

# **Atelier de Traduction**

**Numéro 14 2010**

## **DOSSIER :**

*Le traducteur - un ambassadeur culturel  
(facteur de médiation entre cultures)*

## **Responsables du numéro :**

**Muguraş Constantinescu  
Elena-Brânduşa Steiciuc**

Volume publié 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, Contrat 809 / 2009

Editura Universității  
SUCEAVA, 2010

**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

Publication indexée dans : FABULA ; ULAT

**Atelier de Traduction  
N° 14 2010**

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 » Suceava, Roumanie  
Elena-Brândușa STEICIUC – Université « Ștefan cel Mare » 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  
Bernd 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](mailto:mugurasc@gmail.com)  
[selenabrandusa@yahoo.com](mailto:selenabrandusa@yahoo.com)

Copyright © Editura Universității Suceava, 2010

## SOMMAIRE

### AVANT-PROPOS

Irina Mavrodin (Roumanie) .....	9
<b>I. ENTRETIEN</b>	
Entretien avec Jean-René Ladmiral (Muguraş Constantinescu) .....	15
<b>II. DOSSIER</b>	
<i>Le traducteur - un ambassadeur culturel (facteur de médiation entre cultures)</i>	
Muguraş Constantinescu (Roumanie)	
<i>Le traducteur et son portrait chez Jean Delisle</i> .....	33
Felicia Dumas (Roumanie)	
<i>Traduire en français saint Jean Climaque, saint Macaire le Grand et saint Isaac le Syrien : la double médiation du traducteur</i> .....	45
Mircea Ardeleanu (Roumanie)	
<i>Lignes de fuite de la traduction</i> .....	57
Emmanuel Kambaja Musampa (Congo)	
<i>L'Adaptation comme stratégie de traduction chez le médiateur culturel</i> .....	85
Alina Pelea (Roumanie)	
<i>Sarina Cassvan, traductrice de Perrault. Remarques en marge d'un succès d'édition</i> .....	95

Charles Arden (France) <i>La tâche du traducteur critique</i> .....	115
Maria Cristina Batalha (Brésil) <i>Traduction et interculturalité dans les rapports majeurs-mineurs : le contexte brésilien</i> .....	127
Annemarie Penteleiciuc (Roumanie) <i>Traducteurs et traductions de Tartarin de Tarascon dans l'espace roumain</i> .....	143
Constantin Tiron (Roumanie) <i>La (re)traduction et la subjectivité du traducteur</i> .....	157
Cecilia Fernández Santomé (Espagne) « <i>Et la sœur apprit à parler en espagnol...</i> » <i>Autour de la traduction de l'œuvre Le livre de la sœur, de Claire Lejeune, par Flor Herrero Alarcón</i> .....	179
Florina Cercel (Roumanie) <i>Invisibilité et responsabilité du traducteur. Ileana Cantuniari, une vie dédiée à la traduction</i> .....	183
Jean Delisle (Canada) <i>Le coup dans la fourmilière traductologique de Charles le Blanc</i> .....	197

### III. PRATICO-THÉORIES

Liliana Rădulescu (Roumanie) <i>Traduction en roumain du passé simple du roman</i> Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir .....	207
Irina Tiron (Roumanie) <i>Pour une approche sociologique de la traduction</i> .....	217
Eldina Nasufi, Ardiaina Kastrati (Albanie) <i>Choix anaphoriques dans le processus de la traduction</i> .....	227

Irina Durdureanu (Roumanie)	
<i>La traduction – voie vers un autre monde</i> .....	239
Daniela Linguraru (Roumanie)	
<i>Traduction et médiation</i> .....	249

Robert Iosif Hofman (Roumanie)	
<i>Considérations sur le caractère traductible des slogans électoraux</i> .....	257

#### IV. VINGT FOIS SUR LE MÉTIER

<i>Verlaine traduit par Marius Zavastin</i> (Roumanie).....	269
---	-----

#### V. TERMINOLOGIE

Ana Maria Cozgarea (Roumanie)	
<i>La contribution de l'élément français à la formation de la terminologie roumaine désignant l'énergie électrique et ses applications aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles</i> .....	275

#### VI. COMPTES RENDUS

Cristina Drahta (Roumanie)	
META, Journal des traducteurs, N° 4, volume 54, décembre 2009, Presses Universitaires de Montréal.....	297

Petronela Munteanu (Roumanie)	
<i>Translationes, N°1, Timișoara, Editura Universității de Vest,</i> 2010, 329 p.....	301

Mihai Crudu (Roumanie)	
<i>Gina Măciucă, Aventură semantică în trei limbi, Iași, Junimea,</i> 2009, 286 p.....	307

Cristina Hetriuc (Roumanie)	
<i>François Ost, Traduire. Défense et illustration du multilinguisme,</i> <i>Paris, Fayard, 2009, 421 p</i> .....	311

Alina Tarău (Roumanie)	
<i>Felicia Dumas, Dicționar bilingv de termeni religioși ortodocși : român-francez. Dictionnaire bilingue de termes religieux : français-roumain, Editura Doxologia, Iași, 2010, 350 p. / 270 p.....</i>	317
<b>LES AUTEURS.....</b>	321

## **AVANT-PROPOS**



## AVANT-PROPOS

Relisons, encore une fois, le titre de ce grand projet, en partie réalisé par le numéro précédent de notre revue, et que nous continuons par le présent numéro : *Le traducteur - un ambassadeur culturel (facteur de médiation entre cultures)*. Évidemment, dans le temps et dans l'espace (l'espace des deux numéros de la revue), notre recherche est à mi-chemin et l'on est déjà suffisamment familiarisés avec les concepts que chacun des syntagmes du titre évoqué ci-dessus recouvre.

Pourtant, le regard insistant que nous continuons de porter sur chaque dimension dans laquelle nous nous inscrivons en égrenant ces syntagmes, en les égrenant collectivement, et en vertu de compétences qui, tout en étant les mêmes, comportent des nuances très diversifiées, nous révèle une série de sens nouveaux, parfois assez techniques, dont ces syntagmes sont porteurs.

Des syntagmes comme « ambassadeur culturel », ou « facteur de médiation », ou « cultures » sont, de toute évidence, extrapolés d'un discours sociologique vers le discours spécifique dont nous avons besoin en tant que traducteurs littéraires.

Passés du discours sociologique dans le discours quotidien, où leur sens spécialisé s'est perdu au moins en partie, ils peuvent parfois donner lieu à des malentendus assez fâcheux, vu que nous avons affaire aussi à des évolutions qui relèvent de grands changements survenus dans les mentalités (comme c'est le cas, par exemple, du concept exprimé par le mot « culture »).

Depuis toujours, le traducteur, cet ambassadeur culturel, ce facteur de médiation entre deux cultures a toujours su qu'il a une importante mission à remplir. Mais, à l'époque de la mondialisation et de la pluriculture, il y a chez lui à ce propos une prise de conscience très aiguë, et c'est ce phénomène que les collaborateurs de notre revue se proposent de surprendre.

**Irina MAVRODIN**



## **I. ENTRETIEN**



# LA TRADUCTOLOGIE QUE J'AI DÉVELOPPÉE EST UNE RÉFLEXION QUI S'APPUIE ESSENTIELLEMENT SUR MON PROPRE TRAVAIL DE TRADUCTEUR\*

Entretien avec Jean-René Ladmiral

Entretien réalisé par **Muguraş CONSTANTINESCU**

Université « řtefan cel Mare », Suceava, Roumanie

[mugurasc@gmail.com](mailto:mugurasc@gmail.com)

« Voilà ...mon discours est un peu désordonné et part dans tous les sens mais c'est, en fait, ça l'intérêt de l'entretien et ça correspond à la logique de la pratique, où tous les problèmes se posent en même temps. »

Personnalité incontournable de la traductologie, Jean-René Ladmiral est l'auteur de quelques ouvrages essentiels pour la compréhension de la théorie et la pratique de la traduction dont *Traduire: théorèmes pour la traduction*, (Paris, Gallimard, coll. "Tel", n° 246), 2002, 3<sup>e</sup> édition revue et augmentée), *La Communication interculturelle*, (en collaboration avec Edmond Marc Lipiansky), Paris, Armand Colin, 1989 21991 et 31995 (Bibliothèque européenne des sciences de l'éducation), *Della traduzione : dall'estetica all'epistemologia*, a cura di Antonio Lavieri, Modena, Mucchi, 2009 (coll. Strumenti) et de nombreux articles qui ont provoqué de stimulants débats et de fructueuses polémiques dans la planète traductologique, dont le plus fameux est, sans doute, « Sourciers et ciblistes ».

À une première vue, les mots clefs, qui définissent ses théorèmes pour la traduction se déclinent avec des termes comme : *pratique, praxéologie, pluriel, productif, subjectivité, désambiguïser, psychologie, philosophie*.

On peut signaler aussi son intérêt pour les préfixes « *re-* » et « *co-* » qui assument des termes comme « *co-écrivain* », « *ré-écrivain* », « *re-créer* », florissant dans l'entourage du mot traducteur.

Dans l'*Entretien* que le professeur Ladmiral, invité d'honneur au colloque de traductologie de Timišoara de mars 2010 et honoré d'un doctorat *honoris causa* par l'Université d'Ouest, a eu la gentillesse de nous accorder, nous avons pu découvrir d'autres marques spécifiques, « *ladmiraliennes* » de son discours traductologique, une inventivité et une verve conceptuelles, qui accompagne en permanence sa parole, une

riche métaphorique de la traduction et du traducteur, un grand plaisir de la conversation et de la digression et une vigoureuse confiance dans l'oralité, en l'occurrence du colloque et de l'entretien, sur laquelle s'est ouvert d'ailleurs ce dernier.

**J. R. L. :** - L'oralité est productrice de savoir ... L'écrit aussi d'ailleurs. L'oral c'est un petit peu comme lorsqu'on fait du ski au-dessus de ses moyens et qu'on doit improviser des solutions, il arrive qu'on tombe mais si l'on tombe, on se relève ; et à l'oral, si l'on dit une bêtise, on la corrige. À l'écrit, on peut contourner les difficultés : c'est pour cela qu'on peut faire des traductions difficiles, car on peut préparer des solutions ; mais à l'oral, quand on fait une interprétation, on est sur la piste et, tant pis, on fonce ...

**M. C. :** - *Vous accordez une place importante à la subjectivité dans la traduction, soit individuelle et contingente, « ondoyante et diverse », soit collective. Je ne suis pas sûre d'avoir bien saisi le sens de cette dernière ; il s'agit peut-être de quelque chose d'apparenté à la mentalité, à la sensibilité d'une génération, d'une époque ?*

**J. R. L. :** - C'est vrai que le concept de subjectivité est multiple, comme vous le soulignez, à juste titre ; dans un premier temps, ma volonté était d'aller contre l'objectivisme moderne, c'est-à-dire contre le fait qu'on prétend en sciences humaines qu'on fait comme les sciences exactes ; dans la traductologie, par exemple, cela se traduit par la tentation soit de l'érudition, soit de ce que j'appelle la « régression littéraliste ». Mais, entre nous, la subjectivité qu'est-ce que c'est ? D'abord en matière de traduction, on va intégrer un concept kantien, la « subjectivité transcendantale » : ce n'est pas moi par opposition à vous, mais c'est le fait que nous nous comprenons, que s'opère de façon parfaite une compréhension dans le langage.

Par exemple : une des idées sur laquelle je m'appuie, c'est que dans la tradition anglo-saxone on insiste beaucoup sur le caractère individuel de la socialisation linguistique et c'est vrai que chacun de nous apprend le langage et toutes les choses de la vie dans des contextes parfaitement singuliers et même deux frères n'ont pas la même trajectoire bien qu'ils aient les mêmes parents, la même ville etc., le simple fait qu'il y ait un aîné et un cadet, qu'il y ait des relations interpersonnelles, fait que chacun ait un parcours radicalement individuel. Quelqu'un comme Bloomfield avait tendance à souligner le fait que s'il en est ainsi, nous devrions avoir chacun une version particulière de la langue et, en somme, nous parlerions chacun des

idiolectes; et puis, de façon très pragmatique, il reconnaît que si l'on connaît une langue, on connaît bien la même langue : c'est le postulat de Bloomfield.

