livre traduit. *Primo*, il s'agit du goût réel du public, amateur de *melodrame înfricoșate*, comme dira plus tard Caragiale, le goût pour le

¹¹ Paul Cornea, *De la Alecsandrescu la Eminescu*, Bucarest, Editura pentru Literatură, 1960, p.76 et p. 69.

sensationnel et le sentimentalisme, pour les histoires d'amour à fin heureuse, pour la comédie, le vaudeville et le mélodrame, dans le sens « de la littérature de compensation et d'illusions » mentionnée par Paul Cornea dans une étude devenue déjà classique – « *Demande* » et « *offre* » dans la *détermination du profil des traductions de la moitié du siècle précédent*¹². Secundo, il s'agit d'un choix des textes classiques, validés du point de vue esthétique, dont on sélectionne les fragments considérés comme les plus accessibles et les plus utiles à une littérature jeune, à la recherche des valeurs et des modèles authentiques.

Ainsi, *L'Histoire d'une clef*, *Les événements de Calabria*, *Le mariage à la mode* et des auteurs comme Marie Aycard, Miss Norton ou Eugène Guinot vont de paire avec des livres et des écrivains inclus dans le projet de *La Bibliothèque Universelle* d'Heliade Rădulescu : Boileau, Lamartine, Byron, Jean-Jacques Rousseau, Eckerman (*Conversations avec Goethe*)¹³.

La réaction assez dure de Kogălniceanu est explicable par la grande quantité de sous-littérature qui existait sur le marché, qui se vendait bien, assurant à l'éditeur les moyens de subsistance, au détriment des textes de valeur. Toutefois,

les jugements concernant les œuvres littéraires présentent certaines attitudes et normes du public [...], de manière que, dans le miroir de la littérature, on peut identifier le code culturel qui a généré ces jugements¹⁴.

De ce point de vue, la nouvelle sentimentale et mélodramatique, le vaudeville et la comédie facile répondaient aux besoins d'auto-illusion d'un public qui vivait dans l'atmosphère avant - et post - révolutionnaire, au fort de la préférence pour la littérature occidentale et la littérature française en particulier.

Un autre aspect vraiment significatif pour le dialogue culturel, construit sur des affinités, est visible au niveau de la sélection faite par les traducteurs roumains du XIX^e siècle entre les œuvres des romantiques français tels qu'Alfred de Vigny, Alfred de Musset ou Gérard de Nerval, et les textes d'Alphonse de Lamartine. C'est ce qui explique le rapport *offre - demande* sur le marché des traductions, mais aussi « l'indice de réfraction spécifique à la société roumaine, ses particularités de goût et les limites de son

¹² Dans Paul Cornea, *Oamenii începutului de drum*, p. 162.

¹³ Paul Cornea, «*Cerere* și «*ofertă* » în determinarea profilului traducerilor de la jumătatea veacului trecut, dans *Oamenii începutului de drum*, p. 159 și pp. 163 – 164.

¹⁴ Wolfgang Iser, *Actul de lectură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2006, p. 99.

horizon spirituel »¹⁵. Prendre Lamartine pour modèle c'est, dans ces conditions, un exemple d'assimilation ayant pour point de départ des affinités. De plus, si l'œuvre de Lamartine a agi comme un véritable « ferment » pour la littérature roumaine de l'époque, le processus historique de sa réception traduit « la dialectique de l'évolution de la littérature roumaine le long d'un siècle »¹⁶.

Un an après la parution des *Méditations* de Lamartine, en 1821, Gheorghe Asachi ouvre la série des traductions. Mais celui qui fonde le culte pour Lamartine est Ion Heliade Rădulescu. Il faut remarquer que, dans le volume de 1830, l'écrivain réunit neuf méditations lamartinianes, traduites, et huit de ses propres poésies.

Les tentatives similaires d'assumer et d'adapter, dans un contexte précis, le modèle de Lamartine sont nombreuses. Et l'explication réside en ce que les écrivains roumains vivaient dans une atmosphère romantique lamartinienne avant la lettre. En plus, le succès de Lamartine signale, en même temps qu'« une option révélatrice », « le processus d'auto-élucidation »¹⁷ d'une génération d'écrivains, placée entre néoclassicisme et romantisme, c'est-à-dire entre l'imitation des modèles et la modernité.

En vingt-cinq ans, on enregistre quarante-cinq traductions faites par dix-sept poètes roumains, suivies de nombreuses imitations et adaptations de vers qui empruntent de l'atmosphère lamartinienne et de son esprit.

Selon Paul Cornea – l'un des analystes les plus expérimentés du phénomène en discussion, – « la poésie de Lamartine ne faisait obstacle, ni d'ordre intellectuel ni d'ordre affectif, pour le lecteur roumain » et « se faisait articuler spontanément sur le lyrisme indigène », néoclassique, « de la chanson sentimentale »¹⁸ et du pétrarquisme promu par Costache Conachi et par Gheorghe Asachi. L'effet de cette «convergence d'affinités », la compréhension du modèle lamartinien par les poètes qui « s'en sont servis pour se découvrir eux-mêmes »¹⁹, représente un argument fort en faveur de l'accomplissement de l'acte de traduction, conçu comme dialogue fertile de la sensibilité roumaine de l'époque avec le modèle français choisi.

L'intérêt particulier pour la poésie et pour la personnalité de Lamartine démontre le rapport de réciprocité établi entre la formule

¹⁵ Paul Cornea, *De la Alecsandrescu la Eminescu*, pp.56-57.

¹⁶ Paul Cornea, *Oamenii inceputului de drum*, p. 275.

¹⁷ *Idem*, p. 279.

¹⁸ *Ibidem*, p. 29.

¹⁹ *Ibidem*, p. 293.

poétique préromantique, transférée dans l'espace de culture roumain, et l'horizon d'attente du public. Les accommodements réciproques qui se produisent sont accompagnés d'un processus de négociation entre l'image identitaire d'un moi autochtone, conscient de son appartenance à l'espace culturel européen, convaincu de la nécessité impérative de la synchronisation culturelle, et entre le profil de l'Autre, forgé en conformité avec les besoins d' (auto)identification et de validation de son projet identitaire émergent. À la recherche « des mythes fondateurs » et des « ancêtres fameux », les écrivains roumains ont fabriqué une image lamartinienne ayant le rôle d'instrument d' (auto)confirmation et d'argument en faveur du fait qu'ils appartenaient, tous, « à une seule et grande famille, unie par des liens de sang, c'est-à-dire par une origine et par des caractéristiques génétiques communes »²⁰.

Source et support du dialogue interculturel, les traductions de Lamartine suscitaient l'intérêt des traducteurs et des imitateurs, en tant que « mode » d'écriture lyrique et véritable « choc » de la « nouveauté révélatrice »²¹. Le phénomène littéraire roumain de 1848, dans son ensemble, et dans sa tentative récupératrice de se situer au niveau européen, porte, dans sa lettre et dans son esprit, l'empreinte de Lamartine, qu'il s'agisse d'un dialogue personnel du type *identité créatrice // vs. // altérité – modèle tutélaire*, ou bien qu'il soit question de productions littéraires à la manière de, par l'assimilation du séraphisme pétrarquisant et de la didactique religieuse (chez Ion Heliade Rădulescu) ou de la réflexivité mélancolique (chez Grigore Alexandrescu)²², ou encore, simplement, qu'on assiste, à la transformation du modèle en mythe culturel.

Puisque les traductions de Lamartine influencent le contexte, et que le contexte impose la sélection et rendent autochtones, par la traduction, certains auteurs et certains textes, on peut parler, en vertu des affinités et des prédispositions porteuses de marques identitaires spécifiques, d'un rapport d'inter-médiations inter-littéraires. Dans l'espace virtuel et hybride du texte littéraire, le modèle exemplaire de Lamartine, conçu comme manière d'écrire et comme attitude culturelle, féconde l'esprit de la littérature roumaine en plein processus d'affirmation.

²⁰ *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, Iași, Polirom, 2005, p.333.

²¹ Paul Cornea, *Lamartine în România: mirajul operei și mitul personalității*, dans *Oamenii incepătorului de drum*, p. 275.

²² *Idem*, pp. 290-291.

Bibliographie :

- BARTHES, Roland (1970) : *S / Z*, Paris, Seuil.
- CORNEA, Paul (1966) : *De la Alecsandrescu la Eminescu*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
- CORNEA, Paul (1974) : *Oamenii începutului de drum*, Bucureşti, Cartea Românească.
- CORNEA, Paul (1972) : *Originile romantismului românesc*, Bucureşti, Editura Minerva.
- FRANCO CARVAHAL, Tania (2000) : « Le rôle de traductions dans le processus de réception littéraire », in *Cercetarea literară azi*, Iaşi, Editura Polirom.
- ISER, Wolfgang (2006) : *Actul de lectură*, Bucureşti, Editura Paralela 45.
- LEFEVERE, A. (1990): *Translation: Its Genealogy in the West*, în Susan Bassne and A. Lefevere, *Translation, History and Culture*, London, Pinter.
- PAGEAUX, Daniel Henri (2000) : *Literatura generală și comparată*, Iaşi, Editura Polirom.

RÔLE ET CENSURE DES AGENTS CULTURELS : LA LITTÉRATURE BRÉSILIENNE TRADUITE EN FRANÇAIS

Marie-Hélène Catherine TORRES

Université Fédérale de Santa Catarina, Brésil

marie.helene.torres@gmail.com

Abstract: The paper proposes an analysis of the system of French cultural agents, genuine intercultural mediators in the re-presentation of translated Brazilian literature, i. e. the re-presentation of the other, in a repeated but different way. We will elucidate the manner in which a contextualisation of the collective discourse propagated in France in relation to Brazil and its literature allows the updating of the colonial (even at the end of the 20th century and the beginning of the 21st) vision of France. Finally, we will demonstrate that the tandem *translation – censorship* does not hinder a relative autonomy of Brazilian literature translated into French.

Keywords: cultural agents, intercultural mediation, translated Brazilian literature.

Bien que la culture brésilienne soit de plus en plus connue, il faut dire que la littérature brésilienne reste malgré tout une littérature « mineure » dans le sens où l'emploie Venuti, soit une littérature qui se trouve dans *a cultural or political position that is subordinate*¹, une littérature qui manque de prestige et d'autorité, qui n'est pas très lue par la culture hégémonique². Et selon Casanova, les pays décolonisés revendiquent l'accès à la légitimité et à l'existence littéraire³.

De fait, le Brésil, lorsqu'il a rompu les liens coloniaux qui l'unissaient au Portugal, a suivi un long processus de formation de l'identité nationale, identité politique, culturelle, linguistique ou littéraire, se tournant, à une certaine époque, vers la France. Un bref parcours historique et culturel des relations Brésil - France sera développé dans notre première partie afin de nous permettre d'en comprendre la nature et les enjeux. Ensuite, une analyse du discours collectif, c'est-à-dire du discours des encyclopédies, grands

¹ VENUTI (1998 : 135).

² *Idem*, p.135.

³ CASANOVA (1999 : 24).

dictionnaires et grandes revues littéraires françaises – compris en tant qu’agents culturels – mettra en lumière la manière dont le Brésil littéraire fut et est traité. Finalement, dans une dernière partie, nous montrons comment le binôme traduction /censure n’empêche pas une relative autonomie de la littérature brésilienne traduite en français.

Brésil / France : la séduction culturelle

Une longue histoire d’attirance mutuelle unit le Brésil et la France, laquelle, dans l’espoir d’une mainmise sur ce « presque » continent, tenta de l’envahir à plusieurs reprises, politiquement et économiquement parlant mais également culturellement.

1.1 L’approche « colonialisante » française

En France, selon la tradition de la ville Dieppe⁴, la Découverte du Brésil serait attribuée à Jean Cousin, quatre ans avant le premier voyage de Christophe Colomb⁵. Lévi-Strauss affirme qu’

à moins d’un miracle, le problème ne sera jamais résolu puisque les archives dieppoises, y compris la relation de Cousin, ont disparu au XVII^e siècle au cours de l’incendie dû au bombardement anglais⁶.

Dans le même sens, Carelli⁷, responsable de la banque de données France/Brésil au CNRS, confirme également que le Brésil n’était pas inconnu des marins français de l’époque et que dès 1504, « le capitaine Binot Paulmier de Gonneville (sic) aborda les côtes brésiliennes »⁸. Nombre d’expéditions s’ensuivirent, surtout de « marins normands en quête de bois de braise (*pau-brasil*) dont le commerce était très actif à Rouen au milieu du XVI^e siècle »⁹. Sous la poigne de Nicolas Durand de Villegagnon, qui voulait fonder une colonie au Brésil, fut donc établie en 1555 dans la baie de Guanabara à Rio de Janeiro, la *France Antarctique*. Mais ce rêve ne dura que peu de temps puisque ce « refuge pour les protestants persécutés qui voulaient quitter

⁴ Dieppe se trouve dans le département français de la Seine-Maritime, région de la Haute-Normandie.

⁵ LEVI-STRAUSS (1955 :88).

⁶ *Idem*, p.89.

⁷ Mário Carelli, chargé de recherche au CNRS, est également agrégé de portugais et traducteur de romans brésiliens.

⁸ CARELLI (1993: 34).

⁹ *Idem*, p.35.

la métropole »¹⁰ se désagrégua à la suite de longues disputes avec les catholiques français qui vivaient dans le même refuge. Ainsi, en 1560, les Français furent expulsés du Brésil par les Portugais qui prirent possession de leur fort. Le tort des Français a peut-être été d'avoir reproduit le *vieux monde* et ses références familières (notamment les conflits religieux) dans le *nouveau monde*.

En 1612 toutefois, nous dit Carelli, une expédition de nobles, d'hommes d'armes et de religieux capucins fondèrent la *France Equinoxiale* à Saint-Louis-du-Maragnon¹¹. Ils essayèrent en vain d'intéresser la cour de France ainsi que de riches marchands à leur expédition. Ce fut peine perdue, puisque dès 1615, le fort Saint-Louis était tombé aux mains des Portugais. Ces velléités coloniales avortées s'effacèrent des mémoires, et les rapports entre la France et le Brésil allaient prendre une tout autre tournure.

Ce sera en effet, grâce au Roi D. João VI, installé avec la cour portugaise à Rio de Janeiro, que les rapports entre le Brésil et la France s'intensifièrent. En 1816, le roi qui manifestait un vif intérêt à la fondation d'une Académie des beaux-arts sous les tropiques fit venir « une mission d'artistes français »¹² composée de peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, ingénieurs, etc. Leur influence fut déterminante pour l'évolution des arts et provoqua la venue de nombreux Français d'horizons divers – boulanger, pâtissiers, cuisiniers, orfèvres, professeurs de musique, de français... – qui s'installèrent au Brésil. D'ailleurs, dans le pays, la langue, la littérature et la mode françaises étaient à leur apogée. Tant et si bien que d'après une étude entreprise par le *Jornal do Brasil*¹³ en 1991 à propos des mot-clés qui symbolisèrent le Brésil à la fin du XIX^e siècle, l'on retient: grève, *positivismo*, Belle- Epoque, pince-nez, *moda francesa*, *língua francesa*, Café Paris, rendez-vous, vaudevilles etc. De plus, l'envoi considérable de livres français vers le Brésil aura un impact considérable sur l'évolution des mentalités, affirme Carelli. Ce commerce du livre se développera – après avoir été interdit jusqu'en 1808 – notamment grâce à Baptiste-Louis Garnier, installé depuis 1844 à Rio de Janeiro, où il mourut en 1893¹⁴. Il sera notamment l'éditeur de l'un des plus grands écrivains brésiliens, Machado de Assis.

¹⁰ LEVI-STRAUSS (1955:88).

¹¹ CARELLI (1993: 47).

¹² CARELLI (1987 : 131).

¹³ In *Jornal do Brasil* n°779, du 07/04/1991, p. 34- 5.

¹⁴ CARELLI (1987 : 134).

1.2 La coopération française avec le Brésil

Le Brésil du XX^e siècle se détachera progressivement du modèle culturel et littéraire français par une émancipation culturelle et identitaire – surtout propulsée par les modernistes brésiliens – et établira de nouvelles relations avec la France. La séduction primaire (celle du XIX^e siècle) se métamorphosait en relations d'échanges, de coopération et d'hommages. Les voyageurs français, entre autres Anatole France, Darius Milhaud, Benjamin Péret ou encore Blaise Cendrars pour nommer les plus célèbres, favorisèrent une (re)découverte du Brésil. Et dans l'espoir de diffuser la culture française, fut envoyé à Rio de Janeiro en 1908 Georges Dumas en tant que porte-parole du « Groupement des Universités et Grandes Ecoles de France » pour mettre sur pied la coopération avec le Brésil¹⁵. Il s'ensuivit une série de conférences à la Sorbonne, le 3 avril 1909, d'Anatole France, Victor Orban et Oliveira Lima¹⁶, sous le nom de « Fête de l'intellectualité brésilienne », dont le but principal était de rendre hommage à l'écrivain Machado de Assis, décédé l'année précédente, et de diffuser ses œuvres en France¹⁷. Cependant, notons en passant, qu'Anatole France en profitera pour y faire l'apologie des liens de latinité qui uniraient les deux pays :

Pour moi, Messieurs, je ne crois pas que ce soit trop étendre le sens de cette fête littéraire, que d'y voir la célébration du génie latin dans les deux mondes¹⁸.

Il s'agit de façon évidente d'un cliché qui permettait aux Français d'englober ethnocentriquement le Brésil dans leur objectifs colonisateurs. Cette fête aura toutefois permis un raffermissement de la coopération universitaire mutuelle avec, d'un côté, la création en 1911 d'une chaire d'études brésiliennes à la Sorbonne et plus tard de l'Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine à Paris, et de l'autre côté, l'envoi d'une mission d'universitaires français en 1934, dont Claude Lévi-Strauss faisait partie¹⁹, qui inaugurerent les cours de la USP,

¹⁵ *Idem*, p.157.

¹⁶ Il a aussi fait des conférences à Anvers (18-25 janvier 1909) et d'autres à Paris (15 mars au 6 mai 1911).

¹⁷ VALEZI STAUT (1991: 14).

¹⁸ FRANCE (1909 : 12).

¹⁹ Le directeur de l'Ecole Normale Supérieure proposa à Claude Lévi-Strauss de poser sa candidature comme professeur de sociologie à l'Université de São Paulo. Et, connaissant son attirance pour l'ethnographie, il ajouta « les faubourgs sont remplis d'Indiens, vous leur consacrerez vos week-ends ». Propos non fondés, comme l'explique Lévi-Strauss (*Tristes tropiques*, p.47), puisqu'il découvrira à São Paulo un gigantesque centre urbain.

l'Université de São Paulo. Peu à peu, le Brésil gagnait une identité en France, à travers non seulement l'Académie mais encore les encyclopédies et revues, divulgatrices d'une « re-présentation » du Brésil, selon l'expression de Niranjana²⁰, dans le sens de présenter de nouveau et différemment.

Absence du Brésil littéraire dans les grandes encyclopédies et dictionnaires

Une contextualisation du discours qui s'est répandu et se répand en France sur le Brésil et sur la littérature brésilienne permettra de déceler quelles perceptions du Brésil s'en dégagent. Il ne s'agit pas ici d'éplucher toutes les encyclopédies existantes ou toutes les revues publiées en France, mais plutôt d'examiner non seulement les plus reconnues à chaque période analysée mais encore celles qui ont une circulation internationale afin d'essayer de cerner comment on parle du Brésil dans les encyclopédies et dans les grandes revues littéraires françaises.

Dans une perspective diachronique, nous avons consulté le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e* (GDU) (1866-1879), le *Larousse du XX^e siècle* (Larousse) (1928) et l'*Encyclopaedia Universalis* (EU) (1993) afin d'analyser l'image et la perception françaises du Brésil. Notre principal mot-clé est bien entendu « Brésil », que nous avons mis en corrélation avec d'autres mots-clés interliés comme « Amérique », « Argentine », selon les nécessités de l'analyse.

L'article « Brésil » du GDU présente le Brésil comme « une Vaste contrée de l'Amérique du Sud » dont « les 7 dixièmes sont en forêts, en fourrés et en terres tout à fait vierges ». Notons qu'il y est dit *contrée* et non *pays*, alors que le Brésil était indépendant depuis 1822 et que l'article date de 1867. Cet article sur le Brésil – long de deux pages – se divise en : Orographie, Constitution géologique, Hydrographie, Climat, Productions minérales, végétales et animales, Population, Industrie et commerce, Gouvernement et Histoire. La sous-partie intitulée « Population » nous apprend que l'empire brésilien comptait 10 millions d'habitants dont 1,5 millions d'esclaves. Les Indiens sont évalués à cinq cents mille mais il est, selon l'article, difficile d'en connaître le nombre exact car ils « errent par tribus sur les bords de l'Amazone et dans l'intérieur du pays ». L'article cite ensuite M. Emmanuel Liais, astronome de l'Observatoire de Paris, attaché aux

²⁰ NIRANJANA (1992 :87).

travaux géographiques du Brésil, selon lequel « l'état du pays ne peut être comparé encore à celui des trois ou quatre nations de l'Europe qui sont à la tête du progrès ». Le reste de l'article concerne les observations parisiennes de M. Liais à propos des populations aborigènes du Brésil, selon lui, « à l'état de barbarie », « anthropophages », offrant « l'aspect le plus hideux que puisse présenter l'humanité ». L'article se focalise donc sur les indigènes et donne un point de vue français sur le Brésil, pays très en retard d'après M. Liais. Il s'agit d'une lecture coloniale du Brésil, avec toute la supériorité culturelle requise de la part d'une nation dominante comme la France. Quant à la sous-partie consacrée à l'industrie, elle s'engage dans le même sens puisqu'elle commence par : « La civilisation européenne a effleuré à peine la lisière orientale de ce vaste pays ». Ce sont, toujours d'après l'article, la France et l'Angleterre qui fournissent au Brésil la plupart des produits importés. Nous ressentons ici la dépendance de l'empire brésilien, monde considéré comme primitif et isolé. Dans le même ordre d'idée, en ce qui concerne l'histoire, est cité l'ouvrage de Soutley, *Histoire du Brésil*, publié en 1810, dans lequel l'auteur dépeint « la barbarie des mœurs brésiliennes, des hordes de sauvages ». L'auteur de l'article affirme que « c'est un ouvrage élégant et en même temps un précis exact et complet d'une des plus belles colonies des Européens en Amérique ». Le Brésil est donc toujours considéré et perçu comme une colonie, malgré son indépendance, et surtout comme un pays sauvage.

Afin de vérifier si le traitement colonialiste du Brésil dans le GDU s'étendait à d'autres pays d'Amérique Latine, nous avons sélectionné comme paramètre de comparaison l'Argentine et l'Amérique. Nous avons ainsi remarqué que l'article *Argentine* suit le même découpage que celui du Brésil, même si l'intitulé varie : passant de « gouvernement » à « divisions politiques » et précisant qu'il s'agit « d'une république fédérative de l'Amérique Méridionale ». Le statut de l'Argentine semble donc plus élevé que celui du Brésil. Il est intéressant de constater que l'on ne parle pas d'Amérique du Sud comme pour le Brésil mais d'Amérique Méridionale. Dans l'article *Amérique* qui concerne toute l'Amérique, le Brésil et l'Argentine sont à peine cités, supplantés par l'Amérique du Nord. L'Amérique étant traitée comme une entité, globalement, il n'y a pas d'attention particulière pour les états du Sud. Les références à l'Amérique sont en fait des références à l'Amérique du Nord, ce qui était chose courante pour l'époque.

Nous remarquons qu'absolument rien n'est dit au sujet des arts ou de la littérature brésilienne ou argentine. Rien non plus sur leur culture. Nous avons voulu savoir si cela était dû au modèle du

Dictionnaire et nous avons recherché, dans ce même dictionnaire de 1867, les articles *Portugal* et *France*. Pour le Portugal, les mêmes aspects sont développés avec des sous-parties supplémentaires : Bibliographies, Grammaire, Littérature et Beaux-arts. De même pour la France, bénéficiant de dizaines de pages sur sa littérature et sur ses beaux-arts (architecture, sculpture, peinture, gravures, musique). La différence de traitement est flagrante : Brésil et Argentine ne sont appréhendés qu'en passant tandis que les pays européens sont largement commentés.

La France perçoit toujours le Brésil comme une colonie en 1867 et ignore que c'est un pays indépendant depuis plus d'un demi-siècle (1822). En ce qui concerne l'absence de commentaire sur la littérature brésilienne, le dictionnaire ne mentionne pas l'ouvrage du français Ferdinand Denis sur l'histoire de la littérature brésilienne écrit en 1826. Le dictionnaire traite en fait, ou plutôt ne traite pas, la littérature brésilienne en tant que telle car même au Brésil, la littérature brésilienne n'existera en tant que discipline indépendante (de la littérature portugaise) qu'à partir de 1879. La France censure donc d'importantes informations caractérisant le Brésil et diffuse de fausses informations (colonie). Cette désinformation caractérisée permet donc à la France de maintenir le Brésil au rang des colonies lointaines et sauvages.

Nous nous sommes ensuite intéressées à d'autres dictionnaires encyclopédiques, un du début et un de la fin du XX^e siècle. L'article *Brésil* du *Larousse* (1928) nous renseigne sur sa géographie : physique (climat, végétation...), politique (population, gouvernement...), économique ; la Découverte et l'Histoire. Qualifié de « contrées » au XIX^e siècle, le Brésil est, en 1928, élevé au rang « d'Etats-unis du Brésil, le plus vaste des Etats de l'Amérique du Sud ». Le Brésil était en effet devenu une République fédérale, s'étendant sur « près de la moitié du continent sud-américain (16 fois la grandeur de la France) ». L'accent est donc mis d'emblée sur l'immensité du territoire brésilien et le reste de l'article montre que « sur de grandes étendues nos connaissances demeurent encore imprécises ». Ce sont encore une fois les mêmes développements pour l'Argentine, sans autre soupçon d'indication sur la littérature ou la culture. Dans ce même dictionnaire, constatons que l'article *Portugal* présente des sous- parties supplémentaires, tels « Linguistique et Littérature », « Musique », « Sculpture » et « Arts décoratifs ».

La différence de traitement du Brésil et de l'Argentine par rapport au Portugal concerne l'exclusion, l'absence ou la méconnaissance d'éléments culturels des deux premiers. Cela signifie-t-il que le Brésil et l'Argentine n'ont pas de littérature? de musique? de

sculpture? Ou bien est-ce vraiment, comme le dit l'article d'ailleurs, un manque d'information sur leur culture? L'information ne circulait pas au début du XX^e aussi facilement qu'aujourd'hui mais la censure envers la littérature brésilienne dans ce dictionnaire nous semble toutefois consciente. En effet, ce dictionnaire, ne faisant aucune allusion à la littérature brésilienne date de 1928 et la perception du Brésil est la même que celle du GDU (50 ans séparant pourtant les deux dictionnaires). Le texte de Denis demeure « invisible ». Pourtant, non seulement des œuvres de prose narrative étaient déjà traduites en français mais encore la première *Anthologie française des écrivains brésiliens* avait été publiée en 1910 par Victor Orban aux éditions Garnier et rééditée en 1914 sous le titre de *Littérature brésilienne*. Cette anthologie contenait les genres suivants : prose, poésie, théâtre, philosophie, critique, histoire et journalisme; des auteurs comme Machado de Assis, José de Alencar ou encore Euclides da Cunha y étaient mentionnés et des extraits de leurs textes y étaient traduits par Orban lui-même. La littérature brésilienne était par conséquent officiellement connue et reconnue mais les auteurs du dictionnaire l'ont ignorée.

L'Encyclopaedia Universalis (L'EU) semble avoir une meilleure connaissance et reconnaissance du Brésil. Dans le *Larousse* (1928), nous pouvions lire à l'article *Amérique latine*, « nom donné à l'ensemble des parties du Nouveau Monde colonisées par les Espagnols (Amérique Espagnole) et par les Portugais (Brésil) dans l'Amérique centrale et dans l'Amérique du sud ». A cette vision coloniale, vient s'ajouter celle de l'EU (1996), où l'article *Amérique latine* est accompagné d'un sous-titre *économie et société*. Ce sous-titre prévient que ni la culture, ni la littérature ou l'identité latino-américaine ne sont abordées. Et c'est un fait, les littératures d'Amérique latine ne sont pas mentionnées. Nous relevons toutefois une phrase de l'article :

L'Amérique latine appartient culturellement au monde occidental.

Cette affirmation, sans autre explication, suit la veine colonialiste, puisqu'elle ignore toute autre culture: seule la culture occidentale existerait en Amérique latine. Qu'en est-il donc, au Brésil, des cultures africaines, indigènes, ou encore asiatiques, arabes ? Cela supposerait que la seule culture occidentale compterait, dominera, existerait, reniant tout métissage culturel, qui est, en outre, le propre du Brésil. Quant à l'article *Brésil* (un long article d'environ 30 pages), il présente le pays, les diverses régions brésiliennes [le Nord ou

Amazonie, le Nord-Est, le Centre-Est, le Centre-Ouest, le Sud-Est et le Sud] et se réfère au métissage de races en ces termes :

Une très grande partie de la population est constituée par des sang-mêlé.

L'utilisation de ce terme « sang-mêlé » dénote un certain rejet envers une caractéristique brésilienne puisque les auteurs de l'article (Bernard Bret & Michel Rochefort) auraient pu employer le mot « métis », beaucoup plus courant en langue française et moins péjoratif que « sang-mêlé » (bien qu'il ne soit pas répertorié comme étant péjoratif dans le *Petit Robert*). L'article aborde également l'Histoire du Brésil, sans insister sur le fait qu'il fut une colonie. C'est à peine si l'article en parle. Une partie de l'article est dédiée pour la première fois à la littérature brésilienne. Serait-ce le signe d'une reconnaissance ? L'auteur de l'article est le chercheur brésilien Mario Carelli qui annonce dans son introduction que « les historiens de la littérature brésilienne considèrent qu'elle commence au XVI^e siècle ». Toutefois, ce point de vue n'est soutenable, selon lui, que si l'on confond l'histoire littéraire du Brésil – ou l'histoire de l'activité littéraire au Brésil – et l'histoire de la littérature brésilienne. Carelli précise d'ailleurs que « l'on ne constate pas avant la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'existence d'un groupe d'écrivains qui partagent la conscience de faire une œuvre reflétant ou illustrant l'ethnie brésilienne ». Outre ce débat de Carelli sur la naissance de la littérature brésilienne, sont cités dans cet article, les grands poètes et prosateurs de la littérature brésilienne. Carelli affirme que

c'était dans la prose, dans le roman et conte que le romantisme devait trouver l'instrument de la découverte et de l'interprétation de l'*Ethos* brésilien, passant du pittoresque au réalisme.

Selon lui, le maître du roman romantique est José de Alencar (1829-1877) mais Carelli n'évoque pas le projet de littérature d'Alencar sur la langue et la littérature nationale. Il cite également Machado de Assis, parlant de son humour sarcastique mais ne parle pas de son rôle de critique littéraire. Euclides da Cunha est aussi cité sans allusion à *Os Sertões* en tant que texte de formation de l'identité brésilienne. Et lorsque Carelli aborde le modernisme, il dit, en parlant de Mário de Andrade : « On attendait un Malherbe, il vint. »

Carelli décrit Mário de Andrade en le comparant à Malherbe, c'est-à-dire qu'il assimile la littérature brésilienne à la littérature

française en la réduisant ethnocentriquement au *Même*. Carelli, selon nous, ne valorise pas la littérature brésilienne en tant que littérature spécifique qui a contribué à construire l'identité nationale du Brésil. Il cite les différents textes brésiliens sans annoncer le travail sur la langue des écrivains et la recherche d'une identité littéraire propre au Brésil.

Puis, Carelli catégorise également la littérature brésilienne en deux types « La métamorphose de la prose régionaliste » et « Une littérature qui s'universalise » :

Avec son intégration d'une géographie et de grands phénomènes économiques et climatiques, mais aussi avec l'appropriation de la langue et de l'imaginaire populaires, la matrice littéraire régionaliste a continué à porter ses effets.

Ce courant, nous dit-il, fut transcendé par João Guimarães Rosa avec *Grande Sertão : Veredas (Diadorim)* – texte lisible à divers niveaux, langage créatif, logique musicale – suivi par une reconnaissance des romans imprégnés par la culture du Nordeste. Carelli déclare également que parallèlement au courant régionaliste, il existe au Brésil « une littérature qui s'universalise », soit les romans d'introspection de Cornélio Penna et de Clarice Lispector.

Rien n'étant fortuit, notre hypothèse est que la France occulte les spécificités culturelles brésiliennes (le *genius loci*) dans le discours collectif des grandes encyclopédies, encyclopédies particulièrement diffusées sur la scène internationale. Il s'agit, en d'autres termes, de censure, non de censure légiférée mais de censure qui puise sa légitimité dans la méconnaissance (consciente/inconsciente) de l'*autre* et /ou dans la désinformation émanant d'institution gouvernementale (cas de l'Observatoire de Paris). A titre de comparaison, vérifions si le discours collectif sur la littérature brésilienne évolue de la même façon dans les grandes revues littéraires françaises.

3. Le Brésil littéraire censuré par les agents culturels

Dans son étude consacrée aux revues littéraires françaises, Pierre Rivas remarque que celles-ci commencent à s'ouvrir à la littérature brésilienne dès la fin du XIX^e siècle. Ce fut un processus lent car, par exemple, la *Revue des Deux Mondes*, nous signale Rivas²¹, ne publia entre 1880 et 1920 aucun article se référant aux écrivains brésiliens, ni d'ailleurs portugais, se limitant tout au plus à des récits de voyage ou à

²¹ RIVAS (1995 : 214).

des chroniques. Nous avons, en effet, consulté les tables des matières par volume, année par année de la *Revue des Deux Mondes*²² de 1881 à 1920. Nous n'y avons trouvé aucun article sur le Brésil ou la littérature brésilienne. En revanche, en quatrième de couverture de la revue, et ce, dès 1881, figure une liste de villes dans lesquelles elle était mise en vente. Pour le Brésil, deux villes, Rio de Janeiro (Librairie Garnier) et São Paulo (Librairie Garraux) ainsi que l'état de Pernambuco sont mentionnés. On vendait donc la *Revue des Deux Mondes* aux Brésiliens mais on omettait de se référer à leur littérature. La *Revue des Deux Mondes* a par conséquent la même attitude coloniale constatée dans les encyclopédies car elle ne fait aucune référence aux traductions d'œuvres littéraires brésiliennes (Alencar, Euclides da Cunha, Taunay, Aranha, Machado de Assis) et à la Fête de la Latinité de 1909 après la mort de Machado de Assis.

Nous avons donc recherché une autre revue française qui rendrait compte du Brésil littéraire, soit *Le Mercure de France*. Selon Rivas²³, le Brésil et le Portugal y furent traités indistinctement sous le titre de *Lettres Portugaises* jusqu'en 1901 par Philéas Lebesgue. Nous avons donc consulté les tables du *Mercure de France* de janvier 1901 à décembre 1965 afin d'analyser la représentation qu'une grande revue littéraire française diffusait sur le Brésil littéraire. Une revue spécialisée devrait beaucoup plus rendre compte, telle est l'hypothèse ici, de la littérature brésilienne que des Grands dictionnaires ou Encyclopédies à vocation plutôt générique.

A partir de 1901, la chronique des *Lettres Brésiliennes* connut divers titulaires. D'abord, elle fut écrite par Figueiredo Pimentel – écrivain brésilien symboliste, surtout connu en tant que journaliste – sur proposition du *Mercure de France* qui lui écrivit, lui donnant quelques conseils révélateurs de l'idée qu'un Français avait des habitudes littéraires des Brésiliens. Dans cette lettre, selon Rivas, on demande à Figueiredo Pimentel de ne pas oublier qu'il écrit pour les Français et d'essayer de modérer tout éloge, surtout envers les meilleurs écrivains brésiliens. Le discours de Pimentel était « télécommandé », autocensuré. Cependant, Pimentel accepta et publia sa première chronique en février 1901. Son article (p.561 de la revue de Janvier-Février) commence ainsi:

Il est dommage que la littérature du Brésil soit si mal connue en Europe, il est regrettable surtout qu'elle soit à peu près ignorée en

²² Au Musée de La Littérature de la Bibliothèque Royale de Belgique.

²³ RIVAS (1995 : 160-3).

France, qui est le pays préféré de notre admiration, et dont les diverses manifestations intellectuelles servent de guide à nos meilleurs efforts.

Si nous sommes bien renseigné, il n'existe guère actuellement en traduction française que deux romans brésiliens, le *Guarany*, de José de Alencar, et *Innocencia*, de Sylvio Dinarte (alias Vicomte de Taunay).

Puis Pimentel ajoute que *Innocencia* est

un roman de mœurs de l'intérieur du Brésil écrit par le Vicomte de Taunay (Alfredo d' Escragnolle Taunay), sénateur, qui fut une des figures saillantes de la politique impériale, ami de l'Empereur défunt et pourvu de relations nombreuses à travers le monde diplomatique.

De là, dit-il, « les traductions sans nombre de son roman (et même en japonais!) qui, cependant, demeure assez peu prisé parmi nous ».

Enfin Figueiredo Pimentel ajoute

aussi bien, ne sommes-nous en face ni d'une merveille, ni d'un chef-d'œuvre .

Il se demande également « pourquoi la France curieuse ignore le Brésil » et affirme qu'une anthologie sur le Brésil éveillerait plus que de la curiosité (l'anthologie d' Orban ne sera publiée que neuf ans plus tard).

Pimentel présente enfin d'autres écrivains, et surtout, l'une des figures, selon lui, les plus saillantes du siècle, Gonzaga Duque dont le roman *Mocidade morta* (*Une Jeunesse morte*) se déroule dans un milieu d'artistes brésiliens. Pimentel ne sera pas entendu car Gonzaga Duque ne fut jamais traduit en français. Il énumère finalement d'autres écrivains

Joaquim Manuel Mamedo, Alencar, Bernardo de Guimarães, Frânklin Távora, Machado de Assis, Aluizio de Azevedo, et d'autres encore, vivants ou morts, anciens ou modernes, qui ont des romans incomparablement plus dignes d'être traduits et vulgarisés²⁴.

Pimentel affirme l'existence d'une littérature nationale et autonome à laquelle la France ne s'intéresse pourtant pas.

Sa chronique sera remplacée en mars de la même année (p.861, 1901) par une chronique sur le Brésil diamétralement opposée à la

²⁴ p.562.

sienne. Il s'agit de la chronique des *Lettres Portugaises* écrite par Philéas Lebesgue, français – et cela a son importance – traducteur d'œuvres portugaises (il ne traduira qu'une œuvre brésilienne seul, *Iracéma* en 1928, publiée à Paris aux éditions Gedalge et deux œuvres « à quatre mains », avec Pierre-Manoel Gahisto, *Macambira* en 1920 de Coelho Neto et, *Janna et Jöel* de Xavier Ferreira Marques en 1928). Dans sa chronique, Lebesgue écrit en parlant du Brésil que

le Portugal commence à s'étonner, un peu plus que de coutume, que son fils ait grandi au point de devenir plus robuste que le père.

Pour lui, ni le Portugal ni le Brésil n'ont de littératures qui

soient complètement autonomes (étant tributaires avant tout de la France devenue le cerveau latin).

Pour Lebesgue, la domination colonisante de la France sur le Portugal et le Brésil lui permet de dire qu'ils n'ont pas de littérature propre. Et c'est cette image qu'il propagera sur le Brésil. Partisan, donc, d'une union entre les littératures portugaise et brésilienne, il écrit dans cette chronique des *Lettres Portugaises*:

Je voudrais voir bientôt se réaliser cette alliance de telle façon intime et inséparable que tout livre écrit en l'un des deux pays pût les [les deux publics] intéresser tous d'eux d'égale manière, comme produit mental de la même race.

L'histoire du Brésil, de son peuple constitué d'autant de races, de sa langue métissée et de sa littérature nous montre combien le Brésil ne pouvait, comme l'affirme ici Lebesgue, « être le produit mental de la race portugaise ». Considérant ainsi les littératures portugaise et brésilienne comme une seule et même littérature, Lebesgue répondait ainsi contre l'autonomie de la littérature brésilienne prônée par Pimentel.

Pimentel est polémique et attaqua notamment, dans sa troisième chronique, la politique de la librairie Garnier de Rio qui venait de publier une traduction de *Canaan* de Graça Aranha, roman qui, selon lui, « ne parvient pas au niveau de ceux de Pompéia ou de Machado de Assis ». Il attaque ainsi l'Académie et dénonce que tout se décide à Paris, en France, surtout si l'on sait que Aranha était diplomate et membre de l'Académie brésilienne des Lettres. Mais ce sera la dernière

chronique de Pimentel pour le *Mercure de France*. Selon Rivas, une grave maladie l'obliga à interrompre sa chronique.

Avant la reprise de la chronique des *Lettres Brésiliennes* en 1910 par un autre Brésilien, Tristão da Cunha, comme nous allons le voir, il sera encore question de littérature brésilienne dans la chronique des *Lettres Portugaises* de Philéas Lebesgue. En effet, en avril 1909, Lebesgue présente le roman de Xavier Marques, *Janna et Joël*, et le compare à *Paul et Virginie*. Ce rapprochement avec la littérature française confirme ce qu'il avait dit sur la France en tant que « cerveau latin » et ramène une fois de plus la littérature brésilienne à une littérature colonisée par la France. Pourtant, dans sa chronique de février 1910, il reconnaîtra une « spécificité » brésilienne et confessera que

sans revenir aux excès de l'indianisme, les jeunes du Brésil, à la suite de Coelho Netto, recommencent de sentir l'intérêt descriptif qui s'attache à leur milieu tropical.

Mais Lebesgue se reprendra en fin d'article en affirmant que

Eça de Queiroz, Machado de Assis, Anatole France, trois esprits de la même famille.

Il détache en gras le nom de l'auteur brésilien et ajoute immédiatement après :

Ce qu'on peut reprocher le plus à Machado de Assis, c'est de manquer de pittoresque, voire d'énergie. Il ne conçoit que la vérité humaine et se désintéresse de la nature.

Pour, lui, Machado de Assis n'est pas assez brésilien, pas assez « exotique ». Ce qui est en parfaite contradiction avec son « rêve » de voir un jour s'unir les littératures portugaise et brésilienne, ainsi qu'il l'avait écrit en mars 1901, neuf ans plus tôt.

Ce n'est qu'en mai 1910 que la chronique des *Lettres Brésiliennes* sera reprise par Tristão da Cunha – auteur brésilien d'un seul recueil de poèmes symbolistes – et vivant à Paris. Selon Andrade Muricy, Tristão da Cunha aurait été présenté au *Mercure de France* par Graça Aranha²⁵, auteur tant critiqué par le prédécesseur de Cunha, Pimentel. Tristan da Cunha sera donc chargé de la chronique des *Lettres*

²⁵ MURICY (1973 : 728).

Brésiliennes dans laquelle il présentera nombre d'auteurs brésiliens²⁶ et ce, jusqu'en 1928. Dans sa première chronique, qui donnera le ton, Tristan da Cunha s'oppose d'emblée à la vision unificatrice des littératures portugaise et brésilienne prônée par Lebesgue en disant qu' « il y a une littérature brésilienne, séparée de la portugaise ». Les chroniqueurs brésiliens (Pimentel, da Cunha) doivent vraiment insister auprès des lecteurs français en affirmant que la littérature brésilienne existe en tant que littérature autonome et nationale. L'acceptation ou la reconnaissance française d'une littérature brésilienne autonome n'est pas encore fondée car seuls les chroniqueurs brésiliens l'affirment. Nous avons déjà souligné que même les grandes encyclopédies ne parlent pas de la littérature brésilienne et que la seule qui s'y référera, en fin de XX^e siècle, sera écrite par un critique brésilien. D'ailleurs, la chronique des *Lettres Brésiliennes* restera muette de 1928 à 1948, ce qui fit passer sous silence, dans la revue, l'avènement du Modernisme brésilien avec son mouvement anthropophage et son rejet de l'europeen. La chronique des *Lettres Brésiliennes* sera finalement relancée, pour un seul numéro du *Mercure de France*, celui de janvier 1948, par Philéas Lebesgue. Lebesgue semble avoir admis l'existence d'une littérature brésilienne dans cette chronique où il dépeint rapidement l'histoire de la littérature du Brésil. Pour lui,

Alencar marqua l'étape décisive du roman brésilien authentiquement issu de la terre brésilienne, génératrice de merveilles.

Il ajoute aussi que

Conteurs et romanciers de l'autre siècle jusqu'aujourd'hui se sont évertués dans tous les genres et, quoique dociles jusqu'ici aux influences issues d'Europe, de France en particulier, ont cherché, avec un talent très sûr, à mettre en lumière les âmes, les visages, les choses de leur incomparable pays.

Lebesgue admet donc pour la première fois que la littérature brésilienne s'est détachée du modèle français et dit que

C'est seulement maintenant que le cordon ombilical, qui depuis la découverte liait le Brésil à l'Europe, tend à se rompre dans la conscience et dans les réalisations des écrivains.

²⁶ Parmi ces auteurs : Nabuco (qui écrivait en français), Carlos de Magalhães de Azevedo, João Ribeiro, José Veríssimo, Afrânio Peixoto, Olavo Bilac.

Lebesgue oublie que José de Alencar a commencé à publier en 1857, soit 90 ans avant qu'il (Lebesgue) ne découvre que les Brésiliens luttaient pour une littérature nationale et indépendante. La France découvrait à la moitié du XX^e siècle que le Brésil avait une littérature autonome et nationale ! Et Lebesgue, toujours enclin à montrer que l'esprit portugais plane sur les lettres brésiliennes, finit tout de même sa chronique en disant :

Le grand romancier portugais Ferreira de Castro a ouvert la voie, avec des récits colorés de la vie amazonique : *Emigran's* et *Selva*. Les auteurs brésiliens continuent d'écrire une langue très pure. Cependant, la langue parlée accuse des caractères très américains.

Ce sera la dernière chronique de Lebesgue pour les *Lettres Brésiliennes* car dès 1949, la chronique, qui prendra le nom de *Brésil*, sera assumée par un autre français, le sociologue Roger Bastide, spécialiste en poésie symboliste. Dans la chronique *Brésil* de décembre 1950, appellation beaucoup plus générique que *Lettres Brésiliennes*, Bastide écrit que la France, par son influence au Brésil, est devenue « un instrument de libération intellectuelle ». Comme Lebesgue, il considère la littérature brésilienne comme une littérature colonisée par la littérature française. Une autre de ses chroniques attire notre attention, celle de mars 1957 intitulée *Souvenir de Mário de Andrade*. Or, Mário de Andrade, dont le *Mercure de France* ne parla pas avant, était décédé en 1945, soit depuis 12 ans. Ce décalage est d'autant plus déconcertant que Bastide découvre alors qu'Andrade avait « créé une langue métisse, africaine, indienne, portugaise, italienne » dans son *Macounaïma* qu'il n'omet pas ethnocentriquement de comparer à l'œuvre de Rabelais. Sept ans plus tard, Bastide écrira dans sa chronique *Brésil* de juillet 1965 un article intitulé *Le Brésil à la recherche d'une langue*. Bastide commence son article en disant que

ce qui semble caractériser la littérature brésilienne d'aujourd'hui, c'est sa recherche passionnée d'une nouvelle langue.

Pour Bastide, c'est seulement en 1965 que le Brésil recherchait une nouvelle langue ! Le processus de création d'une langue (le portugais du Brésil) dans une langue (le portugais du Portugal) a débuté dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et s'est établi avec stabilité dans la première moitié du XX^e siècle. Mais Bastide révèle aux lecteurs français qu'il découvre en 1965 ce projet de création d'une langue

brésilienne ! Il affirme que Mário de Andrade a échoué dans sa tentative de créer une nouvelle langue en 1928 car pour Bastide une langue ne peut se planifier. Les lecteurs français n'auront d'ailleurs accès à la première traduction de *Macounaïma* de Mário de Andrade qu'en 1979 et ce, grâce à la ténacité du traducteur dont le texte fut longtemps refusé par les éditeurs. Bastide semble aller à l'encontre de la diffusion de la littérature brésilienne puisque, alors que vient de paraître la traduction de *Grande Sertão Veredas (Diadorim)* de João Guimarães Rosa, traduit par Jean-Jacques Villard et publié aux éditions Albin Michel, il en déconseille la lecture en affirmant que

si la traduction donne une excellente idée du contenu, elle n'en donne que peu sur la langue de l'écrivain.

Cette affirmation selon laquelle la traduction ne donnerait que peu d'idée sur la langue de Guimarães Rosa est tout à fait contestable. En effet, le traducteur n'a pas seulement traduit le sens mais également la lettre²⁷, c'est-à-dire le rythme, la création du langage nourri d'archaïsmes et d'éléments érudits revitalisant les recours de l'expression poétique : allitérations, onomatopées, rimes internes, coupures et détournement de la syntaxe, vocabulaire insolite, archaïque ou simplement néologique, fusion de style et d'oralité. A l'inverse de ce que dit Bastide, le traducteur qui a maintenu une vaste correspondance sur la traduction des œuvres de l'écrivain brésilien a donné aux lecteurs français un texte oralisé, « néologisant », innovateur, recherchant dans la mesure du possible l'équilibre entre le populaire et l'érudit. Cette traduction étant plutôt créative dérange Bastide puisque le lecteur sent qu'il s'agit d'une traduction (exotisation de la langue française).

Traduction et censure : vers une relative autonomie de la littérature brésilienne traduite en français

Le discours des agents culturels (chroniqueurs) sur le Brésil et sur la littérature brésilienne dans les grandes encyclopédies et dictionnaires a évolué lentement depuis la fin du XIX^e siècle puisque aucune référence culturelle n'apparaît dans ces discours avant la fin du XX^e siècle. L'image d'un pays primitif, indigène, éloigné et sur lequel l'on a peu de connaissances, dominera jusque dans les années 30. La censure, devenue synonyme d'« invisibilisation », envers la littérature

²⁷ BERMAN (1985).

du Brésil se propage après cette période, même après la publication d'anthologies (Orban, 1910-14) et de traductions d'œuvres brésiliennes en France. La vision coloniale française sur le Brésil, héritée des écrits de Jean de Léry et de Montaigne²⁸, se perpétue en fin de XX^e siècle. Preuve en est l'affirmation de l'EU : « l'Amérique Latine appartient au monde occidental ». Cette attitude est une attitude de désinformation caractérisée par une attitude coloniale. D'ailleurs, c'est un spécialiste brésilien, Carelli, qui pour la première fois dans l'*Encyclopaedia*, écrit sur la littérature brésilienne. Le lecteur n'a donc aucune approche ni prise de position française sur la littérature brésilienne. Quant à la musique ou aux arts brésiliens, ils sont complètement ignorés. Les articles des chroniqueurs du *Mercure de France* évoluent dans le même sens que les articles sur le Brésil des encyclopédies et grands dictionnaires, même si la revue parle de la littérature brésilienne dès le début du XX^e siècle. Les chroniqueurs brésiliens tentent de montrer que la littérature brésilienne existe de façon tout à fait autonome tandis que les chroniqueurs français traitent la littérature brésilienne comme une littérature dépendante de la France, jusque dans les années 50, puis ensuite, comme une littérature qui « semble vouloir » à cette même époque (1950) une reconnaissance d'autonomie. Le décalage temporel entre les éditions brésiliennes et les articles du *Mercure de France* dénote le peu d'information ou la rétention d'informations sur la littérature brésilienne car les agents culturels (chroniqueurs) n'ont pas dévoilé aux lecteurs français l'émergence d'une littérature autonome dont les spécificités (langue-pays-culture) ne sont pas celles d'une littérature colonisée ou « assimilée » pour utiliser le terme de Casanova.

Il est intéressant de remarquer aussi que la chronique *Lettres Brésiliennes* était confiée jusqu'en 1948 à des critiques brésiliens, mais qu'après cette date, ce sont des critiques français qui ont pris le relais. Le point de vue changeait, la littérature brésilienne serait dorénavant perçue par des Français voyant le Brésil, un Brésil français en quelque sorte et non plus un Brésil brésilien. Les discours sur le Brésil et sur la littérature brésilienne dans les encyclopédies et revues littéraires françaises tendent à nier, censurer ou à supposer (a posteriori)

²⁸ Il s'agit des textes fondateurs sur le Brésil et écrits par des auteurs français et suisse peu connus des lecteurs brésiliens : *Singularité de la France Antarctique* (André Thévet, 1557), *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* (Jean de Léry, 1578) et *De cannibales* (Montaigne, *Essais*, chap.XXXI, 1580). Les deux premiers textes sont des récits de voyage tandis que le troisième est un extrait anthologique de Montaigne sur le nouveau Monde, inspiré, entre autres des écrits de Thévet et de Léry.

l'existence d'une littérature brésilienne autonome. Seuls les chroniqueurs brésiliens affirmeront dès 1901 l'autonomie et l'indépendance de leur littérature. Les discours français sur le Brésil perpétuent une « représentation » de celui-ci et de sa littérature, caractérisée par la censure, l'occultation ou le décalage temporel. Et si nous confrontons les dates de publication d'articles sur la littérature brésilienne et l'accroissement du volume des traductions, nous nous rendons compte que les discours des encyclopédies et des revues littéraires ont peu influencé les traductions ou les ont influencées tardivement. En ce sens, la plupart des chroniqueurs présentent des œuvres brésiliennes déjà traduites comme c'est le cas de Pimentel qui présente dans sa chronique de 1910 la traduction de *Canaan* de Graça Aranha, publiée au cours de la même année ou de Bastide qui présente dans sa chronique de février 1962 les traductions de Lins do Rego, *Cangaceiros* traduit en 1956 par Denise Chast chez Plon et de João Guimarães Rosa publiées en 1965 dans une chronique datant de la même année. Dans sa chronique de février 1901, Pimentel présentait des écrivains qui mériteraient, selon lui, d'être traduits. Ni Távora ni Macedo ne seront traduits en français, Azevedo attendra 1953 pour être traduit et Bernardo Guimarães 1986. Si l'influence nous semble peu probable ici, elle l'est tout autant pour les écrivains que Tristan da Cunha présente dans sa chronique de juillet 1910, soit Magalhães de Azevedo et José Veríssimo qui ne seront pas traduits en français, et João Ribeiro qui ne sera traduit que 68 ans plus tard (1978). Seule la chronique de novembre 1911 de Tristan da Cunha concernant Afrânio Peixoto a peut-être motivé la traduction de *Bugrinha* en 1925.

En revanche, l'anthologie de Victor Orban²⁹ datant de 1910, première anthologie française sur les écrivains brésiliens écrite à l'occasion de l'Exposition Internationale de Bruxelles, présente les œuvres et les écrivains brésiliens qui seront traduits dans une distance temporelle assez proche. C'est le cas de Graça Aranha, Machado de Assis, Coelho Netto, Afrânio Peixoto, Marques et Alencar.

Nous aimerions enfin ajouter que sera créée au *Mercure de France* une chronique des *Lettres Latino-Américaines* en 1964 – et non pas une chronique *Amérique Latine* comme il existait à l'époque une chronique *Brésil* – succédant à la chronique des *Lettres Hispano*

²⁹ ORBAN (1910).

Américaines dont une dizaine d'article avaient déjà été publiée (fév. et nov. 1903; fév. 1911 ; juin 1912; janv. 1913; avril 1914; fév. Juill. Et oct. 1919). Au cours de la même période, seulement six articles de la rubrique *Lettres Brésiliennes* furent publiés. Dans cette nouvelle chronique *Lettres Latino-Américaines* créée en 1964, période du *boom* des littératures hispano-américaines, ne sont mentionnées que les littératures hispano-américaines. Le Brésil en est absent car il existait déjà une chronique *Lettres Brésiliennes*. Le *Mercure de France* distingue donc les lettres brésiliennes des lettres latino-américaines. Cette confusion entre Amérique latine et pays hispano-américains se perpétuent encore de nos jours. Une forme de censure neutralisante qui rejoint celle du discours collectif des lettres brésiliennes traduites en français ancrée dans la désinformation et l'invisibilité de l'*autre*.

Bibliographie :

- BERMAN, Antoine (1985) : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* in *Les tours de Babel*, Mauvezin, TER.
- CARELLI, Mário (1993) : *La France Antarctique et la France Equinoxiale, espaces d'utopie* in *La rencontre des imaginaires entre Europe et Amérique*, Textes réunis par Luc Bureau & Jean Ferrari, Paris, L'Harmattan.
- CARELLI, Mário (1987) : *Interactions culturelles franco-brésiliennes* in *France-Brésil: bilan pour une relanc*, Paris, Entente.
- CASANOVA, Pascale (1999) : *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil.
- Dictionnaire *Larousse du XX^e siècle* : (1928), Paris, Larousse.
- Encyclopaedia Universalis* : (1993), Paris, vol.4.
- FRANCE, Anatole (1909) : *In Machado de Assis et son œuvre littéraire*. Paris: Louis Michaud.
- Grand Dictionnaire Universel du XIX^e* (1867) : Paris, Larousse.
- Jornal do Brasil* n°779, du 07/04/1991, Rio de Janeiro.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1955) : *Tristes tropiques*, Paris, Plon.
- Mercure de France*, 1901-1964, Paris.
- MURICY, Andrade (1973): *Panorama do Movimento Simbolista*, Brasília.
- NIRANJANA, Tejaswini (1992): *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*, Berkeley, University of California Press.

- ORBAN, Victor (1910) : *Anthologie française des écrivains brésiliens*, Paris, Garnier.
- Revue des Deux Mondes* : 1881-1916, Paris.
- RIVAS, Pierre (1995) : *Encontro entre literaturas. França - Brasil- Portuga*, São Paulo, Hucitec.
- TORRES, Marie-Hélène-Catherine (2004) : *Variations sur l'étranger dans les lettres : cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes*, Lilles, Artois Presses Université.
- VALEZI STAUT, Lea Mara (1991): *A recepção da obra machadiana na França*, São Paulo, thèse de doctorat non publiée.
- VENUTI, Lawrence (1998): *Introduction in Translation & Minority, The Translator*. V.4, N.2, Manchester, St. Jerome.

IL Y A DE LA TRADUCTION DANS L'AIR LE CAS DES ÉCRIVAINS LIBANAIS D'EXPRESSION FRANÇAISE

Henri AWAISS

Université « Saint-Joseph » de Beyrouth, Liban
hawaiss@usj.edu.lb

Gina ABOU FADEL SAAD

Université « Saint-Joseph » de Beyrouth, Liban
gina.aboufadel@usj.edu.lb

Abstract: In this article, the authors study the case of French-speaking Lebanese writers. As the latter possess two cultures and two languages, they transpose in their written works the aspects of their native culture and mother tongue as if they were translating, to the French reader, the tradition from which they derive. Translating them into Arabic would be like erasing the cultural foreign aspect that constitutes the charm of their writing. The translator will try to compensate this loss and to save the impact on the Arab reader by working on the aesthetics of the writing. In the writer as well as the translator, the acts of writing and translating unite in order to give birth sometimes to the source text and sometimes to the target text.

Keywords: writer between two languages, translation of their literary works.

Être francophone ne se limite pas au fait de parler le français. Ça n'est pas non plus parler le français comme un Français. Être francophone, c'est se laisser transpercer par la richesse d'une autre culture qui n'est pas la sienne au départ mais qui le devient un peu plus tous les jours ; c'est se laisser imprégner par le parfum de cet *Autre* auquel on s'identifie un peu plus tous les jours. Mais devenir francophone ne veut pas pour autant dire abandonner sa culture d'origine, effacer de son cœur et de sa mémoire la couleur de ses montagnes, le gazouillement des oiseaux dans ses prairies, les contes de sa grand-mère et le goût des douceurs qu'on déguste, les soirs d'été, au clair de lune. Comme il est permis à tout citoyen d'être titulaire d'une double nationalité, il n'est pas interdit à l'être humain d'appartenir à deux cultures et de porter une double identité.

Tel est sans doute le cas des écrivains et des poètes qui appartiennent à un pays et qui adoptent, dans leurs écrits, la langue d'un autre pays. Dans ce propos, nous étudierons le cas des écrivains et poètes libanais d'expression française. Parfaits bilingues, Charles Corm¹, Nadia Tuéni², Georges Schéhadé³, Amin Maalouf⁴ et bien d'autres, ont dans leur écriture ce *je ne sais quoi* qui laisse traîner comme un parfum d'exotisme qui attire les lecteurs français et qui rend ces auteurs libanais si différents des auteurs français. Quand un lecteur libanais se penche sur leur littérature, il s'y retrouve, il y retrouve des aspects de sa propre culture mais exprimés dans une autre langue qui impose une autre manière de dire différente de celle à laquelle il est habitué. Il en découle un *semi étonnement* et sans doute une sorte de traduction qui s'effectue en sourdine dans son esprit ; il reconnaît alors les choses qu'il connaît déjà et cette reconnaissance laisse en lui un impact certain. Le *kichk*, yaourt séché en fin d'été sur les terrasses des maisons pour être conservé et consommé en hiver, est si joliment décrit en français, et pour le lecteur français, par Amin Maalouf⁵, qu'il ne manque guère de laisser indifférent le lecteur libanais, lequel est pourtant un grand habitué de cette tradition qui n'a aucun goût d'exotisme pour lui, et même de lui faire monter l'eau à la bouche. Cet effet n'est pas le seul fruit de la reconnaissance de ce plat connu mais aussi celui de la découverte émerveillée « en français » de ce même plat. Cet effet se répercute à l'infini et pourrait résulter de la description en français de tout autre aspect culturel, allant du vestimentaire au comportemental en passant par l'architecture, les us et les coutumes. Le lecteur français, lui, est atteint d'un *étonnement complet*. Dans une langue qu'il connaît parfaitement bien, il découvre les aspects d'une autre culture, tout un monde qu'il ne connaît guère et vers lequel la langue si finement ciselée par l'auteur francophone lui assure un voyage

¹ Charles Corm est un poète et un dramaturge libanais (1894-1963).

² Nadia Tuéni est une poétesse libanaise d'expression française née à Baakline au Liban en 1935 et morte à Beyrouth en 1983. Parmi ses recueils, citons : *Les textes blonds*, *L'âge d'écume*, *Liban : vingt poèmes pour un amour*.

³ Georges Schéhadé, né le 2 novembre 1905 à Alexandrie et mort le 17 janvier 1989 à Paris, est un poète et auteur dramatique libanais d'expression française.

⁴ Amin Maalouf est un écrivain franco-libanais né le 25 février 1949 près de Beyrouth. Parmi ses œuvres les plus connues : *Léon l'Africain*, *Samarcande*, *le Rocher de Tanios*.

⁵ La description du *Kichk* chez Maalouf est longue; en voici un extrait : « On obtient ainsi la pâte appelée *Kichk* vert, dont les enfants raffolent, et qu'on étale sur une peau de mouton tannée pour la laisser sécher sur les terrasses; alors les femmes la récoltent dans leurs mains et l'effritent avant de la passer au tamis pour obtenir la poudre blanchâtre qui se garde dans des sacs en toile tout au long de l'hiver. » Amin MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, Grasset, Paris, 1993, p. 76.

de tout repos et tout de merveilles vers d'autres horizons. Cette expérience lui aurait-elle pour autant assuré un bain d'exotisme? Et dans ce cas-là, quel est le degré d'authenticité de cet exotisme simulé ? Pour un étranger X, découvrir un aspect culturel Y véhiculé par la langue X serait-il identique au fait de découvrir le même aspect culturel Y véhiculé par la langue Y ? Autrement dit, les noodles mangés avec couteau et fourchette ont-ils le même goût que celui des noodles mangés avec des baguettes ? Ou encore déguster le *kichk* dans un hôtel cinq étoiles est-ce comme manger dans un village libanais en y trempant le pain villageois? Langue et culture sont un tandem inséparable ; la langue porte la culture qui lui est inhérente naturellement alors que simulée est la manière avec laquelle la langue porte une culture qui lui est étrangère.

Simuler cependant n'est pas chose facile ; cela suppose, chez l'auteur francophone, une double activité d'écriture et de traduction. En effet, lorsqu'il veut transmettre en français son vécu libanais, il s'opère dans son esprit un acte de traduction qui passe forcément par des procédés bien connus de traduction, notamment l'explicitation et l'étoffement⁶. Le cas de ces « productions de francophones » soulève deux questions :

1. Dans ce genre d'écrits, comment délimiter les frontières entre l'acte d'écrire et celui de traduire ? Autrement dit, Nadia Tuéni, Georges Schéhadé, Amin Maalouf, à titre d'exemples, sont-ils des écrivains ou des traducteurs ?

2. Comment est censé réagir le traducteur qui voudrait faire revenir l'écrivain et sa production francophone en terre natale ? Opération qui pourrait paraître facile de prime abord étant donné que l'écrivain ne semble pas avoir quitté sa terre d'appartenance, mais qui en fait ne l'est pas.

⁶ « Étoffement : Procédé de traduction qui consiste à utiliser dans le texte d'arrivée un plus grand nombre de mots que n'en compte le texte de départ pour réexprimer une idée ou renforcer le sens d'un mot du texte de départ dont la correspondance en langue d'arrivée n'a pas la même autonomie. ».

« Explicitation : Résultat d'un étoffement qui consiste à introduire dans le texte d'arrivée, pour plus de clarté ou en raison de contraintes imposées par la langue d'arrivée, des précisions sémantiques non formulées dans le texte de départ, mais qui se dégagent du contexte cognitif ou de la situation décrite. » In DELISLE, Jean, LEE-JAHNKE, Hannelore, CORMIER, Nicole, *Terminologie de la traduction*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1999, p. 37.

Double « je »

Cette réflexion, qui se veut scientifique et objective, ne peut que partir d'un vécu : celui d'un étudiant en master⁷ ; nous le revoyons encore penché sur son sujet de mémoire intitulé *Islam et tradition bédouine à travers deux poètes arabes*. Étudiant en lettres arabes à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth dans les années soixante-dix, il devait nécessairement rédiger son mémoire en français. Vous imaginez alors le ballet qu'il était tenu d'entretenir entre les poèmes arabes qu'il analysait d'une part et la réflexion qu'il portait dessus en langue française. Comble d'ironie, cet étudiant installé dans son village natal perché dans les montagnes libanaises, rédigeait ses réflexions au rythme d'une mélodie française. Trente ans plus tard, voici la même situation qui se reproduit mais à l'envers. À Genève, une étudiante libanaise⁸ rédige en arabe sa thèse sur les courants traductologiques en Europe, bercée par une mélodie occidentale. Comment expliquer ce phénomène où les deux langues s'entrelacent dans l'esprit comme si en fait elles n'en faisaient qu'une, phénomène qui traverse le temps et reste inchangé? Faudrait-il rechercher cette explication dans la spécificité des habitants des villes portuaires, ouvertes au grand large ; habitants prédisposés à l'échange, à l'accueil, à la communication, perméables à la nouveauté, à « l'étranger », à tout ce qui est autre ?

Tel est le cas des écrivains de cette région ; de langue et de culture arabes, ayant été dès leur plus jeune âge, à leur insu d'abord, puis par un choix conscient, au contact de la langue et de la culture françaises, ils présentent une grande perméabilité à ces dernières. Cette perméabilité n'est cependant pas totale ; elle reste partielle et se décline en degrés. En effet, bien qu'ils aient choisi le français comme langue d'expression, qu'ils maîtrisent parfaitement bien d'ailleurs, nos écrivains conservent au fond d'eux-mêmes une couche étanche, imperméable, qui préserve leur authenticité foncière, leur « je » qui n'est nullement « jeu ». Schéhadé et compagnie ne « jouent » pas aux poètes français, ils n'imitent pas, ni dans leurs rythmes, ni dans leurs structures, encore moins dans leurs images, les poètes français; ils sont poètes libanais d'expression française. À ce niveau, leur « je » est un amalgame culturel et identitaire harmonieux.

Par ailleurs, leur « je » est aussi une fusion d'entités : ils sont tout à la fois, écrivains et traducteurs. Pour rendre compte en français de

⁷ Il s'agit d'Henri Awaiss qui préparait en 1972 son mémoire de Master en Lettres Arabes.

⁸ Il s'agit de Gina Abou Fadel qui préparait sa thèse de Doctorat en Traductologie.

leur culture libanaise, ils se doivent de passer par une traduction qui s'opère, consciemment ou inconsciemment, dans leur esprit. Cette traduction est reflétée, dans leur écriture, par un étoffement, une sorte d'explicitation ou d'explication de l'élément étranger au lecteur français. Voilà par exemple comment Jocelyne Awad explique la *maté* ou le *burghol* :

C'était après le dîner. Les verres de *maté*, cet épais breuvage aux vertus si bénéfiques, avaient circulé parmi l'assistance, créant une atmosphère détendue.⁹

Leur labeur était surtout d'ordre agraire. À la saison des figues, qu'il fallait cueillir puis enfiler en d'immenses colliers à faire sécher au soleil, succédait le temps de la fabrication du *burghol*, aliment de base des paysans. On faisait bouillir du blé dans de grandes cuves. Puis on l'étendait sur des terrasses pendant plusieurs jours. Ensuite commençait l'épuisante ronde des moulins à main.¹⁰

Loin de verser dans la schizophrénie, du fait de ce « double je » qui leur est propre, les écrivains qui optent pour une langue qui n'est pas leur langue natale, se trouvent enrichis par cet heureux amalgame dont ils sont le foyer. C'est qu'ils arrivent à concilier, à créer un dosage équilibré entre ce qui leur est *sien* et ce qui est *autre*. Ce don, dont n'est pas doté qui veut, fait d'eux d'excellents médiateurs au service de l'acte de communication.

Billet de retour

Faire revenir un auteur en langue étrangère à sa terre natale est toujours un défi à relever par le traducteur. L'auteur use et abuse d'emprunts arabes, étoffe et explicite, comme nous l'avons vu plus haut quand il s'agit de décrire une tradition ou une scène de son pays, tire des métaphores de son imaginaire qui s'est développé au contact de sa culture source et crée des constructions grammaticales proches de celles de sa langue source. Transposer en arabe un poème écrit en français par Tuéni ou Schéhadé par exemple, risque d'effacer toute trace d'exotisme et de produire un texte cible plat, dénudé aux yeux du lecteur arabe, habitué aux mots et aux images arabes, de tout charme et de toute magie. Mais ce serait compter sans l'habileté de tout traducteur digne de ce nom. Loin de vouloir donner des recettes censées sauvegarder

⁹ Jocelyne Awad, *Khamsin*, Albin Michel, Paris, 1994, p. 35.

¹⁰ Jocelyne Awad, *Khamsin*, Albin Michel, Paris, 1994, p. 131.

l'exotisme du texte de départ, nous pouvons tracer quelques pistes de réflexion.

Les auteurs affectionnent tout particulièrement les emprunts arabes qui leur semblent porter une pincée d'exotisme, la senteur de leur terre natale¹¹. Il y en a qui sont déjà rentrés dans l'usage courant de la langue française ; on en compte plus de 270 mots empruntés à l'arabe tels que *amiral, calife, coton, safran, élixir, émir, sucre, algèbre, alcool, cheikh, henné, muezzin, ambre*, pour n'en citer que les plus connus. Mais il y en a qu'on ne trouve dans aucun dictionnaire et que l'auteur décide de son propre chef de glisser dans son texte. Par ailleurs, des images familières au libanais mais complètement étrangères au lecteur français émaillent ses écrits. Sans parler de certaines tournures de phrases qui « sentent » la syntaxe arabe. Pour mieux comprendre ce dont on parle, voici quelques exemples.

Lisons d'abord ces strophes extraites du poème *La Montagne inspirée* de Charles Corm¹² :

[...] Combien étaient heureux dans leur digne misère
Et la simplicité du bon temps de jadis
Ceux qui n'avaient chez nous qu'un coin pour la litière
D'une seule brebis.

Comment, dans nos sentiers, dodelinaient leurs têtes,
Les grands pins attentifs, lorsqu'au bruit d'un grelot,
Nos mouches, les pieds nus, près du sabot des bêtes,
Psalmodiaient un sanglot.

[...] Comment la jouvencelle, au bord d'une terrasse,
Pour l'ami de son cœur soignait le basilic ;
Et comment son haleine avait l'odeur vivace
Du musc et du mastic ;

[...] Comment fine et pareille aux princesses lointaines,
La jeune fille svelte, et droite sans raideur,
La jarre sur le front, portait à la fontaine
Son rire et sa candeur;

¹¹ « Puisqu'un terme exilé d'escales en escales,
Porte son ciel natal de roulis en roulis, / Puisqu'il garde l'odeur et la couleur locale,
De son propre pays! » CORM, Charles, Vol. 1, 2004, p. 121.

¹² Charles Corm, *La Montagne Inspirée*, (1934), Ed. de La Revue phénicienne, Beyrouth, 1964, p. 58-59.

[...] Comment nos nuits d'été semblent des crépuscules
Qui n'ont pas eu le cœur d'abandonner nos yeux ;
Que leur splendeur atteste en lettres majuscules
La présence de Dieu !

Moucre n'est certes pas un mot français ; ce n'est pas non plus un emprunt qui soit entré dans l'usage de la langue française. C'est un mot arabe *mkeri* qui a été altéré pour mieux sonner français et qui désigne le muletier qui se déplaçait de village en village sur le dos de sa monture, transportant divers fardeaux et marchandises. Dans la littérature libanaise d'expression arabe, nombre d'auteurs ont consacré ce personnage, dessinant son portrait et décrivant sa relation intime avec sa mule¹³ : les « *mkeris* » faisaient dans le temps office de compagnie de transport dans toutes les occasions (mariage, transport de marchandises, ambulance, etc.) :

Combien étaient heureux ... ceux qui n'avaient chez nous qu'un coin pour la litière d'une seule brebis » est une expression courante devenue un proverbe connu et répété dans la tradition libanaise. Elle tire ses racines d'un fait historique : suite aux conflits sanglants qui avaient opposé Druzes et Maronites en 1861, le régime de la « *Moutassarifiah* »¹⁴ fut proclamé au Mont-Liban et alors que le reste de la région était toujours en ébullition, le Mont-Liban connut, sous ce régime, paix et prospérité, ce qui amena les uns et les autres à envier ceux qui avaient ne serait-ce qu'une petite maison dans cette montagne, maison exprimée dans le proverbe par la métaphore de « la litière de la brebis.

Par ailleurs, la répétition du « Comment » au début de chaque strophe rappelle la structure du discours arabe. L'orateur arabe a tendance à recourir à la répétition pour mieux capter l'attention de son auditoire et marquer le passage d'une idée à l'autre dans une sorte d'accumulation qui va crescendo pour atteindre son apogée dans une finale qui tombe en coup sec. Le poète ne manque pas ici d'utiliser ce style, à la manière des orateurs arabes; il répète et accumule les « Comment » pour arriver à la finale qui tombe tel un coup de guillotine : « Que leur splendeur atteste... la présence de Dieu ! » Notons au passage que cette finale rappelle la *shahada* des musulmans

¹³ Dans son ouvrage *Au cœur du Liban*, l'écrivain Amine Rihani n'hésite pas à donner le même prénom au « *Mkeri* » (Jamil) et à sa mule (Jamileh, qui est le féminin de Jamil).

¹⁴ La *Moutassarifiah* est un régime instauré en 1860 par l'Empire Ottoman et qui a segmenté le Mont-Liban en départements autonomes.

qui professent - ou attestent - leur foi en ces termes : « J'atteste que seul Allah est Dieu et que Mahomet est le prophète d'Allah. ».

Les emprunts, les métaphores et les tournures syntaxiques arabes sont autant d'éléments étrangers pour le lecteur français. Ils perdent toutefois leur étrangeté, une fois ramenés, par le biais de la traduction, à leur terre natale. Pour compenser cette perte, il ne resterait plus au traducteur qu'à recourir à la magie des mots¹⁵. Le traducteur littéraire n'est-il pas après tout un magicien des mots ? Il maîtrise parfaitement bien son sujet avec tous les aspects culturels sous-jacents. Pour étonner son lecteur arabe et conserver le charme de l'impact voulu par l'auteur, il jouera sur le matériau de la langue ; ne pouvant plus charmer par l'étrangeté du culturel, il charmera par la beauté de l'expression. Son écriture deviendra alors une sorte d'« écriture de laboratoire », travaillée, fignolée, émaillée de fioritures linguistiques.

Dans ce propos, nous avons voulu faire des constatations. Il nous est apparu que l'écrivain libanais d'expression française est certes écrivain en français à part entière et que le traducteur fait son travail de traduction honnêtement sans prétendre qu'il est écrivain. Mais chez l'un comme chez l'autre, l'écriture se combine à la traduction dans un heureux mélange et à des doses différentes. Toute la question est de savoir où commence l'écriture et où finit la traduction ? Question épiqueuse qui mérite analyse et réflexion.

¹⁵ Cf. *Les Annales de l'Institut de Langues et de Traduction*, Université Saint-Joseph, numéro 8, Beyrouth, 2001-2002, intitulé : « Al-Kimiya - La magie des mots ».

TRADUIRE LES MOTS INTRADUISIBLES

Ioana BĂLĂCESCU

Université de Craiova, Craiova, Roumanie

ioanadi@hotmail.com

Bernd STEFANINK

Université « Babeş-Bolyai », Cluj-Napoca, Roumanie / Université de Bielefeld, Allemagne

bstefanink@hotmail.com

Abstract: The article reminds that words in a text are never isolated. This is why there are solutions for the translation of so- called « untranslatable » culture bound words, if the translator is ready to adopt a creative hermeneutic attitude towards the text. In a second step the article uses the method of conversational analysis to trace back the way that lead to this creative solution. In a third step it shows how cognitive research explains and legitimates this creative hermeneutic approach to solve the problem of translating these so-called « untranslatable words ».

Keywords: cultural marked words, creativity, cognitivism, translation process.

Quelles solutions trouver lorsque le référent du mot à traduire n'existe pas en langue cible ?

C'est là une des questions posées dans l'appel d'offres qui invite à contribuer à ce volume thématique. Nous allons essayer d'y répondre à l'aide d'un exemple concret.

Le problème soulevé est celui des fameux mots, dits « intraduisibles ». On mentionne volontiers le *dor* roumain, la *Gemütlichkeit* allemande, la *public school* anglaise, pour n'en citer que quelques uns.

A cela il n'y a qu'une réponse possible, comme nous l'avons montré dans Stefanink (1995a). Ce sont là les restes d'une traductologie influencée par le structuralisme linguistique qui a dominé le débat traductologique dans les années cinquante du siècle dernier et qui a pu faire dire à Nida : « What we do aim at is a faithful reproduction of the bundles of componential features » (1974 : 50).

A fost odată ! Il y a longtemps que cette attitude traduisante est périmée ! Au plus tard depuis la *Textlinguistik* d'un Harald Weinrich, on sait que le traducteur ne traduit jamais des mots isolés. Si le mot dans le dictionnaire doit recenser l'ensemble des sèmes potentiels contenus dans un mot, cet ensemble de sèmes n'est jamais présent de façon simultanée dans le mot du texte. Comme nous l'avons montré à plusieurs reprises, le contexte exerce une contrainte sémantique (dernièrement dans Bălăcescu 2007). Il entraîne une restriction sémantique qui a pour résultat que seul un nombre restreint de sèmes est actualisé, et ce sont là les sèmes que le traducteur doit traduire (Stefanink 1995a).

Ainsi, dans la phrase *He sent his son to a public school* le mot *public school* sera traduit différemment selon les contextes. Si *He* représente un militant socialiste, on glosera par une traduction explicative apposée, du type : « Bien qu'il fût socialiste, il envoya son fils à une *public school*, une de ces écoles privées élitaires anglaises », et, si la phrase insiste sur le côté économiquement pauvre du *He*, on traduira plutôt par : « Bien qu'il fût pauvre, il envoya son fils à une de ces écoles privées anglaises très coûteuses ».

Mettant en relief les sèmes qui, par antinomie, s'imposent dans les contextes respectifs.

Mais les difficultés ne se limitent pas à ses mots prestigieux, toujours mis en exergue lorsqu'il s'agit de mots dits intraduisibles. Certains mots des plus courants de notre langage quotidien se révèlent traîtres lorsqu'il s'agit de les traduire. Un de ces mots est le mot français « casse-croûte », inoffensif à première vue, un piège à c..., quand il s'agit de le traduire en allemand. Tous les efforts pour trouver un équivalent matériel dans la culture allemande semblent condamnés d'avance ! Et pourtant, Krings (1986), qui a utilisé le texte que nous allons étudier, pour analyser « ce qui se passe dans la tête des traducteurs », s'est aventuré à traduire par *Stulle*, dans une tentative désespérée de rendre la base matérielle de ce mot central dans le texte en question, au lieu de se demander quelle était sa fonction dans le texte et de quelle manière il contribuait à soutenir le *skopos* du texte à un niveau macro-structural. Il faut être dénué de toute sensibilité et de toute compétence jouissive pour penser que la tranche de pain noir, avec sa couche de margarine parcimonieusement répartie sur toute sa surface, sur laquelle viennent se perdre trois rondelles de saucisson sec coupées en tranches filiformes, puisse rendre la volupté de la baguette française transversalement tranchée en deux et remplie de tranches de jambon et de camembert qui déborde de tous côtés sous le coup de dents puissant de l'ouvrier en bâtiment dont elle alimente la pause. En outre, *Stulle* est

diatopiquement marqué comme utilisé dans le nord de l'Allemagne. Voyons donc comment nous avons résolu la traduction de ce mot dans le contexte suivant.

L'heure du casse-croûte, c'est sacré !

Dans le cadre de nos recherches sur les processus mentaux qui se déroulent dans la tête du traducteur, notamment lorsqu'il est contraint à la créativité pour résoudre un problème de traduction par ce phénomène de la « trouvaille » ou de « l'intuition foudroyante », nous utilisons l'analyse conversationnelle : deux informateurs/traducteurs, placés devant un texte à traduire, doivent fournir une version commune en langue cible, ce qui les oblige à « négocier » leur traduction. Leur débat est enregistré, transcrit et analysé (pour plus de précisions cf. Stefanink 1995b, 2000). L'analyse révèle les **enchaînements associatifs** par lesquels ils sont parvenus à une solution créative pour un problème de traduction. Le texte à traduire pour notre exemple était le suivant:

Le mercredi, à l'Elysée REUNION DU CONSEIL DE DISCIPLINE

Avant le dernier remaniement, ils étaient trente-six (en comptant Mitterrand) autour de la table du Conseil des ministres. Ils ne sont plus aujourd'hui que dix-sept. La table étant restée la même, ces messieurs - dames ont pu se desserrer.

Mais à entendre certains d'entre eux, cette aération comporte des inconvénients. Les discussions en aparté sont désormais à peu près impossibles et, lorsqu'un ministre intervient, il devient très risqué d'échanger en douce quelques vacheries à son endroit. L'oeil noir de Tonton fusille immédiatement le bavard.

Alain Savary, dont c'était un des sports favoris jusqu'à cette regrettable petite révolution, est, paraît-il, terriblement frustré.

La classe étant moins nombreuse, et plus facile à surveiller, il est devenu quasiment impossible de lire tranquillement son journal ou de faire son courrier sans se faire repérer illico.

Autre petit jeu pratiquement refusé désormais aux ministres : la rédaction des petits mots que, traditionnellement, ils se passent de l'un à l'autre pour se distraire au cours des exposés parfois barbants de leurs distingués collègues.

Et puis, le brouhaha est proscrit.

Tonton a voulu imprimer un style nouveau au Conseil. Maintenant, il donne systématiquement la parole à tous ceux qui la demandent, et il insiste même pour avoir l'avis des principaux ministres sur tel ou tel sujet.

Ce qui fournit, paraît-il, l'occasion à Michel Rocard de faire de véritables exposés dans le style Sciences - Po.

Enfin, le Conseil doit être désormais terminé à 12 h 30 pétantes. Plus question de jouer les prolongations. L'heure du casse-croûte, c'est sacré.

La traduction de la dernière phrase du texte – « L'heure du casse-croûte, c'est sacré » – a posé un problème de traduction, dû à une incompatibilité entre le *world knowledge* du traducteur et l'information fournie par le texte, comme il paraît dans cette phrase d'une de nos informatrices : « ...à midi, c'est pas le casse-croûte !... ». D'autres ont vu un décalage entre le statut social des ministres et la teneur de leur repas de midi : « ...des ministres ne mangent pas des casse-croûtes... ». La majorité des traducteurs a abouti à la traduction allemande: (2) *Die Stunde der Mahlzeit ist heilig* (litt. = l'heure du repas est sacrée), après être passés par le stade (1) *die Stunde des Mittagessens ist heilig* (= l'heure du repas de midi est sacrée) pour aboutir finalement à (3) *die Mittagspause ist heilig* (= la pause de midi est sacrée).

Voyons un exemple de corpus conversationnel et examinons, d'une façon générale, le processus de compréhension à la lumière des recherches cognitivistes sur la saisie du sens :

CORPUS N° 1¹

1. L'HEURE DU CASSE-CROÛTE DAS HEIßT EINFACH GLAUB
ICH DES MITTAG-ESSENS ODER SO DAS HEIßT DER PAUSE
PRAKTISCH IN DEM SINNE... CASSER LA CROUTE HEIßT
LA/LAß UNS ANFANGEN BEIM ESSEN ZUM BEISPIEL WENN
MAN DAS ESSEN FERTIG HAT/ *LAISSE CASSER LA CROUTE*
MAINTENANT/ ALSO JETZT JETZT/ MAINTENANT C'EST LA
CASSE-CROUTE/ JETZT GEHT'S LOS LAßT ES UNS
ATTACKIEREN JETZT

2. ...EHM EHM ESSEN SO...

1. UND DIE IST HEILIG DAS HEIßT DAB DIE IST HEILIG IN
DEM SINNE DAB SIE NICHT MEHR IN FRAGE GESTELLT
WIRD HM HM

1. AUCH SELBST WENN 'NE DISKUSSION MAL SO
INTERESSANT IST DAB ES NORMALERWEISE LÄNGER
DAUERN KÖNNTE KOMMT DAS GAR NICHT IN FRAGE
STEHT GAR NICHT SO ZUR DEBATTE *SCHLUß IST SCHLUß*
CASSE CROUTE IST CASSE-CROUTE !

2. GENAU (CORP. all. 1 206-216)²

¹ Nous avons laissé les corpus dans l'état où ils ont été transcrits par les différents transcripteurs (étudiants ou personnel étudiant auxiliaire).

Cet exemple très simple va nous permettre de constater certains phénomènes de base sous-jacents à tout acte de compréhension.

On constate tout d'abord une chose fondamentale : la saisie du sens passe par la **visualisation** d'une « scène » (au sens Fillmorian du terme), même si, dans ce cas précis, l'informatrice visualise une scène extérieure au texte, en se rappelant une scène déjà vécue : « laisse casser la croûte maintenant / also jetzt jetzt/ maintenant c'est la casse-croûte/ jetzt geht's los laßt es uns attackieren jetzt ». On voit littéralement comment l'informatrice revit la scène (adverbes *jetzt* = « maintenant », qui ramènent la scène au présent, injonctifs comme « *also* », impératif d'injonction dans « *laisse* » = *laßt*). C'est bien ainsi que les cognitivistes expliquent le processus de compréhension : **on comprend toujours sur un fond de vécu** ! Conséquence pour le traducteur: il ne peut comprendre « objectivement », il comprendra toujours en fonction de son vécu, en fonction de son *bagage cognitif* (de son *world knowledge*, comme disent les Anglo-saxons). La « représentation » ou « scène cognitive », déclenchée en lui par ce que Fillmore appelle le *linguistic frame* (= « cadre linguistique ») sera toujours teintée du vécu subjectif du traducteur, d'une part, et du vécu de la collectivité culturelle dont il fait partie, de l'autre. Le biculturalisme du traducteur, lui fera rechercher en langue cible le *linguistic frame* susceptible de donner naissance chez le récepteur en langue cible à des représentations mentales (les *cognitive scenes* fillmoriennes) qui produisent le même effet que celui produit par les « cadres linguistiques » dans la tête du récepteur en langue source. Ceci en vertu de la déontologie du traducteur, dont la créativité n'est pas débridée, mais constitue une activité destinée à résoudre un problème (la créativité est conçue comme une *problem solving activity*, par le chercheur en créativité Guilford 1975).

Personnellement nous avons d'abord abouti à cette même solution. Elle ne nous a pas satisfait. L'**insatisfaction** face à la solution d'un problème est, selon les chercheurs en créativité, la source de la créativité. Notre négociation conversationnelle de la traduction, a abouti à la traduction de la dernière phrase du texte par *Wenn es schellt wird der Ranzen gepackt !* (littéralement, *quand ça sonne, on range le cartable !* la phrase allemande étant toutefois au passif, *le cartable est rangé*, soulignant ainsi le caractère automatique et plus incisif de l'action). Ceci a fait dresser les cheveux sur la tête d'un traductologue

² Il s'agit d'étudiants de l'université de Bielefeld, participant à un cours de traduction avancée.

relativement connu, à qui nous avions lancé cette solution par boutade, et qui nous a dit d'un air de reproche : « Vous faites donc, vous aussi, partie de ces gens là ! »). Piqués au vif, nous nous sommes mis à étudier le cheminement de notre négociation conversationnelle, à l'affût de ce qui a bien pu induire notre solution. Voyons d'abord cette négociation conversationnelle :

KORPUS NR. 2

A. WAS ICH NICHT SO RICHTIG IN DEN GRIFF KRIEGE IST DAS C... ALSO PRAKTISCH DAS DEMONSTRATIVPRONOMEN,

DAS DEN VORHERIGEN SATZTEIL NOCH EINMAL ZUSAMMENFASST... DA IST IRGENWIE EIN STILBRUCH DRIN... DAS IST GESPROCHENE SPRACHE... UMGANGSSPRACHE... DAS IST IRGENWIE *EMOTIONAL*.... WÄHREND DER DEUTSCHE SATZ EINE *WOHLFORMULIERTE* INFORMATION WIEDERZUGEBEN SCHEINT... DA IST DIE GANZE *EMOTIONALITÄT* RAUS...

B. STIMMT....

A... L'HEURE DIE CASSE-CROUTE C'EST SACRE KLINGT IRGENDWIE STÄRKER... DAS HAUT SO RICHTIG REIN... ALS SATZ AM SCHLUSS... DAS IST BEI DIE MITTAGSPAUSE IST HEILIG NICHT SO DRIN

B. STIMMT, DA HAST DU RECHT... ABER WIE WILLST DU DAS SONST SAGEN... MIR FÄLLT DA NICHTS EIN... DIE STUNDE DES SANDWICH... IM RUMÄNISCHEN KÖNNTE MAN CASSE-CROUTE ALS SANDWICH ÜBERSETZEN

A. JA ABER DIE STUNDE DES SANDWICH KLINGT JA WIRKLICH KOMISCH... ICH DENKE DANN GLEICH WEM DIE STUNDE SCHLÄGT

B. WIESO WEM DIE STUNDE SCHLÄGT?

A. NA JA, HEMINGWAY FOR WHOM THE BELL TOLLS... DAS IST DIE DEUTSCHE ÜBERSETZUNG... ICH *SEHE DANN GLEICH SZENEN* AUS DEM SPANISCHEN BÜRGERKRIEG, WIE SIE VON HEMINGWAY GESCHILDERT WERDEN... WIE SIE SICH DA DEN BERG HINAUFKÄMPFEN UND BESCHOSSEN WERDEN.... NEIN ... WIR MÜSSEN UNS EINFACH VORSTELLEN WIE DIE TYPEN DA IN UNSEREM TEXT HERUMSITZEN... SO DAHINGEFLETZT...

DAHINGEFLETZT?... WAS HEIßT DAS?

NA JA ... ICH MEINE... SO OHNE RICHTIGE HALTUNG.... OHNE RICHTIGES INTERESSE... GELANGWEILT VON DEM WAS DER LEHRER DA OBEN HERUMSTOTTERT... TOTAL DESINTERESSIERT... SIE WARTEN NUR NOCH AUF DIE MITTAGSPAUSE... WIE DIE GELANGWEILTEN SCHÜLER IN DER KLASSE... DIE HÖREN JA NICHT ZU ... DIE WARTEN DOCH NUR DASS ES SCHELLT... UND DANN RENNEN SIE IN DIE PAUSE...

B. JA... STIMMT ...

A. ... WENN ES SCHELLT WIRD DER RANZEN GEPACKT!... GENAU DAS IST ES...

B. OH, JA SUPER... DAS KLINGT GUT... ABER WAS HEIßT GENAU RANZEN?

A. JA DAS IST EBEN DER SCHULRANZEN... SCHON ETWAS VERALTET, ABER IRGENWIE PACKT MAN EBEN DEN RANZEN UND NICHT ETWA DIE SCHULTASCHE... KLINGT EBEN *KNACKIGER*...

B. STIMMT...

A. ... DAS HAT *DENSELBN* ... *ENTSCHEIDENEN* CHARAKTER WIE L'HEURE DU CASSE-CROÛTE C'EST SACRÉ... UND DA ES AUCH NOCH DER LETZTE SATZ IM TEXT IST, DER SOZUSAGEN DEN SCHLUSSTRICH ZIEHT, IST ES WICHTIG SO EINEN *KNACKIGEN* ABSCHLUSS ZU HABEN....WIE IM FRANZÖSISCHEN....

B. HMM... (ZUSTIMMEND)

A. MAN HAT DAS GEFÜHL, DASS ES EIN ABSCHLIEßENDER SATZ IST, DER ALLES SAGT, WAS ZU SAGEN IST UND DAS TABLEAU SO ZUSAGEN ABRUNDET... ABSCHLIEßT... DA GIBT ES NICHTS MEHR HINZUZUFÜGEN ODER ZU ENTGEGNEN...

B. HMMH (ZUSTIMMEND)

A. KEIN WENN UND ABER... ALLES WURDE DURCH DIESE SCHILDERUNG BEREITS GESAGT. PUNKT

SCHLUß! DA IST EINE GEWISSE VERACHTUNG DRIN... BRAUCHEN WIR NICHT MEHR ZU DISKUTIEREN, WILL DER AUTOR SAGEN.... DAS BILD SAGT ALLES... DAS BILD DAS ICH HIER VOM MINISTERRAT GEGEBEN HABEN.

Qu'est-ce qui fait que cette proposition *Wenn es schellt wird der Ranzen gepackt* est évaluée comme satisfaisante, alors qu'elle semble bien plus loin de l'original que *Die Mittagspause ist heilig* ? Paepcke/Forget (1981) parleraient ici sans doute d'une « intuition foudroyante » ce qui donne l'impression qu'elle n'a pas d'assise dans la réalité du texte. Mais, répétons-le : *Nihil ex nihilo*! Dans notre contexte conversationnel, le mot *knackig* est révélateur. Ce sont surtout ses sonorités, évocatrices de quelque chose de cassant, qui nous informent, plus que sa sémantique aux contours peu clairs. Ce qui induit l'inf. 1 à dire que la trouvaille a le même caractère *knackig* et *entschieden* (= « déterminé ») que la phrase de l'original, c'est sans aucun doute la similarité rythmique de ces deux phrases. Le **rythme** de cette phrase prend une valeur toute particulière, du fait qu'il s'agit de la dernière phrase du texte, qui, de par son rythme, a quelque chose de catégorique, qui pour ainsi dire « clôt le débat » ; c'est exactement cela que veut dire l'inf. 1 de notre corp. 1, - qui pourtant, n'a pas fait preuve d'une sensibilité particulièrement développée pour les finesse stylistiques du texte, dans le reste du corpus - quand elle dit *schluß ist schluß casse croûte ist casse-croûte* ! Le fait qu'elle résume son impression dans un phraséologisme à caractère tautologique dont toute la valeur sémantique

se situe au niveau du rythme, montre bien que c'est ce rythme qui l'a marquée et qui lui a paru la chose déterminante apportée par cette phrase. Le fait que l'inf. 2 du corpus 2 approuve spontanément, avant même d'avoir bien saisi le sens du mot *Ranzen* renforce cette impression que elle aussi a évalué surtout sur la base de la similarité rythmique. Très probablement la proximité du mot *pétantes*, qui comporte trois explosives dans sa **structure phonique**, a contribué à cette impression de quelque chose de catégorique.