On pourrait dire que ces idiolectes sont très proches : effectivement, il y a intercompréhension ; mais, en fait, ce n'est pas cela qui se passe : c'est que nous, quand nous parlons une langue, nous comprenons exactement la même chose ou plus exactement si nous ne comprenons pas la même chose ce n'est pas que chacun de nous ait une interprétation particulière, personnelle, comme on pourrait le penser, mais c'est que l'un comprend mieux que l'autre.

**M. C. : –** *Il y a des degrés de compréhension ...*

**J. R. L. : –** Voilà ... mais il n'y a pas deux façons de comprendre la même phrase sauf si elle est ambiguë mais, dans de cas, il y a une façon de comprendre les deux sens. La seule différence c'est que l'un maîtrise moins bien la langue. Par ailleurs, à partir de ce que l'on comprend, on peut ajouter des interprétations qui sont personnelles mais qui sont au-delà de la compréhension du texte. Dans la traduction, le traducteur ne peut pas s'appuyer que sur l'objectivité du signifiant, par exemple, c'est pourtant ce que voudraient faire les littéralistes ... Il ne peut s'appuyer que sur l'intersubjectivité de l'intercompréhension du sens et aussi des effets littéraires du texte. On ne peut pas dire : moi je comprends telle phrase de Mallarmé comme ça ; et tel autre, autrement. Si on comprend la poésie de Mallarmé, on comprend tous la même chose, seulement certains ont plus de sensibilité et perçoivent plus de choses mais il n'y a pas un éclatement de subjectivité radicalement personnelle. C'est surtout ce point que je voulais souligner : il y a, à la fois, la subjectivité en tant qu'elle est partagée, dans le langage et, la subjectivité par opposition à l'objectivisme revendiqué par certaines sciences humaines, qui en traductologie se traduit notamment par la fuite dans le littéralisme.

**M. C. : -** *Vous êtes très sévère envers les naïfs qui croient à la Traduction avec une majuscule, à la bonne et unique traduction. N'est-ce pas à en mettre en rapport avec la traduction jamais parachevée, à la retraduction ?*

**J. R. L. : -** Il y a ces deux aspects ; et il y a le fait qu'il est rare qu'il y ait *la* bonne traduction. Quand on a une difficulté de traduction, on a le choix, en général, entre deux ou plusieurs mauvaises solutions et il faut choisir la moins mauvaise. Pour le dire d'une formule que

j'affectionne : nos traductions ne sont bonnes que de toutes les pires auxquelles on a échappé. Du coup, elles ne sont pas si mauvaises que ça ! Elles sont imparfaites par rapport à la traduction idéale. C'est pourquoi je parle de « *compossibilité de traduction plurielle* » ...

**M. C. : – *Compossibilité ?***

**J. R. L. : –** Oui, la possibilité ensemble ; c'est un terme que j'emprunte à Leibnitz, je trouve ça joli compossible, comme les Allemands disent « *kongenial* », quand il y a des génies apparentés ... Une autre de mes formules est la *compossibilité de traductions plurielles* : c'est le fait qu'il y a plusieurs traductions légitimes, les unes et les autres, insuffisantes un peu, les unes et les autres, mais cela devient un choix personnel. Par exemple : moi, je traduis de l'allemand ; et en allemand, on a des phrases longues : en général, le choix de beaucoup de traducteurs en français, ça va être de couper les phrases ; mais moi, je me suis toujours imposé le défi de garder les phrases longues. Quand je fais mon séminaire de traduction à l'ISIT, souvent les filles font des choses très bien : je dis c'est très bien, mais je préfère ma traduction. Je précise que je crois pouvoir intervenir à plusieurs titres : soit j'interviens comme professeur d'allemand, « vous faites de fautes d'allemand », soit j'interviens comme professeur de français, « votre français est imparfait », soit j'interviens comme traductologue, c'est-à-dire « vous n'êtes pas allés assez loin dans la dissimilation, vous n'avez pas eu le courage de vous écarter du texte ». J'interviens donc à ces trois titres-là, comme professeur, comme quelqu'un qui sait, par opposition aux étudiants qui sauraient moins bien. Mais j'interviens aussi sur un quatrième registre : comme confrère qui a un plus d'expérience et de compétence ; et je dis : vos solutions sont bonnes mais je préfère la mienne : là on ne peut plus guère argumenter. C'est mon choix de traduction, par exemple, de choisir les phrases longues. Il y a une part de subjectivité vraiment personnelle dans la traduction, puisque c'est une écriture et là on revient à la question précédente : cette part de subjectivité radicalement individuelle du traducteur, en tant qu'il est un scripteur, un ré-écrivain et co-auteur et ce qu'il fait est une écriture, ça c'est donc personnel ; il y a une part personnelle. Mais, en même temps, cette subjectivité radicalement personnelle, elle s'inscrit dans le cadre de l'intersubjectivité commune qui se trouve dans le langage, tant dans le texte-source que dans le texte-cible. Je dis qu'il n'y a la traduction, la seule, la bonne, la vraie, il y a plusieurs traductions possibles, il y a *compossibilité de traductions plurielles*, avec une part de subjectivité. C'est pourquoi je dis à mes étudiant(e)s : « il faut découvrir son

idiosyncrasie de traducteur », quels sont mes points forts, mes points faibles, quelles sont mes préférences ... Mon séminaire de formation de traducteurs à l'ISIT c'est un peu ça : je les aide à auto-accoucher leur idiosyncrasie de traducteur, c'est-à-dire naître à eux-mêmes ...

**M. C. : – ... vous faites de la maïeutique ...**

**J. R. L. : –** Voilà ! Je parle beaucoup de mon séminaire parce que c'est par le biais de la formation à un niveau relativement élevé qu'on peut approcher mieux le concept. Ce n'est pas intéressant dans la traductologie d'étudier tellement les traductions déjà faites : mieux vaut se placer au niveau de la genèse. Comme je me plais à dire : mon problème n'est pas tant de savoir comment d'autres ont traduit hier, mais comment moi, je vais traduire aujourd'hui.

Il s'agit d'anticiper. Mais anticiper la trouvaille, c'est très difficile puisque quand on a réussi une traduction, on se demande comment on a fait pour y venir. C'est pour ça que c'est intéressant de voir tout ce qui est préparatoire à la traduction et au moment où se produit la trouvaille. Une collègue roumaine, Madame Ghiță, m'objectait hier que j'avais parlé de la première phase, de la compréhension du texte-source et ensuite de la réexpression du texte-cible mais que l'essentiel, à l'en croire, était entre les deux. On est bien d'accord, sauf que l'entre-deux lui-même, ce que j'appelle *le salto mortale* de la déverbalisation, on le vit mais on peut très peu en dire. C'est qu'il est entre le déjà-plus du texte-source et le pas-encore du texte-cible. La bonne approche est dans ce que j'appelle une traductologie productive, une sorte de psychopédagogie de soi-même ou plutôt des traducteurs que sont les autres et que nous sommes nous-mêmes.

**M. C. : – D'accord... A propos de la retraduction, vous pensez que cette étiquette désigne l'idée d'une traduction nouvelle de la même œuvre, ou qu'il faut lui donner un sens plus restreint, de traduction qui se propose de corriger les fautes et mauvaises solutions d'une traduction antérieure ?**

**J. R. L. : –** Ce préfixe « re » a en français au moins trois sens, traditionnellement des auteurs comme Berman ou Meschonnic voient dans la retraduction une deuxième traduction de qualité, par rapport à une première qui ne serait pas suffisante. En somme, retraduire serait à la fois traduire à nouveau et corriger en même temps. Quand on dit réécrire, cela ne veut pas dire écrire une seconde fois, mais écrire mieux, c'est vrai qu'il y a l'ambiguïté d'un double sens possible. La

retraduction c'est donc la traduction du même texte une seconde fois et, en même temps, c'est une traduction corrigée, et cela tient au double, ou triple sens du préfixe « re », l'idée qu'ont d'aucuns c'est que la première traduction fait une acclimatation. Meschonnic dit que la première traduction est une traduction-traduction, une introduction et que la retraduction est une traduction-texte. Moi, je veux bien ! mais c'est peut-être un peu trop explicatif, prosaïque.

Il est certain que s'agissant d'un texte lointain, lointain par sa langue, par sa culture première, par le « frisson nouveau » qu'il introduit dans la littérature, la première traduction qu'on en fait ira à l'acclimater ; et ça n'est pas illégitime. Si cette première traduction est bien reçue, on peut s'appuyer sur cette première traduction pour en faire une qui va importer plus de choses, qui va moins laisser perdre des choses du texte original, parce que l'horizon d'attente littéraire et culturel des lecteurs est élargi mais, en même temps, le mouvement inverse doit se produire ; on peut imaginer, hélas, on peut constater que les premières traductions des Anciens étaient assez « libres », ensuite on est allé plus vers l'exactitude philologique, pour des raisons d'histoire de la philologie : on connaissait mieux le texte, on était plus attentif à un texte exact. Mais à partir du moment où les cultures classiques se perdent, on va revenir vers les traductions et les adapter, car les textes anciens ne seraient plus compris et tout se passe dans la compréhension. C'est encore un aspect de la subjectivité. En vérité, c'est que la traduction, comme le langage, ne s'autorise que de la communication qui se produit. Et qu'est-ce que c'est un texte parfait qui ne serait lu par personne ?

**M.C. : –** *Ou par les connaisseurs ...*

**J. R. L. : –** Oui, en fait il n'y a jamais aucun lecteur ; mais, à la limite, les gens préfèrent lire le texte en original, s'ils sont si connaisseurs.

Berman a une phrase paradoxale, dont je prendrais le contre-pied, qui dit qu'une traduction qui semble une traduction, où il y a encore des traces du texte original, n'est pas forcément une bonne traduction mais qu'une traduction dont on ne voit pas que c'est une traduction est forcément une mauvaise traduction. Je pense exactement le contraire. On parle d'effet d'« étrangement » (ils disent « étrangéité », je trouve ce terme inutilement savant), je préfère « étrangement » c'est une action comme si on « étrangeait », soit un déverbal, avec un sens dynamique.

Meschonnic dit que, par exemple, pour la traduction de la *Bible*, l'épisode de Babel, il faut garder le « b- b- », parce que dans « babel » il

y a une répétition, un écho de consonnes pour ainsi dire, qui est en hébreu et il faut l'avoir en français. Dans les traductions courantes, on dit « mélangeons leurs langues », « confondons-les ». Meschonnic dit qu'il faut être plus près du texte et il a proposé « embabérons leurs langues », ce qui est très joli mais, à mon avis, ça va plutôt dans le sens de ma thèse que de la sienne. C'est-à-dire que cela marche très bien en français car le concept de Babel est déjà présent dans la culture et que, prenant appui sur cette présence du mot, du concept, des sons de Babel on peut créer un verbe extrêmement français « embabéler ». Mais cela ne va pas du tout dans le sens d'un rapprochement, d'une imitation, d'une trace du texte original, conformément à l'attitude sourcière. Au contraire, cela correspond à une bonne attitude cibliste, qui utilise les ressources du français, en faisant une création tout à fait naturelle en français : « embabéler » ; et je ne vois pas pourquoi ne pas utiliser maintenant ce terme en français couramment.

Alors ce concept de retraduction me paraît utile, mais il devra être désidéologisé et dégagé de valeurs normatives, *a priori* ; c'est un processus objectif qui peut, en principe, déboucher sur une amélioration des traductions si justement elle prend appui sur les premières traductions qui ont installé des structures d'attente. Par exemple : on peut traduire « πολισ » du grec par « État » ou « Cité ». Pour ceux qui n'ont pas de culture antique, il faut mettre l' « État », si on met « Cité », c'est qu'on a déjà une petite teinture grecque et que l'on sait un petit peu quel était cet univers.