Comment savoir si nos raisonnements ne sont pas de vaines spéculations ?

Exemples de modèles explicatifs que nous livre le cognitivisme

Les métaphores du type « intuition foudroyante » (Paepcke/Forget 1981) ne nous sont pas d'un grand secours dans la compréhension du problème. Là encore : *Nihil ex nihilo* ! Ces associations rythmiques doivent avoir leur assise dans le fonctionnement du cerveau : les cognitivistes nous livrent les explications qui viennent confirmer nos hypothèses sur le rôle joué par le rythme, dans la solution créative que nous avons trouvée à notre problème de traduction. Ils constatent que les mots sont stockés dans notre cerveau selon certains principes. On ne sera pas étonné d'apprendre qu'un de ces principes repose sur des bases d'ordre sémantique : les expériences psycholinguistiques ont montré qu'en réponse à un stimulus les mots qui sont appelés dans la mémoire active, le sont sur la base de leurs affinités sémantiques. Les expériences réalisées en psycholinguistique nous révèlent toutefois qu'il ne s'agit là que d'un seul aspect de ces affinités associatives et que les affinités qui lient les concepts les uns aux autres dans notre cerveau sont d'un ordre bien plus complexe.

Les observations faites en ce qui concerne l'acquisition du langage par l'enfant (Aitchison 2003 : 207ss.) autant que les expériences menés sur l'aphasie avec la fabrication de *nonsense words*, montrent que *people try to retain the stress pattern of the base* (id. ibid. 181 ; c'est nous qui soulignons). Cette tendance à retenir le schéma rythmique des mots se manifeste au niveau des procédés d'élicitation au cours desquels les éléments linguistiques appelés de la mémoire longue pour se presser devant le portillon de la mémoire active – si l'on en croit les descriptions des cognitivistes - ne le sont pas seulement en fonction de leurs affinités sémantiques mais aussi en fonction de leurs ressemblances phoniques et rythmiques. C'est précisément cette ressemblance rythmique qui a déclenché le processus associatif dans

notre exemple, même si, évidemment, les affinités sémantiques entre les différentes isotopies (« scenarios » si on veut parler en termes Lakoffiens) ont fourni la légitimation lors du monitoring évaluatif. L'écart entre la phrase en LS (langue source) et la phrase en LC (langue cible), qui dans notre extrait conversationnel est caractérisé par les mots *emotional* vs. *wohlfgeformt* (= bien formé), et que les informateurs attribuent à une rupture de style, est due à une différence dans le rythme de la phrase. Celui-ci joue un rôle particulièrement important du fait de la position finale que cette phrase occupe dans le texte, où elle prend une valeur sémantique privilégiée, qui est parfaitement perçue par nos informateurs. Les procédés d'élicitation utilisés par les cognitivistes pour étudier la façon dont les mots sont stockés dans notre cerveau nous révèlent que les mots aux traits phonétiques (**Phonetic features**) similaires sont activés simultanément lors du processus d'élicitation – donc associés –, ce qui laisse supposer que les caractéristiques sonores jouent un rôle dans les liens qui les relient les uns aux autres sous forme de réseaux neuronaux (id. ibid. 181), ce qui, dans notre cas particulier, est sans doute à l'origine des liens associatifs entre « l'heure du casse croûte, c'est sacré » et *Wenn es schellt, wird der Ranzen gepackt* et de l'aspect catégorique que véhicule cette phrase. Le fait que la grande majorité de nos informateurs allemands en vient spontanément à avoir le mot de *Sauerkraut* sur les lèvres³, quitte à se corriger immédiatement, vient corroborer les hypothèses des cognitivistes sur le rôle joué par les caractéristiques sonores et rythmiques dans le stockage des concepts⁴. Ceci vient également confirmer les hypothèses des cognitivistes, que lors de la production verbale ce n'est pas le mot juste qui est sélectionné, mais que la masse des mots faisant partie du même réseau associatif qui surgit au portillon de la mémoire active et est soumise à un processus d'élimination⁵.

N.B. : la **légitimation** des résultats de l'approche associative à l'aide d'une analyse du texte dans le cadre d'un **monitoring évaluatif**

³ Fait dû évidemment à l'association exclusive avec les sonorités de choucroute et certainement pas avec la sémantique ; fait à signaler aux traducteurs poètes pour lesquels « la poésie est une pensée musicale ».

⁴ Cf. aussi note 14 et l'explication d'une solution créative par la « proximité phonique » des mots.

⁵ « As in speech production, speakers CONSIDER MANY more words than they eventually select. A huge number are activated, then those that are not required are gradually suppressed » (Aitchison ibid. : 239). Bergström (1988) parle d'un *possibility cloud* pour designer l'ensemble des virtualités sémantiques qui viennent s'offrir à l'entrée en conscience.

est une condition sine qua non. On doit mettre en garde contre une insertion pure et simple des résultats de processus associatifs incontrôlés. Risku (1998 : 154) distingue entre d'une part les « associations comme base matérielle de travail » qui doivent encore être soumis à un contrôle des hypothèses, et, d'autre part, l'erreur de croire qu'on a déjà affaire aux résultats de ce travail avec l'association à l'état brut. Notre article doit être considéré comme un exemple d'une telle légitimation.

La « pensée latérale », une instrumentalisation de notre compétence associative au service d'une didactique de la créativité

Le facteur déterminant dans la recherche d'une solution créative du corpus 2, était avant tout la disponibilité pour ce que de Bono a appelé la « **pensée latérale** », par opposition à la pensée « horizontale » logique (Guilford, lui, parle de pensée « divergente » opposée à la pensée « convergente »). Un autre corpus nous montre les résultats décevants auxquels mène le manque d'ouverture à cette pensée latérale : les traducteurs/informateurs s'acharnent à vouloir arriver à résoudre le problème par la pensée convergente, essayant de déterminer la valeur matérielle de ce casse-croûte (se demandant si c'est un « snack », un « repas » ou autre chose), sans du tout voir sa valeur symbolique, de sorte qu'ils procèdent à ce que Krings (1986) appelle la stratégie *spot the difference* (déetectez la différence), ce qui revient pratiquement à une analyse en traits distinctifs. La pensée latérale, par contre, consiste à voir les choses **sous un autre angle**. La base de cette pensée latérale nous est fournie par la linguistique cognitive d'un Ronald Langacker et de son *Figure/ground alignment* qui nous apprend que nous percevons toujours dans la réalité un élément proéminent (« figure ») sur un arrière plan (*ground*) et que la relation entre les deux n'est pas établie une fois pour toutes, mais qu'avec un changement de focus, un élément qui était fondu dans l'arrière-plan jusque là peut devenir proéminent. Ainsi, si Fillmore a attiré notre attention sur le fait que notre compréhension est déterminée dans une large mesure par des processus de visualisation (comparez dans notre corpus 2 : *ich sehe dann gleich Szenen* = je vois tout de suite des scènes *vorstellen* = se représenter), Langacker nous a montré qu'a l'intérieur de ces « *scenes* » nous pouvons centrer l'attention sur des éléments différents, une prise de conscience que les chercheurs en créativité ont systématiquement exploité pour développer la créativité.

L'équilibre entre les processus *Top-Down* et *Bottom-Up*, garant d'une bonne compréhension du TS et d'une bonne production du TC

Si l'on accepte le **caractère graduel** de la créativité, que les chercheurs en créativité ont mis en évidence, on peut, strictement parlant, parler d'une solution créative déjà à propos des traductions par *die Mittagspause ist heilig* (la pause de midi est sacrée). Si cette créativité n'a rien de particulièrement excitant⁶, la simplicité de cet exemple peut toutefois servir à illustrer le processus des enchaînements associatifs. Du point de vue cognitif on peut dire que dans le passage de *casse-croûte* à *Mittagessen* (repas de midi), on a affaire à une **extension scénique** - sous la pression des contraintes sémantiques du contexte fortement marqué par les éléments temporels -, à partir de laquelle on aboutit à *Mittagspause* (pause de midi), par un **changement du focus**, qui de l'objet matériel qui a provoqué la brusque interruption du conseil des ministres – le *casse-croûte* – s'est reporté sur le cadre⁷ temporel, plus abstrait, de la *pause*, qui dans le TS constitue l'arrière-plan de la « *scène* » où *casse-croûte* est proéminent. L'étape intermédiaire de *Mittagessen* - où *Mittag* (midi) introduit la notion de temps, qui, par la suite, mène à l'association avec *pause* - joue dans ce cas le rôle de catalyseur. Le mot composé *Mittagessen* (repas de midi) est en quelque sorte le mot **charnière**, à l'intérieur duquel se produit le changement de focalisation. Le facteur déterminant qui a déclenché cette association a été le contexte immédiat, qui par le biais de l'isotopie des éléments temporels a formé la base de cette extension scénique : *douze heures trente pétantes, prolongations, heure du casse-croûte, c'* (comme reprise anaphorique de l'aspect temporel, qui est ainsi mis en évidence). Lorsque, dans un troisième corpus, l'informatrice 1 reprend spontanément le *12.30 pétantes* du TS sous forme de *midi pétantes*, elle nous fournit la preuve que les processus top-down (le savoir qu'à cette heure, conformément aux rituels en usage dans notre culture on fait une pause à cette heure pour prendre le repas de midi) ont, eux aussi, contribué à la solution du problème: « ce n'est pas casse-croûte à midi pétantes, ce n'est pas du tout casse-croûte ! » (corp. It.1. 729-730). Ce *midi* n'est pas explicitement mentionné dans le texte, mais déduit par **inférence** : l'inférence est reconnue par les cognitivistes comme un processus fondamental pour l'établissement de la **cohérence** du texte

⁶ Et pourtant Ballard (1997 : 93 et 97) n'est-il pas allé jusqu'à parler de créativité à propos de transformations du type « derrière Winston » = *behind Winstons back* ou « une activité culturelle » = *an educated sort of thin?*

⁷ « Cadre » ici au sens de KUSSMAUL (2000 : 185) et AITCHISON (2003 : 118).

(Rickheit/Strohner 1993 : 229). On peut donc dire que l'entrelacement dialectique de ces deux types de processus qui interviennent dans le processus de compréhension explique également le passage à « *Pause* », c'est-à-dire que cette solution est due à l'action conjointe des processus **top-down** et **bottom-up**, comme nous l'apprennent les cognitivistes, mais que, dans notre cas, les éléments *bottom-up* du contexte immédiat (sous forme d'éléments indicateurs temporels) ont été trop dominants et n'ont pas été soumis à un contrôle top-down. Seul un **équilibre** entre ces deux processus peut garantir une bonne compréhension !

D'un point de vue global nous avons affaire, dans cette proposition de traduction, à un processus triphasique orienté vers un degré d'abstraction de plus en plus grand : de **l'élément scénique casse-croûte** on passe à la **scène** *Mittagessen* pour finalement aboutir au **scénario** *Mittagspause*. Kußmaul parle de *Einrahmung* (2000 : 185) qu'on pourrait traduire par **encadrement** ou **mise en cadre** ou encore par **enchaînement**). Etant donné les compréhensions divergentes du mot cadre (*frame*)⁸, nous préférons parler de **scénario** (au sens où l'entend Lakoff), ces unités supérieures encadrant des scènes qui, à leur tour encadrent des éléments scéniques. Nos analyses conversationnelles révèlent que ce type de processus d'abstraction est une stratégie traduisante fréquemment utilisée⁹. Par ce processus les informateurs cherchent à mieux intérioriser et prendre conscience du texte à traduire, s'appropriant le contenu, pour ensuite concrétiser ce cadre abstrait sous forme d'éléments scéniques dans la production du texte en langue cible. Là encore le cognitivisme nous a montré que ce processus de **catégorisation par abstraction** (le *scénario* Lakoffien est un type de catégorie) fait fondamentalement partie du processus de compréhension : *There is nothing more basic than categorization to our thought, perception, action, and speech* (Lakoff 1987: 5) et [...] *categorization as the main way that we make sense of experience* (Lakoff 1987:xi).

Avec la solution créative dans notre corpus n° 2 nous n'avons pas affaire, comme dans le corpus n° 1, au **passage d'un élément scénique (casse-croûte) à un « cadre »** - on pourrait aussi utiliser le terme Lakoffien de « *scénario* » - (*Mittagspause*), mais au **passage d'un cadre/scénario à un autre cadre/scénario** : du cadre « *mentalité socio-prolétarienne* », au cadre « *mentalité cancre* ».

⁸ Voir à ce propos la discussion terminologique dans Risku 1998 : 186 ss.

⁹ Ces observations viennent confirmer l'hypothèse épistémologique de Konrad Lorenz, selon laquelle l'objectivation est le résultat d'un processus d'abstraction subjectif.

Ce changement de cadre est, là encore, le résultat d'une dialectique entre d'une part, les processus *top-down*, d'autre part, les éléments *bottom-up*. Ce qui déclenche le processus, c'est le bagage cognitif du traducteur bi-culturel, qui vient avec une certaine attente, c'est-à-dire avec le *script* (Schank 1982), qu'il sait exister dans l'esprit du journaliste du *Canard Enchaîné*, connu comme critique du gouvernement. Ce script s'appelle « mentalité prolétarienne » - c'est l'étiquette qui doit être appliquée au gouvernement socialiste - et est étroitement lié à l'idée d'un manque du sens des responsabilités. Le travailleur n'a pas la conscience professionnelle assez développée pour dépasser les horaires et mener à bout une tâche commencée, comme le ferait un des intellectuels de droite du gouvernement précédent, mais va laisser tomber l'outil dès que la sirène retentit pour signaler la pause ou la fin de sa journée de travail¹⁰. C'est là le *world knowledge* qui fournit la base du processus *top-down* qui se déroule dans le mental du traducteur et qui forme le script, à travers lequel il gère l'information textuelle.

Ce processus *top-down*, là encore, ne vient cependant pas de rien, mais est étroitement lié à un processus *bottom-up*, qui trouve ses assises dans le co-texte. Le traducteur a procédé à un enchaînement scénique co-textuel et a sauté d'une isotopie du texte dans une autre. On assiste à un changement d'isotopie, ou changement de scénario. Le facteur déterminant de ce changement de scénario a été l'arrière-plan commun du manque du sens des responsabilités, que nous retrouvons aussi bien dans l'isotopie du monde des prolétaires socialistes que dans celui des cancres dissipés qui ne pensent qu'à se jouer des tours. Cet arrière-plan ne connaît toutefois pas de matérialisation linguistique explicite dans le texte, mais ne peut être déduit qu'à partir d'éléments scéniques, dans un processus d'abstraction. Cette phase d'abstraction (qui se retrouve souvent dans nos corpus sur le chemin de la solution créative en traduction) relève à son tour du bagage cognitif et est lié à un processus *top-down*. Apparemment le cadre synthétique est plus favorable au passage d'un scénario à l'autre que le caractère plus analytique des éléments scéniques¹¹. On pourrait parler d'un

¹⁰ Un de nos informateurs allemands a très bien senti cela en paraphrasant avec une métaphore *lässt den Hammer fallen* = laisse tomber le marteau ; sans se rendre compte qu'il était déjà en route pour une traduction associative, bien plus expressive que « l'heure de la pause est sacrée » à laquelle il a abouti ensuite ; un manque de conscience stratégique, malheureusement très fréquent chez les débutants qui répriment ainsi leur propre créativité.

¹¹ Pour ce qui est de la tendance analytique des « scènes » et de la tendance synthétique des « cadres » cf. Kussmaul (2000 : 115).

changement de cadre au sens de Kußmaul (2000 : 152), ou d'un *chaining (enchaînement)* de catégories ou de *scénarios* au sens Lakoffien du terme.

En effet, le texte présente trois courants isotopiques :

- 1) l'isotopie du Conseil des Ministres, avec sa terminologie aux teintes politiques et son style châtié
- 2) l'isotopie des cancres dans une salle de classe, qui ne pensent qu'à faire des bêtises. Cette isotopie est parallèle à la première, les deux isotopies sont étroitement entrelacées, de sorte qu'il se produit une comparaison implicite tout à fait favorable à l'enchaînement associatif des deux isotopies,
- 3) l'isotopie d'une réunion de travailleurs prolétaires qui n'attend que la sirène annonciatrice de la cessation du travail.

Ces trois isotopies représentent **des scénarios** au sens où l'entend Lakoff. Si nous les considérons sous l'angle du **Figure/ground alignment** de Langacker, ils fonctionnent tous trois sur l'arrière-plan du **manque du sens des responsabilités**. C'est ce manque du sens des responsabilités qu'on pourrait appeler le rhème du texte, l'information principale, qui relie ces trois scénarios les uns aux autres, au sens de la théorie associationniste de Mednick (1962).

En traduisant par l'image d'une classe de cancres dénuée de tout sens des responsabilités, qui n'attend que la sonnerie pour se précipiter dans la pause, sans se soucier le moins du monde de ce que le professeur est en train de dire, ce rhème du manque du sens des responsabilités est encore mieux rendu que dans l'original. Kußmaul (2000 : 155) parlerait sans doute d'une « optimisation » du texte.

Les modèles explicatifs fournis par les recherches sur la mémoire

Les **chercheurs en mémoire** fournissent des **modèles explicatifs** qui légitiment ce genre de processus associatifs. Roger Schank (1982) nous explique que nos expériences sont stockées dans notre mémoire selon certaines règles. Ainsi il existe, à un niveau d'abstraction assez élevé, ce qu'il appelle les **Thematic Organisation Points** (TOPs), dans lesquels sont stockées toutes les expériences à structure semblable. La *Westside Story* et *Roméo et Juliette* sont associés sur la base d'un même schéma, d'une même *Gestalt* : deux amants qui s'aiment face à un entourage qui s'oppose à cet amour ; dans *West Side Story* c'est le gang, dans *Romeo et Juliette* c'est la famille.

Dans notre texte le comportement des représentants de la classe ouvrière et le comportement de la classe scolaire ont une *Gestalt* similaire et sont associés par le biais du même TOP.

On peut se demander si cette deuxième démarche était nécessaire et si la première solution - créative elle aussi d'après les critères établis par les créativistes, même si c'est à un degré moindre - n'aurait pas suffi.

Elle était nécessaire parce que la première démarche avait laissé le traducteur insatisfait, un facteur très important sur le chemin de la créativité. Cette **insatisfaction** est due, d'une part, au **bagage cognitif** du traducteur bi-culturel, d'autre part, à une empathie de plus en plus profonde avec le texte.

Il sait, en effet :

1. qu'en Allemagne le football n'a pas la même connotation prolétarienne qu'en France,
2. que la société allemande est loin d'imputer le moindre manque du sens des responsabilités à l'ouvrier allemand, au contraire du journaliste du *Canard enchaîné*, qui sait qu'il peut s'appuyer sur ce cliché qu'il sait vivant dans la mémoire collective des Français et par conséquent du récepteur de son texte,
3. et, finalement, qu'il n'existe pas, dans l'univers culturel allemand un équivalent du *casse-croûte* français.

De sorte que le traducteur ne peut pas reprendre, tel quel, le **scénario du manque du sens des responsabilités** qui sert à caractériser les ministres socialistes ; il est donc amené à se reporter à un autre scénario, présent dans ce texte, qui a la même fonction. Il arrive ainsi à établir une adéquation de l'effet produit, au sens où l'entend la *Skoposthéorie*, et à maintenir la fonction du texte, car, contrairement aux ouvriers, les cancrels se comportent de la même façon dans les deux cultures en présence et font naître les mêmes associations d'un scénario du manque du sens des responsabilités dans l'une comme dans l'autre. En termes Schankiens : ils sont associés du point de vue du TOP « mise en scène prototypique du manque du sens des responsabilités ».

D'un autre côté, l'**empathie** avec le texte, croissante au fil des lectures, a contribué à transformer la dynamique de la macro- stratégie du traducteur, au sens où l'entend Risku (1998 : 147). En effet, la prise de conscience de la macro-stratégie de l'auteur du texte, à savoir qu'avec la mise en parallèle de ces trois isotopies on assiste, en fait, à une *mise en scène du manque du sens des responsabilités des ministres socialistes*, ne s'est développée que graduellement au cours **d'un va-et-vient dialectique entre d'une part, l'analyse textuelle et, d'autre part, l'enchâssement situatif du texte**, ce qui amène à redéfinir l'état

téléologique à atteindre¹², susceptible de représenter une solution satisfaisante du problème.

Bibliographie:

- AITCHISON, Jean (2003): *Words in the Mind. An Introduction to the Mental Lexicon*, Oxford, Blackwell.
- BAŁĂCESCU, Ioana (2007) : « Lexique mental et context », *Le langage et l'homme*, XXXXII.1, 2007, p. 169-179.
- GUILFORD, Joy Peter (1975): *Creativity: A Quarter Centruy of Progress*, in Taylor, I.A. / Getzels.
- J. W. (HRSG.), *Perspectives in Creativity*. Chicago, ALDINE, P. 37-59.
- KRINGS, H. Peter (1986): *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht*, Tübingen, Narr.
- KUßMAUL, Paul (2000): *Kreatives Übersetzen*, Tübingen, Stauffenburg.
- LAKOFF, George (1987): *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago, University of Chicago Press.
- MEDNICK, S. A. (1962), « The Associative Basis of the Creative Process », *Psychological Review*, 69, p. 220-232.
- PAEPCKE, Fritz, FORGET, Philippe (1981): *Textverstehen und Übersetzen. Ouvertures sur la traduction*, Heidelberg, Groos.
- RISKU, Hanna (1998): *Translatorische Kompetenz: kognitive Grundlagen des Übersetzens als Expertentätigkeit*, Tübingen: Stauffenburg.
- RICKHEIT, Gert, STROHNER, Hans (1993): *Grundlagen der kognitiven Sprachverarbeitung. Modelle, Methoden, Ergebnisse* (UTB für Wissenschaft 1735) Tübingen: Francke.
- SCHANK, Roger C. (1982): *Dynamic memory. A theory of reminding and learning in computers and people*, London / New York: Cambridge University Press.
- STEFANINK, Bernd (1995a) : « Le traducteur et les mots », *Le français dans le monde*, no. 275, (août-sept.) 1995, p. 38-43.
- STEFANINK, Bernd (1995b) : « L'ethnotraductologie au service d'un enseignement de la traduction centré sur l'apprenant », *Le langage et l'homme*, 1995, no. 4 (octobre) S. 265 – 29.
- STEFANINK, Bernd (2000) : « Analyse conversationnelle et didactique de la traduction », in *Studia Romanica Posnaniensia* (XXV/XXVI), Poznan, Adam Mickiewicz University Press Publications, p. 283-298 (Conf. au colloque international : *Analyse des discours : méthodologies et implications didactiques et traductologiques*. Poznan 7 – 10 juin 1998).

¹² La résolution d'un problème a été définie comme le passage d'un état de fait à un état téléologique.

IDENTITÉ CULTURELLE ET ALTÉRITÉ DANS QUELQUES VERSIONS ROUMAINES DU *LYS DANS LA VALLÉE* DE BALZAC

Alina TARĂU

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie
alinatarau_bz@yahoo.com

Abstract: Our study is the result of a comparative analysis that aims to the identification, in Balzac's novel, *Le Lys dans la vallée*, of the elements that hold cultural information and the way in which these elements were translated in Romanian. We insisted upon names, toponymy, antroponymy, cookery related words, religion related words, historical references, geographical references, professions, traditions and everything that can build the identity of a people. We are interested in the visibility degree of the French culture in the Romanian text.

Keywords: cultural reference, cultural mark, report, opacity, annotation.

Le roman *Le Lys dans la vallée* de Balzac a été publié en 1836 et appartient aux *Scènes de la vie de province* de la *Comédie humaine*, étant inséré dans la section des *Études de mœurs*. C'est un roman qui a la forme d'une longue lettre dans laquelle Félix de Vendenesse raconte à son amie Natalie, l'histoire de son grand amour platonique pour la comtesse Henriette de Mortsau, vertueuse épouse d'un homme sobre et violent. L'enfance de Félix et puis son début dans la vie rappellent la vie de Balzac, ce qui explique l'opinion générale qu'il s'agit d'un roman autobiographique.

Ayant comme point de départ les théories qui envisagent la traduction de la composante culturelle, nous nous proposons d'identifier dans le roman mentionné, les éléments qui portent une information culturelle, ainsi que la manière dont ils ont été rendus en roumain. Nous avons travaillé sur le texte revu et corrigé, publié en 1859 aux Éditions Charpentier de Paris.

En Roumanie, le roman a été lu d'abord en français (d'ailleurs on sait que vers 1840, Balzac figure parmi les grands auteurs les plus lus dans notre pays), avant d'être traduit, partiellement, l'année même de sa parution en France, par Ion Heliade-Rădulescu. Il a publié la traduction

d'un fragment du roman cité dans son journal *Curierul de ambe sexe*, la traduction ayant le titre *Scrisoarea unui tată către fiul său* (*La lettre d'un père à son fils*). En fait, il s'agit de la traduction de la lettre que Henriette de Mortsau adresse au jeune Félix de Vendenesse, dans laquelle elle lui donne quelques conseils visant son comportement en société. Il faut mentionner que Angela Ion¹ parle plutôt d'une adaptation que d'une traduction, car le traducteur roumain garde seulement quelques passages de cette lettre, efface ceux qui montrent les mœurs de la société française et insère des considérations personnelles sur une problématique qui le préoccupe. Heliade-Rădulescu élimine toute référence aux relations sentimentales de Félix et de Henriette (il imagine une lettre écrite par un père pour son fils), les conseils sur le comportement à adopter dans la haute société de Paris et quelques références explicatives sur Macbeth, Philinte, Alceste (c'est peut-être parce que le traducteur pensait que les lecteurs roumains ne connaissaient pas ces personnages)². Selon Angela Ion, cette première traduction a la valeur d'un document d'histoire littéraire³.

Une nouvelle version roumaine du roman *Le Lys dans la vallée* est donnée en 1923 par Mihail Graur, sous le titre *Crinul din vale*, version rééditée en 1939. En 1967, Lucia Demetrius retraduit le roman et le publie sous le même titre, *Crinul din vale*. Cette version jouit également d'une réédition, en 2008, ce qui constitue une preuve incontestable de sa valeur.

Lucia Demetrius est auteure de vers, de nouvelles, de romans et de pièces de théâtre. Elle est connue également comme traductrice ; elle a rendu en roumain beaucoup de grands ouvrages de la littérature universelle dont quelques titres de Jean Giraudoux, Guy de Maupassant, Gustave Flaubert, René Barjavel, Victor Hugo, Romain Rolland, Ivan S. Turgheniev, Julien Green et d'autres grands auteurs qui ont contribué à la création du patrimoine culturel universel.

Selon nos recherches en cours, Mihail Graur est l'auteur de l'ouvrage *Schițe și amintiri din viața școlii primare*, publié en 1933 à Botoșani.

Pour notre analyse comparative, nous nous arrêtons sur la première traduction intégrale du roman *Le lys dans la vallée*, c'est-à-dire la version roumaine de 1923 de Mihail Graur, ainsi que sur la

¹ Angela Ion, *Opera lui Balzac în țara noastră în timpul vieții româncierului* (fragment de la thèse de doctorat *Balzac en Roumanie* présentée le 12 mars 1969 à l'Université de Bucarest), dans *Analele Universității București*, anul XVIII – 1969, p. 17-42.

² Angela Ion, *op. cit.*, p. 29.

³ Angela Ion, *Balzac dans la littérature roumaine*, dans *La littérature française dans l'espace culturel roumain*, Éd. de l'Université de Bucarest, Bucarest, 1984, p. 141.

retraduction donnée par Lucia Demetrius en 1967, rééditée telle quelle en 2008.

La lecture de la traduction de Mihail Graur est rendue difficile par la langue utilisée, actuelle à l'époque du traducteur mais vieillie du point de vue du lecteur de notre époque. Le texte contient de nombreux archaïsmes, incompréhensibles de nos jours et, de plus, l'accès au sens correct de quelques référents culturels est bloqué par le manque d'adnotations (notes explicatives et / ou commentaires) du traducteur. La langue de la traduction de Lucia Demetrius est accessible au public actuel, ce qui explique la réédition en 2008.

Nous avons pris comme point de départ de notre analyse les diverses acceptations de la traduction culturelle, qui donnent des indices qui permettent au lecteur d'identifier les termes marqués du point de vue civilisationnel (termes que Georgiana Lungu-Badea⁴ a nommé « culturèmes »).

Nous avons essayé ensuite d'établir le degré de transfert de ces culturèmes, lors de la traduction en roumain, le degré de visibilité de la culture française dans le texte roumain.

Nous avons cherché par exemple les noms propres français, les termes du domaine de la gastronomie, les références historiques et géographiques, les métiers, les institutions de l'Etat, les traditions, bref, tout ce qui constitue l'identité culturelle d'un peuple.

En ce qui concerne les noms propres, il faut distinguer les anthroponymes qui désignent des personnes et les toponymes, c'est-à-dire les noms de lieux.

Les anthroponymes trouvés dans le texte original sont généralement gardés tels quels dans la version roumaine de Lucia Demetrius, par le procédé du report : Henriette de Mortsau, Félix de Vandenesse, Arabelle, la comtesse Natalie de Manerville, Charles, Jean, Madeleine, etc. Le report permet au lecteur roumain de comprendre les différences et de les accepter. La version de Mihail Graur contient également des noms propres reportés, tels que Doisy, Jean, Madeleine, Jacques, d. Lepître, Marchiza de Listomère, d. de Chessel (l'abréviation *d.* est employé par le traducteur au lieu de *domnul*, c'est-à-dire « monsieur »), Arabelle, etc.

Michel Ballard⁵ précise que le nom propre « sert à désigner un référent unique » qui n'a pas d'équivalent, donc nous pouvons conclure

⁴ Georgiana Lungu-Badea, *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2008, p. 54-55.

⁵ Michel Ballard, *La traduction du nom propre comme négociation*, in *Traduire la culture*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998, p. 201.

que son report est impératif. La traduction ferait perdre à l'objet ou à la personne son unicité et son identité.

On n'y inclut pas la catégorie des surnoms qui transmettent une information sur la physionomie ou sur le caractère de la personne dont il s'agit, ce qui rend la traduction nécessaire. Balzac évoque dans son roman un personnage, *Morgan l'exterminateur*, et Mihail Graur choisit de rendre en roumain son surnom, *Morgan distrugătorul* sans aucune autre note explicative. Lucia Demetrius trouve la même solution mais l'accompagne d'une note en bas de page, pour que le lecteur puisse apprendre qu'il s'agit d'un pirate célèbre. Le référent reste incompris, mais cela n'empêche pas cependant la compréhension du sens général du texte.

Nous identifions dans les deux versions roumaines des anthroponymes soumis au processus d'assimilation phonétique⁶. Dans les deux traductions la reine Marie-Antoinette est nommée Maria-Antoaneta, tandis que pour désigner le roi Louis XV les traducteurs emploient un nom distinct, Ludovic al XV-lea (dans ce cas l'extralinguistique est le même dans les deux cultures qui se trouvent en contact, le référent est le même, mais on le nomme différemment). Cependant, par rapport à la traduction de Lucia Demetrius, celle de Mihail Graur contient un nom propre qui n'a pas d'équivalent dans la culture roumaine (Maneta, employé pour rendre Manette) ainsi que d'autres anthroponymes assimilés phonétiquement et graphiquement du type Enrieta, Natalia, Carolina, Carol, Burboni, etc. Le choix des deux traducteurs de l'assimilation phonétique peut s'expliquer par la pratique culturelle qui consiste à emprunter des noms propres d'une langue étrangère, surtout par la voie de la langue parlée. Ces noms sont ensuite exprimés en respectant les règles de la phonétique roumaine. Ce sont des noms propres auxquels les lecteurs roumains sont familiarisés, les traducteurs faisant appel à des noms déjà existants dans la langue au moment de la traduction.

La plupart des toponymes sont également préservés tels quels dans les textes roumains : Pont-le-Voy, Palais Royal, Artanne, Clochegourde, Poncher, Tours, Saché, Ballau, etc. La pratique de l'emprunt des noms propres et de leur prononciation d'après les règles de la phonétique roumaine explique la présence, dans la version roumaine, des toponymes roumanisés « Turena », « Loara » et « Indrul », au lieu de leur forme originale, c'est-à-dire *Touraine*, *la Loire* et *l'Indre*. Ce sont des référents culturels reconnus dans l'espace roumain et nous pouvons parler d'une traduction imposée par l'usage.

⁶ Michel Ballard, *op. cit.*, p.203.

Il y a dans le texte balzaciens quelques références à la gastronomie française.

Le personnage central du roman raconte sa vie dans une pension de la ville et évoque les *célèbres rillettes et rillons de Tours*. Ce sont des lexèmes renvoyant à des réalités culturelles bien ancrées dans l'espace français. Chez Mihail Graur le référent culturel *rillette* est reporté mais le traducteur n'ajoute aucune note explicative pour permettre l'accès du lecteur au sens de cette notion, considérant sans doute suffisante la description contenue par le texte, c'est-à-dire « această dulceață neagră pe o felie de paine » (*cette brune confiture étendue sur une tartine de pain*). Quant aux *rillons*, le traducteur choisit comme équivalent le terme « cârnați » (*des saucisses*) qui nous paraît éloigné de l'original. Il s'agit d'un mauvais repérage du référent culturel qui peut engendrer un dérapage de la lecture. En fait, ces *célèbres rillettes et rillons de Tours* sont des plats spécifiques français que Lucia Demetrius rend d'abord par un terme plus général, « celebrele pateuri din Tours » *les célèbres patés de Tours*, pour qu'elle distingue ensuite les *rillettes* (« pateurile ») et les *rillons* (« jumările »). Il peut paraître erroné de rendre le mot *rillettes* par « pateurile » (en Roumanie le paté est une pâtisserie, mais également une sorte de mousse qu'on étend sur la tartine de pain), parce que le mot français désigne une charcuterie faite de viande de porc ou d'oie hachée et cuite dans la graisse⁷, mais il y a la phrase mentionnée, qui se réfère aux rillettes, *cette brune confiture étendue sur une tartine de pain*, qui justifie le choix de la traductrice pour le mot roumain « pateu ».

L'exploration de la manière dont la langue roumaine peut rendre convenablement les références historiques, nous a permis d'observer que la langue et la culture roumaines ont réussi à accueillir tout ce que la langue et la culture françaises ont voulu transmettre.

Il y a des références à *Napoléon, qui tentait ses derniers coups* « Napoleon încerca ultimele lovituri » (Mihail Graur) / « Napoleon își încerca ultimele lovituri » (Lucia Demetrius), aux événements qui ont marqué l'histoire de la France : *les désastres de Waterloo, la fuite de Napoléon, la marche des alliés sur Paris et le retour probable des Bourbons* « dezastrul de la Waterloo, fuga lui Napoleon, mersul aliaților spre Paris și întoarcerea probabilă a Bourbonilor » (M. Graur) / « prăpădul de la Waterloo, fuga lui Napoleon, marșul aliaților spre Paris și întoarcerea probabilă a Bourbonilor » (L. Demetrius). Ces références historiques sont bien connues au peuple français, mais elles restent des notions ambiguës, sans signification pour certains lecteurs non informés

⁷ *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, nouvelle édition millésime 2007.

appartenant à une autre culture. Il ne s'agit pas, bien sûr, des noms propres *Napoleon*, *Paris*, ou même *Waterloo* qui ont franchi les frontières et qui renvoient à des référents culturels qui ne posent pas de problème d'interprétation.

Une précision s'impose concernant la traduction du syntagme *la druidesse qui sacrifiait les Gaulois*. C'est un syntagme qui pose des problèmes aux deux traducteurs roumains parce qu'il est difficile de rendre en roumain ce référent culturel chargé de connotations, qui n'a pas d'équivalent dans la culture d'arrivée. Mihail Graur choisit de traduire à l'aide des termes « *preoteasa Galilor jertfia poporul* » et Lucia Demetrius préfère la phrase « *druizii îi jertfeau pe gali* ». Mihail Graur remplace dans sa version le nom *druidesse* par « *preoteasa Galilor* » (« la prêtresse des Gaulois ») ; vu que le vocabulaire roumain ne contient pas de féminin du nom *druid* (« druide »), la solution de Mihail Graur nous paraît assez bonne. On a affaire à une réalité extralinguistique sans équivalent dans la culture roumaine, donc il s'agit de ce que Michel Ballard appelait « un trou lexical »⁸. À notre avis c'est une bonne traduction qui réussit à transmettre le sens du texte original, même si les destinataires de la traduction ne comprennent pas le référent culturel. De toute façon nous pensons que cette solution est beaucoup plus proche de l'original que celle de Lucia Demetrius. Pour passer en roumain le lexème *la druidesse*, la traductrice a opté pour un nom masculin qui a, en outre, la marque du pluriel. Elle a choisi de généraliser, de parler de *druides en général* sans individualiser. En fait l'information culturelle n'est pas transmise correctement, Balzac évoquant la prêtresse qui sacrifiait un ou plusieurs Gaulois avant le départ pour la guerre, afin de prédire, en fonction de ce que les traces sanglantes indiquaient, l'issue du combat⁹.

Il est nécessaire de mentionner maintenant le choix de quelques traducteurs de joindre à leur traduction des notes explicatives en bas de page ou à la fin du volume. Même s'il y a des théoriciens de la traduction qui estiment que ces notes alourdissent le texte, parfois ces explicitations sont nécessaires (s'il n'y a pas une surabondance de notes) à éclairer le lecteur qui n'a pas assez de connaissances sur la culture de l'Autre. L'accès à la culture étrangère est conditionné dans ce cas par l'existence d'un bagage cognitif préalable.

La traduction de Lucia Demetrius bénéficie des informations offertes par six notes en bas de page, dans lesquelles la traductrice

⁸ Michel Ballard, *Versus : la version réfléchie. Des signes au texte*, vol. 2, Éd. Ophrys, 2004, p. 151.

⁹ <http://www.clg-lespres.ac-versailles.fr/latin/devineresse.htm>.

explique le terme *Oratoriens* (« oratoriensi », une congrégation religieuse), le nom de *la Trappe* (« Trappa », monastère de l'ordre Cîteaux), donne des renseignements sur *Morgan l'exterminateur* (« Morgan Distrugătorul ») et rend en roumain trois expressions rédigées en anglais qu'elle préfère préserver dans leur forme originale dans le texte d'arrivée. Ces termes en anglais constituent également des référents culturels qui confèrent plus d'étrangeté au texte de la traduction.

D'autre part, la traduction de Mihail Graur est totalement dépourvue de notes ou de commentaires explicatifs. Le traducteur reporte également les expressions rédigées en anglais ; il préserve l'italique sur ces termes et maintient la couleur locale, mais il n'apporte aucun éclaircissement sur leur sens. Tous les désignateurs culturels renvoient à des référents appartenant à un ensemble qui constitue la civilisation et la culture françaises ; il est difficile à croire que les lecteurs de la troisième décennie du XX^e siècle possédaient assez de connaissances sur cet ensemble pour que les notes du traducteur soient inutiles.

À notre avis les notes en bas de pages sont nécessaires pour la compréhension des marques culturelles. Le texte suscite certainement l'intérêt du lecteur envers la culture française, mais celui-ci se voit obligé de faire des recherches supplémentaires afin de clarifier certaines notions. Les notes ou les commentaires ont le rôle de mettre en contact les langues et les cultures, elles permettent le maintien du spécifique culturel du texte de départ, leur manque obturant la voie d'accès du lecteur moyen à la culture de l'Autre.

Il y a dans le texte balzacien assez de termes du domaine religieux, spécifiques pour le culte catholique, qui peuvent rester opaques pour les récepteurs roumains majoritairement orthodoxes. Les deux traducteurs utilisent dans le texte roumain quelques termes religieux latins et grecs, pour créer la tonalité religieuse, mais ces expressions ne sont accompagnées d'aucune note ou explication qui éclairent le lecteur :

un retentissement du lugubre *consumatum est !* qui se crie dans les églises le vendredisaint à l'heure où le Sauveur expira, horrible scène qui glace les jeunes âmes pour qui la religion est un premier amour¹⁰

¹⁰ Balzac, *Le Lys dans la vallée*, nouvelle édition, Paris, Charpentier, Libraire-Éditeur, 1859, p 513-514.

*o rasbuhneală a jalnicului **Consumatum est !** care se strigă în biserici în Vinerea mare, la ora când a murit Mântuitorul, scenă grozavă care îngheiață inimile tinere pentru cari religia e o primă iubire*¹¹

*un răsunet al aceluui **Consumatum est !** care se strigă în biserici în vinerea mare, în ceasul în care Mântuitorul își dă duhul, clipă cumplită care îngheiață susletele tinere, pentru care religia e o primă dragoste*¹²

Kyrie eleison ! disait le pauvre abbé, qui, les mains jointes, l'oeil au ciel, récitait les litanies¹³

*Kirie eleison ! zise bietul abate, care, cu mâinile împreunate, cu ochii la cer, spunea ecteniile*¹⁴

*Kyrie eleison ! spunea bietul preot care, cu mâinile împreunate, cu ochii la cer, își spunea ecteniile*¹⁵

Le manque des notes explicatives rend incompréhensible pour le lecteur moyen l'expression *consumatum est !* du premier exemple, une expression spécifique au culte catholique. Le contexte offre cependant une indication qui place dans le temps ce chant ou cette prière qui « se crie dans les églises », plus précisément « le vendredi saint à l'heure où le Sauveur expira ». Le chrétien catholique connaît la signification de cette expression et tout ce qu'elle implique, mais le lecteur orthodoxe non avisé n'en déduit pas tous les détails. Pour le lecteur du texte source, il s'agit d'un énoncé qui porte une information culturelle, mais l'information n'est pas complètement transmise au destinataire de la traduction.

Dans le deuxième exemple présenté nous identifions trois référents qui peuvent susciter l'intérêt du lecteur. L'expression grecque *Kyrie eleison !* est commune aux deux religions, orthodoxe et catholique, et a en roumain le sens « Doamne miluiește ! » (« Seigneur, ayez pitié de nous ! »). Le sens reste opaque cependant pour un lecteur moyen sans un dictionnaire de termes religieux ou sans une note explicative du traducteur, qui manque dans notre cas. Le terme *abbé* qui désigne le supérieur d'une abbaye catholique préserve son étrangeté dans la version de Mihail Graur, le traducteur le rendant par le mot « *abate* ». Lucia Demetrius préfère la neutralisation de ce terme et trouve comme équivalent le mot « *preot* » (« *prêtre* »). D'autre part, *les litanies* « *récitées* » par l'abbé sont la troisième référence culturelle de

¹¹ Balzac, *Crinul din vale*, Éditions I. Brănișteanu, Bucarest, p. 173-174.

¹² Balzac, *Crinul din vale*, Éditions Historia, Bucarest, 2008, p 268.

¹³ Balzac, *Le Lys dans la vallée*, nouvelle édition, Paris, Charpentier, Libraire-Éditeur, 1859, p 517.

¹⁴ Balzac, *Crinul din vale*, Éditions I. Brănișteanu, Bucarest, p. 192.

¹⁵ Balzac, *Crinul din vale*, Éditions Historia, Bucarest, 2008, p 298.

notre exemple. Les deux traducteurs roumains choisissent comme solution le mot « ecteniile », même si, dans le vocabulaire orthodoxe roumain, il y a le terme « litanie » qui aurait été plus proche de la forme originale du texte de départ. Les deux termes sont néanmoins partiellement synonymes. Par conséquent le référent culturel est le même, mais il est nommé différemment par l'auteur et par les traducteurs.

Il y a des termes, toujours du domaine religieux, dont l'identité est effacée par l'essai des traducteurs de trouver des équivalents dans la langue et la culture roumaine. Il faut préciser quand même que ces correspondants roumains désignent des objets ou des rites spécifiques au culte orthodoxe : *Le moment était venu de lui administrer les derniers sacrements de l'Église*, « Sosise clipa grijaniei, sfinta cuminecătură a Bisericei » (M. Graur) / « Venise clipa ultimei cuminecături » (L. Demetrius) ; *le curé de Saché lui donna le viatique*, « preotul din Saché îi dădu grijania » (M. Graur) / « parohul din Saché i-a dat grijania » (L. Demetrius).

Les derniers sacrements de l'Église renvoient aux signes sacrés, les sacrements de pénitence, d'Eucharistie et d'extrême onction, administrés à un mourant¹⁶, tandis que le mot « cuminecătura » renvoie au rite orthodoxe qui consiste à donner du pain et du vin bénit à un chrétien. Le rite orthodoxe ne suppose pas l'onction et il n'est pas pratiqué nécessairement pour un mourant, donc l'équivalent roumain ne transmet pas entièrement le sens du terme original. Lucia Demetrius ajoute cependant le terme *ultima* « la dernière », une bonne solution qui permet au destinataire de la traduction de déduire qu'il y s'agit d'un mourant. Même si les termes du texte balzaciens perdent leur spécificité, nous pensons que les solutions des deux traducteurs roumains sont acceptables et ne nuisent pas au sens général du texte original, vu qu'il n'y a pas d'équivalent exact dans la langue roumaine.

Dans le deuxième exemple *le viatique* fait référence à la communion portée à un mourant. C'est une pratique spécifique de la religion catholique qui perd également son identité dans les versions roumaines, les traducteurs optant toujours pour un terme plus général « grijania », qui désigne la communion portée au chrétien. Le contexte aide néanmoins le lecteur à décoder la signification de ces termes religieux.

Nous pouvons identifier beaucoup d'autres notions du domaine religieux, mais, à notre avis, il n'y a pas de difficulté à les traduire : *tabernacles* « tabernacole » (M. Graur) / « chivoturi » (L. Demetrius), les *encensoirs de Séraphins* « cădelnițe ale serafimilor », *le linceul*

¹⁶ *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, nouvelle édition millésime 2007.

« lințoliu », mais aussi « giulgiu », *les vêpres* « vecernia », *la messe* « liturghia », etc. Ce sont des référents culturels communs aux deux cultures qui se trouvent en contact.

La description de l'architecture du château de Clochegourde est tout à fait intéressante ; Balzac donne des détails minutieux que nous essayons d'identifier également dans les versions roumaines du roman. Les traductions préservent telle quelle l'image du château, malgré les petits changements du texte original qui ne nuisent cependant pas à son sens.

elle a cinq fenêtres de face, chacune de celles qui terminent la façade exposée au midi s'avance d'environ *deux toises*, artifice d'architecture qui simule deux pavillons et donne de la grâce au logis ; [...]¹⁷

*Are cinci ferestre în față, fiecare din cele ce termină fațada expusă la soare înaintea căm cu doi stînjeni, meșteșug de arhitectură care parcă ar înfățișa două pavilioane și dă grație casei*¹⁸

*Are cinci ferestre la față, iar fiecare din cele care încheie fațada dinspre sud e ieșită în afară cu aproape patru metri, artificiu de arhitectură care simulează două pavilioane și dă grație clădirii.*¹⁹

Balzac emploie le terme *toise* pour montrer la longueur des fenêtres, le terme désignant une mesure de longueur française valant près de deux mètres. Cette mesure de longueur implique une conversion ; par conséquent Mihail Graur emploie le nom « *stînjen* », une unité de mesure utilisée avant l'introduction du système métrique, valant entre 1,96 et 2,23 mètres, tandis que Lucia Demetrius choisit une mesure de longueur connue par le lecteur roumain, c'est-à-dire le mètre. Même si les traducteurs ont trouvé des équivalences qui rendent la description compréhensible au public roumain, cela n'exclut pas la perte de la spécificité des référents du texte original.