**M. C. :** – *Alors les possibles de la langue-cible qui sommeillent et qui sont éveillés par la traduction / retraduction ?*

**J. R. L. :** – Il n'est pas besoin de « violer » ou bousculer le français comme le pense Benjamin ou comme le laissent entendre Berman ou Meschonnic, ce n'est pas du tout le problème de bousculer le français mais de l'aider à se développer, à se lever, je dis « faire lever les possibles qui sommeillent encore dans le jardin intérieur de la langue ». Autrement dit, ce n'est pas la logique du viol, mais la logique du baiser à donner à la Belle au bois dormant...

**M. C. :** – *Je vais retenir cette belle métaphore ...*

**J. R. L. :** – On pourrait dire « la Belle à la langue dormante »...

**M. C. :** – *Vous pensez que la traduction sourcière, avec son désir de garder les traces de la langue source dans le texte traduit, est*

*possible et appréciable seulement par un public particulièrement cultivé, de spécialité, une minorité de spécialistes ?*

**J. R. L.** : – Dans certaines éditions bilingues, la traduction est extrêmement littérale, en fait, ce n'est pas une traduction, c'est une aide à la lecture de l'original. Il y avait des éditions bilingues qui se faisaient auparavant, et où il y avait trois couches : le texte original, une traduction littérale en regard et une traduction en bon français, c'était pour le plaisir de la langue, du français.

On pouvait plonger dans l'original, en s'appuyant sur la traduction littérale : c'est une aide philologique ; à mon sens, une sorte de dictionnaire de langue dans l'ordre syntagmatique du texte, au lieu de l'ordre paradigmique du dictionnaire. C'est un peu ironique ce que je dis mais c'est un peu ce que je crois.

Certaines traductions ont une fonction philologique de marchepied vers le texte original et fonctionnent comme une sorte de dictionnaire syntagmatique suivant l'ordre du texte original au lieu d'adopter l'ordre alphabétique, classique d'un vrai dictionnaire.

Il y a peut-être trois niveaux : une bonne traduction cibliste, une traduction sourcière littéraliste, philologique et l'original; et puis le charabia ésotérique des traductions sourcierres maladroites (ou prétentieuses). Quand il y a un cousinage entre les langues avec rapprochement des cultures comme c'était le cas du grec et du latin, ou pour le roumain par rapport au français, et quand les gens ont une double culture, alors on peut façonner quelque chose qui fait écho à l'original dans la traduction. Mais est-ce que c'est tout à fait la langue originale ? et pas plutôt un élément culturel déjà assimilé ? et est-ce que cette traduction littérale est plus sourcière, littéraliste que cibliste ?

**M. C.** : - *Croyez-vous à la nécessité d'une critique des traductions, appuyée sur une confrontation entre l'original et la traduction ? Comment voyez-vous une critique des traductions à l'intention d'un public large fait des lecteurs des traductions et non pas seulement des spécialistes ?*

**J. R. L.** : – Honnêtement, je n'ai pas beaucoup réfléchi jusqu'à présent à cette question, je crois qu'elle est utile, bien sûr, mais c'est un point sur lequel je n'ai pas beaucoup réfléchi ...

**M. C.** : – *Vous, en tant que traducteur, vous avez eu part des remarques et commentaires à propos de vos traductions ...*

**J. R. L.** : – Oui, mais on a dit surtout du bien de ce que j'avais fait... Une fois j'ai traduit « *Kraft durch Freude* » d'un texte d'Adorno qui est littéralement « *La force par la joie* » et j'avais traduit cela par « *Le travail par la joie* », parce que je voulais reprendre une formule toute faite qui renvoyait à ces slogans des régimes totalitaires qu'on trouvait dans le nazisme et dans le communisme. Certains m'ont critiqué... Mais, en fait, je n'avais pas traduit, j'avais reproduit un équivalent, ma position était de faire un effet de slogan ; dans le contexte, je trouvais bien de faire l'effet d'un slogan stéréotypé, martelé aux gens ; il y a eu un conditionnement de la société par les slogans et c'est pour cela que le nazisme et le communisme étaient cousins, sans doute dans sa version exacerbée en Roumanie d'hier ...

**M. C.** : - *Selon vous, le traducteur est un dompteur qui risque de se faire tuer par le fauve pas vraiment dompté, un laboureur qui accomplit son labeur ou, comme vous l'avez dit hier, un « insecte doublement écrasé par la force de la gravitation d'une autre planète » ? Quel serait son rôle dans le dialogue culturel ?*

**J. R. L.** : – Oh, oui, le traducteur est un dompteur ... ou l'insecte écrasé par la pesanteur multipliée, ou un laboureur ... Alors qu'est-ce que je vais faire de ces métaphores du point de vue de la recherche ?... L'insecte écrasé par une pesanteur multipliée c'est une chose très sentie, parce qu'à la fois, on est collé au texte (j'ai parlé hier du mot-à-mot comme refoulé du traducteur) et, par ailleurs, on est aussi tiré par le texte. Le littéralisme c'est la position spontanée du traducteur, on y revient là-dessus ; le littéralisme sourcier comme philosophie spontanée du traducteur, c'est-à-dire comme pesanteur. Il y aurait une « pesanteur traductologique » comme certains sociologues parlaient de « pesanteur sociologique », c'est-à-dire que les gens, les groupes, les individus sont commandés par des habitudes sociales qui ne sont plus guère efficaces, mais qui sont acquises. Ainsi y a-t-il une pesanteur traductologique littéraliste. Pour s'en libérer, je cherche souvent une perspective pédagogique, disons psycho-pédagogique, je pense non seulement à la formation des traducteurs, je pense à leur autoformation, parce que la traductologie que j'ai développée était une réflexion qui s'appuyait essentiellement sur mon propre travail de traducteur – j'avais déjà publié une dizaine de livres traduits avant d'écrire mon livre sur la traduction.

Un peu comme maintenant, j'assure un cours à l'ISIT, que j'appelle mon « séminaire de clinique traducto-thérapeutique », comme si mes étudiants étaient des patients alors que moi, je serais le

psychiatre. À ce propos, je parlerais de *tranlatriste* en anglais, comme on dit *psychiatrist*. En allemand *Translater* comme on dit *Psychiater*. En français *transalâtre*, comme psychiatre, ou *traductâtre*, il faut que je trouve la formule, *traductothérapeute*, c'est bien. C'est un peu comme quand on consulte un psychothérapeute, c'est pas lui qui vous soigne, il vous aide à vous soigner vous-même, de même un psychothérapeute ne vous soigne pas comme le fait un médecin, il ne fait que vous aider à vous soigner vous-même. Selon une formule que j'aime bien - « c'est peu mais c'est beaucoup ». C'est cela que j'essaie de faire avec mes étudiants, que j'appelle « mes filles », il y a deux ou trois garçons qui protestent ; alors je dis écoutez, on les nomme « filles d'honneur? », et je parle toujours au féminin pluriel : « nous sommes contentes », « nous sommes toutes là ». Car en fait quand j'ai deux ou trois garçons j'ai de la chance, le premier cours qu j'ai fait à l'ISIT il y avait un seul garçon qui était un type très fort et tout de suite après l'ISIT il a obtenu un poste de directeur du service de traduction chez Volkswagen, un très beau poste, intéressant, très bien payé et tout ... mais je les appelle toujours « mes filles ».

**M.C. :** - *Mais le rôle du traductologue par rapport à l'amélioration du traduire ? Comment peut-on être traductologue de nos jours ? Vous invitez les traductologues à une certaine « désinvolture théorique », expression que j'ai beaucoup aimée ...*

**J. R. L. :** – Ce que je veux dire par « désinvolture théorique » c'est accepter de coller tellement à la pratique qu'on sème le désordre dans son discours. Il est vrai qu'on risque de renoncer à la cohérence, mais la cohérence du discours théorique doit être *à posteriori*. Il ne faut pas prendre cinquante théories ou même deux, mais une théorie, non pas dans le sens d'une construction rigide comme dans les mathématiques ou la géométrie, mais un espace de réflexion qui prend en compte la pluralité des pratiques et des difficultés de la traduction.

**M. C. :** – *Assez modelable, assez pliable ?*

**J. R. L. :** – Oui, c'est ça ... j'avais dit dans un texte qui pour moi était important et que j'avais donné pour le cinquantième anniversaire de l'ISTI (Institut Supérieur des Traducteurs et Interprètes) de Bruxelles, que j'ai ensuite formalisé pour mon séminaire, qu'il y a deux sens de théorie : l'un qui désigne une construction théorique, à l'instar de la géométrie, et c'est toujours à cela qu'on pense et l'autre, qui définit une théorie dans le sens d'un espace de réflexivité où l'on prend

en compte la complexité de la pratique. Formuler une théorie qui prenne en compte toute la complexité de la pratique, je ne pense pas que c'est possible ou c'est trop coûteux en traductologie ; c'est pour cela que j'ai parlé de « désinvolture théorique », comme espace de réflexivité où il est tenu un discours qui est attaché aux spécificités de la pratique et à la résolution des difficultés. L'argumentation ne va pas tellement dans le sens de la formalisation telle qu'on peut y parvenir en sciences. Il s'agit d'un espace de discursivité, tel qu'on peut développer en philosophie, ou dans un discours de sciences humaines, qui accepte de rabattre des exigences épistémologiques de scientificité pour être, au contraire, plus près de la pratique ; cela ne veut pas dire purement empiriste, cela veut dire prendre en compte les difficultés empiriques et le type de réponses que j'y apporte. Il y aurait la discursivité conceptuelle parce qu'on réfléchit à ce que l'on fait et l'empirique de la pratique, qui va de paire avec l'activité créative du traducteur. Ce n'est pas de l'empirisme mais la coïncidence de l'empirique et de l'action. Il y a le concept aristotélicien de bonne pratique, *d'enpraxia*, et dans ce cas on ne distingue pas vraiment entre l'objet et le sujet, entre le sujet et l'objet. C'est pour cela que j'ai fait le rapport entre psychothérapie et traductologie, mais aussi un peu avec le travail du psychosociologue. Il se trouve que la chance m'a été donnée de travailler avec des psychosociologues, dans le domaine interculturel et interlinguistiques. Il y a bien là un effort de connaissance, de « scientificité » mais entre guillemets, d'une sorte de scientificité qui n'est pas la scientificité rigoureuse des sciences exactes mais d'une « scientificité » qui est propre à la psycho-sociologie, qui consiste à parler de la pratique en étant dedans et j'avais des discussions dans ce sens avec les psychosociologues ; si on est à l'intérieur de l'objet qu'on décrit, on a toujours la tentation de parler comme si l'on avait pu en sortir en partie, et je me rappelle que certains collègues et confrères me disaient : du moment que tu avais dit ou fait ça, c'était nécessaire que le groupe réagisse comme ça. En réalité, ils se laissaient aller, en sachant qu'ils étaient à l'intérieur de l'objet dont ils traitaient, ils en parlaient comme s'ils étaient à l'extérieur, avec assurance. Je leur ai dit : c'est gentil, mais ne me prédis pas ce qui s'est passé hier ; si tu prédis quelque chose, prédis-moi ce qui va se passer demain ... C'est ce que j'appelais à un moment des stratégies de « angagier la Prognose », c'est-à-dire de prédiction engagée, moi, aujourd'hui c'est ce que je pense qu'on doit faire avec le groupe, que c'est bon pour lui. Voilà mon projet. Là encore, on est dans l'objet parce que c'est moins prévoir ce qui va advenir et que prévoir ce que j'ai contribué à faire advenir. Je continue la comparaison avec la psychosociologie : Lapassade, qui est l'un des

psychologues dont j'ai été un peu indirectement l'élève disait que le fait d'intervenir dans un groupe, ça le transforme certes mais surtout cela fait sortir des choses qui étaient cachées. Il faisait des animations marchant au conflit, au désordre, à la violence, au théâtre. C'est l'idée que l'action que je mène au cadre d'un groupe où je suis impliqué autant comme sujet et comme objet fait émerger des choses qui étaient déjà cachées ...

**M.C. :** – ... *un peu la belle au bois dormant ...*

**J. R. L. :** - Voilà, qui peut être aussi la moche au bois dormant, une moche assassine, ça peut être une fée carabosse, une mère archaïque, Queen Lear, une Reine Lear, une tueuse, c'est elle qui pousse le roi Lear à tuer. C'est le thème de la Mère archaïque chez Freud, de la femme phallique, du vagin édenté, enfin la mangeuse d'hommes, sur le mode de la séduction, c'est l'ange bleu.

**M. C. :** – *Pouvez-vous nous parler un peu de la collection sur la traductologie que vous dirigez ?*

**J. R. L. :** – Cela faisait un certains temps que j'y pensais et j'ai proposé cela aux PUF. Il faut comprendre la position d'un éditeur qui est un intellectuel mais aussi un commerçant, car l'édition est comme le cinéma un art et une industrie à la fois. L'éditeur a dit « oui, je prends » ; ça arrive souvent quand on lui lance une idée, il dit oui dans un premier temps, dans le sens de « je ne veux pas que les autres prennent », et dans un deuxième temps, il redevient commerçant, il se demande « Est-ce que cela est vraiment bon, il y aura de l'argent gagné parce que je ne peux pas en perdre, est-ce que je vais être en difficulté ? » et cela a été le cas et le directeur qui était quelqu'un très bien a jugé que ce n'était pas encore le moment et il a eu tort parce que, entre temps l'ESIT de Paris 3, Danica Seleskovitch et Marianne Lederer, elles ont créé une collection de traductologie chez Didier et puis Didier a fermé et elles ont repris une collection qui était en train de sommeiller chez Minard, les Cahiers Champollion, mais les gens de l'ESIT ne publient que les « ésitistes », c'est *leur* collection ... En même temps, il y avait la collection lancée par Matthieu Guidère de Genève, à Bruxelles aux Editions De Boeck qui s'appelle Traducto. Moi, ce que j'ai voulu faire c'était une collection où tous les travaux sur la traduction de qualité puissent avoir leurs places, donc j'avais proposé ça aux PUF, il y avait très longtemps puis j'en avais parlé au directeur d'Anthropos, Jean Pavlevski et il a dit oui. Au départ j'étais très ambitieux, je voulais

lancer une triple collection dont le nom général était Babel et Logos, avec trois sections : Bibliothèque de traductologie, Langues du monde et Philosophie et théories de la communication ...

**M. C. : – Assez large ...**

**J. R. L. : -** Et puis, quand ce premier livre est sorti, j'ai vu que c'était compliqué et j'ai réduit mes ambitions, je me suis dit que je vais faire la collection de traductologie, je vais laisser tomber Babel et Logos, car l'éditeur est un intellectuel mais aussi un marchand de sous et quand le marchant perd du fric, l'intellectuel est au chômage aussi. J'ai proposé d'abord un livre de Katharina Reiss, que vous connaissez puisque vous l'avez citée, et qui a plutôt une perspective linguistico-pédagogique. Katharina Reiss a donné un ensemble de conférences à Vienne, en fin de carrière et elle a fait une sorte de bilan de ses travaux, elle a abordé différents points de vue, une synthèse de ses réflexions, de ses différents articles. En allemand le titre c'était *Questions fondamentales de la traductologie* et j'ai appelé ça *Problématiques de la traduction*, car on ne traduit pas les titres, on réintitule ; « mon » titre français correspond tout à fait au livre parce que ces conférences de Vienne touchent différentes problématiques. Le titre en allemand traduit littéralement paraît un peu ronflant en réalité non, ce sont les habitudes de la langue ... C'est un livre de théorie et pratique traductologiques à partir de la pratique, avec beaucoup d'exemples que je trouve absolument parfait pour les francophones non germanophones parce que c'est, en somme, le résumé par elle-même des livres qu'elle a écrits, avec toute la lucidité de la maturité. Pour les francophones c'est un livre formidable, à la fois nouveau et ancien, donc j'ai commencé par ce texte-là. La traductologie de langue allemande est très prolixe, quantitativement très importante, qualitativement aussi mais pas supérieure à celle de langue française où il y a moins de livres mais c'est des livres importants : Berman (on est d'accord ou pas d'accord mais c'est fondamental), Meschonnic (on est d'accord pas d'accord, je ne suis pas d'accord mais c'est fondamental aussi), etc. Moi, si je peux avoir un texte de Berman, de Meschonnic, je les prends à la différence des gens de l'ESIT, je publierai mes adversaires. Moi, quand j'ai dirigé des numéros de revue, j'ai toujours donné la parole à mes adversaires, à des gens d'une autre sensibilité que moi.

**M. C. : – Dans cette collection qui ne fait que commencer vous avez en attente d'autres titres ?**

**J. R. L.** :— Oui, Christian Balliu sur la traduction médicale, donc le premier ouvrage est un de traductologie, le deuxième, un sur une pratique traduisante. Il est intéressant, et j'y ferai peut-être une préface, parce que la médecine est un paradigme de la traduction. J'ai parlé d'ailleurs de clinique traducto-thérapeutique. Ce serait l'occasion de parler un peu de traductologie comme thérapeutique ... Il y a ensuite un livre de Charles Leblanc qui est un Québécois sur la philosophie de la traduction.

**M.C.** : — *Oui, je connais ...*

**J. R. L.** : — *Le complexe d'Hermès*, paru aux Presses Universitaires d'Ottawa, est bientôt épuisé ; je propose donc de le reprendre en co-édition transatlantique, donc je trouve intéressant de faire une co-édition ... Moi aussi, je dois donner un livre, mais je n'ai pas voulu donner tout de suite un livre de moi, comme si on faisait une collection pour publier ces papiers. J'ai plusieurs livres en fait. Ensuite Jean-Yves Masson, qui est un professeur de littérature comparée, extrêmement fin, cultivé, pour qui la traduction est un vrai objet. C'est vrai que la traduction est présente dans la littérature comparée puisqu'on ne peut pas connaître toutes les langues et on a nécessairement affaire avec la traduction. Mais il va bien au-delà car nous avons un séminaire commun tous les deux, à la Sorbonne, depuis cette année, qui s'appelait « Théorie et histoire de la traduction » et que nous avons transformé et re-baptisé « Traductologie et histoire de la traduction », que nous faisons ensemble. Moi, plutôt traductologie et philosophie linguistique ; lui, histoire de la traduction et littérature comparée. Il a publié un texte très intéressant *Les quatre sens de l'écriture*. C'est une tradition chrétienne très ancienne, biblique qui a aussi des traditions juives et qui se retrouve dans la traduction, parce que si le texte a plusieurs sens, alors qu'est-ce qu'on traduit, est-ce qu'on peut tous les traduire, en même temps, ou l'on fait un choix ?

J'ai aussi un de mes *doctorés* (comme il a déjà le doctorat je l'appelle non plus doctorant mais doctoré), Antonio Lavieri, qui a fait un ouvrage *Translatio in fabula*, un souvenir d'Umberto Eco, *Lector in fabula*, qui est sur la traduction comme pratique littéraire. Cela a deux parties, une première, théorique, de la traductologie, pas très originale mais sérieuse, bien faite, et une deuxième, qui s'intéresse au personnage du traducteur dans la littérature et il y en a plus qu'on ne croit. C'était une thèse en co-tutelle, moi, j'étais directeur pour la partie française et Marina Giaveri, pour la partie italienne, dont la soutenance s'est très bien passée. Je lui demanderai de développer surtout la deuxième partie,

totalemenr originale et je lui ai proposé le titre *Translatore in fabula*. On en a pensé à plusieurs titres mais finalement le titre sera peut-être un autre. Comme on dit « on baptisera le bébé quand il sera fait ». Ce sera un travail de maturation ...

**M. C. : –** *Et vous, vos livres, vos projets ?*

**J. R. L. : –** J'ai plusieurs livres en projet ; un sur la question du littéralisme. Il y a vingt ans, j'ai lancé le concept de sourciers et ciblistes. Depuis ces concepts ont eu un grand succès mais, en même temps, je n'ai pas l'intention de rester encore des années « Monsieur sourciers / ciblistes ». Je vais faire un livre centré là-dessus et j'ai un autre projet : j'ai écrit plusieurs articles sur ce que j'ai appelé l'épistémologie de la traduction, c'est-à-dire, comment définir la discursivité traductologique. J'ai plusieurs articles, cinq ou six sur ce type de discours. J'ai fait un peu allusion tout à l'heure à propos de ma communication à l'ISTI sur les deux sens de théories, lequel correspond à la traductologie, l'analogie entre traductologie et psychothérapie, et comment cela s'inscrit dans l'histoire des sciences humaines.

Dans la plupart des cas je reprendrai des articles mais en les remaniant, sauf celui sur « Sourciers et ciblistes » que je vais donner tel quel parce qu'il a été beaucoup discuté et qu'il a été republié à plusieurs reprises. C'est un texte important. J'ai d'autres choses en tête et sur papier mais je ne vais pas tout publier dans cette collection car elle serait trop « l'admiralienne ». Je pense aussi à un colloque très intéressant de l'ISIT sur l'interprétation, *Pratiques de l'interprétation et l'oralité dans la communication interculturelle*, les actes du colloque devraient paraître chez l'Age d'homme mais, s'il y a des problèmes, je peux les prendre chez moi.

**M.C. : –** *Que pensez-vous du colloque de Timișoara ?*

**J. R. L. : -** Le colloque de Timișoara est très productif pour moi et pour tous parce qu'il s'y est dit beaucoup de choses : c'est une occasion qui nous stimule. C'est le cas pour ce colloque réussi. C'est un peu comme quand on fait du ski et on est sur la piste ...

Oui, donc le colloque de Timișoara est un bon colloque et je suis très flatté puisqu'on m'a demandé de faire la conférence d'ouverture. Mon ambition était certainement l'esthétique de la traduction, c'est le titre que j'ai pris moi-même et la plupart des communications étaient dans cet esprit que j'ai appelé une « esthétique littéraire de la traduction littéraire ». Il y avait aussi éthique mais cela a été très peu traité et c'est

normal parce que rien que l'esthétique de la traduction littéraire cela fait plusieurs colloques. Cela a été bien traité par les discussions par les collègues, par vous Muguraş, chacun s'est astreint à parler d'un terrain littéraire spécifique, l'éthique était présente, mais l'éthique justifie tout un colloque et je pense que les organisateurs, Georgiana, quand elle a lancé ça pensait bien ouvrir le colloque. C'est le problème quand on organise un colloque : au départ, on ouvre largement pour récupérer des gens intéressants et puis après on s'aperçoit qu'on a trop de matière, on essaie un peu de sélectionner, de concentrer ... L'éthique, il faut que j'y touche un peu, mais je me suis dit si j'ouvre ce chapitre-là, c'est toute une problématique et il y a eu un colloque qui touche à cette problématique-là à Liège organisé par Christine Pagnoul et je devrais y aller et finalement j'avais trop de travail et je n'ai pas pu y aller. Je serais parti du triangle éthique / déontologie/ morale, parce que le concept d'éthique on le sert à toutes les sauces mais il est très flou, en fait c'est trois concepts et deux problématiques, il y a l'éthique professionnelle ou la déontologie et d'autre part, l'éthique idéologique.