Nous pouvons inventorier en même temps les métiers dont il s'agit dans le texte français, parmi lesquels nous mentionnons le métier de *valet de chambre* ou ceux d'*intendant* et de *régisseur*.

L'équivalent trouvé par les traducteurs roumains pour le *valet de chambre* est « *feciorul* », un terme assez connoté, parce que dans la langue roumaine « *fecior* » désigne d'abord un fils, un jeune homme et puis un valet. L'évolution des langues et des cultures rend ce mot incompréhensible pour le lecteur de nos jours, car son sens est dépassé,

¹⁷ Balzac, *Le Lys dans la vallée*, nouvelle édition, Paris, Charpentier, Libraire-Éditeur, 1859, p. 32-33.

¹⁸ Balzac, *Crinul din vale*, Éditions I. Brănișteanu, Bucarest, p. 25.

¹⁹ Balzac, *Crinul din vale*, Éditions Historia, Bucarest, 2008, p. 34.

le mot ne renvoyant pas aux mêmes réalités socio-culturelles. À notre avis le choix du terme « valet » aurait été une meilleure solution, vu surtout qu'il garde la forme du mot du texte de départ.

Quant au métier de régisseur, il fait référence à une personne qui administre, qui gère (une propriété) ou qui organise des représentations théâtrales. Mihail Graur a trouvé comme équivalent le nom « administrator », une bonne solution, à notre avis, qui nous transmet le sens du texte source. Lucia Demetrius, à son tour, a choisi comme correspondant le mot « logofăt », un terme vieilli, trop connoté, qui a le sens principal de chancelier, puis de scribe et enfin d'intendant d'un domaine. Le dernier sens nous permet de constater que les deux termes disent, selon Umberto Eco, « presque la même chose »²⁰.

Parfois les mots français sont reportés, sont transportés tels quels, ce qui ajoute un peu plus d'exotisme et d'altérité au texte d'accueil.

La phrase « manger dans les vignes le gros *co* (le mot est souligné dans le texte) de Touraine » est rendue en roumain par « Să mănânci în vie marele *co* din Turena » (M. Graur) / « să mănânci în vie soiul *co* din Turena » (L. Demetrius). C'est un autre choix de traduction qui ne déforme aucunement l'image de l'Autre, mais malheureusement le manque des notes rend difficile la compréhension exacte du référent.

Les noms des monnaies représentent également une marque culturelle définitoire et nous avons choisi une monnaie anglaise cette fois-ci. La femme anglaise affirme : *je lui donnerai quelques guinées* et nous retrouvons dans les versions roumaines les phrases « I-aș da cîteva guinee » (M. Graur) et « i-aș da câtiva gologani » (L. Demerius). Le premier traducteur préserve l'étrangeté du référent culturel *guinées*, le lecteur comprenant qu'on a affaire à une monnaie qui appartient à la vie quotidienne d'une autre culture, différente de la sienne. Lucia Demetrius préfère la naturalisation de ce référent et choisit comme équivalent le terme « *gologani* ». Il ne s'agit certainement pas du même signifié, car la guinée est une ancienne monnaie anglaise, en or, tandis que le terme « *gologan* », trop roumanisé, renvoie à une monnaie de petite valeur. Le choix de la traductrice roumaine nous paraît peu approprié, surtout si nous prenons en considération l'existence en roumain du terme « *guinee* » qui aurait préservé la spécificité du culturème mentionné. Nous pouvons reconnaître, dans la version de

²⁰ Umberto Eco, *A spune cam același lucru*, Iași, Polirom, 2008.

Lucia Demetrius, les « verres transparents » identifiés par Georges Mounin²¹, qui supposent la naturalisation de l'original à la langue et la culture cible et l'effacement des traces de la culture étrangère.

Par contre, nous avons affaire aux « verres colorés » au cas des expressions comme : les *vieux meubles de Boule* « mobilă veche de Boule » (M. Graur) / « în stil Boule » (L. Demetrius), *la porcelaine de Saxe* « porțelan de Saxa » (M. Graur) / « porțelanuri de Saxa » (L. Demetrius), *en fumant comme Jean Bart sur un tonneau de poudre* « fumând ca Jean Bart pe un butoi de pulbere », *se voir parfois consultés comme Laforêt par Molière* « a te vedea uneori consultat ca Laforêt de Molière », etc. Ce sont des éléments qui transmettent une information culturelle mais qui ne trouvent pas une explication dans les versions roumaines analysées. Les traducteurs préservent l'identité de ces lexèmes et créent un air d'exotisme, mais l'absence des adnotations rend assez ambigu le sens des phrases concernées.

Nous pouvons conclure que les traductions de Mihail Graur et de Lucia Demetrius se situent à mi-chemin entre une traduction éthique et une traduction ethnocentrique. Les traducteurs essaient, d'une part, de rendre visible l'identité des choses, de ne pas effacer les traces des référents culturels du texte original même si, de cette manière, la traduction peut sembler parfois opaque. Le respect de l'altérité est visible dans la plupart des situations de transfert culturel.

Marianne Lederer²² affirmait que le traducteur ne peut pas transmettre la totalité de la culture étrangère, mais seulement une bonne part, qui suffit néanmoins à rapprocher les peuples. Nous avons identifié, lors de notre analyse, des cas où la version roumaine disait « presque la même chose » ; nous avons affaire, dans ce cas, à un processus de naturalisation dans la culture d'arrivée et à une traduction qui frise l'ethnocentrisme. Comme ces situations sont assez rares nous pouvons apprécier comme globalement réussites les deux traductions analysées.

²¹ Georges Mounin, *Les belles infidèles*, Presses universitaires de Lille, 1994.

²² Marianne Lederer, « Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation », dans *Traduire la culture*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998, p. 165.

Bibliographie :

- GOSTINI-OUAFI, Viviana et HERMETET, Anne-Rachel (coord.) (2006) : *La traduction littéraire. Des aspects théoriques aux analyses textuelles*, Basse-Normandie, Presses universitaires de Caen.
- BALLARD, Michel (coord.) (1998) : *Europe et traduction*, collection « Traductologie », dirigée par M. Ballard et Lieven D'kulst, collection « Regards sur la traduction », dirigée par Jean Delisle, Artois Presses Université, Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- BALLARD, Michel (2003) : *Versus : La version réfléchie. Répérages et paramètres*, Éditions Ophrys.
- BALLARD, Michel (coord.) (2006) : *Qu'est-ce que la traductologie ?*, collection « Traductologie », Artois Presses Université.
- BENSIMON, Paul, COUPAYE, Didier (coord.) (1998) : *Traduire la culture*, Éditions des Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- CLEYNEN-SERGHIEV, Ecaterina, « *Les Belles Infidèles » en Roumanie. Les traductions des œuvres françaises durant l'entre-deux-guerres (1919-1939)* ».
- ION, Angela (1984) : *La littérature française dans l'espace culturel roumain*, Bucarest, Éditions de l'Université de Bucarest.
- LUNGU-BADEA, Georgiana (2008) : *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii*, Timișoara, Editura Universității de Vest.
- MOUNIN, Georges (1994) : *Les belles infidèles*, Presses universitaires de Lille.

Dictionnaires :

- Le nouveau Petit Robert de la langue française*, nouvelle édition millésime 2007.
- OPREA, Ioan, PAMFIL, Carmen-Gabriela, RADU, Rodica, ZASTROIU, Victoria (2007) : *Noul dicționar universal al limbii române*, deuxième édition, București, Éd. Litera Internațional.
- GORUNESCU, Elena (2007) : *Dicționar francez-român*, București, Editura Teora.

Corpus de textes :

- BALZAC, Honoré de (1859) : *Le lys dans la vallée*, nouvelle édition, revue et corrigée, Paris, Charpe1978ntier, Libraire-Éditeur, 1859.
- BALZAC, Honoré de *Crinul din vale*, Bucarest, Editura I. Brănișteanu, traduction de Mihail Graur (s.d.)

BALZAC, Honoré de (1967) : *Crinul din vale*, Bucarest, Editura pentru literatură universală, traduction de Lucia Demetrius.

BALZAC, Honoré de (2008) : *Crinul din vale*, Bucarest, Éditions Historia, 2008, traduction de Lucia Demetrius.

Sites consultés :

<http://www.clg-lespres.ac-versailles.fr/latin/devineresse.htm>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Lys_dans_la_vall%C3%A9e

<http://books.google.ro/books?id=GSJF1Zk060C&printsec=frontcover#v=onepage&q=&f=false>

* Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire), *Traducerea ca dialog intercultural / La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code: ID_135, Contract 809/2009

IV. PRATICO-THÉORIES

JURNALUL FERICIRII / JOURNAL DE LA FÉLICITÉ – TRADUCTION D’UNE IDENTITÉ EN METAMORPHOSE

Izabella BADIU

Université « Babeş-Bolyai », Cluj-Napoca, Roumanie
izabella_badiu@yahoo.fr

Abstract: N. Steinhardt's diary, *The Journal of Happiness*, is one of the major texts of post-communist Romanian literature that has been translated into French. In the following we analyze the structure of this hybrid text highlighting the changing identities of the author, paralleling the original and the translation in an attempt to circumscribe the potential difficulties of cultural transfer. It may appear that the translator chose the path of over-explaining a large number of cultural references with incalculable stylistic effect on the French reader. Whether this choice is appropriate in the case of a genuine postmodern text is a question that remains open.

Keywords: changing identities, cultural references, hybrid text.

Dans l'ensemble, somme toute assez restreint, des œuvres roumaines représentatives traduites en langue française le *Journal de la Félicité*¹ de N. Steinhardt fait certainement figure à part. Malgré le titre, une majorité de commentateurs semblent privilégier l'hypothèse d'un livre de mémoires² alors qu'une lecture appliquée fait ressortir une suspicion de composition littéraire qui plane sur cet ouvrage et qui en ferait un véritable texte postmoderne. Comment la traductrice – Marily Le Nir – s'en prend-elle aux difficultés structurelles inhérentes de ce livre ou encore aux mouvements de l'identité en métamorphose de son auteur qui oscille entre le jeune juif intellectuel, le prisonnier politique, le sage orthodoxe converti... ? Comment transmettre aux lecteurs-cibles les coordonnées spirituelles et matérielles d'un univers culturel autre ? Quelle solution propose-t-elle lorsque le référent manque dans la

¹ Nicolae Steinhardt, *Journal de la Félicité*, traduit du roumain et annoté par Marily Le Nir, Paris, Arcantère-UNESCO, 1995, 568 p. Edition abrégée en ce qui suit par (NS, aucune page).

² Cf. *Literatura memorialistică. Radu Petrescu, Ion D. Sîrbu, N. Steinhardt. Antologie*, prefată, dosare critice, comentarii, note și bibliografie adnotată de Ion MANOLESCU, București, Humanitas, 1996, col. Tezaur, p. 206.

culture-cible et les exemples en sont divers ? Voilà un questionnement qui mérite toute notre attention.

*Jurnalul fericirii*³ de N. Steinhardt a eu la chance d'être traduit et publié en France dès 1995, à peine quatre ans après sa publication en Roumanie, dans la collection UNESCO d'œuvres représentatives sous le titre *Journal de la félicité*. L'analyse de la configuration de ce livre singulier doit par conséquent se faire par la double lecture de la version originale et de la traduction. Ce parallélisme ne peut être qu'enrichissant quant à la découverte des signaux, peut-être différents d'une version à l'autre, de la métamorphose de l'écriture diariste et des écueils de la traduction.

Il paraît tout à fait légitime de commencer précisément par l'ensemble d'éléments qui entourent le corps du texte, qui prédisposent le public devant un livre et que l'on a coutume d'appeler paratexte. Au fil des rééditions, le livre roumain a gardé comme élément central de la première de couverture une photo de N. Steinhardt, un portrait en noir et blanc les mains élégamment croisées sous le menton et l'index scellant les lèvres du signe du silence, qui transpire le mysticisme mais surtout la méditation et la réflexion aiguës et acérées. Si l'édition roumaine ne fait mention que du nom de l'auteur, du titre et de la maison d'édition le livre français insiste sur tous ces éléments utilisant des majuscules partout et précise que le volume contient une préface d'Olivier Clément – élément distinctif mais aussi encadrement dans une catégorie très exacte au sein même de la culture d'accueil. En ce qui concerne la toile de fond, les éditeurs français ont choisi un détail de *Temps* (1984) du peintre roumain Ștefan Rîmnicianu qui représente un Livre (vraisemblablement les *Evangiles* ou autre livre de culte car immense et relié comme un incunable) posé sur une étendue qui pourrait être une nappe d'autel, la ligne de l'horizon se situe au milieu et sépare deux tonalités de gris : bleuâtre et marron jusqu'au noir pour le ciel avec des pointes d'ocre pour le livre ; la touche est très matérielle – le travail est fait à la pâte épaisse – et quelque peu expressionniste.

Les quatrièmes de couverture respectives reproduisent des coupures de presse pour l'édition roumaine – au nombre de trois, insistant sur l'expérience carcérale, la leçon de dignité humaine avant même l'appartenance religieuse et enfin la qualité de chef-d'œuvre – et, pour l'édition française, la reprise de l'avertissement suivi de quatre paragraphes qui mettent en avant l'engagement politique d'une œuvre

³ STEINHARDT, N., *Jurnalul fericirii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994, 444 p. Edition abrégée en ce qui suit par (NS, éd. ro., aucune page).

littéraire, la qualité intellectuelle d'une méditation sur la liberté et la foi et le portrait du moine-écrivain.

Le sommaire français est nettement plus fourni que le roumain en raison de l'enrichissement de la traduction de quelques annexes extrêmement importantes pour la compréhension du texte. Il s'agit de la reprise de l'index des noms des personnes cités par l'auteur et de la notice biographique qui figurent également dans l'édition roumaine, mais on a ajouté notamment deux chronologies succinctes mais utiles, *La société, les arts et les lettres en Roumanie (1848-1974)* et *Références historiques (1848-1974)*, une carte des lieux de détention des prisonniers politiques, trois notes complémentaires – la traduction française de la ballade *Mioritză*, une définition du hésychasme par Olivier Clément et le fragment du roman *La maison de Matriona* d'Alexandre Soljenitsyne que N. Steinhardt cite dans le *Journal de la Félicité* et, enfin, une bibliographie générale de ses œuvres. De l'autre côté, le volume roumain contient une postface et un florilège d'opinions sur N. Steinhardt et son journal. Le volume roumain débute avec une brève note de l'éditeur cependant que le français commence par la préface d'Olivier Clément à qui semble répondre la postface de Virgil Bulat dans l'édition roumaine car les deux se veulent des lectures du *Journal de la Félicité*.

On constate comme un excès d'information d'accompagnement pour la traduction, cependant que pour n'importe quel journal contemporain français, même lorsque l'auteur est peu connu du grand public, on se soucie peu d'expliquer son environnement historique et culturel ou comme on dit en anglais *the background*. Le travail quasi pédagogique de placer dans un contexte l'auteur étranger se trouve justifié par le besoin de faire passer un message qui vient d'ailleurs.

Un autre élément vient s'ajouter à la spécificité du *Journal de la Félicité* : l'auteur donne des clés de lecture supplémentaires dans ce qui pourrait être considéré comme une introduction, un texte autonome intitulé *Trois solutions. Testament politique*. Ce texte est signé du pseudonyme Nicolae Niculescu vu qu'il a dû circuler dans le milieu intellectuel dissident. Encore une fois, bien plus nettement que dans les quelques lignes de l'avertissement, N. Steinhardt, par la négation, met à nu l'engagement et l'intentionnalité de son message.

Pour sortir d'un univers concentrationnaire [...] il existe la solution mystique, celle de la foi. Nous n'en parlerons pas dans les lignes qui suivent, car elle est la conséquence d'une grâce exceptionnelle.⁴

Ce texte indépendant parle de solutions temporelles mais fonctionne comme un avant-propos qui présente les alternatives à la solution mystique et met ainsi en perspective le journal de conversion qui suit.

En venant aux pages du *Journal de la Félicité*, on est devant la tâche de parler de la structure de ce texte singulier que l'on s'acharne à traiter de journal. S'il fallait démêler la chronologie des notations on se retrouverait devant un travail de Sisyphe. La règle d'or du journal intime, celle de la suite chronologique, n'est pas respectée puisque l'auteur peine à reconstituer son passé tout en le ponctuant de remarques du présent de l'écriture.

Néanmoins, il y a trois fils d'Ariane qui peuvent nous guider dans le labyrinthe des feuillets : proprement la narration des événements depuis la première arrestation, traversant toutes les épreuves et les lieux de l'emprisonnement ; les remémorations du passé libre, antérieur à la prison ; les méditations après la sortie de prison. Des complications et des ramifications apparaissent avec la notation du lieu et avec la notation inégale des mois, exceptionnellement des jours ou de l'année. La datation témoigne d'une volonté de restitution au plus près des faits mais ce qui complique réellement l'agencement c'est l'incessante réflexion du présent de l'écriture. Le lecteur soucieux de ces éléments de charpente n'épargne pas son énergie à comprendre quelle instance se cache derrière le présent des verbes, choix grammatical en bonne et due forme diariste. Le passé est raconté au présent sans doute aussi parce qu'il est revécu au moment de l'écriture. L'intensité poignante des situations limite impose une telle attitude. Il y a des expériences dans la vie qui rendent la mémoire trop peu défaillante.

L'écriture diariste de N. Steinhardt résonne de part en part de la tonalité apologétique ou édifiante propre à son effervescence religieuse sans que cela devienne une monotonie fâcheuse. Le *Journal de la Félicité*, refait de toutes pièces des années après l'expérience initiale, a une structure complexe et nuancée notamment du fait des références intellectuelles qui contrebalancent l'élément religieux. Vu la large part de composition et de reconstruction du texte, reste donc indécidable la

⁴ (NS, 17) « Pentru a ieși dintr-un univers concentraționar [...] există soluția (mistică) a credinței. Despre aceasta nu va fi vorba în cele ce urmează, ea fiind consecința harului prin esență selectiv. » NS, éd. ro., 6).

question d'une écriture diariste authentique ou délibérément rédigée en clef littéraire.

Selon toute évidence, épaisseur est le moins qu'on puisse dire de la complexité de l'écriture de N. Steinhardt. Dans ce contexte, l'intertextualité est un aspect qui retient l'attention, d'une part, en raison de sa très large utilisation dans le *Journal de la Félicité* et, d'autre part, parce que c'est un point sensible au moment de la traduction de l'œuvre. « La convocation des intertextes [...] traduit toujours une conception des relations de l'écriture au réel⁵. »

Dans le cas de N. Steinhardt, nous nous trouvons devant un choix culturel, le fait qu'il utilise la citation, le type de commentaire qu'il pratique autour de ces citations nous mettent devant une écriture qui tient de l'essai et qui fait son style. Il ne faut pas oublier que N. Steinhardt est un traducteur et un critique, il n'a jamais écrit une œuvre strictement littéraire si ce n'est le *Journal de la Félicité*. Instinctivement sa plume emprunte la voie détournée de l'intertexte pour s'exprimer autant dans le discours de la méditation culturelle que dans les parties narratives, anecdotiques.

N. Steinhardt n'est pas adepte de la technique si spécifique aux artistes des décennies communistes de l'occultation du vrai message sous un revêtement anachronique, fictionnel ou caricatural. S'il a choisi à tout risque la forme du journal intime c'est aussi par besoin de dire vrai, de tout dire. Il le confesse : « humble, oui, celui qui affirme la vérité. Mais jamais dans la mesure où il affirme la vérité. La proclamation de la vérité est toujours solennelle, parce que la vérité est solennelle. »⁶

Mais la leçon fondamentale de sa détresse a été sans doute le respect et l'amour de l'autre. « Rien n'est suffisant, rien n'est trop bon, rien n'est trop cher pour un être frappé de malheur, de souffrances, de persécution, pour notre infortuné semblable, fait à l'image de Dieu. »⁷

Ce qui fait qu'il montre à son futur lecteur toute sa gentillesse attentionnée : il ne l'épargne pas mais il essaie de semer la joie dans les propos les plus graves. L'intertextualité lui en est un précieux outil.

Il paraît naturel que dans le journal intime, lieu privilégié de la transparence, la forme la plus commune de l'intertextualité, celle de la

⁵ Nathalie, Piegay-Gross, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 88.

⁶ (NS, 422) « Smerit, da, cel care afirmă adevărul. Dar nu întrucît afirmă adevărul. Proclamarea adevărului e mereu solemnă pentru că adevărul e solemn. » (NS, éd. ro., 316).

⁷ (NS, 428) « Nimic nu-i prea bun, nimic nu-i de ajuns, nimic nu-i prea scump pentru lovitură, năpăstuitul, suferindul, nenorocitul nostru semen, chip al lui Dumnezeu. » (NS, éd. ro., 321).

citation, soit omniprésente, du moins c'est tout à fait le cas du *Journal de la Félicité*. Pourtant dans une culture balkanique où la référence exacte des citations est jugée encombrante pour la lecture quand elle n'est pas complètement ignorée en tant que pratique, le soupçon du plagiat – cette autre forme que revêt, certes moins souvent, l'intertextualité – peut se glisser. Alors que le texte de N. Steinhardt infirme à tout instant et à chaque page cette supposition, la version française juge nécessaire cette pédante note au lecteur qui suit en minuscules les remerciements de la traductrice : « N. Steinhardt cite de nombreux auteurs français, souvent de mémoire et en condensant leur pensée. Certaines citations, de ce fait, peuvent plus ou moins différer du texte original. »⁸

On retiendra le besoin de préciser pour le lecteur scrupuleux qu'est le Français l'altération de certaines citations (le manque de guillemets) qu'il aurait pu autrement reconnaître mais pas confronter avec sa source.

Un aspect de poids beaucoup plus important de la traduction est la distinction qui doit être faite entre références culturelles internationales et références culturelles régionales, voire roumaines. Alors que dans le cas de proverbes ou autre dits populaires, allant jusqu'au folklorique et argotique, dont le sens ultime appartient à l'universalité on les traduit plus ou moins aisément par leurs équivalents français – tout en prenant le risque de la perte d'authenticité et souvent d'humour liés à la phonétique du parler populaire roumain – la traduction a pris le parti de fournir de nombreuses explications en note de bas de page lorsqu'il s'agit de la moindre référence culturelle régionale. En effet, on est étonné de trouver de rares pages sans notes. Celles-ci vont des renseignements sur les personnalités roumaines, les localités, certains textes fondateurs de la culture roumaine, jusqu'à des informations de grande minutie telles les explications sur des quartiers ou des rues de Bucarest, sur la gastronomie ou sur le puits à balancier... Il faut avouer que pour une certaine partie de ces précisions, notamment celles trop locales, se référant au Bucarest d'antan, même le lecteur roumain est dans le noir à moins qu'il soit un Bucarestois de souche particulièrement attentif à l'histoire de sa ville. A cette liste s'ajoutent aussi les nombreuses notes que l'on pourrait appeler proprement scientifiques puisqu'elles expliquent le moindre concept et la plupart des œuvres littéraires citées même si c'est seulement à travers des personnages célèbres. Indépendamment du domaine, cette démarche se trouve justifié peut-être pour les œuvres roumaines mais un peu moins

⁸ (NS, 6).

pour les grands classiques universels (Heidegger, Gide ou Wagner). L'on remarque un excès d'information, que l'on appellera volontiers encyclopédique, et qui au niveau des mécanismes de la lecture dévoile sûrement beaucoup plus que le lecteur ne s'attendrait. L'effort est méritoire mais on n'est pas en mesure d'évaluer les conséquences pour les différents groupes de lecteurs, notamment pour les suffisamment avisés⁹.

On ne manquera pas de se demander si cet appareil critique aurait été mis en place dans le cas d'un roman ?

Sans nous attarder, notons qu'au spécifique roumain se mêle aussi, discrètement pourtant si l'on tient compte du critère quantitatif, le fait de l'appartenance de l'auteur à la communauté juive. Ce registre est toujours abordé par la ridiculisation : une fois du mélange de yiddish et de roumain d'un rabbin bucarestois¹⁰ – traduit par le mélange équivalent de yiddish et de français –, une autre fois par les paroles que le père adresse au futur prisonnier politique : « Et surtout fais bien attention, ne vas pas me faire honte. Ne joue pas au youpin trouillard, et ne vas pas chier dans ton froc ! »¹¹

Vers la fin du texte, la conversion depuis longtemps acquise, l'auteur revient avec une attitude bien différente sur la question de la communauté juive et de ses représentants, anciennement des copains : ils sont jugés avec lucidité et pitié par le moine orthodoxe.

On ne manque pas de se demander si l'usage des nombreuses citations n'est pas également un choix d'esthétique littéraire de la part de l'auteur. Non seulement il est au courant des faits littéraires les plus récents de son temps, mais il prête une attention toute particulière à deux aspects qui nous paraissent éloquents : la vogue des journaux intimes et l'Oulipo¹². La combinatoire et le collage-bricolage d'un stock de fragments au préalable constitué (donc choix d'intertextes à insérer à volonté) correspond à ces deux tendances aussi bien qu'à l'écriture du *Journal de la Félicité*. Et si l'on remonte aux débuts littéraires de N. Steinhardt, il n'est peut-être pas dépourvu d'importance de

⁹ Cf. Tudor Ionescu, *Știința sau/și arta traducerii*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2003, p. 123.

¹⁰ « et il fit un trou, d'où heraus gekommen sont des flammechen à l'extirèr » (NS, 179).

¹¹ (NS, 44) « Și vezi să nu mă faci de rîs, zice. Să nu fii jidan fricos și să nu te caci în pantaloni. » (NS, éd. ro., 25).

¹² N. Steinhardt demande avec insistance qu'on lui envoie de Paris *La Littérature potentielle...* ainsi que le numéro de la *NRF* [n° 274, octobre 1975] qui est consacré aux journaux intimes et par la suite il se montre non seulement reconnaissant mais enchanté par ces textes. N. STEINHARDT, *Dumnezeu în care spui că nu crezi... Scrisori către Virgil Ierunca (1967-1983) [Dieu en lequel tu dis ne pas croire...Lettres à Virgil Ierunca] (1967-1983)*, București, Humanitas, 2000, pp. 158-159, 195-196.

remarquer que son tout premier ouvrage était *În genul... tinerilor (Cioran, Noica, Eliade...)* [Dans le style... des jeunes] (1934) une collection de pastiches, donc une autre modalité de l'intertextualité selon Gérard Genette¹³.

Fragmentarisme et intertextualité semblent associés pour décrire plus généralement le phénomène littéraire contemporain :

les intertextes, dans nombre d'écrits modernes, sont sollicités parce qu'ils manifestent une discontinuité et une hétérogénéité qui semblent *essentielles* à toute écriture, dès lors qu'elle n'est plus conçue comme l'expression continue d'un sujet¹⁴.

Ainsi la forme du journal est salvatrice : répondant à tous les critères de forme éclatée, elle alimente toutefois la nostalgie du moi et du temps entier. Sans contrainte aucune, si ce n'est celle de la volonté à l'instant présent, tout un chacun peut rédiger son journal et l'invraisemblable unité s'engendrera subrepticement au fil des jours car l'homme qui s'écrit est la seule cohérence du journal intime. Le message c'est l'homme. Tel est aussi le cas de N. Steinhardt. Reste-t-il le même dans la version française ? C'est bien à chaque lecteur de répondre.

Seulement, la singularité de la construction du *Journal de la Félicité* va plus loin.

Le *Journal de la Félicité*, malgré un désordre apparent, est en réalité fort subtilement composé, d'une manière à la fois musicale et, qu'on me permette l'expression, culinaire ! Chaque " mouvement " souvent très ample, est ironiquement annoncé par trois noms de danses modernes condamnées par " l'esthétique " du régime : " Boogie Mambo Rag ". Vient tout de suite, en italique, le brouhaha des conversations que les bagnards échangent à mi-voix, bribes concernant les domaines les plus divers de la pensée et des sciences, mais aussi, inévitablement pour ces affamés, recettes de cuisine.¹⁵

Dès la première occurrence de cet étrange refrain, répété à profusion tout le long du journal, – *Boogie Mambo Rag* – on se heurte à plusieurs difficultés d'interprétation, donc de traduction. La première occurrence se veut explicative donc le paragraphe fait partie du corps du

¹³ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, coll. « Poétique », p. 128-179.

¹⁴ Nathalie Piegay-Gross, *op. cit.*, p. 143.

¹⁵ Olivier Clément, « Préface », *Journal de la Félicité*, éd. cit., p. 7.

texte même si en italiques et mis entre parenthèses ; elle est introduite ainsi :

c'est un grouillement inconcevable, on peut à peine y bouger, le bruit est phénoménal, bien que tout le monde se parle à voix basse (en théorie tout au moins), il y a une queue ininterrompue à la tinette, il circule les questions les plus extravagantes : (*comment dit-on cintezoi en français, quelle est la paix par laquelle s'est achevée la guerre de Sept Ans ? quel est le nom des trois Parques ? [...]*)¹⁶.

L'étonnant *Boogie Mambo Rag* figure à la fin de ce paragraphe comme une espèce de signature ou bien comme si dans un dictionnaire on avait renversé l'ordre naturel pour mettre d'abord l'explication et après le mot décrit. De toute manière, typographiquement dans la transposition française on donne à cette formule le rang d'un sous-titre comme si ce qui suivait équivalait une entrée de journal. Cela bien à tort à notre avis puisque *Boogie Mambo Rag* se réfère à ce qui précède et non à ce qui suit. Et la discordance entre les deux versions se poursuit au long des pages car même si après la première occurrence un peu spéciale, le texte roumain présente la formule en majuscules et centrée sur la page, comme une sorte de titre intercalaire indiquant la reproduction des bribes de dialogue dans la cellule, elle n'a pas le poids d'une date, autrement dit d'une notation autonome. *Boogie Mambo Rag* est un sous-sous-titre désignant un type supplémentaire de sous-division ce qui ne ressort pas de la traduction.

Le questionnement sur la fonction de ces intrusions répétitives, somme toute bien nombreuses dans le *Journal de la Félicité*, reste ouvert : simple effet rhétorique, incantation, tentative de restitution au plus près de la réalité ?

Olivier Clément parle d'effet de « bruitage » mais malgré notre adhésion il faut aller plus loin. D'autant plus que le fonctionnement des fragments annoncés par le slogan *Boogie Mambo Rag* se complique du moment où, à distance de pages, ils se répondent. De surcroît, tout un jeu de dialogue s'installe avec l'introduction aléatoire de deux personnages fictifs – Démétrios et Marcellus – qui surplombent les questions réponses des nombreuses personnes réelles citées. Il n'y a pas lieu de croire que la régularité des clôtures de paragraphes avec « dit

¹⁶ (NS, 119) « E o aglomerație de neconcepțut, abia te poți mișca, gălăgia e formidabilă, deși se vorbește numai în șoapte (cel puțin teoretic), coada la tinetă e neîntreruptă, circulă întrebările cele mai năstrușnice (cum se spune cintezoi pe franțuzește? Prin ce pace s-a încheiat războiul de șapte ani? Cum se spune alarmă pe nemțește? Care-i numele celor trei parce? ...) » (NS, éd. ro., 80).

Marcellus à Demetrios » / « dit Demetrios à Marcellus » renvoie à un emploi autre que générique des deux prénoms antiquisants, métaphores pour une relation de type maître-disciple. En définitive, on se rend compte que les *Boogie Mambo Rag* – dans une manière certes très originale – ne font que rejoindre le message général du *Journal de la Félicité* qui fait de la situation carcérale un lieu privilégié de l’édification du moi ; la lutte contre l’oubli c’est la culture et son couronnement est la foi chrétienne, elle seule peut sauver de la folie.

Ces fragments, différents des autres, introduisent de manière spectaculaire le dialogue dans l’écriture diariste : d’abord parce que souvent ils sont des transcriptions de dialogues entre les prisonniers et en cela une certaine forme de citation aussi, et deuxièmement parce qu’une liaison quelque peu ressemblante au lien hypertextuel s’établit d’un fragment *Boogie Mambo Rag* à l’autre lorsqu’une question posée dans l’un trouve sa réponse dans l’autre.

Il est certain que le *Journal de la Félicité* fournit l’exemple le plus étonnant d’écriture diariste contemporaine par la manipulation complexe du fragment, de la citation et de la répétition fixant un étalon difficile à surpasser dans la production littéraire roumaine postmoderne. Sa traduction française, on l’a vu, dévoile nombre de ces mécanismes par un surplus d’explicitation. Les conséquences quant aux effets à la lecture ne sont pas des moindres mais les seules évaluations pertinentes émaneront des lecteurs français natifs.

Bibliographie :

- Literatura memorialistică. Radu Petrescu, Ion D. Sîrbu, N. Steinhardt.* (1996) Antologie, prefată, dosare critice, comentarii, note și bibliografie adnotată de Ion Manolescu, București, Humanitas, col. « Tezaur ».
- CLÉMENT, Olivier, *Préface* in *Journal de la Félicité*.
- GENETTE, Gérard (1982) : *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- IONESCU, Tudor (2003) : *Ştiința sau / și arta traducerii*, Cluj-Napoca, Editura Limes.
- PIEGAY-GROSS, Nathalie (1996) : *Introduction à l’intertextualité*, Paris, Dunod.
- STEINHARDT, Nicolae (2000) : *Dumnezeu în care spui că nu crezi... Scrisori către Virgil Ierunca (1967-1983)*, București, Humanitas.
- STEINHARDT, Nicolae (1994) : *Jurnalul fericirii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- STEINHARDT, Nicolae (1995) : *Journal de la Félicité*, traduit du roumain et annoté par Marily Le Nir, Paris, Arcantère-UNESCO

LA TRADUCTION ET LE SACRÉ : UNE APPROCHE ÉVOLUTIONNISTE

Fabio REGATTIN

Université de Bologne, Bologne, Italie

f.regattin@gmail.com

Abstract: This article tries to analyse some aspects of translation – and, especially, of the translation of sacred texts – by resorting to memetics, a working hypothesis on the evolution of culture first introduced by Richard Dawkins in his *The Selfish Gene* (Dawkins 1989 [1976]). In this first exploration of the field, we will limit ourselves to some introductory considerations and to some suggestions for further research (not to be necessarily accomplished by the author). In the first part of the text we will briefly introduce the very concept of « meme » and some of its main features; we will then apply it separately to religion and to translation and, finally, we will try to underline some of the consequences of this vision for the theory and practice of the translation of sacred texts.

Keywords: translation of sacred texts, theory and practice of the translation of sacred texts.

Mèmes, mémétique, évolution culturelle

« Translation Studies is a branch of memetics » (Chesterman 2000 : 1, les italiques sont de l'auteur). Cette affirmation d'Andrew Chesterman, qui ouvre un article qui mériterait plus d'attention, guidera aussi les lignes qui vont suivre ; à ses mots nous pouvons ajouter que, tout comme pour la traduction, l'étude des religions peut, elle aussi, être avantageusement menée en partant d'une vision évolutionniste des faits culturels¹. Mais qu'est-ce que le *memetics* (mémétique, en français) dont parle Chesterman ? C'est l'étude des mèmes. Le terme a été forgé par le biologiste Richard Dawkins dans son *The Selfish Gene* (Dawkins 1989 [1976]), qui proposait l'idée (alors révolutionnaire et qui, depuis, n'a cessé de gagner du crédit) selon laquelle la sélection naturelle n'aurait pas lieu au niveau des espèces ou des individus d'une espèce

¹ Ce qui est déjà démontré, entre autres, par les travaux de Luigi Luca Cavalli-Sforza (CAVALLI-SFORZA, 1996) et, surtout, de Daniel Dennett (DENNETT 2006).

déterminée, mais à l'échelle des gènes, les êtres vivants n'étant, selon cette optique, que des « machines à survie » (*survival machines*) pour les gènes. Vers la fin du volume, Dawkins introduisait le concept de même, un équivalent culturel du gène. Voici sa définition:

A unit of cultural transmission or a unit of imitation. [...] Examples of memes are tunes, ideas, catch-phrases, clothes fashions, ways of making pots or building arches. Just as genes propagate themselves in the gene pool by leaping from body to body via sperm or eggs, so memes propagate themselves in the meme pool by leaping from brain to brain via a process which, in the broad sense, can be called imitation: » (Dawkins 1989: 192, les italiques sont de l'auteur).

Le concept a depuis été repris par plusieurs chercheurs, qui l'ont développé de plusieurs manières : par exemple, le sociobiologiste Edward O. Wilson (Wilson 1998 : 149, cité in Chesterman 2000 : 1-2) a proposé de considérer le même comme étant, en même temps, « an “idea” and the corresponding set of “hierarchically arranged components of semantic memory, encoded by discrete neural circuits” », en lui attribuant ainsi une matérialité physique² ; la psychologue Susan Blackmore (Blackmore 1999), pour sa part, propose de considérer les mèmes comme des réplicateurs égoïstes (tout comme les gènes), qui auraient en quelque mesure dirigé l'évolution de l'homme et de son cerveau pour favoriser, en fin de compte, leur propre diffusion. Aux fins de cet article, nous allons retenir trois caractéristiques des mèmes, qui (sans pour autant arriver à les décrire de manière exhaustive) nous semblent primordiales : (1) les mèmes sont soumis à l'algorithme de l'évolution, ou algorithme génétique ; (2) pour cela même, ils tendent à améliorer, au fur et à mesure que le temps passe, leur fidélité de réplication ; (3) la délimitation du concept de même reste assez floue, un même pouvant être composé de plusieurs « sous-mèmes » qui sont simultanément des mèmes à part entière.

L'algorithme génétique

Il ne faut pas voir l'idée de même comme une simple analogie, basée sur une ressemblance superficielle entre la culture et certains mécanismes biologiques : les mèmes et les gènes se ressemblent, en effet, puisqu'ils appartiennent tous deux à une classe plus ample, celle des réplicateurs. Peut être considérée comme réplicateur toute entité soumise à la pression sélective, c'est-à-dire toute entité qui remplit trois

² Ce qui est encore loin d'être démontré, mais reste une hypothèse de travail intéressante.

conditions bien déterminées : variation, sélection et hérédité. Il faut donc qu'il existe une variation, de telle sorte que les individus d'une population ne soient pas tous identiques entre eux ; il faut un milieu où tous ces individus ne puissent pas survivre, et où quelques-uns soient plus adaptés à l'environnement que les autres ; il faut, enfin, qu'il existe un procédé par lequel les descendants des individus modifiés puissent hériter des caractéristiques de leurs parents. Tout comme les gènes, les mèmes remplissent ces trois conditions : ils sont copiés, *via* l'imitation (au sens large), d'un cerveau à l'autre (héritage) ; ils sont souvent modifiés (variation), de telle sorte que deux versions absolument identiques d'un même ne se présentent que très rarement ; ces modifications rendent les mèmes plus ou moins adaptés à la survie et à une réplication ultérieure (sélection) : tout le monde garde plus facilement à l'esprit une formulation claire, simple ou qui ait recours à des procédés mnémotechniques tels que la rime, par exemple.

Une réplication de plus en plus fidèle

Une des différences les plus consistantes entre le gène et le même (une différence qui a porté plus d'un chercheur à ne pas considérer le même comme un véritable réplicateur) consiste en leur différente exposition à la variation : alors que la fidélité de copiage est presque parfaite pour les gènes, les mèmes présentent encore un degré de mutation très élevé. Ceci semble poser un problème, puisque, pour que l'évolution puisse avoir lieu, l'héritage est tout aussi importante que la mutation. La fidélité de réplication des mèmes est toutefois en train d'augmenter constamment, les étapes principales (mais non pas les seules) de ce phénomène étant le passage de l'oralité à l'écriture, de l'écriture manuelle à l'imprimerie, de l'analogique au numérique (*cf.* Blackmore 1999).

Le même : quelles dimensions ?

Un autre problème, souvent soulevé pour réfuter l'hypothèse mémétique, est celui de la délimitation de notre objet d'étude. Comme le demande Susan Blackmore, (Blackmore 1999 : 53). La réponse est : les deux. Tout comme pour les gènes, les frontières desquels sont beaucoup plus floues qu'on ne le croirait³, les mèmes aussi sont des

³ «I am using the word gene to mean a genetic unit that is small enough to last for a large number of generations and to be distributed around in the form of many copies.

unités d'une longueur variable ; qui plus est, les sous-unités d'un certain même peuvent établir une collaboration (rapport symbiotique) avec le même qui les accueille, mais aussi être en compétition avec ceci, en se comportant de façon parasitaire.

Les religions sont, elles aussi, des mèmes, qui abritent à leur tour plusieurs niveaux de mèmes (on pourrait donc les considérer en même temps, et selon le niveau d'analyse auquel on se situe, comme des mèmes ou comme des complexes mémétiques coadaptés, ou mèmeplexes). À partir de l'interrelation entre les trois aspects énumérés plus haut (caractère évolutif, fidélité croissante de réplication, taille variable), nous chercherons à proposer, dans la suite de ce texte, quelques pistes permettant de mieux exploiter le caractère mémétique de la religion et de la traduction.

Mémétique et religion : religion comme même, religion comme mèmeplex

Comme le démontre bien Daniel Dennett (*cf.* Dennett 2006), les religions ne sont pas des entités monolithiques et immuables, mais, au fur et à mesure que le temps passe, elles tendent à se modifier pour s'adapter au *pool* mémétique dans lequel elles baignent. Comme tout même, elles sont soumises à une pression évolutive qui fait en sorte que toutes les religions ne survivent pas, et que certaines d'entre elles arrivent à se diffuser mieux que d'autres (une diffusion plus efficace pouvant être déterminée par trois caractéristiques primordiales : longévité, fécondité, fidélité dans la copie). Pour ce faire, ces mèmes ont mis au point⁴ plusieurs expédients : Richard Dawkins affirme par exemple que le célibat des prêtres (qui n'a aucune explication du point de vue génétique) pourrait être une manière de consacrer toutes les énergies disponibles au même de la religion, en favorisant ainsi sa diffusion (*cf.* Dawkins 1989 : 199-201). De même, Daniel Dennett fait remarquer que le concept même de Dieu a subi une évolution

This is not a rigid all-or-nothing definition, but a kind of fading-out definition, like the definition of “big” or “old”» (Dawkins, 1989 : 32).

⁴ Une lecture naïve de ce « ont » pourrait porter à croire que les mèmes sont doués d'une sorte de volonté propre, ce qui, bien sûr, n'est pas le cas. Plus simplement, si la possession d'un caractère déterminé favorise un même à l'intérieur du *pool* mémétique, tout même arrivant à l'acquérir sera à son tour favorisé. Ce qui ne peut pas être accompli volontairement par les mèmes peut, toutefois, l'être à leur place par les « machines à mèmes » que nous sommes : l'homme a la possibilité d'agir, qu'il le fasse de façon consciente ou pas, comme un véritable « ingénieur mémétique ».

considérable afin de s'adapter, au fur et à mesure, aux changements survenus dans le pool mémétique :

(today, according to many but not all believers) you can't *literally* listen to God or *literally* sit beside Him, but these would be strange claims indeed to the original monotheists. The Old Testament Jehovah, or Yahweh, was quite definitely a *super-man* (a He, not a She) who could take sides in battles, and be both jealous and wrathful. The original New Testament Lord is more forgiving and loving, but still a Father, not a Mother or a genderless Force, and active in the world, needless to say, through His miracle-performing Son. The genderless Person without a body who nevertheless answers prayers in real time (Stark's conscious supernatural being) is still far too anthropomorphic for some, who prefer to speak of a Higher Power (Stark's essence) whose characteristics are beyond comprehension – aside from the fact that they are, in some incomprehensible way, good, not evils. (Dennett 2006 : 206, les italiques sont de l'auteur).

Comme nous l'avons signalé plus haut, une religion présente une structure très complexe, et est à son tour composée par plusieurs mèmes. En 1976 déjà, Richard Dawkins avançait cette hypothèse : « Perhaps we could regard an organized church, with its architecture, rituals, laws, music, art, and written tradition, as a co-adapted stable set of mutually-assisting memes » (Dawkins 1989 : 198).

L'affirmation de Dawkins, par ailleurs partageable⁵, ne l'est toutefois pas, à notre avis, jusqu'à la fin : certains mèmes faisant partie d'une religion auront certes une tendance au mutualisme (rappelons qu'en biologie ceci est défini comme une interaction entre deux ou plusieurs espèces – ici deux ou plusieurs mèmes – de laquelle le symbiose et l'hôte tirent tous les deux profit) ; d'autres établiront une véritable symbiose (situation où les deux partenaires ne peuvent plus vivre en isolement, l'un sans l'autre) ; d'autres encore, toutefois, pourraient avoir aussi un caractère commensaliste ou parasitaire (en ce cas, un même tirera profit de son association avec les autres mèmes sans pour autant offrir quelque chose en échange). Une mutation localisée pourra donc être favorable à un certain même et à la religion dans son complexe (dans ce cas elle sera sûrement retenue), favorable à un même et neutre pour le mèmeplexe (là aussi, on peut s'attendre à ce qu'elle

⁵ Parmi les mèmes ayant trait à la religion (sans aucune prétention d'exhaustivité) il est possible de signaler un texte sacré dans sa totalité, une citation tirée de ce même texte, une interprétation (plus ou moins acceptée) de la citation, un concept tel que la Transsubstantiation ou la Rédemption, toute coutume liée à la liturgie, le culte des Saints ou la pratique des *ex-voto*.

soit retenue) ou même favorable au même mais nuisible pour le mèmeplexus (dans ce cas, deux formes du même pourraient se créer : l'une, stable, resterait à l'intérieur du mèmeplexus, la deuxième – la forme mutante – devrait trouver sa place ailleurs dans le pool mémétique). Il est possible, aussi, que des mèmes auparavant isolés entrent de façon parasitaire dans le mèmeplexus d'une religion (tant que cela ne soit pas nuisible au mèmeplexus en question) : pensons par exemple au Père Noël et à sa capacité de remplacer les « porteurs de dons » traditionnels (quelques Saints, les Rois Mages, l'Enfant Jésus, des elfes, des anges ou des fées...).

De ces lignes, nécessairement condensées, il est possible de retenir que les religions, en tant qu'organismes en évolution à l'intérieur du pool mémétique où elles baignent, sont des objets d'étude légitimes pour la mémétique. Tout en étant des mèmeplexes dont l'évolution peut être analysée en isolement, elles sont à leur tour composées par plusieurs mèmes. Il sera donc nécessaire de considérer attentivement, par la suite, toutes les interactions entre ces différents mèmes et complexes coadaptés de mèmes.

Mémétique et traduction

Les mèmes ne se diffusent pas nécessairement par voie linguistique : il suffit de penser à des airs chantants (les premières quatre notes de la *Cinquième Symphonie*, déjà citées, sont un exemple parfait), des gestes, et ainsi de suite, qui peuvent être imités – et donc se répliquer – même au-delà des frontières linguistiques. Toutefois, une codification en forme linguistique est, pour beaucoup de mèmes, un outil de première importance (en effet, elle leur permet de se diffuser plus rapidement et à plus de gents en même temps, de gagner en complexité et d'être copiés avec une plus haute fidélité⁶). Il n'est pas

⁶ La codification linguistique permet de passer d'une hérédité de type lamarckien à une de type weismannien. Dans l'imitation directe d'un même (ce que Blackmore appelle *copy-the-product*, cf. BLACKMORE 1999), toute mutation sera transmise directement aux mèmes qui suivent ; par contre, une description linguistique de ce même même (*copy-the-instructions* pour Blackmore, *ibid.*) permettra d'obtenir une série de copies beaucoup plus homogènes, et cela pour une série de générations beaucoup plus longue, puisque ce qui est transmis n'est pas directement le même (dont les réalisations dépendent des idiosyncrasies de chacun, avec une variabilité potentielle énorme et un effet de « téléphone arabe » presque certain) mais les instructions permettant de le recréer. Un exemple pourrait être la préparation d'une recette de cuisine : si on demandait à une personne de préparer son mets préféré, à une deuxième personne d'observer la première et de reproduire sa recette, et ainsi de suite pour une vingtaine de passages, la dernière préparation serait sûrement assez différente de la

étonnant, donc, que beaucoup de mèmes se servent de ce stratagème (« Au commencement était le Verbe »). A tant d'avantages correspond toutefois un désavantage, aussi : celui de la spécialisation liée à un environnement déterminé (la langue), qui réduit énormément les dimensions du pool mémétique dans lequel un certain mème peut aspirer à se reproduire. C'est alors que la traduction entre en jeu. D'un point de vue mémétique, qu'est-ce que cette opération ? Si on considère l'algorithme génétique précédemment énoncé (variation - sélection - hérédité), on verra que son rôle est celui de la variation : dans le cas de la traduction il serait peut-être possible de parler de macromutation, puisque le mème originaire subit d'un seul coup un changement considérable, lui permettant de se diffuser dans un environnement autre (et inconciliable) par rapport à celui de départ. La traduction peut, encore, être considérée comme un phénomène adaptatif, puisqu'elle permet la survie et la réplication du mème dans un environnement auparavant hostile et infertile⁷ ; de plus, comme le fait remarquer Andrew Chesterman (*cf.* Chesterman 2000 : 3-4), la relation qu'elle établit avec le mème dont elle descend n'est pas une relation d'identité (le mème d'arrivée A' est identique au mème de départ A) ou de transfert (le mème A se transforme dans le mème B dans la culture d'arrivée), mais une relation additive (au mème A, qui continue à se diffuser de manière autonome dans la culture de départ, s'ajoute le mème A', qui fera de même dans la culture d'arrivée).