À Timișoara ce qui était bien aussi c'est qu'il n'y avait que deux ateliers. Car le problème, si l'on fait un colloque de quelques jours, c'est qu'il y a des gens qui arrivent et qui repartent, il faut le concentrer dans deux ou trois jours, trois c'est maximum, au colloque de Montréal il y a quatre jours parce que effectivement, on doit aller à Montréal et cela prend du temps et le colloque dure quatre jours et c'est beaucoup et il font en général deux ateliers parallèles mais parfois trois. Pour concentrer en deux ou trois jours il faudrait faire quatre ateliers parallèles ; alors il faut faire des choix – « si je danse avec Pédro, je ne danse pas avec Ricardo » (je cite toujours des chansons) et souvent on arrive de naviguer d'un atelier à un autre ... et il faut bien être dans le temps et parfois il y a des chevauchements, pour le président de séance c'est toujours un problème de tenir le temps... À Timișoara, ce qui apparaît, c'est la diversité des approches, ce n'était pas restrictivement littéraire, si les objets étaient littéraires, les réflexions étaient générales, ce n'était pas restrictivement, agressivement littéraire. Comme il arrive parfois, on doit voir « comment la mayonnaise prend » et là en somme, à partir de réflexions littéraires on a débouché sur des horizons traductologiques généraux. Je dirais donc « mission accomplie » !

\* 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. DOSSIER

*Le traducteur - un ambassadeur culturel  
(facteur de médiation entre cultures)*



## LE TRADUCTEUR ET SON PORTRAIT CHEZ JEAN DELISLE \*

« [...] contribuer au recentrement de l'attention sur le traducteur. »  
Jean Delisle

**Muguraş CONSTANTINESCU**

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie  
mugurasc@gmail.com

**Abstract :** In this paper, the author attempts a study of the type of portrait illustrated by Jean Delisle and his colleagues in the outlook of history of translation, by analysing the choice of the suggestive enlightening detail for the translator's intimacy, the importance of biography and of portraits in focussing the attention in the translation studies upon the main actor of the translating process – the translator. The paper also emphasizes the translator's role as a mediator between languages and cultures.

**Keywords :** translator, biography, history of translation, intimacy, mediation between cultures.

L'intérêt de Jean Delisle pour le traducteur et le traductologue et, plus récemment, pour le terminologue, date déjà depuis quelque temps et est étroitement lié à l'histoire de la traduction, d'une part, à l'actualité de ces « professions », anciennes et nouvelles, d'autre part.

Comme l'attestent certains titres de ses ouvrages - *Les alchimistes des langues. La Société des traducteurs du Québec, 1940-1990*<sup>1</sup>, *La traduction au Canada / Translation in Canada, 1534-1984*<sup>2</sup> - il y a plus de vingt ans que le chercheur et professeur d'Ottawa travaille pour la mise en lumière, la connaissance et la reconnaissance du traducteur.

Il le fait avec conviction, professionnalisme et un certain pathos, bien tempéré par une documentation minutieuse d'historien de la traduction et par une inspirée analyse de critique des traductions. Son regard pointilleux se dirige vers la vie et l'activité du traducteur et les

---

<sup>1</sup> DELISLE, Jean, *Les alchimistes des langues. La Société des traducteurs du Québec, 1940-1990*.

<sup>2</sup> DELISLE, Jean, *La traduction au Canada / Translation in Canada, 1534-1984*, Publié sous les auspices du Conseil des traducteurs et interprètes du Canada (CTIC), Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1987.

scrute, à la loupe, car un détail biographique peut être étonnamment éclairant, mais examine également l'horizon de réception et la perspective historique de tout travail traduisant.

Comme dans l'espace francophone le genre biographique a été souvent placé et repoussé du côté de la littérature par les historiens, Delisle se propose une réhabilitation de la biographie et du portrait et le fait avec une main de maître, au nom d'une grande idée humaniste : « L'histoire n'est pas fiction : elle est, avant tout effort de compréhension. »<sup>3</sup>

Et cet effort de compréhension va être focalisé sur les raisons profondes du traducteur d'aller vers la traduction, vers telle manière de le faire, mais aussi sur ses rapports avec la collectivité et « la tension qui existe souvent entre les initiatives personnelles et les nécessités sociales »<sup>4</sup>. Et, ajouterions-nous, les tensions entre des idées individuelles illuminées et une certaine vision sur la traduction, dominante à tel moment.

L'entreprise de réhabiliter le genre biographique n'est pas facilitée non plus par son épanouissement dans le domaine de la traduction. Parmi les précurseurs du genre, on ne peut citer dans l'espace francophone que l'ouvrage d'Edmond Cary sur les *Grands Traducteurs français*<sup>5</sup> qui date déjà d'un demi-siècle et qui porte sur de grandes figures de la traduction française comme : Etienne Dolet, Jacques Amyot, Anne Dacier, Houdar de la Motte, Antoine Galland, Gérard de Nerval, Valéry Larbaud.

En échange, l'histoire de la traduction se porte bien si l'on pense seulement à l'ouvrage incontournable de Michel Ballard dans ce domaine<sup>6</sup>, à d'autres ouvrages de Jean Delisle<sup>7</sup> et au fait que de nombreux traductologues en ont fait un axe de leur recherche<sup>8</sup>, comme le montre d'ailleurs la création à l'intérieur de la FIT- Fédération

---

<sup>3</sup> DELISLE, *Portraits de traducteurs*, Les Presses de l'Université d'Ottawa /Artois Presses Université, 1999, p. 3.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 4.

<sup>5</sup> CARY, Edmond, *Grands Traducteurs français*, Genève, Georg, 1963.

<sup>6</sup> BALLARD, Michel, *De Cicéron à Benjamin: traducteurs, traductions, réflexions*. Lille: Presses universitaires de Lille, 1992.

<sup>7</sup> DELISLE, Jean, *Les Traducteurs dans l'histoire*, (dir.), préface par Jean-François Joly, 2e éd., Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, publié sous les auspices de la Fédération internationale des traducteurs et de l'UNESCO, coll. « Regards sur la traduction » (Codir. : Judith Woodsworth), 2007, *Histoire de la traduction, History of Translation*, Université d'Ottawa, ETI, CD-rom multimédia.

<sup>8</sup> BALLIU, Christian, *Les confidents du sérail. Les Interprètes Français à l'Epoque Classique*, ETIB, Beyrouth, 2005.

Internationale des Traducteurs - d'un Comité pour l'histoire de la traduction dont Jean Delisle est le président depuis 1990.<sup>9</sup>

L'idée générale qui anime les nombreuses recherches de Jean Delisle autour du traducteur, son positionnement dans l'histoire et son portrait par ce qui lui est définitoire est celle d'une haute mission culturelle, du rôle décisif du traducteur dans l'élaboration d'une langue littéraire, d'une culture et surtout du dialogue constant entre cultures qu'il accomplit de manière implicite ou explicite. Et pour bien connaître et comprendre cette mission, il faut pénétrer dans l'intimité du traducteur, dans sa vie, dans des détails biographiques qui vont donner la réponse à certaines questions, éclairantes pour son œuvre traduisante comme :

Quelle était sa visée ? S'est-il plié aux contraintes inhérentes à l'exercice de la traduction ? A-t-il transgressé certaines d'entre elles ? Dans quelles circonstances a-t-il travaillé ? Où ? A quelle époque ? Pour qui ? A quelle fin ? Quels facteurs externes ont pu infléchir sa manière de traduire, l'amener à modifier le texte original, voire à s'autocensurer ?<sup>10</sup>

Tout aussi importante est la compréhension, à travers de telles incursions biographiques, du métier de traducteurs, avec ses exigences et ses limites ainsi que sa méconnaissance assez tenace de la part de ceux qui ne l'exercent pas.

Malgré les grands mérites du traducteur comme figure culturelle incontestable, les auteurs de l'ouvrage ne se proposent pas de rester à l'éloge inconditionné mais de constater et analyser aussi les échecs et même les dérapages par rapport à l'éthique professionnelle dans certains cas.

Le champs d'étude du chercheur d'Ottawa, en tant que chercheur individuel ou coordonnateur d'équipe, s'élargit d'une recherche à l'autre : s'il commence par s'intéresser à la Société des traducteurs du Québec et à la traduction au Canada, comme il était d'ailleurs naturel, il continue par une attention particulière accordée au traducteur en tant que personnalité vivante et avec une activité emblématique, attitude bien visible dans *Portraits de traducteurs*<sup>11</sup>, ouvrage qu'il coordonne, et où les figures sont choisies dans plusieurs espaces culturels – allemand, canadien, finlandais, français, israélien, suisse – se trouvant en « dialogue » avec d'autres espaces culturels, au moins ceux du texte

---

<sup>9</sup> aix1.uottawa.ca/~jdelisle.

<sup>10</sup> DELISLE, 1999, p. 1.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

original – anglais, espagnol, américain, italien, arabe, antiquité grecque et romaine, etc.

À cela s'ajoute le dialogue des époques - XVI<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles – et une impressionnante variété de genres, car les textes traduits vont de l'article de presse aux Saintes Ecritures, en passant par la tragédie grecque, le roman, la poésie, le conte, le polar et les traités de droit et d'histoire.

Le portrait est soumis à une double contrainte : d'une part, entrer dans l'intimité et la subjectivité du traducteur pour les revivifier, d'autre part, rester dans ce qui lui est propre du point de vue générique, c'est-à-dire, « un condensé cohérent, dépouillé, substantiel », car selon Delisle, le « portrait est à la biographie ce que la nouvelle est au roman » par sa grande économie de moyens, par sa recherche de l'essentiel et de l'efficacité maximale<sup>12</sup>.

Pour ce premier volume dédié aux traducteurs, Jean Delisle a su réunir des collaborateurs de choix, traductologues réputés et spécialistes en l'histoire de la traduction comme : Michel Ballard, Bruno Garnier, Christian Balliu, Hans-Wolfgang Schneiders, Hannelore Lee-Jahnke, Lieven D'hulst, Colette Touitou-Benitah et Silja Saksa.

Les traducteurs dont ils ont esquissé le portrait sont le Finlandais Mikael Agricola, traducteur de la Bible en finnois, envisagé par Silja Saksa, en tant que « grand cultivateur », les Français Guillaume Bochetel et Lazare de Baïf, traducteurs conseillers de François Ier, oeuvrant à faire connaître la tragédie grecque en français et dessinés par Bruno Garnier, qui souligne que pour eux la traduction sert à l'ascension sociale autant qu'à la glorification de leur monarque.

Il y a ensuite, l'abbé rouennais Pierre Desfontaines, portraituré par Christian Balliu comme traducteur polémiste et le traducteur allemand Johann Joachim Christoph Bode, dévoilé sous la plume de Hans-Wolfgang Schneiders comme traducteur, imprimeur et, à la fois, franc-maçon, tandis que le célèbre juriste genevois Étienne Dumont, est considéré par Hannelore Lee-Jahnke comme, en même temps, grand traducteur et patriote, qui a consacré sa vie à la traduction des œuvres du père de l'utilitarisme, l'Anglais Jeremy Bentham, en se proposant de faire œuvre d'utilité publique. Michel Ballard esquisse le portrait du traducteur zélé et du théoricien dilettante qu'a été l'Auvergnat Valery Larbaud, Lieven D'hulst reconstitue le portrait du traducteur atypique nommé Paul-Louis Courier, Collette Touitou-Benitah s'intéresse à l'Israélien Abraham Elmaleh, qui hésite entre l'Orient et l'Occident et

---

<sup>12</sup> *Idem*, p. 2.

lutte pour promouvoir l'usage de la langue hébraïque, en élaborant de solides dictionnaires hébreu-arabe et arabe-hébreu.

Dans le dernier des neuf chapitres de l'impressionnant ouvrage, Jean Delisle fait, à son tour, un portrait de traducteur, notamment de l'écrivain canadien Pierre Baillargeon, revisité par l'historien et portraitiste comme traducteur nourricier, littéraire et fictif.

Certains chapitres sont accompagnés de « glanures » et d' « annexes » ce qui permet de donner la parole aux traducteurs eux-mêmes, en livrant d'éclairantes pensées et réflexions du traducteur sur son faire traduisant.

Statues, bustes, tableaux ou photos complètent et illustrent l'écriture par un adéquat « icono-texte » qui montre le visage et l'apparence des traducteurs, tels que la mémoire visuelle les a retenus, selon les moyens de l'époque ou de la postérité.

En revenant au portrait de traducteur esquissé par Delisle, il voit son traducteur, le Montréalais Pierre Baillargeon (1916 -1967), sous une triple facette, de traducteur « nourricier » qui fait pour subvenir aux besoins de sa famille des traductions alimentaires – bandes dessinées, fait divers - , de traducteur littéraire, lorsqu'il peut mettre à profit son don inné de traducteur et sa connaissance exceptionnelle de la langue au service de la vraie littérature, et le traducteur fictif qui se cache dans certains de ses personnages.

Le personnage vivant est reconstitué de quelques détails biographiques : une nature maladive, marqué par un accident d'automobile, époux et père qui pense d'abord à gagner la « pitance » de sa famille, se trouvant dans un perpétuel va-et-vient entre Québec et France. Avec une bonne formation classique, il commence des études de médecine à Paris mais, empêché par sa santé délicate et par la guerre qui éclate, ne les mène pas à bout. Il a la malchance de vivre l'époque de la « Grande Noirceur » au Québec, du régime obscurantiste dirigé par Maurice Duplessis. Il trouve refuge dans la littérature et l'écriture, dans ses voyages et séjours en France, sans éviter pour autant des « métiers parallèles », des gagne-pain, comme journalistes, traducteur, professeur de langue, secrétaire, conseiller littéraire. Le journal qu'il a tenu aide le chercheur à mieux connaître son personnage, ses états de fatigue, dépression, frustration, son sentiment de marginalisation mais aussi son perfectionnisme, son intérêt constant pour une langue classique et rigoureuse : « Je suis un fanatique de la bonne littérature, de la prose française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, de la clarté, de la simplicité, de l'harmonie, de la probité » (J., 17 mai, 1946)<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Cité par Jean Delisle, *op. cit.*, p. 263.

Sa jeunesse, vécue dans la période de guerre, fait connaître à Pierre Baillargeon la traduction comme « petit métier », qu'il pratique au journal *La Patrie*, en traduisant huit heures par jours des faits divers, des dépêches, des bas de vignette, travail qui s'accompagne de lassitude et monotonie, d'un sentiment de « prostitution » à laquelle il se sent condamné.

Mais pendant la deuxième guerre l'activité éditoriale est très florissante au Québec et un « Gallimard canadien » s'impose sur le marché, en suppléant à la pénurie du livre français et en lançant aussi une collection, « Problèmes actuels », réservée aux traductions. C'est l'occasion pour Baillargeon de connaître la bonne facette du traducteur car il va traduire plusieurs ouvrages américains comme celui de Hugh Byas, *The Japanese Enemy* sous le titre *Le Japon et la Guerre*, qui est, selon Jean Delisle « une version entièrement repensée, intelligente, dépouillée »<sup>14</sup>.

Dans la traduction littéraire, Baillargeon valorise sa formation et son goût classique, caractérisé surtout par la concision de l'écriture : il supprime le mot superflu de l'original, atténue les images trop fortes ou choquantes, cherche le mot juste, procède à une dépersonnalisation idiomatique et préfère, là où c'est possible, l'implication à l'explicitation.

Son souci constant de concision formelle le font agir en « maître de son texte » qui « remodelle la glaise » de l'original et parvient à de véritables performances : par exemple, 139 mots en français pour reformuler les 155 de l'anglais pour un passage difficile autant que représentatif qu'il « reponctue », en même temps<sup>15</sup>. C'est donc, avec le mot de Delisle, un texte complètement « refondu ».

Les mêmes types de performances se retrouvent dans la retraduction qu'il donne en 1946 du roman de Conan Doyle, *A Study in Scarlet*, sous le titre *Etude en rouge*, où tout comme le fameux personnage Watson, il observe et raisonne, scrute à la loupe ... son texte, préoccupé de dépasser la compréhension de la langue par son intelligence, en accordant la primauté à la limpidité de l'expression et à la justesse du ton. Son entreprise lui réussit bien et la preuve en est la réédition de sa version française plusieurs fois depuis et surtout par Gallimard pour les *Oeuvres complètes* de Conan Doyle.

Même si on peut ne pas embrasser, de manière générale, la vision de la traduction comme version « refondue »<sup>16</sup> de l'original, comme le

---

<sup>14</sup> DELISLE, 1999, p. 265.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 265-266.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 269.

fait Baillargeon, la démonstration de Jean Delisle est convaincante et les fragments choisis pour une mise en miroir original / traduction illustrent à merveille ce type de solution traductive.

À titre de conclusions pour ce premier volume dédié aux traducteurs, nous pouvons dire qu'il propose aussi, à travers les dix portraits esquissés, une leçon de relativité en ce qui concerne l'évaluation des traductions ; parfois la fidélité est mise en balance avec le charme et la personnalité de la version, la compréhension de l'original avec son intelligence et les nombreuses rééditions de transpositions infidèles en disent long sur la vitalité des traductions, en dehors des critères traductologiques purs et durs. Ce qui incite à « repenser toute la théorisation de la traduction dans une optique résolument historique. »<sup>17</sup>

Cette optique, nous la retrouvons dans le deuxième volume de portraits coordonné par Delisle, *Portraits de traductrices*<sup>18</sup>, dédié à onze traductrices, qui, luttant contre le « défaut d'être femme », ont réussi à faire œuvre littéraire et culturelle par leur traduction.

Trois chercheurs ayant collaboré au premier volume se retrouvent aussi dans le deuxième : Bruno Garnier qui cherche à présent à voir ce que l'esprit moderne de la Française Anne Dacier fait au pays des Anciens, en traduisant Homère ; Hannelore Lee-Jahnke se penche sur la vie de l' Allemande Eleanor Marx, pour esquisser le portrait d'une traductrice militante et miroir d'Emma Bovary ; le coordonnateur du volume et de la série s'intéresse, d'une part à la Suisse Albertine Necker de Saussure, traductrice de transition, « sourcière » du romantisme et, d'autre part, à la Canadienne Irène de Buisseret, dont il trace le portrait en « comtesse » de la traduction et pédagogue humaniste.

À l'ancienne équipe s'ajoutent des chercheurs tout aussi chevronnés comme : Amelia Sanz pour faire le portrait d'Anne de La Roche-Guilhem, « rare en tout » et bonne traductrice et romancière française, réfugiée pour des raisons religieuses en Angleterre, Agnès Whitfield qui se penche sur la « traduction-confirmation » qu' Émilie du Châtelet fait des écrits de Newton. Annie Brisset esquisse le portrait de la Française Clémence Royer, traductrice de Darwin, Marie Vrinat-Nikolov celui d'une traductrice très discrète mais très talentueuse aussi, la Bulgare Ekaterina Karavelova, Michael Cronin celui de l'Irlandaise Jane Wilde. Rosanna Masiola Rosini recompose le visage et la vie de

---

<sup>17</sup>*Idem*, p. 6.

<sup>18</sup> DELISLE, Jean, *Portraits de traductrices*, Les Presses de l'Université d'Ottawa / Artois Presses Université, 2002.

l’Italienne Marianna Florenzi, « belle marquise » volage dans le monde, en quête de fidélité absolue dans la traduction et Luise von Flotow ceux de l’Américaine Julia E. Smith, traductrice de la Bible « à la recherche de la vérité par le littéralisme ».

Parmi ces grandes dames de la traduction, les Roumaines Irina Mavrodin, Antoaneta Ralian ou Micaela Ghitescu trouveraient bien leur place dans les annales de la traduction.

Dans ce deuxième volume aussi, le détail biographique éclaire le projet de la traduction et rend vivante telle ou telle traductrice cultivée, instruite, souvent avec un esprit d’indépendance surprenant pour son époque. Là aussi, la connaissance du sujet traduisant est étroitement, presque inextricablement liée à l’interprétation et à la compréhension de l’œuvre traduite. Là aussi, la diversité des genres et des auteurs, passant d’une langue à l’autre, est grande : traités scientifiques, études historiques, ouvrages philosophiques, la Bible, Homère, Flaubert, Maupassant, Hugo, Tourgueniev, Dumas, Lamartine, Leibniz, Darwin, Newton, Schlegel, Scott etc.

Le destin de toutes ces femmes de pays, siècles et condition différente a été, d’une façon ou d’une autre, marqué par la traduction :

Grâce à la traduction, ces femmes instruites, indépendantes et déterminées ont pu s’affirmer sur le plan social, pénétrer dans le monde des idées et prendre la parole à des époques où cela leur était refusé. Ce faisant, elles ont contribué à modifier le regard déformant que les hommes portaient sur les capacités intellectuelles des femmes.<sup>19</sup>

Dans la réalisation de ses deux portraits de traductrices, Jean Delisle s’appuie sur l’idée, qui traverse d’ailleurs tout le volume, que « Le sujet traduisant, tout comme l’écrivain, est porteur des représentations symboliques de sa société »<sup>20</sup>. Et comme jusqu’au XX<sup>e</sup> siècle les droits de la femme n’étaient pas retrouvables dans les droits de l’homme – par exemple, aucune femme sur la planète dans aucun pays n’avait le droit de voter auparavant - Jean Delisle impose aussi l’idée de la traduction comme un moyen pour les femmes cultivées et instruites d’entrer dans des territoires interdits des hommes savants :

... la traduction leur a fourni ce moyen d’action et d’affirmation, les femmes n’étant autorisées à pénétrer dans le monde des idées que comme traductrices.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> *Idem*, quatrième couverture.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 2.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 9-10.

En revenant aux traductrices portraiturées par Delisle, la première, la Genevoise Albertine Necker de Saussure, est la cousine par alliance et grande amie de Mme de Staël ; comme cette dernière, elle croit au romantisme et contribue à ses connaissances et diffusion en France par la traduction en 1814 du célèbre traité d'August Wilhelm von Schlegel, *Cours de littérature dramatique*. A cela s'ajoute la traduction d'ouvrages de Moritz, Lessing et Walter Scott.

Avec un bon sens du détail suggestif, Delisle choisit ceux qui font de sa traductrice un personnage vivant. Issue d'une famille aristocratique protestante et aisée, Albertine, fille d'un professeur de l'Académie de Genève baigne de son enfance dans un milieu scientifique. Elle se montre dès son enfance intéressée par les langues étrangères, la mythologie, la religion et l'éducation, c'est une véritable « tête réfléchissante » comme elle se caractérise elle-même.<sup>22</sup> Elle suit avec intérêt et application les cours particuliers exigés par sa famille et note rigoureusement son programme et ses leçons dans son journal de jeune fille. Timide et discrète, elle n'aime pas les mondanités mais les livres, les sciences, les grands écrivains. Elle se marie à dix-neuf ans et devient assez vite la mère de quatre enfants, sans perdre pour autant l'intérêt pour la plume. Elle prépare les cours et les ouvrages de son mari Jacques Necker et transforme cet ancien officier en un professeur respectable qui obtient la chaire de botanique à l'Académie.

Elle a donné aussi une œuvre personnelle, un traité pédagogique en trois volumes *L'Éducation progressive*, dont le dernier dédié notamment à l'éducation des femmes, traité réédité huit fois depuis sa parution en 1928 (I), 1932 (II), 1938 (III) et traduit dans de nombreuses langues. Sa neuvième édition en 1911, chez Garnier, montre son actualité.

En tant que traductrice du cours de Schlegel, Albertine de Necker considérait que c'est important de rester près du fond et moins de la forme, quoique, selon la mentalité de son époque sur la traduction, elle se situe quelque part entre les traducteurs qui pratiquent l'imitation et ceux qui embrassent le calque du littéralisme. Elle exprime sa position contre les notes du traducteur qu'elle voit comme une surcharge du texte qui risquerait de transformer le discours en dialogue.