Du point de vue du mème, donc, la traduction est en général souhaitable (étant donné qu'elle contribue à sa diffusion), mais, en même temps, son caractère de macromutation fait en sorte qu'elle puisse constituer aussi une menace à l'intégrité du mème (la fidélité de la copie étant, dans ce cas, menacée).

Mémétique et traduction des textes sacrés : quelles conséquences ?

Les religions sont des mèmeplexes et la traduction peut être considérée comme une macromutation, donc comme un facteur

première (les dosages auraient changé, quelque passage aurait probablement été supprimé ou modifié et tout changement se serait propagé sur les cuisiniers suivants) ; si, au contraire, on permettait au premier cuisinier d'écrire une recette et, par la suite, on la passait au deuxième cuisinier pour qu'il la réalise et la réécrire à son tour, les différences entre la première et la vingtième préparation seraient très probablement beaucoup moins sensibles.

⁷ En reprenant son sens darwinien, il est possible ainsi de lire sous un jour plus positif le terme d'« adaptation », souvent chargé d'une connotation négative dans les études sur la traduction.

primordial dans l'évolution des mèmes ; est-ce que cela peut avoir des conséquences sur le travail des traducteurs et des traductologues s'occupant de textes sacrés ? Nous croyons que oui, et ce de plusieurs manières : c'est pourquoi dans cette conclusion nous allons essayer de relire en clé mémétique quelques aspects de la traduction du langage religieux, afin de proposer, en vrac, quelques possibilités pour la recherche future. Plusieurs pistes pourront être explorées :

- Une analyse comparative des mécanismes sous-jacents à la nécessité/prohibition de la traduction dans de différentes religions. On peut s'attendre à ce que des stratagèmes variés pour assurer la fidélité de copie portent à des attitudes également variées face à la traduction. Il est possible d'avancer l'hypothèse suivante (à confirmer) : les religions qui se sont douées d'une autorité centralisée et forte (par exemple le Catholicisme, avec une hiérarchie qui contrôle l'évolution éventuelle du mèmeplexe, et, le cas échéant, la dirige – pensons par exemple aux différents Conciles qui se sont suivis) permettront plus facilement la traduction (puisque un réseau de « contrôleurs » pourra gérer les mutations considérées comme pernicieuses) ; d'un autre côté, en l'absence d'une autorité normative centrale (c'est par exemple le cas de l'Islam) il sera plus facile que la traduction soit vue sous un jour plus négatif. Encore, il faudrait étudier les rapports existant entre le mèmeplexe dans sa totalité et les mèmes (égoïstes) qui le composent : les mèmes que sont les livres saints pourraient tendre à se propager en dehors de la doctrine, comme entités autonomes – c'est le cas de beaucoup de traductions « poétiques » de la Bible, par exemple, mais aussi de beaucoup de « déviations » de l'orthodoxie (plusieurs scissions du Catholicisme, comme celle de Luther, étant motivées aussi par la nécessité de se réapproprier du texte sacré). Il n'est pas un hasard, en ce sens, que le discours occidental sur la traduction soit avant tout un discours sur l'opportunité/la façon la meilleure de traduire la Parole de Dieu, en « préservant » le même.

- La traduction comme mutation et facteur d'évolution pour la religion. Combien la traduction (souvent, même les « fautes » de traduction) a-t-elle façonné la religion ? Des mutations inattendues et accidentielles, dues à des interprétations erronées des textes sacrés, peuvent être préservées même une fois que la faute ait été découverte. C'est le cas, par exemple, du « chameau dans le chas d'une aiguille »

(qui serait une plus plausible corde...) et, cas encore plus éclatant, de la virginité de la Madone, apparemment (*cf.* Dawkins 2006, ch. 3) une mauvaise traduction de l'hébreu au grec (par laquelle *almah*, « jeune femme », serait devenu *parthenos*, « vierge »). Ces mutations se seraient conservées grâce à une caractéristique isolée par Daniel Dennett (Dennett 2006 : 150) : l'insertion d'une certaine quantité d'éléments incompréhensibles ou, comme ici, inexplicables dans un texte favoriserait la fidélité de copiage, puisqu'elle obligerait ceux qui le reproduisent à s'en tenir à des citations directes, là où ils seraient autrement tentés de passer à une moins exacte reformulation.

- L'établissement de stratégies de traduction-diffusion du mèmeplexe qui tiennent en considération les acquis de l'évolutionnisme appliqué à la religion : par exemple, le fait que la religion se transmet (*cf.* Cavalli-Sforza 1996 : 273-276) principalement par voie matrilinéaire pourrait porter à concentrer plus d'efforts sur la conversion des femmes (qui, très probablement, passeront le même à leurs enfants) ; pour augmenter les possibilités de succès d'un certain mème dans une culture donnée, en outre, on pourrait essayer de jouer sur ces aspects qui, dans cette culture, sont déjà perçus comme faisant partie du sacré et de la religion (une sorte d'« équivalence dynamique élargie » qui prenne en compte des aspects stylistiques, tels que la rime, le mètre, le chant ou la danse, par exemple, si la culture d'arrivée les utilise pour transmettre les mêmes religieux).

Enfin, la mémétique nous permet de réinterpréter sous un nouveau jour des affirmations philosophico-théologiques, apparemment provocatrices, sur la traduction : dans son célèbre *Des tours de Babel*, Jacques Derrida affirmait par exemple que Dieu impose et empêche, en même temps, la traduction. Une affirmation qui, comme on l'a vu, est tout à fait légitime dès que nous arrivons à considérer Dieu comme un mème – un mème qui, tout en faisant son possible pour se répandre dans le *pool* mémétique dans lequel il baigne, aura tout intérêt à se préserver d'un excès de mutation. Longévité, fécondité, fidélité dans la copie : depuis que la Bonne Nouvelle a été annoncée, elle aussi a dû se soumettre aux lois de l'évolution. Autant en être conscients, que l'on veuille ou non contribuer à la diffuser.

⁸ Tout en étant jusqu'à présent certains de cette interprétation, nous n'avons pas été en mesure de trouver des documents qui supportent cette affirmation : s'agirait-il d'un mème parasite ?

Bibliographie:

- BLACKMORE, Susan (1999): *The Meme Machine*, Oxford, Oxford University Press.
- CAVALLI-SFORZA, Luigi Luca (1996) : *Geni, popoli e lingue*, Milan, Adelphi.
- CHESTERMAN, Andrew (2000): « Memetics and Translation Strategies », in *Synapse* n. 5, pp. 1-17.
- DAWKINS, Richard (1989): *The Selfish Gene*, Oxford, Oxford University Press.
- DAWKINS, Richard (2006): *The God Delusion*, Londres, Bantam Press.
- DENNETT, Daniel (2006): *Breaking the Spell: Religion as a Natural Phenomenon*, New York, Viking.
- DERRIDA, Jacques (1985) : *Des tours de Babel*, in *L'Art des confins*, Paris, PUF.
- HILL, Harriett (2006): *The Bible at Cultural Crossroads. Translation and communication*, Manchester / Kinderhook, St. Jerome.
- JAKHELLN, Cornelius (2004) : *La mémétique : réflexions sur la culture réplicative*, mémoire de DEA en Philosophie des Sciences, non publié, Université de Paris VI- Sorbonne.
- LONG, Lynne (dir.) (2005): *Translation and Religion: Holy Untranslatable?*, Clevedon, Multilingual Matters.
- WILSON, Edward O. (1998): *Consilience*, Londres, Little, Brown and Company.
- WILT, Timothy (dir.) (2003): *Bible Translation. Frames of Reference*, Manchester / Northampton, St. Jerome Publishing.

V. VINGT FOIS SUR LE MÉTIER

ANNA DE NOAILLES - *CARTEA VIETII MELE*

Traduction du français par Irina Izverna-Tarabac¹

ANNA DE NOAILLES – *LE LIVRE DE MA VIE*

Je suis née à Paris. Ces quelques mots m'ont, dès l'enfance, conféré un si solide contentement, ils m'ont à tel point construite, j'ai puisé en eux la notion d'une chance si particulière et qui présiderait à toute ma vie, que je pourrais répéter ce vers de Verlaine...

L'amour de la patrie est le premier amour...

Ainsi illustrerais-je une de mes vérités, car on sent bien que le poète a pour privilège d'être multiple, de pouvoir prouver sa sincère abondance, de n'être enfermé en rien. Chez lui, le double choix n'est pas contradiction, mais prolongement du raisonnement et croissance de la sagesse. Les sentiments que je dépeindrai, même tout uniment, ne seront donc jamais absolument simples, quelle que puisse être leur apparente netteté.

Je suis née à Paris, boulevard de Latour-Maubourg. Je n'ai pas gardé le souvenir précis du lieu où s'élevait la demeure vitrée comme une serre chaude que me décrivait souvent ma mère, devant laquelle un jour elle me conduisit, et où j'avais passé les

ANNA DE NOAILLES - *CARTEA VIETII MELE*

M-am născut la Paris. Încă din copilărie, aceste cuvinte mi-au adus o atât de mare mulțumire, m-au construit într-o asemenea măsură și mi-au hrănit atât de mult gândul unei şanse foarte rare, de care mă voi bucura întreaga mea viaţă, încât aş putea repeta versul lui Verlaine:

Iubirea de patrie este prima iubire...

Aşa aş ilustra unul dintre adevărurile mele, căci se ştie bine că poetul are privilegiul de a fi multiplu, de a-şi putea dovedi sincera sa bogătie vitală, de a nu fi închis de nimic. La el dubla alegere nu reprezintă o contradicție, ci prelungirea gândului și creșterea înțelepciunii. Sentimentele pe care le voi zugrăvi, chiar în mod foarte discret, nu vor fi niciodată absolut simple, oricât de mare ar fi aparenta lor claritate.

M-am născut la Paris, pe bulevardul Latour-Maubourg. N-am păstrat nici o amintire precisă despre locul unde se afla clădirea cu multe geamuri, ca o seră căldă, pe care mi-o descria adeseori mama, și în fața căreia m-a condus într-o zi, spunându-mi că acolo îmi

¹ Anna de Noailles, *Cartea vietii mele*, traduction du français par Irina IZVERNA-TARABAC, Pitești, Rotonda, 2009.

premiers mois de ma vie. Ma mémoire s'éveille dans un opaque hôtel de l'avenue Hoche, spacieux et haut, serpenté par des escaliers recouverts de laine rouge, que surchargeaient et fleurissaient les roses, les verts, les bleus fanés des tapis d'Orient. Le salon le plus important de l'hôtel était habillé de peluche couleur de turquoise, meublé de canapés et de sièges dorés, et deux larges pianos y étaient, côté à côté, leur désert laqué de leurs reflets de palissandre, sous un haut palmier languissant. Les plantes vertes de l'appartement m'ont, en souvenir du palmier de mon enfance, attristée désormais comme le fauve soumis des cirques, comme la Malabaraise faisant emplette de provisions aux étalages d'un marché de Paris.

D'un autre côté du vestibule, un boudoir oriental, brillant, tantôt, pourrais-je dire, comme des bijoux de bazar, précédait une galerie où s'encadraient dans le chêne sculpté des portraits d'aïeux portant sceptres et couronnes. Aïeux paternels ayant régné sur le Danube et les Carpates, adoucis par le sang plus délicat de leurs mères et de leurs épouses grecques. Leur légende, que mon père m'expliquait, me les montrait tout-puissant et implacables.

Pourtant, l'un d'entre eux tenait entre ses mains une colombe. Je sentais, en les regardant, que, depuis des siècles,

petrecusem primele luni de viață. Memoria mea se trezește într-o casă mare și opacă de pe bulevardul Hoche, spațioasă și înaltă, cu scări în spirală, acoperite cu un covor de lână roșie, locuință supraîncărcată și împodobită cu covoare orientale în tonuri șterse de roz, verde și albastru. Salonul cel mai important din casă era plin de mobilă îmbrăcată în plus de culoare turcoaz; erau aici canapele și jilțuri aurite și două piane mari, așezate unul lângă altul, își etalau suprafața lăcuită, cu reflexe de palisandru, sub un palmier înalt și firav. În amintirea palmierului din copilărie, plantele verzi din apartamente m-au întristat întotdeauna întocmai ca animalele sălbaticice de la circ și ca malabareza ce-și face târguielile de pe tarabele dintr-o piață din Paris.

De celalată parte a vestibulului, un budoar oriental, strălucitor, răsunător aş putea spune, ca o bijuterie de bazar, predea o galerie unde erau încadrate în stejar sculptat portrete ale stăbușilor mei, cu sceptre și coroane. Erau străbușii mei dinspre tată, care domniseră peste ținutul Dunării și al Carpaților, îmblânziti de săngele mai delicat al mamelor și al soților lor grecoaice. Povestea lor, pe care mi-o spunea tata, mi-i înșătișa că fiind atotputernici și neîndurători.

Totuși, unul dintre ei ținea în mâini un porumbel. Privindu-i, simteam că îi părăsise de secole ca să devin fetița cea nouă de pe

je les avais quittés pour devenir la petite fille toute neuve de l'avenue Hoche et d'un jardin de Savoie. Cet austère chemin généalogique, formé par de sombres visages, aboutissait à une véranda en bois vermeil qui me semblait enchanteresse. Des fleurs de soie ornaient le léger treillage croisé en losanges. Un divan arrondi faisait gonfler ses coussins en gaze de Turquie, et de vastes baies contemplaient l'avenue Hoche en son sens le plus large, le plus pur, le plus noble, – comme on dirait d'un fleuve.

Pourtant, ce riche décor citadin me désolait de mélancolie. Tout n'était que pierre écrasante à mon cœur oppressé. Les murs du secret *Tatersall*, qui abritait mystérieusement un luxueux marché de chevaux, faisaient un lointain vis-à-vis à notre demeure. Le *Tatersall*, paysage circonspect et pierreux de mon enfance, est aujourd'hui disparu. Je lui savais gré de n'avoir qu'une médiocre hauteur qui ne me privait pas de la vue du ciel. Chaque matin, à l'heure où le branlebas de la voiture du laitier pénétrait dans notre sommeil enfantin et le dérangeait, la poésie des cloches émanait d'une invisible église enfouie dans la grisaille des constructions et me consolait du lever du jour.

Je n'ai pas aimé la demeure élégante de mes parents, je n'ai pas aimé l'avenue Hoche qu'appréciaient et honoraient fort les Parisiens, victimes des perspectives resserrées ou des

bulevardul Hoche și dintr-o grădină din Savoie. Acest austero drum genealogic, format din figuri sumbre, ducea spre o verandă din lemn aurit, care mi se părea încântătoare. Ușorul grilaj în romburi era împodobit cu flori mătăsoase. Pe un divan rotunjit se lăfăiau câteva pernițe îmbrăcate într-o pânză subțire, țesută în Turcia, iar prin geamurile mari ale verandei puteai contempla bulevardul Hoche, în partea sa cea mai lată, mai pură, mai nobilă-cum am spune despre un fluviu.

Totuși, acest bogat decor citadin mă umplea de melancolie. Totul era ca o piatră ce-mi apăsa și-mi zdrobea inima. În fața locuinței noastre, nu tocmai aproape, se aflau zidurile tainicei *Tatersall*, ce adăpostea, în chip misterios, un luxos tîrg de cai. Această *Tatersall*, peisaj ciudat și pietros al copilăriei mele, a dispărut. Îi eram recunoscătoare acestei construcții că nu era prea înaltă și că nu mă lipsea de bucuria de a vedea cerul. În fiecare dimineață, la ora când zgomotul căruței lăptarului pătrundea în somnul nostru de copii și îl tulbura, mă consola poezia clopotelor ce venea dinspre o biserică invizibilă, ascunsă printre construcțiile cenușii.

Nu mi-a plăcut locuința elegantă a părintilor mei, nu mi-a plăcut bulevardul Hoche pe care îl apreciau și îl onorau atât de mult parizienii, victime ale perspectivelor înguste sau ale

bruyants boulevards. Cet aspect de mausolée, de cimetière surhaussé, qu'avait notre horizon, cet avare oxygène qu'il nous distribuait, ne me paraissaient pas être le lieu raisonnable où se développent le corps et l'esprit des enfants des hommes. Et pourtant, au printemps, la nature, si durement chassée des villes, s'efforçait de nous apportait son regard, sa tiède poignée de main, son encouragement.

Les platanes robustes du quartier de l'Étoile égayaient par leurs bourgeons la grise avenue dès le mois d'avril, s'épanouissaient en juin et puis laissaient rouler sur les trottoirs leurs fruits délicats, sorte de molles noisettes épineuses, d'un vert réjouissant. Mais cette faible offrande, pas plus que le voisinage du parc Monceau, où, pourtant, abondait la verdure morcelée, ne me persuadait. Je ressentais avec la tristesse amère des profondes loyautés et de l'espérance trahie la différence du don que font les villes au regard des généreuses campagnes. Je voyais bien que, dans le parc Monceau, orgueil végétal de notre voisinage, une colonnade faussement en ruine entourait un étang de couleur grège, où quelques cygnes et des canards aux teintes franciscaines rehaussées d'une lueur de lophophore se résignaient à la nostalgie dédaignée des bêtes.

J'entendais bien le lointain et triste effort de l'omnibus et

bulevardelor zgomotoase.

Aspectul de mausoleu și de cimitir pe care îl avea orizontul nostru, cantitatea mică de oxigen pe care ne-o lăsa, nu mi se păreau că fac din acest loc unul potrivit pentru dezvoltarea trupului și spiritului unui copil. Și totuși, primăvara, natura atât de dur izgonită din orașe se străduia să ne aducă privirea ei senină, călduța sa strângere de mâna și încurajarea ei.

Începând din aprilie, platanii robusti din cartierul Étoile înveseleau bulevardul cenușiu cu mugurii lor ce înfloreau în iunie; apoi lăsau să cadă pe trotuare fructele lor delicate, un fel de alune moi și țepoase, de un verde intens și recomfortant. Dar această slabă ofrandă, ca – de altfel – și vecinătatea parcului Monceau, unde, totuși, era verdeată din belșug, nu mă convingeau. Simțeam, cu tristețea amară a bunei credințe și a tristeții trădate, diferența dintre ceea ce ne dau orașele în comparație cu generoasele sate. Vedeam că, în parc Monceau, care era mândria vegetală a cartierului, niște coloane anume ruinate, pentru a părea vechi, înconjurau un eleșteu de culoare bej, unde câteva lebede și câteva rațe cu pene în nuanțe franciscane întărite de-o lucire fosforescentă, se resemnau a trăi cu nostalgia disprețuită a animalelor.

Auzeam bine îndepărtatul și tristul zgomot al omnibuzului și

j'apercevais, roulant dans les avenues sablées du parc, des fiacres surprenants par le cheval délabré, le cachot vitré de la voiture et les blanches pèlerines étagées du cocher, tandis que, le long des pelouses encombrées de nourrices et d'enfants, des sergents de ville semblaient commander aux moineaux.

J'étais un cœur que l'on ne trompait pas. J'aimais la nature. Enfant, j'en eus faim et soif, je ne voulais rien qu'elle. Loin d'elle, je mourrais, et le chalet, les routes, le lac, les collines de Savoie me causaient, quand j'étais parmi eux, un envirrement et, quand j'en étais éloignée, une détresse, dont dépendaient ma santé, ma secrète humeur : énigmes qu'une enfant, dans sa mystérieuse bravoure, n'interroge pas. Sur les trottoirs de Paris, mon esprit, façonné avec précision, se représentait la huppe violette de la scabieuse, son arôme effilé, le papillon blanc strié de noir qui s'échappait de la fleur, le merisier aux cerises exiguës, l'agneau des pâturages trempés de rosée, aussi passionnément, aussi désespérément que l'amant voit, en songeant et sous l'influence du désir, la chevelure crépelée de la jeune fille qu'il espère obtenir sans en avoir la formelle certitude.

Je n'aimais donc pas l'avenue Hoche, vaste et claire, ni l'hôtel au portail blond et verni qui s'ouvrait sur la voûte sonore où nous nous arrêtons pour prendre le chemin des appartements, tandis

zăream, mergând pe aleile acoperite cu nisip ale parcului, caretele elegante, surprinzătoare prin caii lor costelivi, prin cuștile, ca niște temnițe cu geam, ale trăsurilor și prin albele pelerine suprapuse ale birjarilor, în timp ce, în lungul peluzelor întesate de doici și de copii, câțiva sergenți păreau că dau comenzi vrăbiilor.

Eram un suflet pe care nu-l înșelai. Iubeam natura. Când eram copil, îmi era foame și sete de ea, nu voiam nimic altceva. Departe de ea muream, și casa, drumurile, lacul și dealurile din Savoie îmi pricinuiau, când eram lângă ele, un fel de beție, iar când eram departe, o tristețe de care depindeau sănătatea și secreta mea dispoziție: sunt enigme pe care un copil, în misterioasa sa bravură, nu le cercetează. Pe străzile Parisului, mintea mea bine modelată, își reprezenta moțul violet al florii de sippică, aroma sa puternică, fluturele alb, dungat cu negru, ce iese din floare, cireșul sălbatic cu fructe foarte mici, mielul de pe pajiștile udate de rouă, cu pasiunea și disperarea cu care un amant cuprins de dorință vede în vis părul ondulat al fetei pe care speră să o cucerească, fără să fie totuși sigur de asta.

Nu-mi plăcea bulevardul Hoche, mare și luminat, și nici casa cu portal deschis la culoare și lustruit prin care intrai sub bolta sonoră, unde ne opream ca să luăm spre apartamente, în timp ce

qu'en avant de nous apparaissaient la cour et les écuries couleur de brique, qu'enveloppait une vague odeur animale. Mais c'est là, pourtant, que j'ai reçu toutes les leçons de ma petite vie, car, dans le jardin du lac Léman, je n'écoutais que les voix de l'univers.

în fața noastră se vedeau curtea și grajdurile cărămizii, învăluite într-un vag miros de animale. Totuși, în acest loc am primit toate lecțiile din viața mea de copil, căci în grădina lacului Leman nu ascultam decât vocile universului.

LOUIS ARAGON TRADUIT PAR ANCA POPA

Anca POPA

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie
anca_ph_55@yahoo.com

LES MAINS D'ELSA

Donne-moi tes mains pour l'inquiétude
Donne-moi tes mains dont j'ai tant rêvé
Dont j'ai tant rêvé dans ma solitude
Donne-moi tes mains que je sois sauvé

Lorsque je les prends à mon pauvre piège
De paume et de peur de hâte et d'émoi
Lorsque je les prends comme une eau de neige
Qui fond de partout dans mes mains à moi

Sauras-tu jamais ce qui me traverse
Ce qui me bouleverse et qui m'envahit
Sauras-tu jamais ce qui me transperce
Ce que j'ai trahi quand j'ai tressailli

Ce que dit ainsi le profond langage
Ce parler muet des sens animaux
Sans bouche et sans yeux miroir sans image
Ce frémir d'aimer qui n'a pas de mots

Sauras-tu jamais ce que les doigts pensent
D'une proie entre eux un instant tenue
Sauras-tu jamais ce que leur silence
Un éclair aura connu d'inconnu

Donne-moi tes mains que mon cœur s'y forme
S'y taise le monde au moins un moment
Donne-moi tes mains que mon âme y dorme
Que mon âme y dorme éternellement.

MÂINILE ELSEI

Dă-mi mâinile tale pentru clipe grele
Dă-mi mâinile tale ce-atât le-am visat
În singurătatea-mi am visat la ele
Dă-mi mâinile tale ca să fiu salvat.

Când se lasă mie bietului drept pradă
Tulburat în grabă temător orbește
Când le prind de parc-ar fi apă de zăpadă
Ce-ntr-a mele mâini în râuri se topește

Ști-vei tu vreodată tot ce mă pătrunde
Ce mă cotropește tot ce mă-nfioară
Ști-vei tu vreodată tot ce mă străpunge
Ce-am trădat când pieptu-mi stă gata să tresără

Tot ce spune astfel înțeleapta limbă
Vorba-aceasta mută a fiarelor simțire
Fără ochi și gură, chip fără oglindă
Fără de cuvinte freamăt de iubire

Ști-vei tu vreodată degetele-mi oare
Ce cred despre prada atins-un minut
Ști-vei tu vreodată într-o fulgerare
Ce-a-nvățat tăcerea despre neștiut

Dă-mi mâinile tale inima să-mi nască
Lumea s-amuțească măcar o clipire
Dă-mi mâinile tale sufletu-mi să se-odihnească
Să se odihnească întru nemurire

LORSQUE S'EN VIENT LE SOIR

Lorsque s'en vient le soir qui tourne par la porte
Vivre à la profondeur soudain d'un champ de blé
Je te retrouve amour avec mes mains tremblées
Qui m'es la terre tendre entre les feuilles mortes
Et nous nous défaisons de nos habits volés

Rien n'a calmé ces mains que j'ai de te connaître
Gardant du premier soir ce trouble à te toucher
Je te retrouve amour si longuement cherchée
Comme si tout à coup s'ouvrait une fenêtre
Et si tu renonçais à toujours te cacher

Je suis à tout jamais ta scène et ton théâtre
Où le rideau d'aimer s'envole n'importe où
L'étoile neige en moi son éternel mois d'août
Rien n'a calmé ce coeur en te voyant de battre
Il me fait mal à force et rien ne m'est si doux

Tu m'es pourtant toujours la furtive passante
Qu'on retient par miracle au détour d'un instant
Rien n'a calmé ma peur je doute et je t'attends
Dieu perd les pas qu'il fait lorsque tu m'es absente
Un regard te suffit à faire le beau temps

Lorsque s'en vient le soir qui tourne par la porte
Vivre à la profondeur soudain d'un champ de blé
Je te retrouve amour avec mes mains tremblées
Qui m'es la terre tendre entre les feuilles mortes
Et nous nous défaisons de nos habits volés

CÂND VINE SEARA

Când vine seara, dând uşa la o parte,
Din adâncimea neagră a unui câmp rodit
Te regăsesc iubire cu mâini ce te-au dorit
Ce-mi eşti pământul umed sub frunzele uscate
Iar noi ne dezbrăcăm de hainele furate

Nimic n-a potolit mâinile ce te cată
Păstrând din prima seară un freamăt când te-ating
Te regăsesc iubire după atâta timp
De parcă o fereastră spre lume se arată
Şi mi te-arăti deodată atunci când eu te strig

Eu am rămas pe veci arena cu actori
Unde-a iubirii pânză se pierde-n largul zării
Lumina-şि ninge-n mine eternitatea verii
Şi inima-mi se zbate pe zi de mii de ori
Mi-e rău fără să vreau şi parcă am vedenii

Tu ai rămas mereu fugara adorată
Ce-abia o mai pot prinde pentru o clipă doar
N-am linişte mi-e frică şi tremur în zadar
Si zeii-şि pierd cărarea atunci când eşti plecată
O singură privire mă-nseninează iar

Când vine seara, dând uşa la o parte,
Din adâncimea neagră a unui câmp rodit
Te regăsesc iubire cu mâini ce te-au dorit
Ce-mi eşti pământul umed sub frunzele uscate
Iar noi ne dezbrăcăm de hainele furate

VI. PLANÈTE DES TRADUCTEURS

IN MEMORIAM HENRI MESCHONNIC

Par la mort d'Henri Meschonnic, la planète des traducteurs et traductologues a perdu l'une de ses grandes personnalités. L'équipe de la revue *Atelier de traduction* qu'il a honoré de sa collaboration, reproduit ci-dessous, à titre de respectueux hommage, quelques fragments de l'entretien qu'il nous accordé pour le numéro 3 et de l'article qu'il nous a proposé pour le numéro hors série de 2007. C'est également une façon indirecte d'évoquer sa figure, sa fougue, sa force intellectuelles :

Pour moi, c'est une erreur et une absurdité de séparer ce qu'on appelle la théorie et ce qu'on appelle la pratique, parce que forcément, quand on fait une chose on réfléchit sur ce qu'on fait. (1)

Le rythme, si l'on regarde tous les dictionnaires, c'est une *cadence*, c'est une *métrique*. Pour moi, le rythme c'est l'organisation du mouvement de la parole, donc ce n'est pas comme la forme et le contenu, ce n'est pas un aspect de la forme. C'est le mouvement du sens et donc le sens n'est pas séparable de son mouvement. (2)

Je parle un langage d'expérience. On ne me fera plus croire que la théorie s'oppose à la pratique, comme on fait communément.

La réflexion que je propose est entièrement l'effet de théorie d'un travail en cours, commencé depuis longtemps. C'est un travail qui ne sépare pas l'activité d'écrire des poèmes et de réfléchir sur ce que fait un poème, ce qui fait qu'un poème est un poème ; puis l'activité de traduire, et de réfléchir sur ce que c'est que traduire ; et enfin de réfléchir en fonction de cette double expérience sur la théorie du langage en général, précisément pour transformer la théorie du langage. Par le poème, et par le traduire. (3)

Retraduire suppose sans doute plus fortement encore une théorie d'ensemble que traduire ce qui n'a encore jamais été traduit. Quoique l'historicité même de tout acte de traduction fasse d'avance de tout traduire un traduire situé par l'histoire du traduire. (4)

Pour parler expérience, pas seulement sur le terrain particulier du domaine biblique, mais bien plus pour en tirer plutôt des principes et une méthode ayant une valeur générale, donc une théorie d'ensemble, je suis amené, pour illustrer mon propos et le problème, à prendre un exemple

particulier. Pour sa valeur de parabole. Pour montrer la différence entre traduire - écrire et traduire - déscrire.

C'est ce qui arrive à deux mots du *Livre des Chroniques* dans la Bible (appellation traditionnelle, le texte dit *divré hayamim*, paroles des jours) livre II, chapitre 29, verset 28. Deux mots. Mais tels que je les traduis on ne les lira dans aucune traduction. (5)

J'avais pris comme épigraphe à *Critique du rythme*, en 1982, les mots de Mandelstam - dans la poésie c'est toujours la guerre - je crois qu'on peut étendre cette proposition et dire que dans le langage c'est toujours la guerre, dans la traduction c'est toujours la guerre.

Ce qui implique aussitôt que la critique n'est pas destructrice, mais constructive, au contraire. En fait, le contre est l'envers du pour. Ceux qui ne voient que le contre montrent sans le savoir, pour qui ils sont. (6)

[...] le texte biblique a cet intérêt (à part celui de ce qu'on a appelé le Grand Code) de produire un *continu rythmique* irréductible à la pensée grecque dans laquelle nous pensons le langage, depuis Platon, c'est-à-dire la dualité du vers et de la prose, aggravée par son extension en une dualité qui oppose la poésie à la prose. La vérité est que l'anthropologie biblique ignore la notion même de poésie, et ne connaît que l'opposition du chanté au parlé. Pas de métrique opposée à la prose. Le parallélisme inventé au XVIII^e siècle n'est qu'une rhétorique de substitution pour une métrique absente.

Le paradoxe qui s'y ajoute est que c'est exactement ce que retrouve la modernité poétique, à partir du moment où, au XIX^e siècle, naît le poème en prose, et que commence l'effritement d'une définition formelle de la poésie. Ce qui est encore loin d'être pensé culturellement, y compris par certains poètes. Ce que j'en retire, c'est que le rythme mène la danse du langage. Pas le sens des mots.

Donc je retraduis la Bible par et dans son rythme, ses rythmes, sa prosodie, pour donner à entendre le poème de l'hébreu et l'hébreu du poème, et nécessairement contre toutes les traductions existantes que je connais.

Incroyable, improbable aventure, mais nécessaire. (7)

J'appelle donc les traductions des effaçantes, puisqu'elles effacent le rythme et le signifiant. Et pour écouter le poème de la Bible, je suis amené à déchristianiser, déshelléniser, délatiniser, embibler, enrythmer, taamiser (à partir de *ta'am*, le goût de ce qu'on a dans la bouche) pour donner à entendre les accents rythmiques qui font la raison même du texte. Et ce déthéologiser, ce débondieuser (qui choque les religieux qui ne comprennent pas qu'il s'agit de désémotiser et de désacadémiser pour faire entendre la force du langage) mène non plus seulement à défranciser, comme disait déjà Pierre-Jean Jouvet dans sa préface à ses

traductions des sonnets de Shakespeare, mais plus précisément à défrançaiscourantiser. Les réducteurs de ce texte en français courant, les françaiscourantiseurs, travaillent à l'encatholiquer.

Le problème poétique est de désémotiser, pour faire entendre une sémantique étouffée par la sémiotique, une sémantique sérielle. Le poème effacé par le signe.

Cependant, je ne me fais aucune illusion sur ce qui règne dans le langage depuis deux mille cinq cents ans et qui est bon pour un règne de dix mille ans. Est-ce que c'est se battre comme Don Quichotte contre les moulins à vent ? Une folie ? (8)

Tout cela se ramène donc à quelque chose de très simple : non plus opposer une identité à une altérité, comme une langue à une autre, mais écouter ce que fait un texte à sa langue, et qu'il est seul à faire, à partir de quoi naturellement, les problèmes se déplacent – et l'histoire même de l'art et de la littérature montre que l'identité n'advient que par l'altérité.

Si un passage, ou un texte, fait un effet de sens dans la phonologie de sa langue, il n'y aura plus à dire que l'effet est perdu d'avance, puisque la phonologie de la langue d'arrivée n'est pas la même. Parce que ce n'est pas (ou plus) de la langue qu'on traduit. Et toute la notion classique d'*équivalence* se déplace aussi : il y a à faire dans la langue d'arrivée, avec ses moyens à elle, ce que le texte a fait à sa langue.

C'est à cette seule condition que traduire est écrire. Sinon, traduire, c'est désécrire. C'est traduire le signe, non le poème. Traduire le poème fait de la traduction une métaphore du texte. Un transfert. Où ce qui compte n'est plus ce que dit un texte, mais ce qu'il fait. Sa force, et non plus le sens seul. (9)

Bibliographie:

1, 2 – *Henri Meschonnic sur la poétique du traduire*, Entretien réalisé par Muguraş Constantinescu in *Atelier de traduction* nr.3, 2005, pp. 9 -12.

3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 – Henri Meschonnic, *Traduire : écrire ou désécrire*, in *Pour une poétique du texte traduit, Atelier de traduction – numéro hors série*, pp.19-33.

L'équipe Atelier de traduction

VII. PORTRAITS DE TRADUCTEURS / PORTRAITS DE TRADUCTRICES

In honorem Irina Mavrodin

IRINA MAVRODIN : UNE INTERFACE ENTRE DEUX CULTURES *

Elena-Brândușa STEICIUC

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie

selenabrandusa@yahoo.com

Abstract: Essayist, translator and poet, Irina Mavrodin is an emblematic figure of the francophone intellectuals of Romania during about half a century. The article deals with the various aspects of the work of this real “interface” between the French and the Romanian culture: the critical essays (of which many still are in bibliographical lists of all the universities), the translator’s work (her contribution in this field is huge) and the poet, who had many literary prizes.

Keywords: Essay, translation, poetry, interface, culture.

Irina Mavrodin est un des repères incontournables lorsqu'on parle de rapports franco-roumains pendant plus d'un demi-siècle : elle est l'auteur d'essais critiques qui ont marqué des générations d'étudiants en littérature française, d'une longue liste de traductions (dont l'intégrale Proust), de poèmes en roumain et en français. Fêtée en 2009 pour son 80^{ème} anniversaire, la grande dame de la francophilie roumaine porte avec grâce le sceau de cette double appartenance, dont elle parle dans certains de ses ouvrages. La future poétesse, traductrice et essayiste a hérité des valeurs de la francophilie dès son plus jeune âge : son père, Anastase Mavrodin, ancien étudiant de Ch. Drouhet, était un « éminent professeur de français » au Lycée « Unirea » de Focșani et « grand ami de la France »¹ ; sa mère, Maria Mavrodin, fut une des premières femmes médecins ophtalmologues du pays. Ils appartenaient, comme se rappelle leur fille aînée :

à cette catégorie d'intellectuels, assez répandue à l'époque en Roumanie, qui étaient très francophones et très francophiles. Ils avaient à maintes reprises visité la France – je me rapporte ici à des événements de l'entre-deux-guerres –, ils parlaient le français et ils étaient très familiarisés

¹ MAVRODIN, Irina, *Uimire și poiesis*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1999, p. 156.

avec la culture française, ils possédaient une bibliothèque avec beaucoup de livres français.²

Inspirée cette « chaude intimité franco-roumaine »³, Irina Mavrodin décide de poursuivre des études de lettres, à une époque où « le désastre communiste était en train de s’installer en Roumanie »⁴ et le fait d’étudier une langue de l’Europe occidentale n’était pas « le meilleur choix » pour un adolescent. Elle termine ses études en tête du classement et va faire toute une carrière de professeur universitaire à l’Université de Bucarest, où elle donnera des cours de littérature française du XX-ème siècle, dans une perspective poétique/poïétique valéryenne.

Cette carrière a continué après 1989, car Irina Mavrodin s’est beaucoup investie dans d’autres universités de Roumanie et de France : elle dirige actuellement des thèses à l’Université de Craiova, elle collabore dans le cadre d’un mastère à l’Université « Lucian Blaga » de Sibiu et a été l’invitée de l’Ecole Normale Supérieure, en 2000, pour diriger un stage de poétique. Fondatrice des *Rencontres des traducteurs à Suceava* (les éditions I-X se sont déroulées à l’Université « Stefan cel Mare » avec le soutien de l’Ambassade de France et du BECO de l’AUF), Irina Mavrodin ne cesse de transmettre aux nouvelles générations son savoir et son attachement aux valeurs de la Francosphère.

Depuis la soutenance de sa thèse de doctorat (*Nathalie Sarraute et le Nouveau Roman*, 1972), Irina Mavrodin a publié une vingtaine de volumes d’essais en roumain et en français, contribuant ainsi à l’élargissement de la vision critique en Roumanie, surtout pour ce qui est du phénomène littéraire français : *Spațiul continuu* (*L’espace continu*), Ed. Univers, 1972 ; *Romanul poetic* (*Le Roman poétique*) Ed. Univers, 1977 ; *Poussin – Praxis și metodă* (*Poussin – Praxis et méthode*), Ed. Meridiane, 1981 ; *Modernii, precursori ai clasicilor* (*Les Modernes, précurseurs des classiques*), Ed. Dacia, 1981 ; *Poietică și poetică* (*Poïétique et poétique*), Ed. Univers, 1982; II^e édition, Ed. Scrisul Românesc, 1998 ; *Stendhal – Scriitoră și cunoaștere* (*Stendhal – Écriture et connaissance*), Ed. Albatros, 1985 ; *Punctul central* (*Le Point central*), Ed. Eminescu, 1986 ; *Mâna care scrie* (*La Main qui écrit*), Ed. Eminescu, 1994 – Prix de l’Académie Roumaine, Prix de l’Union des Ecrivains ; *Uimire și poiesis* (*Émerveillement et poiésis*),

² STEICIUC, Elena-Brândușa, *La Francophonie au féminin*, Iași, Editions Universitas, 2007, p. 60.

³ MAVRODIN, Irina, *Uimire si poiesis*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1999, p. 156.

⁴ Entretien avec Elena-Brândușa STEICIUC, *La Francophonie au féminin*, Iași, Editions Universitas, 2007, p. 61.

Ed. Scrisul Românesc, 1999 ; *Cvadratura cercului (La quadrature du cercle)*, Ed. Eminescu, 2001 ; *Despre traducere literal și în toate sensurile (Sur la traduction littéralement et dans tous les sens)*, Ed. Scrisul Românesc, 2006 ; *Cioran sau marele joc/Cioran ou le grand jeu* (Ed. Institutul Cultural Român, 2007).

On peut voir, depuis ses premiers livres d'essais, cet intérêt pour le processus de création, pour ce rapport spécial qui s'instaure entre l'auteur et l'oeuvre en train de se faire. En fait, tout cela s'est concrétisé dans un volume fondamental, *Poietică și poetică / Poiétique et poétique*, qui a fait école (elle-même étant disciple de René Passeron dans ce domaine). L'approche du texte littéraire proposée par Irina Mavrodiin s'appuie sur la « phénoménologie de l'acte d'écrire » et de « l'acte de lire », de même que sur l'esthétique de la réception, ou bien sur un concept qui lui est cher, celui d'« émerveillement », qui suppose un regard tout neuf sur les êtres et les choses.

L'activité d'Irina Mavrodiin en tant que traducteur, interface entre deux cultures, reste exemplaire sur toute l'étendue de l'espace roumain, quelle que soit la langue dont on traduit. À partir de 1967 (Madame de Staël, *De la littérature. De l'Allemagne. Corinne ou l'Italie*, anthologie, Bucarest, Ed. Univers), année après année, la panoplie de la traductrice, vaste et variée, réussit la performance de réunir des titres provenant de toutes les époques de la littérature française : Madame de Sévigné, Aloysius Bertrand, Eugène Delacroix, Gustave Flaubert (Prix de l'Union des Écrivains, 1985), Élie Faure, André Gide, Francis Ponge, Henri de Montherlant, Albert Camus, Maurice Blanchot (Prix de l'Union des Écrivains, 1980), Jean Cocteau, Gérard Genette, Paul Ricœur, Gaston Bachelard, Albert Cohen, Pierre Chaunu, Émile Cioran, André Pieyre de Mandiargues, Patrick Rambaud, Paul-Louis Courier, Camille Laurens. Dernièrement, elle s'est dirigée vers d'autres espaces de la planète francophone, mettant en roumain le roman *Femme nue, femme noire/Femeie goală, femeie neagră* de Calixte Beyala, une des plus connues romancières d'origine africaine (Editions Trei, 2007).

Mais l'aspect le plus important de ce labeur, c'est la version roumaine de l'intégrale Proust, exploit des plus difficiles, qui lui a valu le Prix de l'Union des Écrivains en 2002 et le Prix « Iulia Hasdeu » ; d'ailleurs, tout ce labeur d'« interface » entre les deux cultures, roumaine et française, a valu à Irina Mavrodiin le titre de Chevalier des Arts et des Lettres, accordé par la France en 1992 et le Prix « 14 Juillet », en 1996.

En tant que coordinatrice de la collection « Lettres roumaines » aux éditions Actes Sud, la traductrice a donné la version française des

textes de Mircea Eliade, *Le Roman de l'adolescent myope* et *Gaudeamus* (1992).

La poésie représente pour Irina Mavrodin une autre voie/voix, modelée par une sensibilité particulière, par une perception en même temps sensorielle et conceptuelle de l'univers, par cet *émerveillement* qui devient principe de création.

Les recueils de poèmes publiés depuis 1970 à ce jour ont en commun une formule poétique de la concentration maximale, d'une troublante concision, qui devient ainsi une matrice générant le sens : *Poeme (Poèmes)*, Ed. Cartea Românească, 1970 ; *Reci limpezi cuvinte (Froids limpides mots)*, Ed. Cartea Românească, 1971 ; *Copac înflorit (Arbre fleuri)*, Ed. Cartea Românească, 1978 ; *Picătura de ploaie (La Goutte de pluie)*, Ed. Cartea Românească, 1987 ; *Vocile (Les Voix)*, Ed. Cartea Românească, 1998 – Prix de l'Union des Écrivains ; *Punere în abis (La Mise en abyme)*, Ed. Eminescu, 2000 ; *Capcana/Le piège*, édition bilingue, Ed. Curtea Veche, 2002 ; *Centrul de aur (Le Centre d'or)*, Ed. Scrisul Românesc, 2003 (Prix des Éditions Scrisul Românesc) ; *Uimire/Émerveillement*, édition bilingue, Ed. Minerva, 2007.

Deux des derniers recueils, *Capcana/Le piège* et *Uimire / Émerveillement* sont des volumes en roumain et en français, fruit d'un travail d'autotraduction sur lequel la théoricienne a longtemps médité. On y découvre une poésie vivifiante, un regard émerveillé et sage projeté sur le monde, scrutant avec humilité le mystère de la vie :

Cet étonnement
devant un
pissenlit
est toute ma vie

toi tu ne comprendras pas
moi je ne comprendrai pas

ton étonnement est différent.⁵

Cette attitude devant le « miracle répété » est source de joie, à l'âge où la monotonie est invoquée comme une force « bénie » et cette *delectatio morosa* l'attire plus que jamais. Le moi poétique se positionne quelquepart entre le monde concret qui l'entoure et le grand Tout, révélé par de fréquentes épiphanies. Imprégné comme par une quintessence de toutes les philosophies du monde, ce moi découvre avec le même plaisir les éléments les plus humbles du réel et la voie vers un

⁵ *Le poème du pissenlit*, dans *Capcana / Le Piège*, p. 51.

niveau supérieur de compréhension, celui de l'harmonie et de la lucidité.

Pour la poétesse Irina Mavrodin il n'y a pas de tension entre la « voix roumaine » et la « voix française ». En lisant ses poèmes écrits presque « en miroir », c'est-à-dire en roumain et en français, on se rend compte que dans son cas *l'entre-deux* théorisé par Daniel Sibony dans un fameux ouvrage⁶ n'est pas une fracture, mais un enrichissement permanent. À propos des écrivains se trouvant « entre deux langues, entre deux cultures », le chercheur marocain affirmait :

...de telles entités ne viennent pas se recoller ou s'opposer le long d'un trait, d'une frontière, d'un bord où deux traces viennent s'ajuster ou se correspondre. Il n'y a pas deux identités différentes qui viennent s'aligner pour s'accoupler le long d'un trait qui les sépare. Au contraire, il s'agit d'un vaste espace où recollements et intégrations doivent être souples, mobiles, riches de jeux différentiels.⁷

Chez Irina Mavrodin, ce « tangage », ce va-et-vient entre le versant roumain et le versant français de son être fait partie des « bénédictions » d'une identité assumée : celle d'une francophile « de souche ».

Il suffit de lire les titres qui composent l'oeuvre d'Irina Mavrodin, titres couvrant plus de quatre décennies, pour se rendre compte que chaque volume contribue à un tout, divers et cohérent : essais critiques, traductions, poèmes, tout cela s'organise en une constellation au centre de laquelle pulse – incessamment –, une *forma mentis* créatrice. Chez Irina Mavrodin, le tissu de l'œuvre et le tissu de la vie n'en font qu'un, et ils s'enrichissent mutuellement, traçant ainsi une voie que tout un chacun devrait s'efforcer de suivre.

Bibliographie :

- MAVRODIN, Irina, (1972): *Spațiul continuu*, București, Editura Univers.
- MAVRODIN, Irina, (1977): *Romanul poetic*, București, Editura Univers.
- MAVRODIN, Irina, (1981): *Poussin – Praxis și metodă*, București, Editura Meridiane.
- MAVRODIN, Irina, (1981): *Modernii precursori ai clasicilor*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

⁶ SIBONY, Daniel, *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Seuil, 1991.

⁷ *Op. cit.*, p. 13.

- MAVRODIN, Irina, (1982): *Poietică și poetică*, București, Editura Univers.
- MAVRODIN, Irina, (1985): *Stendhal – Scriitură și cunoaștere*, București, Editura Albatros.
- MAVRODIN, Irina, (1994): *Mâna care scrie*, București, Editura Eminescu.
- MAVRODIN, Irina, (1999): *Uimire și Poiesis*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
- MAVRODIN, Irina, (2001): *Cvadratura cercului*, București, Editura Eminescu.
- MAVRODIN, Irina, (2006): *Despre traducere - literal și în toate sensurile*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
- MAVRODIN, Irina, (2007): *Cioran sau marea joc/Cioran ou le grand jeu*, București, Editura Institutul Cultural Român.
- MAVRODIN, Irina, (1970): *Poeme*, București, Editura Cartea Românească.
- MAVRODIN, Irina, (1971): *Reci limpezi cuvinte*, București, Editura Cartea Românească.
- MAVRODIN, Irina, (1978): *Copac înflorit*, București, Editura Cartea Românească.
- MAVRODIN, Irina, (1987): *Picătura de ploaie*, București, Editura Cartea Românească.
- MAVRODIN, Irina, (1998): *Vocile*, București, Editura Cartea Românească.
- MAVRODIN, Irina, (2000): *Punere în abis*, București, Editura Eminescu.
- MAVRODIN, Irina, (2002): *Capcana/Le Piège*, București, Editura Curtea Veche.
- MAVRODIN, Irina, (2003): *Centrul de aur*, București, Editura Scrisul Românesc.
- MAVRODIN, Irina, (2007): *Uimire/Emerveillement*, București, Editura Minerva.
- SIBONY, Daniel, (1991): *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Editions du Seuil.
- STEICIUC, Elena-Brândușa, (2007): *La Francophonie au féminin*, Iași, Editura Universitas.

* Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural / La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code: ID_135, Contract 809/2009

IRINA MAVRODIN - TRADUCTION ET CULTURE*

Muguraş CONSTANTINESCU

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie
mugurasc@gmail.com

Abstract: In the present article, the author proposes an all-embracing view on Irina Mavrodin's reflections concerning the relation between culture and translation. The theorist reviews the axes of this theme which gives prominence to the cultural dimension of both the source text and the translated text as well as to the inter-cultural contact which translation makes possible, never failing to consider the condition and status of the translator as mediator between cultures.

Keywords: cultural dimension, status of the translator.

Dans sa constante réflexion sur la traduction, Irina Mavrodin embrasse aussi le problème de la traduction de la culture, ou pour mieux dire, dans l'esprit de la poïétique qui lui est si chère, le « traduire » de la culture, en soulignant ainsi le processus jamais inachevé que la traduction suppose.

On peut distinguer plusieurs axes dans cette réflexion, souvent renouvelée et nuancée, comme le rapport entre centre/périphérie et valeur et le complexe qui en découle, le problème des marques culturelles et les ravages des connotations culturelles, la culture respectueuse du traducteur et de son activité traduisante, les pièges de traduction du texte innovateur dans sa culture, le contenu changeant du terme même de culture. A cela s'ajoute constamment des remarques et parfois des confessions issues de l'expérience personnelle de traductrice qui accorde à la dimension culturelle une place primordiale.

La grande traductrice observe avec pertinence le rapport, à première vue défavorisant, entre centre et périphérie pour l'œuvre nationale qui, par la traduction devient étrangère et se place à la périphérie, mais, en échange, en sa qualité d'œuvre traduite passe du virtuel au réel et entre dans le grand circuit de la réception (2006, p. 7).

Le complexe centre/périphérie, valeur dans le domaine de la traduction, conduit au cas des cultures avec une langue de circulation restreinte et à réputation oscillante comme la culture roumaine soit à une sur-évaluation, soit à une sous-évaluation, en engendrant un état

« pervers » que le véritable traducteur doit maîtriser. Si la relation entre centre/périmétrie et valeur n'est pas assumée, la traduction ne se transforme pas en instrument de connaissance réciproque mais, au contraire, en complexe de supériorité ou d'infériorité. Pour en sortir, le livre traduit doit être situé dans ce qu'Irina Mavrodin appelle un « système de rapports paradoxaux » où la périphérie, ancien centre dans sa culture d'origine, peut redevenir centre dans la culture d'accueil, par rapport à une autre ou d'autres périphéries (2006, p. 49). L'image du centre est ainsi réfléchie dans la périphérie qui la lui rend légèrement modifiée par le jeu des différences et ressemblances.

Selon l'expérience éditoriale d'Irina Mavrodin, coordinatrice de la collection « Lettres roumaines », aux éditions françaises *Actes Sud*, pour que la traduction fonctionne comme une forme de connaissance réciproque, elle doit remplir au moins deux conditions : premièrement, être publiée à une maison d'éditions importante, connue et non pas obscure et, deuxièmement, être bien diffusée dans l'espace culturel auquel elle s'adresse, auprès du public visé comme destinataire.

Même si, vu de l'extérieur, le droit de signature du traducteur peut paraître secondaire, il tient du statut du traducteur, configuré et valorisé également par la culture, qui pratique la promotion du nom du traducteur et non pas l'anonymat de la traduction et une uniformisation désolante, fait qui encourage et produit de mauvaises traductions et dévalorise gravement la condition du traducteur. On pourrait ajouter que dans le cas d'une culture traduisante comme la nôtre, il est impératif de changer de mentalités et attitudes envers le métier du traducteur et lui rendre la visibilité qu'il mérite dans son geste de médiateur entre les cultures.

L'importance des mentalités et comportements culturels se voit même dans l'évolution/involution du contenu du terme culture qui intéresse et inquiète la traductologue ; elle remarque avec un certain mécontentement que, petit à petit, en France mais aussi chez nous et ailleurs le mot « culture » a changé de sens, en se vidant presque de son sens longtemps traditionnel – « l'ensemble des connaissances acquises qui permettent de développer le sens critique, le goût, le jugement » (cf. Robert) - pour récupérer le sens du terme civilisation avec lequel il est souvent confondu dans le langage courant et médiatique.

Le problème des « ravages » culturels déclenchés par les connotations attire également l'attention de la traductrice qui nous alerte sur le décalage et la spécificité des deux cultures différentes et sur le système d'attente du nouveau public destinataire qui va accepter pour un texte une langue « archaïsante » mais non pas archaïque parce que la dernière ferait le texte illisible (2002, p. 16). Le traducteur obsédé par le

principe de la fidélité va transposer un texte littéraire français ou allemand dans la langue roumaine de la même époque, en s'exposant au danger de donner un texte à effets comiques, dérisoires, un hybride de deux cultures, monstrueux et inacceptable.

Les mêmes risques et difficultés guettent également la traduction d'un texte en dialecte dans sa culture d'origine, texte qui ne pourra jamais être transposé dans un dialecte de la culture accueillante mais dans une langue spéciale, inventée par le traducteur qui suggère seulement une couleur locale, sans l'identifier pour autant à une tonalité autochtone.

Un autre type de difficulté aura à vaincre le traducteur d'un texte innovateur dans sa culture d'origine ; par son transport en une langue et culture étrangères, le traducteur doit produire le même effet de choc pour le nouveau public, la même violence sur la langue dans laquelle il traduit et sur les mentalités culturelles du public d'accueil. Il aura besoin d'une grande hardiesse et d'une bonne intuition pour exploiter les virtualités de la langue-cible et d'une bonne capacité de création pour bousculer le lecteur du texte traduit dans ses habitudes et attentes.

La dimension culturelle du texte à traduire et ensuite du texte traduit est absorbée dans toute traduction et tout traduire et marque de son empreinte des concepts-clefs de la réflexion traductologique d'Irina Mavrodiin comme « lectureplurielle », « retraduction », « traduisible/intraduisible ».

Ainsi la « lecture plurielle », qui met en valeur l'œuvre littéraire en lui permettant plusieurs lectures – cohérentes et valides – pour la même œuvre et elle aussi à mettre en rapport avec le couple traduction/culture ; le traducteur offre par son texte traduit une lecture avertie mais marquée par sa mentalité culturelle, par son univers épistémologique, par son horizon d'attente, par sa propre sensibilité, influencée, à son tour, par la sensibilité collective, par un imaginaire collectif, connoté culturellement, d'un pays à l'autre. Sa lecture/traduction sera dans quelques décennies touchée par la caducité à cause des changements de mentalité, de l'horizon d'attente du public, de l'évolution de la langue et de la culture, en réclamant de la sorte une nouvelle traduction, ce qui va conduire à l'idée de série ouverte et de « retraduction », phénomène de plus en plus fréquent dans une culture qui se respecte.

Au bout d'une analyse de quelques versions françaises des poésies d'Eminescu et de Marin Sorescu dont certaines presque intraduisibles par leur forte charge connotative, par les registres populaire et dialectal pratiqués par le dernier, la traductrice et poète Irina Mavrodiin réfléchit au degré de traduisibilité d'un texte poétique et

arrive à la conclusion que pour un auteur être traduisible signifie une chance de plus d'entrer dans la culture universelle, problème encore peu résolu pour la littérature et surtout la poésie roumaine (2006, p. 145).

Avec lucidité mais aussi avec une certaine amertume, Irina Mavrodin observe que l'intégration d'une traduction dans une culture étrangère est conditionnée sur le marché éditorial par la valeur du texte littéraire mais très souvent, de nos jours, par quelque scandale médiatique, destiné à attirer l'attention du public et analyse l'échec d'une action culturelle comme les « Belles étrangères » consacrée en 2005 à la littérature roumaine qui n'a pas joui d'un véritable écho dans l'espace français.

En partant de son expérience personnelle de traduction d'un ouvrage controversé dans les deux cultures de départ et d'accueil, comme celui d'Alexandra Laignel-Lavastine sur *Cioran, Eliade, Ionesco : L'oubli du fascisme* paru en France, la traductrice justifie et explique son geste traduisant non pas comme une complicité avec les idées de l'auteur mais comme une nécessité de mise en contact du public intéressé avec le texte dont les idées avaient été déformées par un certain discours médiatique. D'autre part, la traductrice en roumain d'un ouvrage où il y avaient des distorsions de l'histoire de la Roumanie a dû procéder à leur rectification, en accord avec l'auteur car le public roumain n'aurait pu les accepter.

Une autre expérience personnelle de la traductrice - le refus de traduire un texte érotique dont le langage se trouvait à la limite de la pornographie – est expliqué par le manque de tradition d'un discours littéraire roumain du même genre et d'une mentalité culturelle où l'absence d'un Sade aurait créé seulement un effet de scandale, fait qui n'était pas valable dans la culture de départ.

Ces quelques considérations fugitives sur la problématique de la traduction de la culture chez Irina Mavrodin montre que la grande traductrice et poïeticienne de la traduction voit la dimension culturelle du texte à traduire/texte traduit dans toute sa complexité, en essayant d'épuiser toutes ses nuances, ce qui montre, encore une fois, sa haute conscience professionnelle et culturelle.

Bibliographie :

- CONSTANTINESCU, Muguras (2009) : « Irina Mavrodin sur l'autotraduction » in *Quaderns. Revista de Traduccio*, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, Bellaterra, 2009, no. 16, pp. 165-169.
- MAVRODIN, Irina, (2006) : *Despre traducere - literal și în toate sensurile*, Craiova, Scrisul Românesc.
- MAVRODIN, Irina, (1999) : *Uimire și Poiesis*, Craiova, Scrisul Românesc.
- MAVRODIN, Irina, (2001) : « Ce sărbătoare, sub semnul poeziei », în *România literară*, no.38.
- MAVRODIN, Irina, (1981) : « Traducerea, o practico-teorie » in *Modernii-precursori ai clasilor*, Dacia, Cluj.
- MAVRODIN, Irina, (2001) : *Cvadratura cercului*, Editura Eminescu, București.
- MAVRODIN, Irina, (2001) : « Când frumusețea o contemplu-n tine » (cronica traducerilor *Poeți francezi din sec. al XVI-lea*, trad. Miron Kiropol), in *România literară*, nr. 24.
- MAVRODIN, Irina (2002) : « O practico-teorie a traducerii literare în zece fragmente », *Lettre internationale*.
- MAVRODIN, Irina, (1994) : *Mâna care scrie*, Editura Eminescu, București.
- MAVRODIN, Irina, (1981) : *Modernii precursori ai clasilor*, Editura Dacia Cluj-Napoca.
- MAVRODIN, Irina, (1994) : « Șansa traducătorului față cu publicul său », «Traducîndu-l pe Proust», in *Mâna care scrie*, Ed. Eminescu.
- MESCHONNIC, H., (1999) : *Poétique du traduire*, Paris, Ed. du Verdier.

* Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural / La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code: ID_135, Contract 809/2009

IRINA MAVRODIN – MON MODÈLE DE L'ANTI-MODÈLE

Rodica STOICESCU

A.S.E., Bucarest, Roumanie
rostoicescu@yahoo.fr

Abstract: In the present article, the author conjures up the teachers' figure. Irina Mavrodin was in 1965 an intellectually refined teacher, representing a model for her students even though she always counseled them to be themselves. In this approach, Irina Mavrodin is a model of an anti-model.

Keywords: model, anti-model, professional attitude.

Vous aviez tout pour vous proposer comme modèle à l'étudiante que j'étais dans les années soixante-cinq. J'admirais votre beauté discrète, votre élégance naturelle mais j'étais surtout fascinée par votre intelligence brillante, par la profondeur de votre pensée qui fuyait, sans outrance, la banalité.

Vous étiez un modèle pour les étudiants, modèle de professeur, d'intellectuelle raffinée. Mais vous étiez avant tout, dans ces temps où, sans compromis, il n'y avait pas de valeur officiellement reconnue, un exemple de droiture.

Bien des années plus tard, et en grande partie grâce à vous, je me suis rendu compte du potentiel dangereux du modèle qui se propose comme exemple à suivre aux autres. Cette tentation est difficile à vaincre car, au fond, elle est exigée par un trait caractéristiques de la nature humaine : l'imitation. Ce n'est pas par imitation, donc par identification avec ses parents, ses proches que l'enfant devient un individu socialisé ?

Le long de sa vie, l'homme se propose des modèles qu'il s'efforce, consciemment ou pas, d'imiter. Je ne mets pas en discussion les bons ou les mauvais exemples, les valeurs qu'ils représentent. Je parle de l'Exemple qui s'impose ou est imposé ayant valeur de norme immuable, du modèle qui se propose lui-même comme une norme devant être imitée. En plus, toutes les qualités qui le consacrent comme modèle : compétence, prestige, notoriété, acquièrent plus de valeur à ses yeux si sa manière d'être, sa gestuelle sont imitées par les autres.

Il se crée en ce cas une sorte de symbiose malsaine entre le modèle et son imitateur car l'autorité du premier, affichée ou implicite, se traduit pour le dernier par l'exhortation : « Sois comme je suis, si tu veux donner un sens à ton existence. »

Rares sont les personnes qui, tout en étant conscientes de la force de séduction qu'elles dégagent, enseignent à leurs disciples la leçon de l'anti-modèle. Vous êtes, pour moi, l'un de ces modèles que j'ai eu la chance de rencontrer alors que, vu ma jeunesse assez sage, j'étais plutôt disposée à emprunter le chemin de l'imitation.

Quelle chose compliquée que cette « pédagogie » de l'anti-modèle ! Une pédagogie qui, pour atteindre son but, doit déclencher chez l'« apprenant » les mécanismes de la réflexion. Réfléchir avant de faire. Passer la réalité au crible de ses propres valeurs avant d'agir.

Dans nos discussions professionnelles ou personnelles, avec votre sensibilité innée et avec un savoir et un savoir-faire acquis grâce à une immense expérience, vous ne m'avez jamais dit ou suggéré : « Fais comme moi. » Vous ne m'avez jamais encouragée à vous imiter. En échange, grâce à vous, j'ai appris à étonner mes limites pour les dépasser ou bien, ce qui est encore plus important, je crois, j'ai appris la sagesse du renoncement.

Écrivain reconnu en Roumanie et à l'étranger, brillante traductrice des plus importants auteurs français, professeur admirée et aimée par ses étudiants. Voilà le tableau complet d'un modèle. Et pourtant, il y manque une touche essentielle qui vous rend inimitable. C'est votre refus de l'imitation servile – d'être imitée ou d'imiter vous-même qui que ce soit. D'où le manque de tout artifice dans votre façon d'être car vous ne vous percevez pas comme un modèle qui doit surveiller son comportement, qui doit adapter son image à telle ou telle situation pour que l'on puisse plus aisément s'inspirer de sa conduite. Vous êtes le modèle de l'anti-modèle.

Tout ce que vous m'avez appris, sans me donner de leçons : être moi-même et non pas être comme les autres, j'essaie de le transmettre aux jeunes qui m'entourent. Est-ce vous imiter ? Peut-être. Mais ce type d'imitation est un passage obligé pour ceux qui veulent s'engager sur le chemin tortueux de la découverte de soi.

Je vous remercie de m'avoir accompagnée et de m'accompagner toujours, si discrète et en même temps si présente, sur des sentiers qui, grâce à vous, n'ont pas été des plus battus, sans pouvoir vous donner en échange que ma profonde affection reconnaissante.

LE MAÎTRE À PENSER

Anne-Marie CODRESCU
SNSPA, Bucarest, Roumanie
annemariecodrescu@yahoo.com

Abstract: In this article, the author tries to recreate the stages which gradually turned Irina Mavrodin into her spiritual master, her intellectual guide. The teacher reunites the dignity of the soul, the nobleness of the researcher, the devotion of an inspiring trainer.

Keywords: spiritual master, intellectual affinity.

Les mots nous échappent, nous trahissent souvent,... car le cœur a son langage subtil ou fuyant et un regard, le ton de la voix, les moments de silence en disent souvent plus que le bruit des échanges. Comment peut-on communiquer alors l'essentiel? Tout simplement ouvrir la voie et laisser l'esprit de l'autre libre de continuer le dialogue succinct. Ce ne sont pas les réponses qui enrichissent mais le chemin de leur découverte. Consciente de la difficulté de mettre en mots justement le jeu subtil par lequel madame Irina Mavrodin est devenue mon maître à penser, j'essaierai de condenser les moments essentiels où elle m'a accompagnée comme professeur, guide intellectuel et amie.

Le début de nos rencontres date d'il y a 40 ans: une chambre simple, quelques meubles, la lumière tamisée du soleil à travers les rideaux de toile blanche, des objets rustiques, des icônes. Simplicité, franchise, modestie, ambiance chaleureuse. J'en suis conquise et j'écoute religieusement, avec étonnement les conseils synthétiques et précieux qui façonnent mon esprit d'écolier.

Trois ans plus tard, l'esprit éveillé par la connaissance découvre le noyau d'une recherche, sec et fragile. L'idée prendra corps, éclairée par les pages lues mais, surtout, sous la direction du professeur Irina Mavrodin, la vérification de l'hypothèse, travail assidu, se transformera en pur plaisir de découverte, en approfondissement graduel et, finalement, en maîtrise du sujet. Inutile d'essayer de chercher une recette pédagogique toute faite derrière l'effort de mon maître, mais des principes d'action, le respect de la personnalité de chacun de ses jeunes amis, dont elle guide les pas avec délicatesse et fermeté. A la fin du

chemin, l'étudiant savoure le goût de sa peine, le plaisir intact de son fruit. Le maître n'avait pas à déblayer le chemin tortueux, accidenté de la recherche, il signalait seulement de nouveaux obstacles à surmonter et le travail de Sisyphe recommençait. C'était le premier apprentissage de la vie.

Des années plus tard, à l'âge de la maturité, le professeur Irina Mavrodin devient mon guide intellectuel. Avec dévouement professionnel, du tact et une immense patience, elle bouscule la créativité endormie, suggère la voie et les possibilités d'une nouvelle carrière. Mais tout comme vingt ans auparavant, ce n'est pas le but qui compte mais le champ vaste et inexploré d'une nouvelle étude. Mon directeur de thèse sera désormais le modèle de maître dont j'essaierai sans cesse de m'approcher.

Je ne cesse depuis de découvrir avec le même étonnement de l'adolescente d'autrefois la perfection de toute démarche intellectuelle entreprise par mon maître à penser. Magicienne des mots et des tournures roumaines dans la traduction magistrale du roman d'Albert Cohen, *Belle du Seigneur*, essayiste profond, créateur d'école critique par l'approche poïétique/poétique de la littérature, poète sans pareil. J'ose avancer qu'il existe une empreinte stylistique qui lui est propre, un discours unique, personnel, semblable à sa voix calme, chaleureuse et posée. Une économie de moyens conduit le lecteur graduellement vers sa pensée profonde et originale. *La main qui écrit* ne trahit en rien ni sa pensée ni son talent. C'est l'authenticité de l'être qui se dégage de toutes ses œuvres.

Vivre pour Irina Mavrodin c'est être fidèle à soi-même: évoluer, souffrir, avoir le courage de ne jamais trahir l'essence de sa personnalité. Cette solidité devant l'existence attire depuis toujours ses disciples, souvent ses amis, comme un foyer de stabilité, un repère de spiritualité. Il est difficile de réduire les multiples hypostases de sa personnalité à un noyau profond, définitoire, la complexité d'un être d'exception à quelques constantes. Incontestablement, Irina Mavrodin réunit la profondeur, la clarté et l'originalité de sa pensée à la dignité de l'être, à la noblesse du chercheur et au dévouement du formateur de générations d'intellectuels.

Son anniversaire s'avère être pour moi l'occasion privilégiée de lui faire part de pensées précieusement gardées, de la remercier pour avoir donné, à son insu, un plus de valeur à ma vie, à nos vies, de lui souhaiter de belles années à venir. C'est, pour nous tous, rendre hommage à sa jeunesse intellectuelle, à son dynamisme, à la passion et à la fermeté avec lesquelles madame Irina Mavrodin ne cesse d'affirmer l'idée de dignité intellectuelle et ses valeurs.

IRINA MAVRODIN OU TRADUIRE LES AUTRES POUR MIEUX S'ENVOLER VERS SON ESPACE LITTÉRAIRE PROPRE (Fragments)

Gina PUICĂ

Université « Stefan cel Mare », Suceava, Roumanie/Université de Strasbourg,
France
gina_puica@yahoo.fr

Abstract: The author analyses the homogeneity of Irina Mavrodin's literary and theoretical works and the importance of the concept of *practico-theory* of her discourse. The major works are presented with a focus on their principal ideas.

Keywords: thematic unit, theoretic reflection, poetic practice.

Quel autre trait – en dehors de l'homogénéité dans le temps de son œuvre – pourrait-il mieux illustrer la spécificité d'ensemble de la création d'Irina Mavrodin ? J'ajouterais à cette homogénéité, sous-tendue par un certain nombre d'*obsessions* thématiques, l'étonnante unité de ses écrits qui devient encore plus remarquable si on se rappelle qu'Irina Mavrodin est la première à reconnaître de tels caractères à ses productions. Poète et po(i)éticienne, essayiste et traductrice, Irina Mavrodin a vu son destin s'accomplir à travers de nombreux domaines qui se sont constitués dans un ensemble cohérent de vases communiquants.

Ainsi, cette parfaite lecture qu'est la traduction (elle seule permettant ce contact immédiat et quasi-charnel avec le texte) et à laquelle Irina Mavrodin a consacré une part essentielle de son existence (qui, d'ailleurs, à partir d'un certain moment a été confondue avec cette activité, quand elle n'y fut réduite carrément) lui a nourri continuellement la réflexion théorique, voire l'inspiration poétique ; la réflexion théorique, elle, lui a induit l'attitude perpétuellement autoréflexive qui constitue le propre de toute son œuvre ; et, enfin, la pratique poétique a infusé l'ensemble de sa création dans un bain de compréhension approfondie et intime du faire et du fait littéraire. A bien considérer l'ensemble de ses œuvres, devenu ainsi circulaire de par la communion instaurée entre ses différentes parties, il n'est guère

étonnant que dernièrement la *pratico-théorie* soit devenue un concept majeur du discours mavrodinien.

J'ai déjà eu l'occasion de passer en revue le parcours de cet écrivain, et ce au menu détail, et d'illustrer par la même occasion la présence dans la continuité de son je(u) auctorial (se reporter à l'article « Irina Mavrodin și epifania gestului scriptural », *Poesis*, n°s 1-2 (169-170), 2005, pp. 20-23). Je n'y reviendrai pas dans le peu d'espace qui m'est réservé ici ; je me contenterai de quelques observations aptes à recreuser une partie des aspects traités alors, aspects dans lesquels, encore maintenant, je me retrouve parfaitement (et dans lesquels je retrouve intacte la personnalité créatrice actuelle d'Irina Mavrodin).

*

Elle a commencé son exercice auctorial dans les années soixante-dix, époque marquée en France par de prodigieuses innovations formelles et conceptuelles, qu'en grande partie elle va d'ailleurs rapidement introduire en Roumanie (à l'université, et plus largement à travers ses écrits théoriques, mais aussi à travers ses traductions et leur appareil critique). Relisant aujourd'hui ces textes lointains, au-delà de leur parfait raccord à l'actualité française du moment (dans laquelle Irina Mavrodin a puisé sans arrêt, mais non exclusivement, son inspiration), au-delà de l'extrême réceptivité aux nouveautés qui s'y reflète, je suis tentée d'admirer plutôt le dépassement implicite et naturel de ce qui semblait être alors le *summum* de la modernité en théorie littéraire.

Cette réflexion est née en moi en réfléchissant sur le titre de son premier volume d'essais, *Spațiul continuu*, publié en 1972. Cet *espace continu* n'est autre que la littérature, territoire sous-tendu dans les meilleurs des cas (Rimbaud est un bon exemple) par une étrange homogénéité entre vie et art (ou littérature). Or, écrit en toute sérénité Irina Mavrodin dans le prologue de son ouvrage, à une époque qui se voulait celle des ruptures en tous genres, de la crise instituée : « les ruptures proclamées de manière violemment sont pure illusion, les "mutations" ou les "métamorphoses" juste les moments décisifs et spectaculaires d'une nécessaire continuité » (je traduis). Irina Mavrodin n'a pas eu à chercher la nouveauté à tout prix (en soumettant sans discernement son parcours aux diktats de la mode), elle a su la trouver là où elle se cachait.

*

Remarquons aussi l'humanisation ou tout au moins l'appriboisement des termes et concepts qu'elle introduisait alors et qu'elle continue d'employer maintenant, et le choix du paradigme poïétique/poétique d'interprétation du texte littéraire, qui pouvait paraître au prime abord voué à un destin moins spectaculaire, mais qui allait s'avérer des plus fertiles, efficaces et durables. En effet, quand on pense à la quantité de déchets produite par cette époque d'effervescence théorique des années soixante et soixante-dix, aux absurdités auxquelles ont mené structuralisme et poststructuralisme confondus, quand ils furent pratiqués par des épigones d'ici et de là-bas, en divorce avec la pratique littéraire et sa compréhension intime, à la déshumanisation du domaine des lettres en général (ces mots durs, rarement présents dans mon écriture, ont été formulés par d'autres, qui essaient d'analyser aujourd'hui avec le recul nécessaire l'époque en question), on ne peut ne pas voir dans Irina Mavrodi un créateur et un formateur dans le plein sens du mot (poïéticienne jusque dans la dimension d'enseignant).

*

Preuve que l'appétence pour la nouveauté et sa soif de modernité ont clairement été surpassées par son irréductible personnalité créatrice en est aussi le fait que dès le début s'est imposé dans ses écrits, entre autres, son obsesif désir de vider le contenu de certains termes et concepts usés et de les remplir d'un contenu neuf. Ainsi en est-il de la *monotonie*, de l'*impersonnalisation*, de la *fabrication*, de la *production*, de la *poésie en tant que manière d'exister*, de la *patience*, de la *répétition* et j'en passe des meilleurs (concepts propres ou pris chez d'autres), devenus soudain étalons d'une attitude rafraîchie face à la création.

*

La quadrature du cercle : l'écrivaine dont l'œuvre est par excellence continue et homogène s'est illustrée souvent dans des fragments. Celle qui a humanisé la poétique (par l'adjonction-adoption de la poïétique), à une époque amoureuse de l'investigation textuelle la plus technique possible, se déclare impersonnelle dans son faire créateur. Celle qui est tout attentive aux vibrations de la nature et dont la création est directement marquée par les joies et les tristesses de la vie, celle qui place le travail du sujet créateur au centre du dispositif d'investigation des œuvres des autres, jette dans l'arrière-cour de la création non seulement la biographie, mais aussi le moi biographique,

convaincue que le moi créateur est toujours autre, altérité pure. Celle qui s'est proposé très tôt de disséquer le faire de l'oeuvre, le processus de création, pour en comprendre au mieux les mécanismes de fonctionnement, se montre précautionneuse, voire humble devant le mystère de la création, et non moins fascinée par ce *primum movens*. Celle qui se veut l'adepte inlassable de l'investigation de l'oeuvre au moment du faire de celle-ci, en amont du texte en tant que tel, place la lecture au cœur du dispositif dont elle se sert, arrivant jusqu'à la transformation de la diade *poiétique / poétique* en triade: *poiétique / poétique / « poiétique »* (le dernier élément, placé entre guillemets, insistant sur l'idée de recréation de l'oeuvre au niveau de la réception).

*

Toujours la fascination pour les bizarreries de l'histoire littéraire : auteurs d'un seul livre (Théodore Cazaban, Alain-Fournier, Eugène Fromentin, Laclos), auteurs damnés ou qui ont perçu l'écriture comme expérience-limite (Rimbaud, Alexandre Vona, Mallarmé), ou encore auteurs hyper-lucides (Valéry). Enfin, la recherche de ce *point central*, c'est-à-dire de « ce qui ne finit jamais », dans les termes de Blanchot, dont Irina Mavrodiin reprend le syntagme dans l'intitulé même d'un autre ouvrage : *Punctul central* (Ed. Eminescu, 1986).

*

Si l'oeuvre d'Irina Mavrodiin devait tenir en deux ouvrages théoriques seulement, *Poietică și poetică* et *Mîna care scrie* suffiraient largement à donner la mesure de sa puissance conceptuelle, de même que de sa compréhension approfondie, supérieure de la création (la sienne propre et celle des autres).

*

Conforme et consubstantielle au reste de l'oeuvre ne manque pas d'être sa poésie: reflet et résultat de son existence, mais de l'existence d'une autre Irina Mavrodiin, celle qui, sa main qui écrit une fois actionnée, entre dans la logique du faire de l'oeuvre par le biais de mystérieuses lois.

SUR UNE RENCONTRE À RĂŞINARI, UNE LECTURE UN PEU PLUS RÉCENTE ET UN CERTAIN AMER SAVOIR DE LA TRADUCTION...

Constantin GRIGORUT

Université d’Otago, Dunedin, Nouvelle – Zélande
constantin.grigorut@otago.ac.nz

Abstract: Recalling his first encounter with Irina Mavrodin during his participation in the 13th International Colloquium on Emile Cioran organized in 2007 in Sibiu, the author of the article shares his reading perspective of the book *Cioran ou le Grand Jeu (Cioran: the Great Game)*. Structured as a collection of short essays, Irina Mavrodin’s book looks at the lyrical dimension and the dialectics of ambiguity in Cioran’s style and thought (further exploring the core complexity one encounters when translating Cioran’s essays). Extrapolating, the author of the article looks at this particular case of mise en abîme for a more general credo in translation works.

Keywords: translation credo, difficulties of translating, ambiguous style, mise en abîme.

Au début du mois de mai 2007, venant d’un monde à l’envers en automne, après avoir changé deux avions et un train pour remonter vers l’hémisphère du Nord, un bel après-midi qui sentait le premier parfum des tilleuls, je suis arrivé au cœur d’un village de Transylvanie où jadis naquit l’auteur des *Syllogismes de l’amertume*. J’étais venu pour participer au 13^{ème} Colloque International Cioran organisé par l’Université de Sibiu, et on nous avait logés dans une pension gérée par un membre de la famille de l’écrivain.

C’est là où, le lendemain, j’allais faire la connaissance d’Irina Mavrodin. Au temps pleuré de ma jeunesse, élève encore au lycée, j’avais lu, occasionnellement, des poèmes qu’elle avait publiés aux Éditions Cartea Românească. Des mots cristallins, comme les flocons de neige des hivers d’antan.

Puis, un peu plus tard, à l’époque de mes études universitaires de premier cycle, j’avais consulté certains de ses fragments critiques qui l’avaient définie comme une très fine spécialiste en poétique. J’avais lu Gide et Camus en français, mais je savais qu’elle avait traduit d’une manière admirable *Les Faux Monnayeurs* et *Le Mythe de Sisyphe*. En

tant que remarquable traductrice, je n'allais la découvrir que bien plus tard, quand j'ai commencé à m'intéresser d'une manière approfondie à l'œuvre de Cioran. C'est alors que j'ai découvert son travail culturel admirable dans la traduction de certains textes de prime importance, tels *Précis de décomposition* et *La Chute dans le temps*.

C'était un peu tout ce que je connaissais sur Irina Mavrodi, ce soir de mai 2007, avant de m'endormir, fatigué, dans une chambre rustique de la pension « Petre Cioran » de Rasinari. Le lendemain, une bagarre de coqs authentiques de Transylvanie m'a réveillé de bonne heure, et je suis allé dans la salle à manger pour le petit déjeuner. D'autres participants au colloque étaient venus s'asseoir à table. J'ai vite fait la connaissance d'un couple de Colombie, Liliana Herrera et Alfredo Torres, très sympathiques. Il y avait là un jeune poète tunisien, Aymen Hacen et deux jeunes chercheurs français, Aurélien Démars et Nicholas Cavaillès. Tout de suite après, Irina Mavrodi a descendu graduellement l'escalier et s'est assise en face de Nicholas qui, à l'époque, était en train de rédiger une thèse sous sa direction. Elle était solennelle, vêtue d'un noir inquiétant qui anticipait un automne tragique¹. Mais, ce matin-là, elle avait aussi un visage plein de lumière qui contrastait fort avec la couleur de sa robe. Telle une pluie d'argent, ses cheveux tombaient en caresses pour s'arrêter à la frontière des épaules. En dépit d'un certain écart temporel, nous sommes tout de suite devenus de très bons amis. Je lui ai parlé un peu de cet autre monde d'où j'étais venu, de notre système universitaire tellement différent, de ma vie un peu bohémienne, de mes intérêts de recherche. Elle m'a parlé surtout de l'honneur d'être la présidente de la société « Les amis de Cioran ». Comme on avait apporté une guitare, je lui ai chanté quelques chansons de naguère.

J'ai passé une semaine extraordinaire à Sibiu cette année-là, et j'en ai conservé de merveilleux souvenirs. Les matins, on prenait un autobus pour aller au centre ville à la bibliothèque centrale où se déroulaient les travaux du colloque. Je ne sais pas pourquoi, de tous ces ateliers (d'ailleurs très intéressants), j'ai gardé surtout le souvenir de celui un peu particulier que les collègues de Sibiu avaient organisé, un matin, sous la direction d'Irina Mavrodi. Nous avons pris un fragment du volume *Lacrimi și sfinți (Des larmes et des saints)* et nous l'avons traduit simultanément, *illico*, en six langues, en hollandais, suédois, allemand, espagnol, anglais et certainement en français. Quelle étrange expérience linguistique ! sorte de Babel miniature, postmoderne, ou de

¹ En octobre 2007, la jeune nièce d'Irina Mavrodi, Irina Diana Tarabac, allait s'éteindre à New York alors qu'elle était sur le point de conclure une thèse doctorale en linguistique.

happening linguistique, je ne saurais pas comment le définir mieux. À Rasinari, les soirées, on avait chanté, on avait même dansé, en bref, une atmosphère tellement différente des conférences et colloques organisés dans cet autre monde universitaire qui, depuis longtemps, m'a adopté et corrompu.

Comme je devais revenir vite en Nouvelle-Zélande, où le premier semestre universitaire venait de se terminer et le deuxième frappait déjà à la porte, je n'ai plus eu l'occasion de la revoir qu'une année plus tard, en novembre 2008. Vers la fin de mon semestre sabbatique, je lui ai rendu visite à Bucarest, dans son petit appartement d'un vieux bâtiment de la rue Apolodor, entourée de livres et de projets culturels des plus généreux, des projets issus d'un grand esprit et d'un cœur de miel. De retour sur mon île au bout du monde où je gagne un salaire d'universitaire qui a lu un peu de Cioran, j'ai été tellement heureux quand, il y a quelques mois, la secrétaire m'a apporté un paquet expédié de Roumanie. C'était le volume bilingue *Cioran ou le Grand Jeu / Cioran sau Marele Joc*, livre que mon amie, Irina Mavrodin, avait publié en 2007 et m'avait envoyé avec une dédicace d'auteur, simple, en écho de notre heureuse rencontre à Sibiu : *Pentru Constantin, cu bucuria de a-l fi întâlnit, cu mult drag*. Je devrais probablement traduire ces mots, mais j'ai peur que le dernier segment, *cu mult drag*, demeure intraduisible. Le mot *drag*, surtout, pose un nombre infini de problèmes pour un Roumain branché professionnellement aux subtilités stylistiques du français. Et puis, en réplique, peut-être devrais-je commencer le paragraphe suivant avec les mêmes mots, car j'ai tout de suite commencé *cu mult drag* la lecture de ce livre cher envoyé par Irina...

D'une longueur de moins de 200 pages, le livre est un bouquet de réflexions sur la substantifique moelle de l'œuvre de Cioran². Bien que Cioran n'ait jamais accepté le mot, son discours à la première personne, ses confessions sans commencement ni fin sont sans aucun doute lyriques. Dans la deuxième partie, fidèle à son trajet linguistique, Irina Mavrodin offre une superbe traduction de ces réflexions. Ce n'est point cette auto-traduction qui fera l'objet de mes dernières rêveries de lecteur solitaire. En vertu de la mise en abîme qui fut mon introduction, je voudrais m'arrêter juste à ce noyau lyrique cioranien qui innervé – à mon avis – le discours critique d'Irina Mavrodin. Or, il s'agit particulièrement d'une perspective imposée par ses années de travail de traduction, par la complexité d'un pareil travail – comme elle le dit si bien – herméneutique. Ainsi, l'ambiguïté cioranienne en tant que JEU

² Il y a aussi quelques belles gloses sur les rencontres d'Irina Mavrodin avec l'auteur des *Syllogismes de l'amertume* (Paris, Gallimard, 1952).

complexe d'antinomies, jeu avec la chair du verbe soumise aux lois suprêmes de la décomposition, jeu avec *je*, induit une vraie tension dans le cœur du traducteur. Avant tout, nous enseigne Irina Mavrodin, il y a cette dialectique complexe, cette tension qui définit chez Cioran, d'un côté « la jubilation constructive d'une écriture, d'un style, la plénitude et l'affirmation qu'ils communiquent en tant que construction menée jusqu'à sa perfection », de l'autre côté, « l'inanité de tout effort, de toute construction, vu le processus de décomposition auxquels et l'auteur et l'œuvre sont prédestinés, décomposition qui va jusqu'à l'anéantissement ». C'est pourquoi, conclut Irina Mavrodin, « cette antinomie fondamentale est péniblement ressentie par le traducteur de Cioran, dont la démarche – contrôlée par des règles d'autant plus compliquées et contraignantes – ne saurait l'éviter. Le jeu – un jeu très bien réglé, et par là encore très proche de celui qui règle un poème – se déroule sur des surfaces extrêmement exiguës [...], la marge de tolérance (de liberté) étant quasiment nulle » (97).

Prenons un seul exemple pour montrer combien de vérité il y a dans le jugement antérieur. Comme je l'ai dit ailleurs, Cioran développe souvent une technique ludique en jeu de phonèmes. Il joue à la fois avec les carcasses sonores des mots et avec les signifiants, surtout avec la *quasi homonymie mort / mot*. C'est pour nous dire que l'écriture est en même temps un jeu avec les mots et un jeu avec la mort. Au fond, le *mot* ne contient-il pas les trois quarts sonores de la *mort*? Irina Mavrodin l'a si bien compris, pour Cioran l'avenir de la littérature n'est que l'avenir d'un corps atteint de cancer³. Écrire suppose donc une conscience de la finitude linguistique et cela fait mal. L'écriture est source de douleur et mal métaphysique, avoue Cioran : « Tout mot me fait mal. Combien pourtant il me serait doux d'entendre des fleurs bavarder sur la mort ! » (*Syllogismes* 15). Quelle sensation de vertige au milieu du cimetière des mots ! Que de *spleen* baudelairien, d'ennui, de cafard et de peur...

Et alors, que reste-t-il au traducteur d'un pareil discours ? J'ai dit une fois à une amie que traduire est semblable à ces histoires d'amour impossible, cruel. Le texte à traduire n'appartient pas au traducteur, bien que celui-ci le désire, essaye de le séduire, le caresse, le travaille. Apprenti sorcier, le traducteur est depuis longtemps parti dans un voyage éternel au Pays des mots des autres ! Et nous de dire sur les traces de Baudelaire : amer savoir celui qu'on tire du voyage ! Mais quel doux plaisir de lecture que j'ai tiré de ces pages envoyées par Irina Mavrodin, *cu mult drag* ...

³ « Prolixe par essence, la littérature vit de la pléthore des vocables, du cancer du mot » (*Syllogismes* 25).

VIII. LA TRADUCTION DANS TOUS SES ÉTATS

ALEXANDRE DUMAS TRADUIT POUR LA CULTURE FRANÇAISE

Mariana Net, *Alexandre Dumas écrivain du XXIe siècle L'impatience du lendemain*, Paris, l'Harmattan, collection Critiques littéraires, 2009, 318 p.

Felicia DUMAS

Université « Al. I. Cuza », Iași, Roumanie
felidumas@yahoo.com

Il y a tout juste quelques mois paraissait chez l'Harmattan, dans la collection Critiques littéraires, un livre tout simplement extra-ordinaire sur Alexandre Dumas, signé par Mariana Net, professeur des universités et chercheur scientifique principal à l'Institut de Linguistique de Bucarest : *Alexandre Dumas écrivain du XXIe siècle L'impatience du lendemain*. Extra-ordinaire, dans le sens de hors du commun, ou bien, selon les mots de l'auteure même, *atypique*. Tout d'abord par l'approche spectaculaire de l'oeuvre dumasiennne, analysée pratiquement de façon exhaustive (plus d'une centaine de textes des moins connus aux plus célèbres), en tant que production littéraire d'un écrivain extrêmement original, intéressant et mal connu. Ensuite, par l'ambition et la persévérance d'examiner à la loupe toute trace romanesque de cette oeuvre, après avoir parcouru la totalité de la bibliographie critique qui lui a été consacrée avant, notamment dans la culture française. Enfin, par l'obstination et le pari gagné par l'auteure à montrer la façon dont cette oeuvre est inconnue ou mal connue en France, en la traduisant en quelque sorte, pour la culture française. Symboliquement, il s'agit de la véritable mise au Panthéon de la personnalité du romancier Alexandre Dumas : « Il est temps que Dumas quitte les limbes et entre dans le “vrai” Panthéon ».¹

C'est dans les termes d'une traduction en français, pour la culture française, de l'oeuvre romanesque dumasiennne que j'aimerais présenter l'excellent travail d'analyse littéraire, rédigé d'une manière plutôt non-conventionnelle (alerte, sympathique et ingénieuse), proposé par Mariana Net dans son livre. Elle a toutes les qualités et compétences d'un pareil « traducteur » : critique littéraire avec une passion pour la

¹ NET, Mariana, *Alexandre Dumas écrivain du XXIe siècle L'impatience du lendemain*, Paris, l'Harmattan, collection Critiques littéraires, 2009, p. 310.

littérature française en général et les livres d'Alexandre Dumas en particulier, elle manie à merveille la langue française, et son érudition lui permet de se mouvoir à l'aise dans la culture française et notamment dans l'histoire littéraire de cet espace culturel. De plus, elle est sémioticienne, et on retrouve les traces de cette formation dans le type d'analyse, dans l'approche des thèmes de l'oeuvre dumasiennne, en commençant par le point de départ – l'analyse du « sens *littéral* » des énoncés qui construisent les textes :

Personne ne prête aucune attention au sens *littéral* des phrases de Dumas. Et cependant, en dehors du sens littéral, il est bien difficile (sinon impossible) d'arriver au sens métaphoriques des énoncés. Faire attention au sens littéral des énoncés et essayer d'y découvrir les marques de l'univers de discours typiquement dumasienn, voilà ce que je me propose de faire ici.²

Et elle le fait à merveille, en passant à la loupe l'ensemble des écrits de Dumas. Il est bien connu le fait qu'il y a souvent d'excellents spécialistes de certains auteurs qui n'appartiennent pas au peuple qui les a produit, relevant d'horizons culturels identiques, mais d'un espace géographique différent. Mentionnons uniquement le cas d'Alain Guillermou, le spécialiste français de l'oeuvre poétique de Mihai Eminescu. En 1997, Mariana Net avait déjà publié un livre sur Alexandre Dumas à Vienne : « *Le pays où il fait mort* ». *Alexandre Dumas : Un exercice de lecture*. Onze ans après, elle nous livre *L'impatience du lendemain*, ouvrage que nous présentons ici, paru en France, pays de Dumas, chez l'Harmattan, maison d'édition ouverte aux collaborations avec des universitaires étrangers, spécialistes en sciences humaines. Obstinée Mariana Net et à juste titre !

Pourquoi une traduction ? Parce que la démarche de l'auteure est engendrée par la méconnaissance de l'oeuvre dumasiennne dans l'espace littéraire français :

L'expérience de chacun nous montre, jour après jour, qu'il est plus facile de combattre l'ignorance que les clichés. Il est plus aisé de remplir un vide que de démolir une construction mal bâtie et d'en éléver une autre, sur le même terrain. Il est plus facile de découvrir un auteur inconnu et d'attirer l'attention sur son oeuvre que de redécouvrir un auteur méconnu.³

² Avant-propos, p. 8.

³ *Idem*.

L’entreprise est de taille, mais Mariana Neț a tous les atouts pour réussir son pari. Au fond, qu’est-ce que c’est la traduction, sinon la transposition d’un contenu dans une autre langue, afin qu’il jouisse d’une réception exacte et d’une interprétation correcte ? C’est dans la lumière de cette acception de la traduction, que nous avons lu son excellent ouvrage et l’insolence de son initiative : traduire Dumas pour la culture française, interpréter le plus fidèlement possible, l’œuvre romanesque dumasiennne, en la remettant à sa place sur l’échelle des valeurs.

Elle démolit les principaux « chefs d’accusation contre Alexandre Dumas », et propose à ses lecteurs, après avoir parcouru plus de deux centaines de volumes, un livre passionnant, structuré de façon originale (en « directoires (les parties, les chapitres) et « fichiers » (les sous-chapitres » d’ordinateur⁴), une analyse de grande ingéniosité des textes littéraires de Dumas. Elle s’acharne à chercher les clés d’interprétation de l’œuvre dumasiennne à l’intérieur même de celle-ci (dans son art poétique), ou bien dans la biographie de l’auteur, en s’efforçant d’élaborer une grille d’interprétation qui lui soit appropriée. Mariana Neț décortique avec le scalpel d’une sémioticienne aguerrie l’univers dumasienn, « le pays où il fait mort » (selon sa définition), en accomplissant de la sorte une véritable traduction dans la critique littéraire pour la culture française. Elle parle de règles cohérentes qui régissent cet univers, ainsi qu’un macro-univers, dont les traces sont repérables au niveau du discours et du macrodiscours de Dumas. L’ensemble de l’analyse porte la marque de l’originalité de l’auteure : la typologie des romans dumasiens (« historiques », « fantastiques », « contemporains », « histoires de loup-garou »), des genres littéraires inventés par Dumas (les « causeries », le « bric-à-brac », le « bavardage »), et surtout des personnages dumasiens : des revenants, des morts, des marionnettes, des « âmes à naître ».