Lorsqu'elle collabore à la *Bibliothèque britannique*, en donnant une version abrégée de *Waverley* de Scott, elle pratique ce qu'on appelle une traduction-introduction où des passages du texte s'articulent à des paraphrases et résumés, selon une formule fréquente à l'époque,

---

<sup>22</sup> *Idem*, p. 120.

justifiée par la traductrice par la difficulté de rendre la bigarrure des dialectes.

Tout comme sa grande amie, Mme de Staël, Albertine Necker de Saussure conçoit la traduction comme ouverture sur l’Autre, comme un instrument de cosmopolitisme et d’universalisme et son activité de traductrice de langue allemande et anglaise la dévoile comme une bonne médiateuse entre les cultures qui rend aussi un grand service au romantisme.

La deuxième traductrice qui jouit d’un portrait de la plume de Jean Delisle est Irène de Buisseret, née en 1918 en France d’une mère d’origine russe et d’un père d’origine belge et qui émigre au Canada en 1955. De formation avocate, elle va être aussi journaliste, rédactrice, réviseur, institutrice et traductrice pour devenir vers 1970 chef du Service de traduction de la Cour suprême et professeur de traduction à l’Université d’Ottawa.

La photographie qui illustre cet article nous montre une femme belle, coquette, délicate, avec un regard confiant, un léger sourire ; de tout son visage se dégage une certaine sûreté et témérité. Malgré cela, elle est dévoilée par sa correspondance comme d’une grande timidité et d’une certaine fragilité qui lui vient peut-être, comme elle l’avoue, de son célibat à vie, de sa solitude. A l’énigme de cet apparent contraste s’ajoute celui de sa décision de départ pour le Canada et de son suicide inattendu qui n’ont pas pu être déchiffrés par son portraitiste qui tient d’ailleurs à ne pas briser cette teinte énigmatique de cette « princesse » de la traduction.

En échange, pas de doute sur les qualités intellectuelles d’Irène de Buisseret, surnommée aussi « la comtesse » : érudition, curiosité, exigence, rigueur, immense culture, connaissance à perfection de plusieurs langues. L’intellectuelle et la traductrice sont doublées d’une excellente pédagogue qui croit avec force que les éducateurs doivent être « des humanistes, des inspirateurs, des fécondeurs »<sup>23</sup>. Ce n’est donc pas étonnant qu’elle ait publié un manuel de traduction issu de son expérience concrète de praticienne de la traduction. Dans un style imagé et métaphorique elle identifie des maladies qui guettent le traducteur comme la « distorsionnite », l’ « incompréhensite », la « culturite » ; elle plaide en faveur de l’économie, de la concision et de l’ellipse.

Son guide, publié quelques années après sa mort, « notes d’un traducteur de métier » est un précieux réservoir de préceptes, procédés, exemples, issu d’une pratique ardue et nourrie par une grande culture.

---

<sup>23</sup>*Idem*, p. 375.

Par ces deux ouvrages devenus déjà des repères pour les spécialistes, Jean Delisle réussit à revivifier et réhabiliter le genre du portrait, à rendre vivantes quelques figures de traductrices et de traducteurs, à sortir de l'ombre, de l'invisibilité ou de l'effacement le traducteur comme noyau de l'acte de traduction et à lui rendre la bonne place qu'il mérite dans l'histoire de la traduction.

Ce geste essentiel et nécessaire de reconnaître et d'accorder au traducteur son rôle central dans la traduction et la traductologie de « bâtisseur de ponts culturels », c'est également un stimulant exemple à suivre. Le fait que la revue *Atelier de traduction* qui accueille le présent article a inauguré depuis peu la rubrique *Portraits des traducteurs / Portraits des traductrices*, sous l'inspiration, déclarée et reconnue, de Jean Delisle, en est une modeste preuve qui s'inscrit, nous l'espérons, dans une longue et riche série ouverte.

\* 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, Contrat 809/2009.



## TRADUIRE EN FRANÇAIS SAINT JEAN CLIMAQUE, SAINT MACAIRE LE GRAND ET SAINT ISAAC LE SYRIEN : LA DOUBLE MÉDIATION DU TRADUCTEUR

**Felicia DUMAS**

Université « Al. I. Cuza », Iași, Roumanie  
felidumas@yahoo.com

**Abstract :** Translating the Church Fathers into French raises fundamental problems about the translators' profile and skills. It is also an interesting cultural and confessional mediation. Archimandrite Placide Deseille translated into French three of them, representative of an ascetical spirituality from the very beginning of Eastern monasticism: St. Macarius the Great – *Spiritual Homilies* (in 1984), St. John Climacus – the *Ladder of Divine Ascent* (in 1987) and St. Isaac the Syrian – *Ascetical Homilies* (in 2006). In this article, we want to shed light on the role of the translator as a linguistic mediator between two types of culture: the old culture of the Primitive Christian Church (not divided, at that time) – for which monasticism was a very natural kind of life – and the French culture, rather laic and quite ignorant of Orthodoxy (a confession recently installed in France), characterized by a strong decline of monastic professions.

**Keywords :** Orthodoxy, translator, linguistic mediator, ascetical spirituality, monasticism.

Les œuvres des Pères de l'Église ont commencé à être traduites dans la culture roumaine dès le XVII<sup>e</sup> siècle, par des traducteurs autorisés du point de vue confessionnel (et, donc, implicitement, spirituel) : des moines éclairés ou bien des hiérarques, métropolites dans la plupart des cas. À cette époque, définie culturellement par la traduction en langue du peuple des trésors liturgiques et spirituels de la foi orthodoxe pratiquée dans les provinces roumaines, c'était une entreprise des plus naturelles et des plus laborieuses. Malgré leur attachement à la lettre de l'original grec, ces traductions ont contribué, du point de vue linguistique, à la formation de la langue roumaine littéraire ; d'un point de vue culturel (et, implicitement, confessionnel), en faisant connaître les écrits des Pères de l'Église dans l'orthodoxie roumaine, elles ont contribué à un véritable renouveau de la vie spirituelle, au développement d'un hésychasme roumain (par l'intermédiaire de saint Païssy Velitchkovsky, par exemple). Beaucoup

plus tard, d'autres traductions ont été faites et insérées dans les volumes de la *Philocalie*. C'est à trois de ces Pères de l'Église que nous aimerions nous arrêter ici et à leur traduction en langue française.

## Particularités des textes à traduire

La collection « Sources chrétiennes » des éditions du Cerf a publié (et continue de le faire) beaucoup de textes patristiques fondamentaux traduits en langue française. Néanmoins, les ouvrages de spiritualité plutôt ascétique des saints Jean Climaque, Macaire le Grand, ou bien Isaac le Syrien ne figurent pas parmi les titres de la collection. Ils ont été traduits en français grâce au travail d'un véritable « ambassadeur » culturel du monachisme orthodoxe en France, le père archimandrite Placide Deseille. Higoumène du monastère Saint-Antoine-le-Grand (métochion) de Simonos Petra en France, le père Placide a commencé par traduire les *Homélies spirituelles de saint Macaire : le Saint-Esprit et le chrétien* (en 1984)<sup>1</sup>, suivies par *l'Échelle sainte* de saint Jean Climaque (en 1987)<sup>2</sup> et, respectivement, par les *Discours ascétiques* de saint Issac le Syrien (en 2006).<sup>3</sup>

Quelle est la particularité de ces textes et de leurs auteurs ? Pourquoi leur traduction en français n'a pas attiré l'attention des chercheurs du CNRS et des théologiens (catholiques) qui font partie de l'Institut des Sources chrétiennes ?<sup>4</sup> Évidemment, on ne saurait pas en donner la réponse exacte. Ce sont des textes écrits par des grands initiateurs du monachisme oriental, devenu plus tard, orthodoxe, qui n'avaient pas encore trouvé un traducteur qui s'intéresse à leur message. Leurs auteurs sont considérés parmi les grands Pères du désert qui ont mené eux-mêmes une vie érémitique afin de concevoir leurs ouvrages d'initiation dans le perfectionnement spirituel. Ils occupent donc, une place à part parmi les Pères de l'Église, à cause de cette particularité de spiritualité pratique (et ascétique) de leurs écrits. Regardons-les d'un

---

<sup>1</sup> *Les Homélies spirituelles de saint Macaire : le saint Esprit et le chrétien*, traduction française par le père Placide Deseille, Abbaye de Bellefontaine, Spiritualité chrétienne no 40, 1984.

<sup>2</sup> JEAN CLIMAQUE, Saint, *L'Échelle sainte*, traduction française par le père Placide Deseille, Abbaye de Bellefontaine, Spiritualité orientale no 24, deuxième édition revue et corrigée, 1987.

<sup>3</sup> ISAAC LE SYRIEN, Saint, *Discours ascétiques*, traduction française par le père Placide Deseille, Éditions du Monastère Saint-Antoine-le-Grand et du Monastère de Solan, Saint-Laurent-en-Royans et La Bastide d'Engras, 2006.

<sup>4</sup> Reconnu par le CNRS comme Unité mixte de recherches, l'institut est également associé à l'Université Lyon II Lumière.

peu plus près, brièvement ... Saint Macaire le Grand, dit l'Égyptien, a été l'un des plus influents Pères du désert d'Égypte, disciple de saint Antoine le Grand et fondateur du monachisme (il a vécu au début du IV<sup>e</sup> siècle). Il est fêté par l'Église orthodoxe le 19 janvier et par l'Église copte, le 5 avril et le 25 août. Saint Jean Climaque est un autre grand Père de l'Église, fêté par l'Orthodoxie le 30 mars, ainsi que le quatrième dimanche du Grand Carême. Il a vécu au VI<sup>e</sup> et au VII<sup>e</sup> siècle, au mont Sinaï et dans le désert environnant. Quant à saint Isaac le Syrien, il a vécu aussi en ermite (tout en acceptant à un moment donné la fonction d'évêque), en Syrie, au VI<sup>e</sup> siècle.

Étant donné cette spécificité des textes et des auteurs, ce n'est pas du tout un hasard qu'ils aient été traduits en français par le père archimandrite Placide Deseille, moine orthodoxe français (du Mont Athos), grand spécialiste de la patrologie et excellent connaisseur de la langue grecque. Autrement dit, il avait toutes les qualités et les compétences requises pour accomplir brillamment la mission d'ambassadeur culturel et spirituel de ces Pères de l'Église dans la culture française. Car la mission d'un ambassadeur culturel est celle de représenter dans les meilleures conditions, les intérêts de sa culture auprès d'une autre ; dans notre cas très précis, cette mission a été de faire connaître un contenu spirituel exact dans une langue pas vraiment individualisée du point de vue confessionnel (car le français n'est pas une langue « orthodoxe »). Nous avons parlé ailleurs des conditions de l'apparition de l'orthodoxie en France et surtout de ses particularités linguistiques et juridictionnelles.<sup>5</sup> Ces Pères de l'Église sont particulièrement représentatifs du monachisme oriental et de la vie ascétique des origines, perpétués dans le milieu orthodoxe et menés à leur développement complet au Mont Athos. Ce sont des auteurs dont les ouvrages sont recommandés en tant que lecture obligatoire par les grands pères spirituels de l'Athos à tous les moines qui veulent parvenir à leur perfection spirituelle. Un grand théologien français contemporain, Jean-Claude Larchet le souligne dans la recension faite à la traduction française des *Discours ascétiques* de saint Isaac le Syrien réalisée par le père Placide :

Ce texte était également fort apprécié des grands spirituels grecs contemporains, comme le Père Joseph l'Hésychaste, le Père Ephrem de Katounakia, le Père Païssios (qui le recommanda à l'auteur de ces lignes comme une lecture prioritaire avec *L'Échelle sainte* de saint Jean

---

<sup>5</sup> DUMAS, Felicia, *L'Orthodoxie en langue française – perspectives linguistiques et spirituelles*, Iași, Casa editorială Demiurg, 2009.