Le livre a une structure en quatre parties, précédées d’un avant-propos dont le titre est plus que savoureux⁵ : « Dumas – Modes d’emploi ». Chaque partie est centrée sur l’une des multiples facettes romanesques qui portent l’empreinte indéniable de l’originalité de l’auteur français, autant de pistes d’interprétation originales proposées par l’auteure roumaine : « le monde d’au-delà du miroir », « les textes où il (se) pose », « les textes où il se transpose » et, respectivement, « les textes où il impose ». La lecture est passionnante, le lecteur est le

⁴ *Idem*, p. 30.

⁵ Nous employons le terme à dessein, un sous-chapitre du livre portant sur la valeur symbolique de la cuisine dans l’œuvre dumasiennne, métaphore de la création et véritable passion d’Alexandre Dumas, qui aimait préparer et inventer des plats pour les repas qu’il offrait à ses amis : *Alexandre Dumas écrivain du XXIe siècle L’impatience du lendemain*, p. 97.

témoin permanent du plaisir que prend l'auteure à l'initier dans les labyrinthes de l'oeuvre dumasiennne, des clins-d'oeil permanents lui étant envoyés de façon constante et bonhomme en marge de l'analyse littéraire des textes les plus divers d'Alexandre Dumas : *Impressions de voyage : la Suisse, Le gentilhomme de la montagne, Le Comte de Monte-Cristo*, etc. et jusqu'à *Joseph Balsamo*, dont l'interprétation clôt l'ouvrage de Marian Net. L'analyse est loint d'être textuelle, les relations inter- et intratextuels étant privilégiées dans un rythme alerte et selon une recette savante, tout le long du périple interprétatif de grande virtuosité de l'auteure.

Elle réussit à prouver à la fin de son ouvrage qu'Alexandre Dumas est un écrivain du XXIe siècle, caractérisé par une complexe « impatience du lendemain ». Vu sa grande familiarité avec l'univers dumasiens, ce n'est point étonnant d'apprendre que le titre de son livre est emprunté à Dumas lui-même, au roman qui semble être son petit préféré, *Joseph Balsamo* : « Gilbert s'endormit dans l'impatience du lendemain ». A ce niveau déjà, on peut déchiffrer l'entreprise de traduction de l'oeuvre dumasiennne pour la culture française :

le Choix de cette citation n'est, en aucune façon, une allusion à l'écriture hâtive et au style mal soigné que la plupart des critiques et des historiens littéraires croient caractériser les textes d'Alexandre Dumas.⁶

Le titre fait référence au trait littéraire caractéristique (selon Mariana Net) des personnages dumasiens qui réside dans leur impatience, dans leur hâte vers la mort, ainsi qu'à l'inventivité stylistique d'Alexandre Dumas, qui

dépasse de loin l'épistème de son époque. Son oeuvre anticipe les avantages du 20^e siècle. Mal compris de ses contemporains et de ses successeurs, il est temps que Dumas devienne, enfin, un écrivain du 21^e siècle.⁷

Alexandre Dumas est traduit de la sorte de façon convaincante et surprenante par l'ingéniosité de la démarche, pour la culture française, retrouvant sa place d'honneur, dans ce 21^e siècle, qui le consacre, patiemment, sous la plume et grâce à l'excellente démarche de Mariana Net, comme un écrivain moderne, de grande valeur et complexité romanesque. VIII.

⁶ *Idem*, p. 15.

⁷ *Idem*.

IX. COMPTES RENDUS

**UN CAPITOL DE TRADUCTOLOGIE ROMANEASCĂ
STUDII DE ISTORIE A TRADUCERII (III)**

Coordonator Georgiana Lungu Badea*

Les Presses Universitaires de Timișoara, 2008

Cristina HETRIUC

Université « Ștefan cel Mare», Suceava, Roumanie

stan_m_c@yahoo.com

L'ouvrage *Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii (III) (Un chapitre de traductologie roumaine. Études d'histoire de la traduction)*, paru aux Presses Universitaires de Timișoara en 2008, est une analyse des données englobées par les volumes antérieurs : *Repertoriul traducătorilor români de limbă franceză, italiană, spaniolă din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Studii de istorie a traducerii (I) (Le répertoire des traducteurs roumains vers français, italien, espagnol au XVIII^e et au XIX^e siècles. Études d'histoire de la traduction)* et *Repertoriul traducerilor românești din limbile franceză, italiană, spaniolă din secolele al XVIII-lea și al XIX -lea. Studii de istorie a traducerii (II) (Le répertoire des traductions roumaines du français, italien, espagnol au XVIII^e et au XIX^e siècles. Études d'histoire de la traduction)* publiées aux mêmes presses universitaires. Tous ces ouvrages sont nés à la suite des recherches entreprises par les membres du groupe ISTTRAROM, au cadre du projet intitulé *Contribuția traducerilor românești (sec. XVIII - XIX) din limbile franceză, italiană, spaniolă la dezvoltarea limbii și culturii române, a schimburilor culturale româno- occidentale (La contribution des traductions roumaines - XVIII^e et XIX^e siècles - des langues française, italienne, espagnole au développement de la langue et de la culture roumaine et des échanges culturels roumaino-occidentaux).*

Les volumes se constituent en une analyse des changements survenus dans les domaines linguistique et philologique le long du XVIII^e et du XIX^e siècles, une période qui voit naître la langue roumaine littéraire. Les auteurs se proposent d'offrir une image du contexte traductif et des particularités linguistiques des traductions de l'époque. En égale mesure, on souligne leur rôle dans la constitution de la langue littéraire. Les signataires des articles vont plus loin vers une

étude en diachronie et en synchronie des théories de traduction et de l'évolution du métalangage traductologique roumain.

L'ouvrage est scientifique dans la mesure où l'on suit de près le processus d'autodétermination linguistique et nationale des principautés roumaines, tout en accordant une attention particulière à ce qui constitue le noyau de l'ouvrage : la contribution des traductions à la création d'une langue littéraire et l'apparition d'un lexique traductologique. Pourtant, les spécialistes ne sont pas les seuls à profiter. Les données scientifiques prennent la forme des histoires passionnantes pour tout profane. On présente les premiers essais traductifs, leur mise en circulation et leur réception, on analyse l'apparition des mots nouveaux, leur évolution, même leur disparition. On reconstruit pour le lecteur des portraits dynamiques d'hommes politiques, de gens de lettres, de moines, qui ont œuvré à la naissance d'une langue et d'une littérature. C'est toute l'histoire d'une langue qui est racontée au fil des pages.

Le volume est réparti en trois volets. Le premier - *Observations générales concernant la pratique de la traduction au XVIII^e et XIX^e siècles* - présente les conclusions générales des chercheurs sur la pratique de la traduction en œuvre à l'époque. La deuxième partie, *Traducteurs, promoteurs de la traduction* présente des portraits complets de ces êtres entre deux langues, tandis que la troisième partie, *Institutionnalisation de la traduction de la langue et des outils du traducteur*, s'intéresse à l'instauration des termes et des outils employés pour expliquer les réflexions théoriques sur la pratique de la traduction.

Les trois volets sont précédés par un avant-propos que signe Georgiana Lungu Badea, coordonnatrice du groupe de travail. On y explique les méthodes utilisées, on détaille le but poursuivi, celui de présenter le contexte traductif (historique et culturel) et les particularités linguistiques des traductions identifiables au niveau lexical et syntaxique. La nécessité d'un tel travail dérive de la découverte d'un constat contradictoire. Le rôle que la traduction a joué lors du processus de naissance et de cristallisation de la langue littéraire et de la littérature nationale n'est plus mis en doute. Cependant, on n'a pas effectué jusqu'à présent une présentation des aspects spécifiques du processus traduisant. C'est ce que se propose le groupe ISTTRAROM.

La recherche a comme but la mise en évidence des idées sur la traduction que le XVII^e et le XIX^e siècles roumain véhiculent. A l'époque, la tâche du traducteur avait été celle d'enrichir une langue encore jeune, pas encore prête à exprimer les nuances des traductions. On étudie, à travers les préfaces, les déclarations littéraires du temps, les visions traductives en œuvre à ce moment-là. On surprend le passage de

la traduction libre à la traduction littérale (*ad verbum*, non pas *ad sensum*) et à la traduction fidèle.

La première partie, *Observations générales concernant la pratique de la traduction au XVIII^e et au XIX^e siècles* comprend six études.

L'article *Annotations historiques et métalinguistiques sur le concept de traduire* signé par Daniele Pantaleoni inventorie la riche série synonymique du verbe « traduire » au XVI^e et au XIX^e siècles, ainsi que le contexte culturel qui leur a permis l'utilisation. Dans la série synonymique utilisée pour désigner l'opération traduisante un verbe est particulièrement étonnant, du point de vue du sens et de sa fréquence d'utilisation : *a români*, c'est-à-dire, rendre roumain, donner une coloration roumaine aux mots. Le célèbre prince intellectuel roumain Dimitrie Cantemir l'emploie comme synonyme avant la lettre pour « acclimater ». Le sens du verbe évolue le long du XIX^e siècle vers une connotation puriste. Le moderne « traduire » commence à être répandu au XVII^e, son introduction marquant un changement de vision à l'intérieur du champ culturel roumain.

La coordonnatrice du volume, Georgiana Lungu-Badea se propose d'expliquer dans l'étude *Sur l'apparition d'une prise de conscience du phénomène traductionnel et sur l'essai de standardisation de la traduction* comment et pour quelles raisons l'histoire de la traduction roumaine s'identifie à l'histoire de la langue littéraire roumaine et à la culture roumaine. L'autodétermination linguistique est la conséquence des traductions entreprises de 1780 à 1840. Les traductions et les œuvres originales ont contribué à la naissance de la langue littéraire roumaine par l'introduction des nouvelles notions, de l'alphabet latin et des normes d'orthographe. Une partie de l'étude est dédiée à l'analyse des premières écoles de traductions développées autour des monastères. A l'époque, les traductions avaient toutes un but formatif - éducatif. C'est vers la fin du XVIII^e siècle qu'on a commencé à traduire de la littérature d'inspiration romantique ou historique tandis que l'ouverture vers le monde latin s'est produite au XIX^e siècle. La nécessité de traduire était dans ces temps objective, puisque par la traduction on a enrichi la langue et on a introduit les valeurs universelles dans notre culture. L'influence du français a commencé vers la fin du XVIII^e siècle, les jeunes intellectuels roumains appliquant en Roumanie ce qu'ils avaient vu et appris pendant leurs études en France. Le français est devenu la langue intermédiaire des traductions anglaises. L'auteure examine aussi les bénéfices des traductions faites le long du XVIII^e et du XIX^e siècles, bénéfices parmi

lesquels, elle note la modernisation du roumain, l'éducation du public par l'élargissement de son horizon d'attente.

Viorica Bălceanu montre dans l'article *Le commencement de l'italianisme dans les Principautés Roumains et les traductions* que la connaissance de l'italien et son utilisation était courante même durant la règne d'Étienne le Grand et de Constantin Brâncovă. A partir du XIX^e siècle, les traductions italiennes accélèrent le développement de la culture roumaine puisque par les traductions, on mettait à la disposition des lecteurs roumains les grands auteurs italiens entrés dans la conscience européenne.

Diana Andrei et Neli Eiben Fărămă se proposent d'analyser dans leur étude *La traduction ou de la fidélité à la trahison*, l'évolution du couple fidélité / trahison à l'intérieur du champ traductologique roumain en le rapportant à la traduction des noms propres et à l'emprunt. Pour ce qui est des noms propres, on assiste à un changement d'opinion qui va de la traduction tributaire au texte original à la traduction privilégiant le public - cible. L'emprunt n'est pas un procédé de traduction, mais une modalité d'enrichir la langue. Cependant pour les traducteurs du XIX^e siècle, l'emprunt était une technique de traduction indispensable, incontournable.

Ilinca Tăranu et Beatrice Marina montrent à travers leur étude *La traduction du Manuel de philosophie de A. Delavigne. Du sémantisme au pseudo littéralisme*, l'importance des traductions de August Treboniu Laurian pour la création et le développement d'un langage philosophique roumain. Son mérite consiste dans le fait de remplacer les mots roumains autochtones obtenus à la suite des procédés de dérivation et de composition par un lexique philosophique moderne en concordance avec le langage philosophique des autres langues latines.

Viorica Bălceanu estime dans son étude *Versions roumaines des livrets d'opéra italiens*, à partir de l'analyse des traductions de l'opéra italien, que la transposition en roumain de ces œuvres théâtrales lyriques a accéléré le processus de synchronisation de notre culture à la culture universelle et la cristallisation de la langue roumaine littéraire.

Le deuxième partie du volume englobe sept études centrées sur les portraits des traducteurs roumains pionniers, traduisant du français, de l'espagnol etc.

Ilona Balazs s'intéresse au premier traducteur du français, Gherasim, homme d'église et au premier écrit qu'il traduit du français, *Les aventures de Télémaque*.

Eugenia Arjoca Ieremia montre que Grigore Alexandrescu a été en égale mesure poète, littéraire et traducteur.

Georgiana Lungu - Badea affirme dans son article *Simeon Marcovici et la traduction libre* que le professeur de rhétorique réalise des traductions utiles pour la littérature nationale afin d'accomplir un devoir social. Les traductions du XIX^e siècle ont obligé le roumain à rendre compte de la diversité des idées européennes. Leur rôle dépasse les frontières strictement linguistiques et littéraires, puisqu'elles font œuvre d'éducation des masses.

Ramona Malița explique dans son étude *Ion Heliade Rădulescu et son projet de Bibliothèque Universelle. On ne badine pas avec les traductions* les raisons pour lesquelles on attribue au poète, littéraire et linguiste Heliade Rădulescu le rôle d'agent de modernisation de la culture roumaine. Son travail traductif des années 1830 - 1840 a commencé le processus de synchronisation de la littérature roumaine avec le romantisme littéraire et esthétique des pays européens.

Georgiana Lungu - Badea examine dans le travail *La traductionniste de Mihail Kogalniceanu et ses conséquences dans le domaine littéraire* la célèbre aversion du grand historien envers les traductions. La conclusion est que celle-ci n'est que partielle (elle concerne surtout la traduction de la littérature de mauvaise qualité, sans intérêt esthétique) et qu'elle s'explique par des circonstances historico-littéraires (la nécessité de construire une littérature d'inspiration nationale, autonome qui se constitue dans un instrument de communication en dessus des dialectes).

Coralia Telea analyse dans *George Barițiu. Notes sur l'importance des traductions dans la formation et l'évolution des langues nationales*, l'apport de l'intellectuel de Transylvanie au développement d'une science de la traduction avant la lettre. Son article *Traducere* publié dans la presse de l'époque définit le terme de « traduction », inventorie les difficultés de l'acte traductif et montre l'importance de l'existence des dictionnaires pour l'enrichissement de la langue.

Le troisième volet, intitulé *Institutionnalisation de la traduction de la langue et des outils du traducteur* englobe quatre travaux de recherche. Le premier, celui de Raluca Vâlceanu, *Des influences latino-roumaines dans les traductions roumaines du XIX^e siècle*, étudie les directions de traductions de 1860 à 1900. Pendant cette période, les traductions religieuses perdent leur suprématie et se font remplacer par des traductions laïques. On adopte l'alphabet latin et on essaie d'établir les normes d'une langue unifiée. Les sources d'enrichissement de la langue, en raison des attitudes culturelles et idéologiques du temps sont puisées en premier du français et ensuite de l'italien et du latin.

Conçu dans la même ligne que l'article précédent, l'étude *L'influence des traductions roumaines de la langue françaises au XVIII^e et XIX^e siècles* de Nadia Obrocea démontre le fait qu' au XIX^e siècle, l'influence de la langue et de la culture françaises en Roumanie, est devenue de plus en plus intense. À cette période-là, le bilinguisme roumaino - français avait remplacé le bilinguisme roumaino - grec. En concordance avec l'idéologie de l'époque, l'activité de traduction se faisait en respectant « un programme », celui de développement de la langue.

Eugenia Arjoca Ieremia se propose de présenter dans son étude *Frédéric Damé ou la modernité d'une lexicographie du XIX^e siècle*, l'importance du *Nouveau Dictionnaire roumain - français* pour l'histoire de la lexicographie roumaine. Le roumain ne bénéficiait pas d'un dictionnaire pendant ces temps, donc ce dictionnaire est le seul à offrir l'image mosaïque d'une langue roumaine vivante vers la fin du XIX^e siècle.

Dans une dernière étude qui clôt le volume, Georgiana Lungu-Badea montre combien sont importants les dictionnaires dans le perfectionnement de la langue et de la traduction. Dès les premières entreprises de traduction, on a senti le besoin de consulter des instruments utiles à l'activité traduisante. Les dictionnaires ne servent pas seulement aux traductions, mais ils servent aussi à l'enrichissement du potentiel expressif du patrimoine lexical de la langue. Au XIX^e siècle, plusieurs travaux de ce type ont contribué au développement des compétences linguistiques et implicitement traductives. À l'époque comme aujourd'hui, les traducteurs sont pleinement conscients de l'importance de tels instruments de traduction.

Le volume réussit une présentation complète de ce que les auteurs ont nommé « un chapitre de traductologie roumaine », c'est-à-dire de la période entre la fin du XVIII^e siècle et la fin du XIX^e siècle. Pendant cet intervalle, les traductions de l'italien, du français, de l'espagnol contribuent à la naissance d'un instrument linguistique qui sert non seulement à la traduction des grandes œuvres du patrimoine universel, mais aussi à la création d'une langue littéraire.

* Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural / La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code: ID_135, Contract 809/2009

A TRADUÇÃO E A LETRA OU O ALBERGUE DO LONGINQUO.

ANTOINE BERMAN

7 Letras, Rio de Janeiro, 2007, 144 p.

Daniela LINGURARU

Université « Ștefan cel Mare», Suceava, Roumanie

danielinguraru@hotmail.com

On signale la parution - événement de *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1985) en portugais, sous la coordination d'un groupe de traducteurs professionnels chevronnés et spécialistes en traductologie à la fois (Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini). Réédité en France en 1999, ce livre a fait carrière en diverses communautés linguistiques auxquelles s'est ajoutée celle-ci, en 2007.

L'édition dont nous parlons porte le cachet évident d'une rencontre heureuse entre l'esprit génial de l'auteur et l'acribie des traducteurs avisés, engagés dans l'entreprise assez hasardée de traduire un texte qui contient des fragments de traductions et qui traite de la traduction. Mais les obstacles (méta- / para-) linguistiques ne semblent être insurmontables pour l'équipe de traducteurs. Fidèles au concept d'*éthique* (compris, par Berman, comme un type particulier d'égard à l'original), les traducteurs avertissent le lecteur dès le début sur le fait qu'ils ont « créé des néologismes »¹ (à partir des néologismes présentés par l'auteur) et incluent les notes des rédacteurs français (éclairantes en ce qui concerne le titre et la notion de *lettre* envisagée par Berman). De plus, ils assument le choix de mentionner seulement en portugais les titres des ouvrages déjà traduits et connus par les Brésiliens, une stratégie aussi prudente qu'honnête. Finalement, les traducteurs sont au service de l'étranger, mais cela ne veut pas dire lui être asservis.

À mi-chemin entre la traduction ethnocentrique nette et la traduction hypertextuelle, ou, pour mieux dire, en éludant les deux, l'édition portugaise de *L'auberge...* est une belle illustration de la traduction littérale, telle qu'elle est proposée et popularisée par Antoine Berman. Les six parties du livre (*Tradução etnocêntrica e tradução hipertextual, A analítica e a sistemática da deformação, A ética da*

¹ *A tradução literal é necessariamente neológica.* (p. 101).

tradução, Hölderlin, ou a tradução como manifestação, Chateaubriand, tradutor de Milton, A Eneida de Klossowski) et les diverses notes également, témoignent du souci de précision des traducteurs dont les stratégies traductives donnent une fluidité et par ailleurs une oralité surprenantes pour une œuvre scientifique avec un fond terminologique spécialisé.

Un véritable « travail sur la lettre » en soi, *A tradução e a letra ou o albergue do longinquo* est la preuve irréfutable que les « lettres portugaises » (pour faire un jeu de mots allusif) se prêtent merveilleusement à l’altérité et aux innombrables défis que comporte la traduction.

PALIMPSESTES N° 21
TRADUIRE LE GENRE GRAMMATICAL : UN ENJEU
LINGUISTIQUE ET/OU POLITIQUE ?
Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, 146 p.

Florina CERCEL

Université « Ștefan cel Mare», Suceava, Roumanie
florina.cercel@yahoo.fr

La revue *Palimpsestes 21*, Revue du Centre de recherche en traduction et communication transculturelle anglais-français / français-anglais, Presses Sorbonne Nouvelle dirigée par Christine Raguet, contient sept articles touchant aux différentes formes de la traduction du genre. Les difficultés relèvent pour la plupart de la tendance de l'anglais à neutraliser le langage tandis que la langue française impose toujours l'utilisation des marques de genre.

Dans l'introduction – « Le genre et ses poussières (d'or). Considérations sur le genre, le gender – et leurs traductions », Hervé Fourtina fait une courte présentation des articles de ce volume en dégageant quelques conclusions qui concernent la traduction du genre en anglais et en français. L'auteur parle de la « poussière » qui est, comme le « cendre » de Derrida, matrice d'une légendaire renaissance et matérialisation d'un « or », originaire dans le texte de départ mais qui laisse une trace dans l'imaginaire du lecteur et du traducteur. Il s'agit de ce qui reste de l' « or » originaire dans le texte d'arrivée.

L'article de Laure Gardelle, « Le genre dans *Alice in Wonderland / Alice au pays de merveilles* : origines et enjeux énonciatifs », porte sur la traduction du genre de l'anglais en français, genre marqué par les pronoms personnels de la III^e personne singulier, mais aussi sur le rapport entre le neutre et le couple masculin / féminin.

L'auteure analyse les difficultés de la traduction de l'anglais en français car l'anglais est une langue qui repose sur des critères sémantiques tandis que le français est une langue porteuse d'un message sémiique très limité. Ces difficultés relèvent des exemples de deux traductions de l'œuvre *Alice's Adventures in Wonderland* : celle d'Henri Parisot et celle de Pierre Berman. L'auteure distingue deux types de difficultés : d'origine syntaxique et d'origine sémantique (l'utilisation

des pronoms personnels de la III^e personne singulier pour désigner plusieurs référents ou l'opposition neutre / féminin).

L'auteur se demande si le genre pronominal est toujours traduisible et elle remarque que celui-ci n'est pas toujours pris en compte par les traducteurs.

Dans l'article « *De Assez à Enough ou l'androgyne comme figure du bilinguisme beckettien* » Karine Germoni et Pascale Sardin analysent l'œuvre de Becket *Assez* et la version en anglais donnée par l'écrivain lui-même.

Becket brouille dans cette œuvre l'identité sexuelle de l'instance locutrice en mettant en scène le mythe de l'androgyne. Dans la version anglaise l'auteur garde l'ambiguïté sexuelle de l'instance narrative, chose facilitée par l'inexistence de l'accord en genre avec les adjectifs dans cette langue. Becket introduit en anglais du jeu, de la confusion des genres, c'est une différence opérée « au cœur de l'androgyne mais d'une langue à l'autre [...] pour que la deuxième version soit recréation, non pas double dans une langue seconde.»¹

Les auteurs affirment que dans la version anglaise, Becket procède aussi à une neutralisation du discours facilitée par le fait que beaucoup de noms féminins en français deviennent neutres en anglais. Ainsi, le féminin « la voix » devient neutre en anglais : « *the voice* », « la plume » est remplacée par « *the pen* ». L'auteur déverbalise, ajoute des syntagmes ou en omet. L'auto-traduction devient pour Becket une façon de recréer et non pas seulement de transposer fidèlement en anglais la version en français.

Isabelle Génin conçoit son article « *La Baleine Blanche a mauvais genre* » à partir de la réception de l'œuvre *Moby-Dick* dans la presse et sa retraduction en français par Philippe Jaworski en 2005. Les articles de presse insistent sur les changements opérés dans cette traduction : changement de genre, de sexe et d'espèce de Moby Dick (passage de « elle » à « il », de « baleine » à « cachalot »). Le traducteur, P. Jaworski explique les changements opérés (le remplacement du mot « baleine » - féminin par le mot « cachalot » - masculin) par le fait que Melville utilise dans son texte trois genres : sa bête est successivement masculin, féminin et neutre (« *he* », « *she* » et « *it* »). « *It* » correspond à un système de pronominalisation classique, « *he* » est plus souvent utilisé, l'auteur avançant l'idée d'une volonté de personnification de l'animal. Mais « *he* » est aussi utilisé pour les autres cachalots et baleines décrits dans le roman, mâles ou femelles. Quant à

¹ GERMONI, Karine et SARDIN, Pascale, « *De Assez à Enough ou l'androgyne comme figure du bilinguisme beckettien* » in *Palimpseste* n° 21, op. cit., p. 38.

la transposition en français, les traducteurs se confrontent avec l'impossibilité de maintenir la relation it / he/ she. *Moby Dick* peut seulement être désigné par « il » ou « elle ». « Le cachalot » est repris par le pronom « il » et les déterminants sont masculins : un/le. « La baleine » est une « elle », les déterminants sont au féminin : une/la et on fait l'accord en –e pour les adjectifs et les participes passés.

L'article de Camille Fort, « Traduire le neutre sans neutraliser le littéraire : *Written on the Body* de Jeanette Winterson et *In Transit* de Brigid Brophy » traite du terrain neutre de la littérature, c'est-à-dire un entre-deux sexuel, éthique et linguistique. En 1969, l'irlandaise Brigid Brophy publie le roman *In Transit* dont le personnage principal « éprouve les affres de l'entre-deux ». Pat O'Rooley, un « il » ou une « elle » tente de se remémorer son identité sexuelle dans la zone de transit d'un aéroport. En 1992, l'Anglaise Jeanette Winterson écrit *Written on the Body* dont la voix narratrice ne se laisse pas rattacher à un sexe.

La traduction de ces deux textes signifie dépasser la différence entre les deux langues mais aussi la différence qui fait la part entre l'homme et la femme. La difficulté du traducteur français se trouve à peu près dans l'impossibilité de donner un ton de neutralité parce que le français, opposé à l'anglais, attribue la marque de genre grammatical. Suzanne Mayoux (traductrice de Winterson) et Bernard Hoepffer (traducteur de Brophy) ont du effacer tout élément grammatical, suffixe, désinence ou article qui auront assigné de l'identité sexuelle à l'instance narrative. Ils ont recouru souvent à une transposition grammaticale, d'un attribut en nom et ont changé le temps verbal pour ne pas utiliser le participe passé.

Dans « L'androgynie d'une langue à l'autre : une politique du sujet. Sur les *Illuminations* d'Arthur Rimbaud et *Orlando* de Virginia Woolf » Isabelle Poulin se propose d'analyser le problème du genre grammatical à travers la figure de l'androgynie dans ces deux textes. Arthur Rimbaud a imaginé dans ses *Illuminations* une mise en scène du « double sexe » bouleversant ainsi toutes les catégories identitaires. L'illisibilité du recueil repose sur la figure de l'androgynie, figure masculine ou féminine, exprimée au singulier ou au pluriel, à la première ou à la non personne. *Orlando* est la biographie d'un poète androgynie dont le regard est successivement sexué et asexué.

Isabelle Poulin donne des exemples pour montrer la difficulté des traducteurs de traduire les rapports qui se sont constitués entre les mots et la signification du genre grammatical chez Rimbaud et chez Virginia Woolf.

Pier-Pascale Boulanger analyse dans son article « Sa langue se glissa dans sa bouche. De la traduction des adjectifs possessifs his / her dans le récit érotique » les différents moyens de traduire les adjectifs possessifs de l'anglais en français dans la narration érotique à la troisième personne sans produire de l'ambiguïté ou de frustrations chez les lecteurs. Le problème relève du fait que l'adjectif possessif français indique le genre de l'objet possédé et non pas du possesseur.

Dans l'article « Notre Dame du Queer ou du mauvais genre en traduction » Nadia Louar touche à l'écriture « queer » de Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs* et à sa traduction. Elle se propose d'observer comment les traducteurs ont réussi à négocier les marques grammaticales du féminin qui sont assignés par l'écrivain à des personnages homosexuels.

Comme on a vu à travers cette courte présentation des articles faisant partie de la revue *Palimpseste* n° 21, la traduction du genre grammatical pose beaucoup de problèmes à cause aussi de la différence de ces deux langues.

DIRE PRESQUE LA MÊME CHOSE, EXPÉRIENCES DE TRADUCTION. UMBERTO ECO *

Dire quasi la stessa cosa, esperienze di traduzione, 2003, traduit en roumain par Laszlo Alexandru, Polirom, 2008, 395 p.

Petronela MUNTEANU

Université « Ștefan cel Mare», Suceava, Roumanie
munteanupetronela@yahoo.com

Critique littéraire, sémioticien, éditeur, universitaire, auteur de *best-sellers* publiés dans le monde entier, traducteur lui-même de Queneau et de Nerval, Umberto Eco évoque dans *Dire presque la même chose* les grands problèmes de la traduction.

Paru en 2003 en Italie, l'ouvrage nous prévient que ce n'est pas un livre de théorie de la traduction, mais un passage en revue des problèmes posés par la traduction et des problèmes qui se posent à un traducteur, à partir d'un nombre considérable d'exemples, d'« expériences de traduction » (d'où son sous-titre). Eco reconnaît qu'il s'appuie sur une expérience multiple: l'expérience d'avoir vérifié les traductions d'autrui, d'avoir traduit et été traduit, l'expérience d'avoir collaboré avec ses propres traducteurs.

La version roumaine est publiée par Polirom en 2008 et elle est réalisée par Laszlo Alexandru, écrivain d'expression roumaine, professeur d'italien et traducteur de français et d'italien vers le roumain.

« L'Introduction » s'ouvre avec la question *que signifie traduire*. L'auteur trouve une première réponse très simple: dire la même chose dans une autre langue. Mais ce n'est pas si simple parce qu'on ne peut pas très bien établir les limites du *presque*, ensuite parce que, devant un texte à traduire, on ne sait pas ce qu'est la *chose*. Enfin, dans certains cas, on arrive à ne pas savoir ni ce que signifie *dire*.

Pour illustrer l'ensemble des problèmes que soulève la traduction, Umberto Eco offre pour le commencement l'exemple de l'idiotisme *It's raining cats and dogs*. L'auteur observe qu'il serait inacceptable de traduire littéralement cette expression consacrée que l'on rendra mieux par *il pleut des cordes*, (en roumain le traducteur a trouvé les expressions – *cu găleata, s-au rupt băierile cerului*).

Si c'était un roman de science fiction [...] racontant qu'il pleut vraiment des chats et des chiens ? On traduirait littéralement, je vous l'accorde.

Mais si le personnage allait chez Freud pour lui raconter qu'il souffre d'une curieuse obsession des chats et des chiens, par lesquels il se sent menacés quand il pleut ? Là aussi on traduirait littéralement, mais on perdrait une nuance : cet Homme des Chats est également obsédé par les phrases idiomatiques. (p. 8).

Une autre situation possible c'est celle d'un Italien qui utilise plusieurs anglicismes : comment le traduirait-on alors en anglais ? Faudrait-il pour autant changer sa nationalité ? N'est-ce pas là une *licence insupportable* ?

Il est impossible de transmettre toutes les connotations d'un mot, le rythme et la sonorité d'une expression ou d'une phrase, les jeux de mots. Dans ce sens, Eco rappelle le célèbre exemple de Jakobson à propos du slogan *I like Ike*, lors de la campagne présidentielle d'Eisenhower. Au niveau du contenu, on pourrait traduire par *Io amo Ike, J'aime bien Ike*, ou le paraphraser en *I appreciate Eisenhower*, mais la force des suggestions phoniques, de la rime ne peut pas être rendue.

Le *presque* du titre reste le problème central que l'auteur explique ainsi : traduire nécessite une négociation permanente; c'est une négociation avec l'auteur du texte original, l'éditeur, les lecteurs, le texte source, l'effet à rendre, la réalité représentée.

Négocier signifie évaluer les pertes et les compensations, distinguer les pertes absolues – les cas où il est impossible de traduire – des pertes par accord entre les parties. Lorsqu'il n'y a pas de synonyme exact d'un mot dans la langue de traduction (et cela arrive assez souvent), le traducteur négocie les propriétés du mot original qui lui paraissent pertinentes – par rapport au contexte et aux objectifs que le texte s'est fixés.

La traduction ne peut pas être réalisée par les machines. Pour traduire on ne peut pas établir des systèmes, des algorithmes, comme le font les systèmes de traduction de Google ou d'Altavista.

L'auteur souligne l'importance du contexte et il donne des textes littéraires à traduire au système de traduction automatique Babel Fish. Les résultats de son exercice montrent que l'équivalence entre signifiant et signifié est relative et qu'il faut manipuler avec précaution les synonymes, surtout dans la traduction.

Dans le chapitre « Réversibilité et effet », Eco débat le problème de la réversibilité qui est très importante pour la traduction parce que le texte retraduit de la langue cible vers la langue source doit être identique à l'original et le traducteur doit connaître les points forts et les points faibles de sa traduction.

Le critique littéraire illustre le problème de la relativité de certaines notions par la difficulté qu'il a rencontrée en traduisant certains termes. Pour exemplifier il prend le terme *chaumière* ; aucun terme italien ne renvoie à une telle maison qui remplit toutes ses significations. Il a trouvé deux solutions, en fonction du contexte (il traduit une fois le terme *chaumière* par *casupole* et autrefois par *casetta*) et il suggère qu'il faut assez souvent s'adapter, renoncer à certaines significations pour garder celles qui sont essentielles dans la compréhension du texte, ou pour garder l'atmosphère.

Dans le chapitre « Pertes et compensations », Eco admet qu'il y a des cas où le traducteur doit accepter des pertes énormes. Il donne l'exemple d'une blague italienne intraduisible dans toutes les langues dans lesquels la formule de politesse est différente de la troisième personne du singulier. Etant donné que *votre* femme (formule de politesse) et *sa* femme se dit de la même manière en italien, pour Bianchi, le personnage de cette blague, il est difficile d'expliquer à son patron que son collègue Rossi entretient des rapports affectueux avec sa femme (et non avec sa propre femme). Il serait très simple de l'exprimer en français, mais l'histoire ne serait donc pas comique en français.

Les différences entre les langues posent des problèmes ; elles mènent à des pertes ou à des tentatives de compensation. En ce sens, l'auteur nous prévient qu'il ne faut pas enrichir le lexique de l'auteur. Les écrivains ne manquent de vocabulaire s'ils se servent d'un nombre limité de mots, ils ont leurs raisons. Une répétition fréquente de certains mots peut signaler que le narrateur (qui peut être aussi un personnage) est une personne simple, issue d'un milieu modeste. C'est le cas dans *Sylvie*, par exemple, où le narrateur - et l'amoureux de Sylvie - parle souvent de sa peau *hâlée* sans changer de terme. La répétition de certains mots peut souligner l'importance des notions dont ils sont porteurs. Quand un terme apparaît fréquemment dans un texte, le traducteur doit réfléchir sur la manière dont il l'exprimera et le répéter tout comme l'écrivain le répète dans le texte original.

On n'utilise pas d'expressions telles que *hâlées*, *bronzées* ou *basanées* pour traduire le mot *hâlé*. Il arrive que la variation des termes soit nécessaire pour insister sur différents aspects du terme en fonction du contexte. Toute traduction d'une expression par plusieurs termes doit pouvoir se justifier. Car, même s'il s'agissait d'une maladresse de la part de l'auteur, il faudrait que cette maladresse soit exprimée dans le texte cible.

Dans le chapitre « Traduire de culture à culture » l'auteur observe que, pour saisir les références et le sens profond d'un texte, il

faut tenir compte du contexte, du cadre spatio-temporel dans lequel le texte source est apparu.

La traduction ne concerne pas seulement un passage entre deux langues, mais entre deux cultures, ou deux encyclopédies. Un traducteur tient compte des règles linguistiques, mais aussi d'éléments culturels, au sens le plus large du terme. (p. 164)

Pour illustrer comment les divergences culturelles posent des problèmes à la traduction, Eco prend l'exemple d'un poème de Dante ou l'auteur parlait de l'amour, mais avec l'évolution des termes *gentile*, *onestà pare*, *donna*, *benignamente d'umiltà vestuta* et *miracol*, de nos jours, on pourrait croire qu'il y parle des bonnes manières. Même si la langue italienne n'a pas trop évolué pendant les siècles derniers, le traducteur contemporain qui voudrait traduire ce poème devrait tenir compte du changement de sens de certains termes.

Un autre exemple de confusion culturelle, de manque de connaissance du contexte est celui d'Averroès qui a traduit de manière maladroite certains termes utilisés par Aristote dans *La Poétique* et *La Rhétorique*. Averroès ne savait pas ce qu'était une tragédie ou une comédie, parce que de tels spectacles n'existaient pas dans son environnement culturel. Cette ignorance le conduit à faire des contresens et provoque, en chaîne, de mauvaises interpretations d'Aristote en Europe durant des siècles. Un autre problème se réfère à un dilemme du traducteur : doit-il tenir compte des circonstances temporelles et spatiales, domestiquer le texte, avec le risque de rendre l'œuvre moins compréhensible ou doit-il, au contraire, rendre le texte accessible au lecteur, le défamiliariser, risquant de ne pas garder le contexte de l'œuvre ? Si un traducteur (vivant au XXI^e siècle) de Shakespeare essaie de moderniser son texte, il doit être conscient du fait que cette modernisation ne sera valable que pendant quelques dizaines d'années. Ensuite, ce texte sera également archaïque et le lecteur du XXII^e siècle sera confronté à une traduction du XXI^e siècle d'un texte écrit en anglais au XVI^e siècle, ce qui serait étrange. Il existe aussi des situations mixtes dans lesquels le traducteur se confronte avec la double opposition entre défamiliarisation / domestication et archaïsation / modernisation. Dans la traduction russe du *Nom de la Rose*, la traductrice a proposé une défamiliarisation doublée d'une archaïsation. Elle a considéré que le lecteur russe ne saisirait pas les références religieuses latines et, pour que le lecteur reconnaissasse cette connotation religieuse, elle a choisi d'utiliser l'ancien slavon ecclésiastique de l'église orthodoxe médiévale.

Selon Schleiermacher, le traducteur doit choisir entre défamiliarisation ou domestication et il doit mettre le lecteur sur le chemin qui le mènera vers l'auteur, ou, au contraire, il met l'auteur sur le chemin qui le mènera vers le lecteur. Mais Eco nuance ces propos en disant que ceci ne concerne pas les textes éloignés du contexte culturel vers lequel on traduit. Dans le cas de la *Bible* par exemple, il dit que le choix de s'orienter vers la source ou vers la destination reste un critère à négocier phrase par phrase. Dans le chapitre « Interpréter n'est pas traduire » Umberto Eco essaie de montrer que toute interprétation n'est pas traduction. Il avance son raisonnement dans les autres chapitres « Faire voir », « Quand change la substance », « Quand change la matière » et « Langues parfaites et couleurs imparfaites » et il montre que la traduction est quelque chose de flexible. L'idée de traduction comme négociation est plusieurs fois répétée dans cet ouvrage et Umberto Eco reconnaît que la négociation est nécessaire dans chaque traduction, même s'il s'agit de traduire des termes très simples comme *il pleut*, par exemple.

Dire presque la même chose d'Umberto Eco est un bon guide pour les traducteurs. En dehors des passages qui prouvent ses connaissances encyclopédiques, l'essayiste présente la traduction avec beaucoup d'exemples, des textes concrets pour faire comprendre quelle est la tâche du traducteur, et à quelles difficultés il doit faire face.

* Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural / La traduction en tant que dialogue interculturel.*, Code: ID_135, Contract 809/2009

META JOURNAL DES TRADUCTEURS. LE VERBAL, LE VISUEL, LE TRADUCTEUR/THE VERBAL, THE VISUAL, THE TRANSLATOR

Presses de l'Université de Montréal,
Vol. 53, no 1, 2008, 240 p.

Ana-Maria COZGAREA

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie
anamariacozgarea@eed.usv.ro

Meta est le successeur de l'ancien *Journal des Traducteurs*, qui est paru pour la première fois en 1955, publié par Les Presses de l'Université de Montréal. Il a reçu son nom actuel en 1967. André Clas est devenu son rédacteur en chef en 1968 et il a consacré beaucoup de temps, d'énergie et de ressources pour l'édition pendant 40 années. Dans son éditorial, il passe la direction de *Meta* à Sylvie Vandaele et Hélène Buzelin et exprime sa profonde reconnaissance et gratitude à tous ses collaborateurs de « la famille mondiale des traducteurs ».

Ce numéro thématique du journal *Meta* présente Klaus Kaindl de l'Université de Vienne et Riitta Oittinen de l'Université de Tampere comme éditeurs spéciaux et traite les thèmes de l'oral, du visuel et du traducteur. Ils décrivent les raisons principales pour choisir cette thématique en abordant les questions et les domaines de la culture, de la narration visuelle et verbale, de la multi modalité et de la traduction intersémiotique auxquelles la recherche dans le domaine a accordé une attention insuffisante.

Les contenus couvrent un large éventail de thèmes intéressants et riches abordés par les auteurs dans quatorze articles écrits en anglais et en allemand.

Le premier article intitulé « Yeah, that's it ! : Verbal Reference to Visual Information in Film Texts and Film Translations » analyse de manière comparative un corpus diachronique de textes des films anglais et de leurs versions en langue allemande en termes de la relation entre l'expression verbale et l'accompagnement des informations visuelles qui peuvent entraîner la variation dans la construction narrative du film et la réalisation des concepts extralinguistiques. Nicole Baumgarten examine la conception du film en tant que textes multimodaux et elle propose un modèle linguistique de la relation entre les informations

visuelles et verbales dans les textes des films. L'idée générale de l'article semble être : « les traductions allemandes sont caractérisées par une plus grande explicité référentielle et dénotative, ainsi que soulignées par la logique des relations » (p. 20). La supériorité des textes en langue allemande et des discours en termes de l'explicite référentiel, de la précision dénotative et du degré d'orientation du contenu, est appréciée et soutenue par des éléments de preuve solides qui se trouvent dans le corpus présent.

L'analyse « *Translations, Transcreations and Trans-representations of India in the Italian Media* » examine les transformations subies par les traits culturels indiens dans les médias italiens, en se concentrant sur les concepts de la traduction, transcréation et transreprésentation. Le corpus est constitué de films et de spots publicitaires qui ont été diffusés en Italie entre 2001 et 2005. Elena di Giovanni met l'accent sur « l'utilité limitée de la traduction » (p. 40) qui est vue exclusivement comme un processus linguistique, en raison de la difficulté d'isoler la traduction verbale de celle visuelle. La traduction devient une transcréation qui offre un portrait idéal des Indes à la visionneuse. Les trans-représentations sont vues comme la dernière étape parce qu'elles s'appuient sur les traits du préconstruit culturel indien étant désignées « pour évoquer le charme d'un arrière-plan exotique » (p. 40). L'auteur propose une réflexion et une remise en question de la traduction, qui devrait être perçue comme « un processus continu culturel » surtout quand il répond à la complexité de l'audiovisuel.

Dans « *Visual Persuasion : Issues in the Translation of the Visual in Advertising* » Veronica Smith s'attaque à la question de la traduction de l'image dans la publicité. Elle présente une section transversale dans les dernières études sur l'approche visuelle à la fois comme un concept culturel et social. L'auteure se penche sur l'équilibre entre les éléments originaux et les stéréotypes qui sont utilisés dans la publicité. Le document souligne les différentes stratégies interculturelles utilisées pour les campagnes de publicité en termes de présentation, d'orientation et de choix du sujet, en insistant sur le rôle du cross expertise culturelle du traducteur. Une attention particulière est accordée à la publicité chinoise en termes de son adaptation à ses propres spécificités culturelles et sociales. Le contexte théorique s'appuie fortement sur la sémiotique de Roland Barthes.

« *Advertising: A Case for Intersemiotic Translation* » la quatrième étude, aborde le même domaine de la publicité considérée comme un cas de traduction intersémioïque. Ira Torresi critique l'habitude très répandue parmi les traducteurs de considérer les images

et les graphiques en tant que simples exemplifications or compléments de la partie verbale du texte » (p. 62).

Elle prend en compte un large éventail d'aspects de la sémiotique visuelle et de la sémiotique sociale et elle examine les différents points soulevés par la recherche. Le document fournit des informations utiles dans le concept de multimodalité et on y analyse le rôle du visuel dans la traduction de publicités imprimées et d'autres textes imprimés.

Riitta Oittinen établit dans « *From Thumbelina to Winnie-the-Pooh : Pictures, Words and Sounds in Translation* » de nouvelles conceptions de la traduction en termes de processus de la façon dont les images, les mots, les sons et le langage du corps en interaction dans des films et des livres d'images. Elle explore également les transformations entraînées par les histoires à raconter. Le concept de l'éducation sur les médias est également réévalué à la lumière de la modernité de la formation et du traducteur à l'égard de sa tâche de placer les articles dans le temps et dans l'espace. Le corpus est constitué de différents récits des histoires de HC Andersen et de Disney qui sont analysés en tant qu'expériences complexes à la fois pour le traducteur et pour le public.

La sixième chronique, « *Illustrations and Ambiguity in Eighteen Illustrated Translations of Hans Christian Andersen's " The Steadfast Tin Soldier " »* » examine dix-huit traductions de ce conte, qui sont comparés les uns aux autres en termes d'ambiguïté entraînée par les illustrations qui accompagnent les versions écrites. Cecilia Alvstad, l'auteure de cet article, pèse toutes les différences dans la communication verbale et visuelle de textes et elle décrit quatre grandes tendances. Elle révèle aussi une série d'éléments intéressants qui ne sont pas abordés dans son article, mais qui représentent des défis importants pour tout spécialiste dans le domaine : les différences entre les publics cibles, les différences entre les lecteurs enfants et les lecteurs adultes (la façon dont ils lisent les illustrations), les relations intertextuelles entre les différentes séries d'illustrations.

Le livre d'illustrations représente aussi le thème de l'article de Nilce M. Pereira, intitulé « *Book Illustration as (Intersemiotic) Translation: Pictures Translating Words* ». L'auteur présente une étude complète sur les théories de la traduction et il se propose d'analyser les illustrations au moyen des mêmes outils que ceux utilisés dans le cas des traductions verbales interlinguales. Trois méthodes fondamentales pour la traduction des textes à l'aide des illustrations sont présentées dans la deuxième partie de l'article : en reproduisant les éléments

textuels littéralement dans l'image, en mettant l'accent sur un élément narratif et en adaptant les images à une certaine idéologie ou courant artistique. L'auteur souligne à juste titre le pouvoir de manipulation que les illustrations sont investies et de leur rôle « comme éléments clés à la réception de l'œuvre littéraire. » (p. 117).

« Visuelle Komik : Sprache, Bild und Typographie in der Übersetzung von Comics », le huitième article de ce numéro de la revue *Meta* est écrit par Klaus Kaindl. Il essaie l'identification des différents sous-genres de la BD. Il présente les catégories et les relations de « l'humour » et de la « bande dessinée ». Le concept de l'humour est traité sur la base des observations faites après l'examen des bandes dessinées *Astérix* ou *Tintin* en faisant référence à la dimension graphique et visuelle.

Dans « Contextualising Disney Comics within the Arab Culture » les BD de Disney sont abordées en termes de techniques utilisées par les traducteurs arabes afin de les adapter aux particularités culturelles du monde musulman. Le corpus est composé de 108 histoires comiques de Disney et de leurs traductions en arabe. Jehan Zitawi, l'auteur, invoque plusieurs stratégies contextuelles qu'il a établies après un examen attentif des corpus étudiés : la réorganisation, l'ajout, la répétition, la manipulation visuelle, l'omission, l'explicitation. En outre, il vise à examiner les effets des stratégies de traduction en arabe, sur les textes cibles. Une des conclusions que l'auteur arrive à des sons très menaçants, c'est-à-dire « la traduction a la capacité de transformer de manière significative des histoires comiques et des personnages » (p. 151).

La communication et la documentation techniques ainsi que la question de l'interculturalité qu'ils véhiculent, sont traitées dans l'article « Visual Aspects of Intercultural Technical Communication : A Cognitive Scientific and Semiotic Point of View » à partir d'une perspective cognitive. Les problèmes dérivent de la complexité de la traduction technique, qui est augmentée par l'utilisation des technologies modernes. Le document propose une classification détaillée des formes non verbales de représentation qui se trouvent actuellement dans la documentation technique. Les auteurs analysent de nombreux éléments d'épreuves rassemblés dans une agence de traduction, sur une longue période de temps. Dans leurs recherches, ils visent à attirer l'attention sur le fait que le rôle de l'aspect visuel est bien plus important qu'il a été précédemment estimé. Les données empiriques, mais fiables, qui sont prises en considération dans cet article, soutiennent les recommandations des auteurs concernant la formation des traducteurs et des spécialistes en techniques de communication.

La chronique suivante intitulée « In Gutenbergs Fußstapfen : Translatio typographica Zum Verhältnis von Typografie und Translation » réévalue l'importance de la typographie, qui est appréhendée comme un phénomène sémiotique. L'auteur insiste sur la nécessité de l'examen de la typographie en faisant référence à l'aspect visuel d'un texte, car tous les textes font partie d'un « réseau textuel bi- ou même multi-codée » (p. 167).

Dans « In and Off the Show : Co-constructing “invisibility” in an Interpreter-Mediated Talk Show Interview » Cecilia Wadensjö met en avant le problème de l'invisibilité de l'interprète dans les talk-shows et des interviews car « ils effectuent des actions qui restent inaperçues par les parties qui y assistent » (p. 199). Sa recherche est soutenue par des éléments de preuve recueillis à partir de véritables interviews talk-show. L'interaction de l'interprète avec les autres principaux participants à tout type d'événement médiatique similaire est rigoureusement analysée en termes de situation ou contexte de lecture et de comportement communicatif.

Le même domaine de l'interprétation simultanée est abordé dans le treizième papier « Visual Input in Simultaneous Interpreting » écrit par Sylvie Rennert, un interprète autrichien indépendant. Elle commence à partir de l'hypothèse que le contact visuel, comme une forme de communication non verbale, lors du processus de l'interprétation simultanée, peut ajouter des informations fiables et utiles au message oral. L'article propose un nouveau regard sur l'utilisation appropriée des types différents de communication non verbale et visuelle de leur pertinence pour l'interprétation difficile dans la salle de conférence. L'auteur recommande vivement l'utilisation de la langue, du paralanguage et des kinésiques pendant le processus d'interprétation.

« Translating Tea : On the Semiotics of Interlingual Practice in the Hong Kong Museum of Tea Ware », le dernier article présenté dans ce numéro de *Meta* introduit la question de la traduction interlinguale étudiée dans le *Hong Kong Museum of Tea Ware* qui est perçu comme un environnement extrêmement complexe, où la sémiotique visuelle, verbale et spatiale interagissent et influent sur la production des textes cibles en anglais. Certaines observations relatives à ce document de recherche, bien évidemment, se réfèrent strictement à la situation particulière de ce musée thématique chinois, mais le cadre d'analyse proposé ici peut être très largement appliqué à n'importe quel environnement similaire en termes de degré dans lequel les interactions entre le verbal et le visuel favorisent le mode de lecture syntagmatique ou paradigmique.

Ce numéro, comme toutes les autres éditions du prestigieux *Journal des traducteurs* canadian, présente des études scientifiques qui posent des défis à tout spécialiste dans le domaine. Leur lecture représente pour les traducteurs et les interprètes, pour les praticiens ou les chercheurs une source précieuse d'informations, ainsi que pour tous ceux qui explorent le domaine fascinant de la traduction. Tous les documents inclus dans ce dossier semblent couvrir les paroles de Stephen W. Hawking dans l'extrait cité sur la couverture arrière: « Une théorie est une bonne théorie, si elle remplit deux conditions : elle doit décrire avec précision une large classe d'observations sur la base d'un modèle qui contient quelques éléments arbitraires et elle doit faire des prévisions précises sur les résultats des futures observations. » (1988, *A Brief History of Time*, New York, Bantam, p. 9).

LES CORPUS EN LINGUISTIQUE ET EN TRADUCTOLOGIE.
MICHEL BALLARD, CARMEN PINEIRA-TRESMONTANT,

Actes des Journées d'Étude « Les corpus en linguistique et en traductologie » organisées par le Certa et le Ceraci à l'Université d'Artois, les 28 octobre 2005 et 27 janvier 2006, Arras, Artois Presses Université, 2007, 346 p.

Alina PELEA

Universitatea « Babeş-Bolyai », Cluj-Napoca, Roumanie
alina_pelea@yahoo.com

S'interroger dans une perspective nouvelle sur des concepts apparemment entérinés dont l'utilité ne fait plus de doute aux yeux des spécialistes s'avère toujours une démarche enrichissante et parsemée de surprises : des questions qui trouvent des réponses, des hypothèses qui se voient confirmer ou infirmer et, surtout, de nouvelles pistes qui s'ouvrent et demandent d'être étudiées. Et si, en outre, l'interrogation vise deux disciplines qui se partagent les notions sans toujours se partager les concepts cachés derrière et les méthodes de travail, le débat devient passionnant.

Tel est le cas du défi qu'ont relevé les scientifiques réunis en 2005 et 2006 autour de la problématique (lire définition, catégories, relevance, limites) du *corpus*. Si tous, linguistes et traductologues, en font usage depuis longtemps, les allers-retours parfois inévitables entre deux disciplines qui restent apparentées en dépit de leur spécialisation croissante exigeaient un « état des lieux » et une mise au point. Car les définitions, les critères de constitution et d'évaluation aussi bien que les usages divergent en fonction des sous-disciplines, des buts, du type de raisonnement. Ces conditions rendent difficile et complexe la réponse à la question-clé des deux journées d'étude, à savoir si la notion de *corpus* peut être rattachée à la méthode d'analyse utilisée.

Le volume s'ouvre sur un exemple qui ne relève d'aucune des disciplines directement concernées, mais qui les touche pourtant de près. En explorant la façon de Charles Darwin d'appréhender son *corpus*, Jean Paul Rosaye (« Corpus et modélisation : l'exemple darwinien ») montre combien l'utilité d'un tel instrument dépend du « savoir-faire » du chercheur qui le sélectionne pour ensuite l'interpréter à l'aune des questions qu'il aura définies en début de parcours.

Ahmed El Kaladi (« Corpus et usage de corpus ») fait le passage vers la linguistique en opposant les *corpus linguists* aux *armchair linguists*, puis procède à une systématisation des types de corpus et de l'évolution de la réflexion autour du corpus, pour enfin s'arrêter sur l'exhaustivité, la sacralité, les normes grammaticales et l'interprétation du corpus dans la perspective d'une théorie de l'énonciation.

À partir d'un exemple concret (le discours syndical), Maurice Tournier (« Corpus de textes en lexicométrie sociopolitique ») fait le point sur les étapes et les éléments d'une recherche lexicométrique, tout en attirant l'attention sur les écueils et les risques. « Hardiesse dans les expériences, prudence dans les inférences... », c'est ce que l'auteur recommande à la fin d'une étude qui souligne l'importance d'une bonne hypothèse de travail dans l'exploitation d'un corpus.

En constatant ce qu'il appelle une « Effervescence autour des corpus », car « peu nombreux [...] sont ceux qui [les] méprisent », Damon Mayaffre choisit de s'arrêter sur un sujet délicat : les limites qu'impose le statut donné à cet outil dans le cadre d'une recherche.

Preuve de la flexibilité des instruments précis de la lexicométrie, l'article d'Émilie Née (« Les outils lexicométriques à l'épreuve d'un corpus médiatique ») exemplifie les étapes d'une recherche sur corpus, tout en soulignant que « l'exploration lexicométrique est [...] un geste inaugural avant d'entrer dans le texte ». Les conclusions de l'étude pratique menée ici au sujet des occurrences du mot *insécurité* dans le journal *Le Monde* sont très riches, mais l'auteure met en garde sur les risques des inférences socio-historiques hâtives : c'est que la lexicométrie peut guider, mais à elle seule elle ne peut pas tout révéler.

Teresa Cabré (« Constituir un corpus de textos de especialidad : condiciones y posibilidades ») aborde le thème des corpus spécialisés, un sujet d'une grande importance, surtout pour la didactique de la traduction technique. L'intérêt de ces corpus est évident, puisqu'ils permettent de donner une caractérisation détaillée des textes spécialisés par rapport à ceux non-spécialisés et, par la suite, d'exploiter les données en linguistique comme en traduction.

Déjà consacrés dans la pratique traductive de même que dans la recherche terminologique, les corpus multilingues n'ont pas encore été pleinement mis à profit. Dans son étude sur l'exploitation d'un corpus trilingue, Maria Zimina-Poirot (« Corpus multilingues : exploration textométrique de l'espace intertextuel ») met en évidence les nouvelles potentialités de la textométrie dans un contexte où la cartographie textuelle ne cesse de bénéficier des avancées techniques.

Aucun texte littéraire n'est dépourvu d'intérêt scientifique, à condition de poser les bonnes questions. C'est la démonstration que

nous fait Volker Mecking dans « L'exploitation d'un corpus du français préclassique ». Son analyse lexicale d'un texte de René de Luinge, auteur du XVI^e siècle, renseigne avec précision sur « une période charnière de la langue français », tout en ouvrant de nouvelles pistes à exploiter par les historiens de la langue.

Les corpus oraux posent des problèmes spécifiques qui, sinon impossibles à résoudre, sont de toute façon délicats et difficiles. En utilisant le Corpus de Référence du Français parlé, Paul Cappeau (« Constituer et exploiter un gros corpus oral : l'exemple du CFRP ») renseigne sur les aspects théoriques et pratiques liés à ce type de corpus, suggère des approches et met en garde contre leurs limites.

Le passage au volet traductologique du volume est représenté par la contribution de Claude Bocquet, « D'un corpus pour la traductologie à un corpus pour une véritable histoire de la traduction ». L'auteur nuance la définition du corpus en soulignant la spécificité que celui-ci doit revêtir en histoire de la traduction parce que « l'histoire [...] contrairement [...] à la sociologie où à la traductologie, ne vise pas à mettre en lumière des règles de répétition nécessaires ». Les règles de l'histoire générale – donc le regard critique des sources – restent valables pour l'histoire de la traduction aussi.

Dans le cadre de sa démarche de « théorisation réaliste » et pour marquer une « rupture » nécessaire à l'autodéfinition de la traductologie, Michel Ballard (« Étude traductologique sur corpus : la relative dans les traductions d'une nouvelle de Joyce ») entreprend de démontrer que le corpus et son étude acquièrent des valences particulières dans l'analyse des traductions. La linguistique ne saurait être absente du processus, mais elle n'y est qu'un élément parmi d'autres, plus spécifiquement liés au travail pas entièrement prévisible et constant du traducteur.

S'il est courant pour les terminologues d'utiliser les corpus parallèles, cette méthode est moins fréquente et, sans doute, moins systématiquement mise à profit, chez les traducteurs littéraires. Et pourtant, ces derniers aussi bien que ceux qui enseignent la traduction auraient tout à gagner à y recourir, comme le montre John D. Gallagher (« Traduction littéraire et études sur corpus ») à partir du cas concret – et combien sensible – des combinaisons syntagmatiques rares. La validation des équivalences par un corpus n'ira jamais jusqu'à remplacer la créativité du traducteur, mais elle peut certes la stimuler et, plus que tout, offrir des garanties contre les éventuels dérapages.

Dans son analyse des articulations logiques d'un original français, de sa traduction française et d'un texte sur un sujet similaire écrit en anglais par l'auteur de cette traduction, Jean Peeters

(« L’hybridité du texte traduit : corpus et inconscient du traducteur ») vient appuyer l’idée de l’existence d’une langue de la traduction. Démonstration par ailleurs du fait que l’élément étranger ne peut jamais être complètement obscurci, même s’il s’insinue très subtilement dans le texte. Le traducteur fait toujours entendre sa voix, ne serait-ce que très discrètement.

Il va sans dire que les études sur corpus n’auraient jamais pris une telle envergure sans l’existence des moyens techniques appropriés. Franck Barbin (« Statistique textuelle et traduction : quelle pertinence ? ») donne un exemple d’utilisation du logiciel *Lexico 3* sur un corpus très délicat à aborder : dix-sept versions d’une légende populaire de Devonshire. Le traducteur s’attelant à la tâche de la traduire gagnera en rigueur scientifique à utiliser le logiciel mentionné pour mieux maîtriser la variété des originaux en présence.

Adepte d’une traductologie de l’observation, Corinne Wecksteen (« Le corpus en traductologie : un moyen d’observation pour une approche réaliste de la traduction : application à quelques phénomène connotatifs ») distingue nettement son domaine de la linguistique contrastive par une analyse des contraintes d’écriture et, par la suite, des décalages registraux vus comme possible « marque de la présence du traducteur ».

Les corpus de traductions spécialisées sont présentés par Mathieu Guidère (« Le traitement des corpus de textes traduits : le cas de la terminologie militaire ») comme un outil intéressant et efficace tant pour les terminologues que pour les lexicographes, les traducteurs et les linguistes. Dans cet article, l’auteur souligne l’intérêt qui existe à les introduire dans les cursus de formation, en vue de consolider « une branche descriptive et applicative de la traductologie ».

Continuant un projet qui avait débouché sur l’identification d’une « distancing trend » dans la traduction littéraire, Adriana Ţerban (« Investigating the language of subtitles : questions, methods, applications ») se propose de voir si la situation est similaire en cas de sous-titrage. Sa comparaison du traitement des déictiques dans l’original et dans la traduction indique l’existence de la même tendance, ce résultat étant appuyé par une autre étude récente portant sur les sous-titres anglais d’un film grec.

Trop souvent, les études de traductologie prêtent tant d’attention aux textes, que les destinataires passent au second plan. Or, l’article de Teresa Tomaszkiewicz, « Études sur corpus audio-visuels et littéraires confrontées aux attentes des récepteurs », vient justement mettre en lumière tout le potentiel du regard des traductologues sur le public réel.

L'étude d'Abdelhaï Sadiq, « Traductique du Coran », clôt le volume par un plaidoyer pour une « théorie des lieux du traduire » et pour une *Transtraduction* qui réunirait les subjectivités de plusieurs traducteurs afin de rendre au lecteur un aperçu fiable du texte d'origine. Sont présentés comme arguments trois versions françaises du Coran : celle de Masson – une chrétienne, celle de Boubakeur – un musulman et celle de Chouraqui – un israélite. Derrière chacune d'entre elles, un destin qui dessine une vision sur le texte d'origine et sur ce que sa traduction devrait être.

Le présent volume est sans doute loin de clore le débat sur le concept de corpus, mais, de par les éclaircissements, les interrogations et les modèles qu'il offre, il constitue un moment charnière dans son déroulement. Les contributions mettent en miroir des approches consacrées et en proposent des nouvelles, sans pour autant négliger le fait que le corpus reste un outil éminemment pratique, ancré dans la réalité de la société. Enfin, cet ouvrage montre qu'au-delà de certains traits quasi-généraux les valences du corpus changent en fonction de la perspective qu'adopte le chercheur.

LES AUTEURS

MAVRODIN, Irina – auteur d'une œuvre prestigieuse, elle est poète, essayiste, traductrice. Ses principaux livres de poésies sont *Poeme / Poèmes* (1970), *Reci limpezi cuvinte / Froids limpides mots* (1971), *Copac înflorit / Arbre fleuri* (1971), *Picătura de ploaie / La Goutte de pluie* (1987), *Vocile / Les Voix* (1988), *Capcana / La Piège* (2002, édition bilingue), *Centrul de aur / Le Centre d'or* (2003), *Uimire / Etonnement* (2007, édition bilingue). Parmi ses essais les plus connus, citons : *Spațiul continuu / L'Espace continu* (1972), *Romanul poetic / Le roman poétique* (1977), *Modernii, precursori ai clasicilor / Les modernes, précurseurs des classiques* (1981), *Poietică și poetică / Poétique et poétique* (1982), *Stendhal – scriitură și cunoaștere / Stehdhal – écriture et connaissance* (1985), *Mîna care scrie / La Main qui écrit* (1994), *Uimire și poesis / Etonnement et poïesis* (1999), *Operă și monotonie / Œuvre et monotonie* (2005), *Despre traducere / De la traduction* (2006), *Cioran sau Marele Joc / Cioran ou le Grand Jeu* (2007, édition bilingue), dont la plupart ont connu plusieurs rééditions. Traductrice roumaine de l'intégrale d'*A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, mais aussi d'Albert Cohen, de Mme de Sévigné, de Mme de Staël, d'Aloysius Bertrand, de Flaubert, Gide, Camus, Montherlant, Blanchot, Ponge, Cioran, Bachelard, Genette et bien d'autres encore. Spécialiste également de la littérature française, de la poïétique et de la poétique, elle a enseigné jusqu'en 1985 à l'Université de Bucarest et depuis plusieurs années est invitée à donner des cours dans plusieurs autres universités (à Brașov, Suceava, Sibiu, ainsi qu'à l'Ecole Normale Supérieure de Paris). A présent, elle est professeur à l'Université de Craiova. Membre de l'Union des Ecrivains de Roumanie, du PEN CLUB Roumanie, elle a été plusieurs fois primée pour ses ouvrages ou ses traductions (Prix de l'Union des Ecrivains, Prix de l'Académie Roumaine). Directrice de la collection « Lettres Roumaines » chez Actes Sud (1990-2004), directrice et rédacteur en chef de la revue *Approche poïétique / poétique*, éditeur senior de la revue *Secolul 21*, directrice et / ou coordinatrice d'autres publications. Chevalier des Arts et des Lettres et de l'Ordre « Steaua României ». Irina Mavrodin est directeur fondateur et coordinateur de la revue *Atelier de traduction*. (irinamavrodin13@yahoo.fr)

SELIM, Abou - est anthropologue célèbre, recteur émérite de la prestigieuse Université Saint-Joseph de Beyrouth, directeur des Presses de la même université, coordinateur du réseau de chercheurs « Cultures langues et développement » de l'AUPELF/UREF. Parmi ses ouvrages on mentionne : *L'identité culturelle. Relations interethniques et problèmes d'acculturation*. Paris, Anthropos, 1981, 1986 ; *Liban déraciné : Immigrés dans l'autre Amérique*, Paris, Plon, coll. « Terre humaine », réédition 1978; La « République » Jésuite des Guarani (1609-1768) et son héritage, Paris, Perrin-UNESCO, 1995 ; *Cultures et droits de l'homme*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel, Intervention », 1992 ; Les libertés, PUSJ 2003 ; *De l'identité et du sens*, Fayard / PUSJ 2008 ; *Dialogue des cultures et résolution des conflits: les horizons de la paix*, (Sélim ABOU et Joseph MAILA), Presses de l'Université Saint-Joseph, 2004 ; *La diversité linguistique et culturelle et les enjeux du développement* (sous la direction de Sélim ABOU et Katia HADDAD), Coll. Actualité scientifique, Publication AUPELF/UREF et Université Saint-Joseph de Beyrouth, 1997.(sabou@usj.edu.lb)

WUILLMART, Françoise – est professeur de traduction (allemand / français) à l'Institut supérieur de Traducteurs et Interprètes de la Communauté française de Belgique, (I. S. T. I), traductrice littéraire (auprès des Editions Gallimard - Paris, Actes Sud - Arles, La différence - Paris et Labor - Bruxelles), fondatrice et directrice du Centre Européen de Traduction littéraire (C.E.T.), cycle postuniversitaire de formation en traduction littéraire (depuis 1989), fondatrice et directrice du Collège européen de Traducteurs littéraires de Seneffe (depuis juin 1996), fondatrice et directrice du D.E.S.S en traduction littéraire à l' I. S. T. I (depuis 2000). Nombreuses traductions culturelles : essais sur la philosophie et la psychanalyse, livret d'opéra, catalogues d'art. A reçu notamment les prix : Prix Ernst-Bloch en 1991, Prix Aristéion, Prix Gérard Nerval. (ctls@skynet.be)

CURRERI, Rossana – est docteur de recherche en « Études françaises. Nouvelles Méthodologies de l'analyse du texte littéraire », Rossana Curreri a soutenu une thèse sur *Les romans féminins tunisiens de graphie française des origines à nos jour*. Elle s'intéresse à la Francophonie, à la traduction / traductologie et aux variétés diastratiques, diaphasiques et diamésiques du français. Elle a traduit en italien le roman *Les Jardins du Nord* de Souâd Guellouz et les pièces *Le Masque de Sika* et *Parabole* de José Pliya. Elle a co-dirigé la publication d'actes de colloques de l'Université de Catane, notamment *Paroles dévoilées. Regards d'aujourd'hui sur la femme maghrébine* et

L'Italie dans les rêves des voyageurs français, et elle a également publié un manuel pour l'enseignement du français du droit et une étude sur le langage des jeunes français. Elle enseigne la langue française dans les facultés de Langues et Littératures étrangères et de Droit de l'Université de Catane. (r.curreri@unict.it)

VERBEECK, Sara – est collaboratrice scientifique au département Traducteurs et Interprètes du Artesis University College à Anvers (Belgique), où elle a obtenu un diplôme de mastère en traduction néerlandais français-espagnol-arabe. Elle a commencé sa recherche en 2008, sous la direction de Geert Lernout (Universiteit Antwerpen) et Kris Peeters (Artesis University College) et poursuit maintenant en doctorat, sous la direction de Kris Humbeeck (centre Louis Paul Boon de l'Université d'Anvers) et Kris Peeters (Artesis University College). Sa recherche se concentre sur les traductions et la réception françaises de Louis Paul Boon, plus spécifiquement sur le fonctionnement, dans une perspective française, de la spécificité/altérité culturelle flamande. (Sara.Verbeeck@artesis.be)

ANTOFI, Simona – est professeur associé à l'Université « Dunărea de Jos », Galați, Roumanie, Faculté de Lettres. Elle est parmi les responsables du Centre Interculturel de Communication et de Littérature. Elle est coordinatrice de plusieurs projets de recherche et elle a publié de nombreuses études au sujet de l'identité culturelle et du multiculturalisme : *Les modèles culturels identitaires roumains, des solutions d'intégration européenne et d'autolégitimité* (in CEDIMES, Târgoviște, 2006), *The Relation between Native and European-Focused Patterns: Structuring Identity Constructs in Romanian Literature. Western Romantic Models and their Relevance* (in *Language and Literature: Identity Markers within the European Context*, Pitești, 2005). (simoantofi@yahoo.com)

TORRES, Marie-Hélène – est professeur à l'Université Fédérale de Santa Catarina au Brésil depuis 1993, coordinatrice du 3^e Cycle en Etude de la Traduction depuis 2004. Ses recherches concernent principalement la traduction littéraire, ce qui inclut les questions théoriques liées à la traduction. Elle a publié de nombreux articles dans des revues internationales (*Traduire, Meta...*), des livres (*Variations sur l'étranger dans les lettres: cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes aux Presses de l'Université d'Artois*), un dictionnaire de Traducteur, et diverses traductions dont la plus

récente est la traduction du livre d'Antoine Berman *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, 2007. (marie.helene.torres@gmail.com)

AWAISS, Henri – est directeur de l'Ecole de Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth (ETIB). Depuis 1996, M. le Professeur Henri AWAISS s'est investi à l'Université Saint-Joseph (USJ) dans quatre domaines à savoir : l'enseignement où il assure dans les 3 cycles LMD des cours et des séminaires sur l'opération traduisante à l'écrit et à l'oral notamment dans les domaines littéraire et médiatique. Quant à la recherche, il s'intéresse à deux secteurs: l'enseignement de l'arabe aux non arabophones et la traductologie. Il essaye de rendre compte de ses recherches dans des manifestations spécialisées aux triples niveaux local, régional et européen. Sa troisième activité tourne autour de la formation à travers des stages d'initiation ou des séminaires. Enfin il co-dirige la Collection Sources-Cibles qui a comme vocation la publication d'ouvrages de réflexion en traduction. Par ailleurs, il est le rédacteur en chef des Annales de l'Institut de Langues et de Traduction (ILT) intitulées « *Al-Kimiya* ». Il est membre dans le comité honorifique de la revue *Atelier de traduction*. (hawaiss@usj.edu.lb)

ABOU FADEL SAAD, Gina – est actuellement Chef de la Section de Traduction à l'École de Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth (ETIB). Son activité se repartit principalement sur l'enseignement, la direction de mémoires et de thèses, la formation d'enseignants et la recherche, laquelle se traduit par l'élaboration de matériaux pédagogiques ainsi que la publication d'articles et de livres. En 2003, elle fut la première à obtenir son doctorat de l'ETIB en soutenant une thèse intitulée *Le texte – Imara et son traducteur – L'exégèse formelle : port d'accès au sens*. Cette thèse considérée comme la première recherche traductologique en langue arabe fut par la suite publiée dans la Collection Sources – Cibles de l'ETIB. (gina.aboufadel@usj.edu.lb)

BĂLĂCESCU, Ioana – docteur ès lettres à la Facultat de Lettres, Universitat de Craiova, Licence d'anglais et de latin, Licence de roumain et d'allemand, Doctorat en traductologie. Nombreuses bourses de recherches à l'étranger, entre autres mission de recherches en Allemagne, avec une bourse de la fondation élitaire Alexander von Humboldt, avec pour projet de recherches: les fondements cognitifs et neurophysiologiques de l'approche herméneutique en traduction, plus particulièrement la créativité en traduction et une didactique de la

traduction qui intègre la créativité dans ses fondements.
(ioanadi@yahoo.com)

STEFANINK, Berndt - professeur dr. à l'université de Cluj-Napoca/Roumanie, dans le cadre du soutien aux universités de l'Est, sponsorisé par la fondation « Johann Gottfried Herder », émérite de l'université de Bielefeld. Etudes de philosophie aux universités de Mayence et de Marburg, examen d'état en philosophie et pédagogie, bourse du Gouvernement Français pour recherches sous la direction de Paul Ricoeur à la Sorbonne, continuation des études à la Sorbonne avec différentes bourses élitaires : licences et maîtrises de lettres modernes, d'anglais, de linguistique ; assistant du professeur André Martinet, Doctorat sous la direction de A. Martinet et G. Moignet. Nombreuses missions de « visiting professor » en France, Afrique (Nairobi, Al Azhar University du Caire), au Portugal, en Roumanie. Didactique de la traduction, herméneutique, cognitivisme. Longue pratique de la traduction simultanée, consécutive et écrite. Travaux en cours:recherches sur les fondements cognitifs et neurophysiologiques de la créativité en traduction et sur la didactique de la traduction.
(bstefanink@hotmail.com)

TARĂU, Alina – est doctorante à l'Université « Ștefan cel Mare », Suceava, où elle prépare une thèse sur *La traduction et la retraduction de l'œuvre de Balzac en fonction du contexte culturel*, sous la direction de Muguraș Constantinescu. (alinatarau_bz@yahoo.com)

BADIU, Izabella – est maître de conférences et chef du Département de Langues Modernes Appliquées de la Faculté des Lettres de L'Université Babeș-Bolyai de Cluj. Ancienne élève étrangère de l'Ecole Normale Supérieure, elle obtient sa maîtrise en Lettres modernes (1996) et son DEA en Littérature comparée (1997) à l'Université de Paris IV – Sorbonne. Docteur ès lettres avec une thèse en cotutelle depuis 2003 elle publie notamment *Romanul unei zile. Virginia Woolf și Edouard Dujardin*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999 et *Métamorphoses de l'écriture diariste*, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2005 ainsi que des dizaines d'articles et de traductions. Après 2001 elle s'oriente vers le domaine de l'interprétation de conférences étant accrédité auprès des Institutions Européennes (2005) et effectue un Master d'Etudes Avancées en Pédagogie de l'Interprétation (2006-2007) à l'ETI de l'Université de Genève. (izabella_badiu@yahoo.fr)

IZVERNA-TARABAC, Irina - (1970-2007), jeune et brillante linguiste, elle a fait ses études d'abord à l'Université de Bucarest, Faculté des Lettres, section Roumain - Anglais, entre 1991 et 1995. Ensuite elle a obtenu un diplôme de mastère en linguistique à la même université (1996) et a continué sa formation en tant que boursière à l'Université d'Amsterdam. Etudes doctorales comme boursière du Département de linguistique de State University of New York at Stony Brook (2002-2007) et à CUNY - Grad School and University Center – New York. Elle a traduit pour la première fois en roumain et a préfacé le *Cours de linguistique générale* de F. de Saussure (Editura Polirom, Iași, 1998, Polirom, Iași 2000). Elle a fait de nombreuses traductions du français et de l'anglais vers le roumain : Oscar Wilde, *De profundis*, Editura Allfa, București, 1996, ed. 2, Allfa 1999 ; Vadime și Danielle Elissceff, *Civilizația japoneză*, Editura Meridiane, București, 1996; Mario Meunier, *Legenda aurită a zeilor și a eroilor*, Editura Allfa, București, 1998; Frederic Masson, *Napoleon și iubirea*, Editura Arcadia, București, 1992; Stephane Mallarmé, *Trei scrisori către bunica sa*, «România Literară», iulie 1995; Anna de Noailles, *Cartea vieții mele*, Ed. Rotonda, 2008. Elle a publié également des ouvrages linguistiques : *Aspecte ale categoriei gramaticale a cazului: specific și universal. Aplicații la limba română și engleză*, Ed. Universității din Suceava, 2008; *Anafora, între gramatică și pragmasemantică*, Ed. Universității din Suceava, 2008; *On the Romanian Preverbal Subjects: Positions and Interpretations. Work in progress*, Ed. Universității din Suceava, 2009; *Studies in Phonetics and Phonology* et *Essential Readings: Notes and Commentaries* (sous presse).

POPA, Anca – est doctorante en littérature québécoise. Elle prépare une thèse de doctorat sur l'œuvre romanesque d'Anne Hébert (*Une triple vision de la mort dans l'œuvre d'Anne Hébert*) sous la coordination du professeur Elena-Brândușa Steiciuc. (anca_ph_55@yahoo.com)

REGATTIN, Fabio – a obtenu un doctorat en traductologie avec une thèse sur la traduction vers l'italien du théâtre de Boris Vian. Il s'intéresse à la traduction des jeux de mots et à la traduction pour le théâtre, ainsi qu'aux aspects culturels de cette activité. Il travaille comme traducteur « free lace » pour l'édition et pour le théâtre. (f.regattin@gmail.com)

CONSTANTINESCU, Muguraș – professeur de littérature française et de la traduction littéraire à l’Université « Ștefan cel Mare » de Suceava. Elle est rédactrice en chef de la revue *Atelier de Traduction*, directrice du Centre de Recherches INTER LITTERAS, coordinatrice du master Théorie et pratique de la Traduction ; a publié notamment les volumes *Pratique de la traduction*, *La traduction entre pratique et théorie*, *Les Contes de Perrault en palimpseste*, *Lire et traduire la littérature de jeunesse* ainsi que des ouvrages traduits de Charles Perrault, Raymond Jean, Pascal Bruckner, Gilbert Durand, Jean Burgos, Gérard Genette, Alain Montandon, Jean-Jacques Wunenburger. Directrice du projet de recherche exploratoire, ID 135 *La traduction en tant que dialogue interculturel* (grant CNCSIS). (mugurasc@gmail.com)

STEICIUC, Elena-Brândușa – est professeur titulaire à l’Université « Stefan cel Mare » de Suceava où elle est HDR et professeur associé à l’Université « Al. I. Cuza » de Iasi, membre du C.I.E.F. (2006), de l’AIEQ (2005), de l’ALMI (Association Littéraire Maghrébine Internationale, 2005), et de CEACS (Central European Association for Canadian Studies, 2004). Elle a soutenu sa thèse de doctorat à l’Université de Bucarest en 1997 : *Patrick Modiano - une lecture multiple*. Parmi les volumes publiés dernièrement, rappelons : *Literatura de expresie franceza din Maghreb. O introducere*, Presses Universitaires de Suceava, 2003 ; *Pour introduire à la littérature québécoise*, Presses Universitaires de Suceava, 2003 ; *Horizons et identités francophones*, Presses Universitaires de Suceava, 2006, avec une préface de Irina Mavrodin ; *La Francophonie au féminin*, Editions Universitas XXI, Iasi, avec une préface de Liliane Ramarosoa. (selenabrandusa@yahoo.com)

STOICESCU, Rodica – est maître de conférences à l’Académie d’Études Économiques de Bucarest, Département des Langues romanes et de Communication en Affaires. Elle a soutenu sa thèse de doctorat à l’Université de Bucarest en 1999 : *François Mauriac ou l’homme faillible*. Livres publiés : *François Mauriac ou l’homme faillible. Essai d’interprétation existentialiste de l’œuvre de François Mauriac*, Editura Cavallioti, București, 2000, avec une préface de Anca Sîrbu ; *Devant Dieu ou avec Dieu ? Pour une herméneutique ontologique de l’œuvre mauriacienne*, Editura Cavallioti, București, 2000, avec une préface de Irina Mavrodin. Elle est membre de ALC (Association de littérature comparée, 1998). (rostoicescu@yahoo.fr)

CODRESCU, Anne-Marie – maître de conférences à la Faculté de Communication et Relations Publiques de l’École Nationale d’Etudes Politiques et Administratives de Bucarest où elle enseigne depuis 1998. Anne-Marie Codrescu est Chevalier de l’ordre des « Palmes académiques » (2001) et membre de l’AMOPA (2002). Sa thèse de doctorat *L'espace clos chez Albert Camus* soutenue à l’université de Bucarest (1997) a été publiée en 2001. Constamment préoccupée d’innover les stratégies didactiques d’enseignement du français, elle a publié plusieurs études et cours universitaires dont nous citons *Stratégies de communication. Comprendre. Rédiger. Argumenter*, Editura comunicare.ro, Bucureşti, 2002; Codrescu, Anne-Marie, Tănase, Nicoleta, *Le français au quotidien*, Editura comunicare.ro, Bucureşti, 2004 et notamment le fruit de ses recherches récentes dans le domaine, Codrescu, Anne-Marie, Denisa-Adriana Oprea *Communication interculturelle et discours médiatiques*, comunicare.ro, 2009. (annemariecodrescu@yahoo.com)

PUICĂ, Gina - enseigne la langue française et la théorie littéraire à l’Université « Ștefan cel Mare» de Suceava (Roumanie) et prépare une thèse sur Théodore Cazaban. Elle est l’auteur de quelques dizaines d’articles, rédactrice en chef de la revue francophone de culture et de création *La Lettre R* et membre d’autres comités de rédaction. Egalement traductrice, elle a collaboré à ce titre avec plusieurs maisons d’édition (Polirom, Univers, Augusta). Dernier livre traduit : *La Petite Fille et la Renarde Argentée* de Doina Cernica (Augusta, 2007). Ses domaines d’intérêt sont, outre la pratique et la théorie de la traduction, la littérature de l’exil, les littératures d’enfance, la théorie littéraire et la philosophie de la création. Elle est membre du Centre de Recherches *Inter Litteras* et membre du comité de la revue *Atelier de Traduction*. Actuellement, elle est lectrice de roumain à l’Université de Strasbourg. (gina_puica@yahoo.fr)

GRIGORUT, Constantin – est maître de conférence à l’Université d’Otago (Nouvelle – Zélande) et auteur d’une thèse doctorale soutenue au Canada (*Métaphysique de la finitude et intertextualité dans la littérature française après 1945*) ; il s’intéresse à la dimension polyphonique de la littérature d’expression française de la deuxième moitié du XX^e siècle. Les analyses de ses articles et de ses conférences ont visé notamment des écrivains français (Samuel Beckett, E- M Cioran, Michel Tournier) et québécois (Anne Hébert, Louis Hamelin). (constantin.grigorut@otago.ac.nz)

HETRIUC, Cristina – est doctorante à l’Université « Ștefan cel Mare », Suceava, où elle prépare une thèse sur la *Le problème de la composante mumticulturelle : traduction, autotraduction et réécriture de l’œuvre de Panaït Istrati*, sous la direction de Muguraș Constantinescu. (stan_m_c@yahoo.com)

LINGURARU, Daniela – est enseignante dans le cadre du département d’anglais de la Faculté et Sciences de la Communication de Suceava. Elle dispense des cours de lingustique et de traduction littéraires. Elle prépare un doctorat en traductologie. Elle est membre du comité de rédaction de la revue *Atelier de Traduction*.
(danilinguraru@hotmail.com)

CERCEL, Florina – est doctorante à l’Université « Ștefan cel Mare », Suceava où elle prépare une thèse sur *Traduire l’identité multiple. Le cas d’Amin Maalouf* sous la direction de Muguraș Constantinescu. (florina.cercel@yahoo.fr)

MUNTEANU Petronela – est doctorante à l’Université « Ștefan cel Mare », Suceava, où elle prépare une thèse sur *Le problème des marques culturelles et des référents culturels dans la traduction et l’adaptation de l’œuvre de Victor Hugo*, sous la direction de Muguraș Constantinescu. (munteanupetronela@yahoo.com)

COZGAREA, Ana Maria – est doctorante à l’Université « Ștefan cel Mare », Suceava ; elle donne des cours d’anglais à la Faculté d’ingénierie électrique et informatique. Elle est rédacteur en chef de la revue DOCT-US. (anamariacozgarea@eed.usv.ro)

PELEA, Alina – enseigne l’interprétation de conférence et la langue française contemporaine dans le cadre du Département de Langues Modernes Appliquées de la Faculté des Lettres de Cluj- Napoca (Université de Babeș - Bolyai). Elle prépare actuellement une thèse de traductologie en cotutelle sous la direction des professeurs Rodica Pop (Université de Babeș - Bolyai) et Michell Ballard (Université d’Artois) : *Aspects culturel de la traduction des contes du roumain en français et du français en roumain*. Depuis octobre 2004, elle est membre de l’équipe du Centre d’ Études des Lettres Belges de Langue Française. (alina_pelea@yahoo.com)

DUMAS, Felicia – est docteur en linguistique de l’Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași depuis 1998 et maître de conférences

au Département de Français de la Faculté des Lettres de la même université. Directrice de projet national de recherche (grant CNCSIS) dont le but scientifique est la rédaction d'un *Dictionnaire roumain - français, français - roumain de termes religieux orthodoxes*. Auteure de trois livres et co-auteure de deux autres (avec Olivier Dumas); traductrice en roumain de cinq livres français (de théologie orthodoxe et de philosophie), ainsi qu'en langue française d'un livre roumain de spiritualité orthodoxe; auteure de plus de soixante articles scientifiques sur la sémiologie du geste liturgique byzantin, sur le bilinguisme franco-roumain, sur la terminologie religieuse orthodoxe en langue française, sur le français des jeunes, ainsi que sur les relations franco-roumaines et la francophonie, parus dans des revues roumaines et étrangères. (felidumas@yahoo.com)

Appel à contribution pour les numéros 13, 14 de la revue *Atelier de traduction*

Dossier thématique :

Le traducteur : un ambassadeur culturel (facteur de médiation entre les cultures)

A l'époque où la mondialisation est vue comme un risque d'uniformisation et de perte culturelle, le rôle et la responsabilité du traducteur comme médiateur entre cultures, augmente considérablement.

En privilégiant le côté dialogique, interculturel de toute traduction, le traducteur a acquis la tâche de rendre l'image de l'autre avec ses identités et sa marque spécifiques. Il se situe, le plus souvent, du côté de la langue et de la culture- source, orientant sa version vers la culture de l'autre, dans un mouvement hospitalier de décentralisation. Même si longtemps l'orientation ethnocentrique et même europocentrique ont prévalu, de nos jours, le traducteur est appelé à préserver, par une traduction littéraire, l'étrangeté du texte traduit.

La revue ATELIER DE TRADUCTION vous invite à réfléchir sur la problématique qui en découle:

- la relation du traducteur avec le texte original et avec la culture source ;
- son horizon culturel et traductif ;
- sa poétique de traduction ;
- sa relation avec les maisons d'édition ;
- ses modalités d'exprimer la position traductive : préfaces, notes, commentaires ;
- ses instruments de travail ;
- sa personnalité ;
- l'évolution du statut du traducteur littéraire dans toutes les aires culturelles ;
- l'apport des traducteurs individuels aux relations interculturelles ;
- les visions implicites sur la traduction qui se dégagent de l'œuvre d'un traducteur ;
- le rapport du traducteur en tant qu'individu avec ses langues de travail, ses compétences à de médiateur entre les cultures ;

Vous êtes priés d'envoyer vos propositions et vos réflexions à ce sujet jusqu'au plus tard le 15 décembre 2009 (pour le n° 13) et au plus tard le 15 mars 2010 (pour le n° 14).

Les articles et les contributions sur ce sujet sont attendus aux adresses suivantes : mugurasc@gmail.com,
munteanupetronela@yahoo.com,
selenabrandusa@yahoo.com.

De même, on rappelle que les **rubriques permanentes** de notre publication **qui n'ont pas de rapport obligatoire au dossier thématique** et pour lesquelles tous les intéressés peuvent adresser des contributions, sont :

I. **Entretien** qui donne la parole à une personnalité du domaine concerné.

II. Les **Credos et confessions** offrent un lieu d'expression aux praticiens de la traduction quant à leur activité, marquée de difficultés, pièges, satisfactions.

(III. **Dossier** spécifique pour chaque numéro.)

IV. Les **Pratico-théories** expriment implicitement le besoin de théorisation du traducteur, cette dernière ayant son point de départ dans l'expérience la plus concrète.

V. **Planète des traducteurs** est la rubrique ouverte au dialogue interculturel avec des théoriciens et praticiens de la traduction du monde entier, notamment de l'espace francophone.

VI. La rubrique **Terminologies** est ouverte aux débats sur les langages de spécialité.

VII. Dans la rubrique **Vingt fois sur le métier** se trouvent en miroir l'original et une traduction de textes représentatifs de l'espace francophone.

VIII. La rubrique **Portraits de traducteurs** se penche sur le traducteur comme variable dans le processus traduisant et se propose de mettre en lumière le rôle et le statut de celui qui fait que le contact interculturel soit possible.

CONSEILS AUX AUTEURS POUR LA PRÉSENTATION DES TEXTES :

- Indiquez toujours votre prénom et votre nom en totalité, l'unité de rattachement.

COMPOSITION GÉNÉRALE DU TEXTE :

- Fichier attaché, format RTF pour les textes saisis sous Word (PC ou Mac).

- Le fichier porte votre nom.

- Les caractères italiques sont réservés aux titres d'ouvrages, aux titres de revues (par convention éditoriale), et aux mots en langues étrangères (y compris *a fortiori*, *a priori*, etc.).
- Les majuscules peuvent être accentuées.
- Les vers pourront soit garder leur disposition originale, soit être juxtaposés en les séparant d'un trait oblique :/.
- Les notes seront faites en numérotation continue, en bas de page. Commencez le texte de la note en intercalant un espace après la référence de note en bas de page, et par une majuscule.
- Le soulignement est à proscrire, de même que les caractères gras réservés aux titres de paragraphes.
- Citations toujours entre guillemets à la française (« ... »), quelle que soit la longueur. En cas de besoin, utiliser des guillemets à l'anglaise ("...") dans un passage déjà entre guillemets. Pour les guillemets à la française ne pas oublier de créer des espaces insécables entre les guillemets et le mot. Rappelons comment réaliser ces espaces : dans le traitement de texte, il faut appuyer en même temps la touche majuscule, la touche ctrl et la barre d'espacement.
- Toute modification d'une citation (suppression, adjonction, remplacement de mots ou de lettres etc.) par l'auteur du texte est signalée par des crochets droits [...].
- Toutes les citations dans une langue autre que le français doivent être traduites dans le texte ou en notes.
- Le texte doit comporter entre **18 000 à 20 000 signes (notes y comprises)**.
- La bibliographie placée en fin d'article est obligatoire, même si votre article comporte des notes en bas de page.
- Vérifier qu'il y a un espace avant et après les signes doubles (; : ? ! %), que les virgules et les points suivent le mot précédent et sont eux-mêmes suivis d'un espace.

ATTENTION : Le texte, rédigé en français, sera impérativement accompagné d'un résumé de 7-10 lignes (500-600 signes) rédigé en anglais, ainsi que d'une présentation de 10 lignes de vos titres, vos fonctions et vos domaines d'intérêt. Indiquez, de même l'adresse électronique que vous utilisez régulièrement.

Pour tout renseignement, écrivez aux personnes de contact :
Prof. dr. Muguraş Constantinescu : mugurasc@gmail.com
Prof. dr. Elena-Brânduşa Steiciuc: selenabrandusa@yahoo.com

**DOSSIERS THÉMATIQUES DES PROCHAINS
NUMÉROS :**

- **Le traducteur - un ambassadeur culturel
(facteur de médiation entre cultures) 2010**
(n° 13 ; 14)
- **La traduction caduque, retraduction et
contexte culturel (en diachronie) 2011**
(n° 15 ; 16)

ERRATA

Nous signalons quelques erreurs dans le numéro 9 de notre publication, pour lesquelles nous nous excusons :

Couverture : on remplace « Dosier » par « Dossier » ;

p. 5 : on remplace « ortodoxe » par « orthodoxe » ;

p. 14 : on remplace « Verhaerren » par « Verhaeren » ;

p. 38 : on remplace « c-à-d » par « c'est-à-dire » ;

p. 64 : on remplace « voie mediane » par « voie médiane » ; on remplace « confreire » par « confrérie » ; on remplace « coherence » par « cohérence » ; on remplace « homogénéité » par « homogénéité » ; on remplace « précisement » par « précisément » ;

p. 65 : on remplace « Le Cheik adhèra » par « Le Cheik adhéra » ;

p. 69 : on remplace « Dés le premier » par « Dès le premier » ;

p. 71 : on remplace « doctrine fondateur » par « doctrine fondatrice » ;

p. 94 : on remplace « les originaux hébraïques auraient été altéré » par « les originaux hébraïques auraient été altérés » ;

p. 108 : on remplace « les deux ainés » par « les deux aînés » ;

p. 143 : on remplace « je me se disloque » par « je me disloque » ;

p. 168 : on remplace « pertinentonly » par « pertinent only » ;

p. 189 : on remplace « habilité manuelle » par « habileté manuelle » ; on remplace « toutes les types de traduction » par « tous les types de traduction » ;

p. 198 : on remplace « Daniela Seleskovitch » par « Danica Seleskovitch » ; on remplace « on a continue toujours à traduire » par « on a continué toujours à traduire » ;

p. 203 : on remplace « le penchement vers certains auteurs » par « le penchant vers certains auteurs » ; on remplace « son classifiés en fonction de » par « sont classifiés en fonction de » ; on remplace « le nombre de termes retenus augmentent à quarante » par « le nombre de termes retenus augmente à quarante » ;

p. 204 : on remplace « plusieurs champ » par « plusieurs champs » ; on remplace « l'acceptabilité du texte source est déterminé par » par « l'acceptabilité du texte source est déterminée par »

p. 205 : on remplace « des thèses de doctorat qui traite » par « des thèses de doctorat qui traitent » ; on remplace « L'information este dense » par « L'information est dense » ; on remplace « la totalité des opération » par « la totalité des opérations » ;

p. 206 : on remplace « Elle ne veut pas omettre aucune des théories » par « Elle ne veut omettre aucune des théories » ;

p. 208 : « on remplace « l'ouvrage mentionnée » par « l'ouvrage mentionné » ;

p. 215 : on remplace « les derniers cinq se constituent » par « les cinq derniers se constituent » ; on remplace « susceptible aux divers interprétations » par « susceptible aux diverses interprétations » ;

p. 216 : on remplace « Notre Père qui est aux cieux » par « Notre Père qui es aux cieux » ; on remplace « une bibliographie riche » par « une bibliographie riche ».