Climaque, *les Homélies spirituelles* de saint Macaire le Grand et les *Catéchèses* de saint Syméon le Nouveau Théologien), ou comme le Père Jérôme d'Égine qui le considérait comme “le guide indispensable de toute âme orthodoxe pour marcher vers Dieu avec sûreté” et recommandait de ne pas hésiter à mendier, si nécessaire, pour pouvoir en acheter un exemplaire!<sup>6</sup>

Par conséquent, le traducteur « parfait » d'un texte pareil devait être quelqu'un qui puisse vraiment se rendre compte de la valeur spirituelle exceptionnelle de ces textes, autrement dit, un moine ; un moine qui soit familiarisé aussi avec la vie spirituelle du Mont Athos, qui connaisse très bien le grec et qui soit pleinement conscient du but spirituel de son oeuvre de traduction. Dans une interview qu'il a eu l'amabilité de nous donner dans le monastère orthodoxe de la Protection de la Mère de Dieu du Sud de la France (dont il est aussi le fondateur et le père spirituel), le père archimandrite nous a parlé des compétences culturelles de ce traducteur, qui doit nécessairement être familiarisé avec la culture de l'Église ancienne qu'il doit transmettre en français, tout en étant conscient de la lourde responsabilité qui lui revient de créer en langue française une culture de cette nature, totalement inexistante auparavant. Autrement dit, ce traducteur n'est pas seulement un médiateur, mais aussi un créateur, un initiateur, un fondateur à ce niveau culturel qui s'avère être extrêmement complexe. Car une nouvelle culture n'est pas seulement reflétée au niveau lexical, terminologique.

Une culture orthodoxe comporte un vocabulaire, certes, mais aussi des cérémonies liturgiques, des recettes de cuisine, tout un ensemble de faits.<sup>7</sup>

La médiation (et, implicitement, l'initiation) est au moins double : culturelle - dans le sens confessionnel, d'une spiritualité orthodoxe, ainsi que linguistique (spécialisée au niveau terminologique). Comme l'ensemble des traducteurs des textes de spiritualité orthodoxe, le père Placide Deseille se sert aussi de glossaires et de notes explicatives ; ses traductions sont précédées par des amples études introducives – de véritables seuils culturels d'entrée dans les textes qui les suivent-, où il précise l'importance confessionnelle des écrits, la personnalité de l'auteur et les originaux (ou copies grecques) dont il s'est servi pour la

---

<sup>6</sup> Recension de Jean-Claude Larchet aux *Discours ascétiques* de saint Isaac le Syrien, traduction française par le père archimandrite Placide Deseille : [www.orthodoxie.com](http://www.orthodoxie.com)

<sup>7</sup> Interview personnelle avec le père archimandrite Placide Deseille, le 6 août 2009, au monastère de Solan (de la Protection de la Mère de Dieu).

traduction. Le côté confessionnel est privilégié au niveau du « choix » de l'original dans le cas des *Discours ascétiques* de saint Isaac le Syrien, par exemple, qui est évité ; la traduction du père Placide Deseille n'est pas celle du texte original syriaque de référence, mais celle de la version grecque réalisée au IX<sup>e</sup> siècle par deux moines de la laure de Saint-Sabbas en Palestine, Abramios et Patrikios, une version très appréciée par l'Église Orthodoxe quant à son contenu spirituel<sup>8</sup> et qui a beaucoup influencé par la suite l'ensemble de la spiritualité orientale, saint Syméon le Nouveau Théologien au XI<sup>e</sup> siècle, la spiritualité hésychaste au XIV<sup>e</sup> siècle et dans les siècles suivants, saint Païssy Vélichevovksy (entre autres).

### Compétences et identité confessionnelle du traducteur

Les deux autres textes, *l'Échelle sainte* de saint Jean Climaque et les *Homélies spirituelles* de saint Macaire le Grand jouissent également d'une grande importance spirituelle, toujours en milieu monastique. Pour la traduction de chacun d'entre eux, notre traducteur s'est posé la question du respect de la littéralité de sa version française, du sens exact du texte et de l'inventivité, problème qu'il s'est efforcé de régler par l'intermédiaire d'un bon dosage. Cette préoccupation de métatraductologie (assez discutée dans la traductologie contemporaine) est justifiée par le but de sa démarche de traducteur, d'initiation d'un public ciblé dans la vie spirituelle, par l'intermédiaire de l'imitation de quelqu'un de plus expérimenté. C'est le principe de base de la vie spirituelle, des relations entre les pères spirituels et leurs disciples, des initiations proposées par les apophthegmes des Pères du désert, qui répondaient simplement aux questions de leurs disciples qui voulaient s'initier dans la vie ascétique. Le père archimandrite nous a avoué que son souci principal a été celui de la compréhension, de se faire comprendre par des gens simples ; quelqu'un qui aurait eu plus de souci philologique, aurait pu s'appliquer à un grand littéralisme, au risque de ne pas être compris par la masse des lecteurs.<sup>9</sup> C'est ce qui s'est passé plus ou moins, avec certaines traductions proposées par des moines roumains au XVII<sup>e</sup> ou bien au XVIII<sup>e</sup> siècle. La première version roumaine des *Homélies spirituelles* de saint Macaire le Grand a été faite en 1775 par un hiéromoine de Neamts, proche de saint Païssy

---

<sup>8</sup> Dont s'est servi aussi le père Dumitru Staniloae pour sa traduction roumaine de saint Isaac le Syrien.

<sup>9</sup> Interview personnelle avec le père archimandrite Placide Deseille.

Velitchkovsky et de saint Georges de Tchernica.<sup>10</sup> Le hiéromoine Macarie a traduit selon la méthode littérale, en respectant de façon exacte les mots de l'auteur, sans rien éclaircir ou expliquer de soi-même. Par conséquent, sa version est très fidèle à l'original grec, mais assez obscure par endroit. Un bon « dosage » entre le respect de la lettre du texte et les éventuelles interventions personnelles a été réalisé par la suite par d'autres traducteurs, tels le métropolite Véniamin Costache, qui a traduit *l'Échelle sainte* en 1814, ou bien le père Dumitru Stăniloae, auteur d'une traduction roumaine des *Discours ascétiques* de saint Isaac le Syrien<sup>11</sup>, ainsi que de *l'Échelle sainte*.<sup>12</sup> Ils ont compris, comme le père Placide Deseille, que la compréhension du texte traduit par ses lecteurs était tout aussi importante que le respect de l'autorité spirituelle des Pères traduits manifestée à travers une traduction trop littérale. Les lecteurs de ces traductions représentent un public très ciblé, formé d'abord de moines, mais aussi de fidèles orthodoxes à la recherche de modèles exemplaires de vie spirituelle. Ce sont eux les destinataires de ce type de traductions.

Dans l'espace français, le père archimandrite Placide Deseille s'est approché de ces textes en tant que spécialiste en patrologie, étant préoccupé par les débuts du monachisme oriental; les deux premières traductions (de *l'Échelle sainte* et des *Homélies spirituelles*) sont parues dans la collection « Spiritualité orientale » des éditions de l'abbaye cistercienne de Bellefontaine, fondée par lui-même afin de faire connaître à un public chrétien français des ouvrages fondamentaux de la spiritualité orientale des premiers siècles de l'Église indivise. La version française des *Discours ascétiques* est parue aux éditions des deux monastères orthodoxes dont il est le fondateur (après son cheminement spirituel personnel vers le monachisme orthodoxe) et vise, comme l'œuvre même au moment de son apparition, d'abord des lecteurs du milieu monastique. C'est un texte d'une grande beauté lyrique, mais assez difficile à traduire. Au-delà de toute compétence linguistique, son traducteur doit avoir des compétences supplémentaires, confessionnelles, de spiritualité. Autrement dit, le fait qu'il soit traduit en français par un moine, très familier de la vie spirituelle, est un grand

<sup>10</sup> Orthographe utilisée par le père archimandrite Placide Deseille dans le calendrier liturgique édité par le Monastère Saint-Antoine-Le-Grand dont il est l'higoumène.

<sup>11</sup> *Cuvintele ascetice sau Despre nevoință ale Sfântului Ioan Sirul, Filocalia*, volumul X, Humanitas, traducere din grecește, introducere și note de pr. prof. dr. Dumitru Stăniloae.

<sup>12</sup> Le volume IX de *Filocalia* (ed. I IBM, București, 1980; ed. II Humanitas, București, 2002).

atout, sinon un atout indispensable. Car médiation spirituelle et linguistique vont de pair pour la traduction de ce type de textes. Si les *Homélies spirituelles* de saint Macaire n'ont plus été traduites en français, les deux autres textes ont connu, chacun, une version française antérieure. *L'Échelle sainte* a été traduite par les Solitaires de Port-Royal au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>, des moines qui se sont beaucoup inspirés de ce texte afin de réformer spirituellement leur vie monastique. C'est justement à l'intention des moines que saint Jean Climaque a écrit son texte, lorsqu'il était abbé du Sinaï. Quant aux *Discours ascétiques* de saint Isaac le Syrien, ils ont été traduits en français pour la première fois par un laïc orthodoxe, Jacques Tourailles, et publiés dans les années 1980.<sup>14</sup> La version française du père Placide Deseille s'est voulue plus claire et plus compréhensible, selon les affirmations de son auteur qui nous a parlé des difficultés posées par les équivalences de certains mots grecs, traduits de façon inexacte –ou bien très approximative- par son prédécesseur. Lorsqu'il énumère les signes de l'humilité, pour définir le regard d'un humble, Jacques Tourailles propose comme syntagme explicatif « avoir de la considération pour les choses d'en bas », expression totalement obscure même pour un lecteur familiarisé avec la pratique de la spiritualité orthodoxe et donc, au courant de l'importance accordée à l'humilité pour la perfection spirituelle. Le père traducteur, pratiquant lui-même de ce type d'humilité, en tant que moine orthodoxe, propose comme version « tenir les yeux baissés, garder les yeux baissés », ce qui est tout-à-fait clair et compréhensible pour le lecteur. Cette compétence « supplémentaire » – de se trouver à l'intérieur du monachisme qui pratique les principes dont il est question dans l'œuvre à traduire - est fondamentale, d'après nous, pour un bon accomplissement de ce type de traductions. Mais ce n'est pas le père qui l'affirme, car c'est justement cette humilité monastique qui l'empêche de le faire. C'est Jean-Claude Larchet qui souligne dans sa recension l'exactitude et la clarté de la traduction, par rapport à la précédente. Cette compétence supplémentaire est liée aux compétences linguistiques et sous-tend la double médiation de ce type de traducteur : il n'y a pas en français de dictionnaires spécialisés en terminologie orthodoxe, c'est lui - **le traducteur** - qui doit se débrouiller pour proposer en langue

---

<sup>13</sup> *L'Échelle sainte, ou les degrés pour monter au Ciel, composés par S. Jean Climaque, et traduit du grec en Français par Arnauld d'Andilly*, Paris, Pierre Le Petit, 1654.

<sup>14</sup> ISAAC LE SYRIEN, *Oeuvres spirituelles*, Desclée de Brouwer, Paris, 1981, traduction du grec par Jacques Tourailles.

française, selon ses compétences et avec beaucoup de discernement<sup>15</sup> une version qui soit valable du point de vue confessionnel. Les emprunts grecs par exemple, sont acceptés par le père archimandrite dans la mesure où une grande partie d'entre eux ont été déjà employés dans des textes latins du XI<sup>e</sup> et du XII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de plus d'une dizaine de mots, déjà expliqués par le même traducteur à la fin d'une anthologie de textes peu connus (une sorte de petit Patérikon), qu'il a publiés en français en 1965 : *acédie, métanoïa, hésychia, apatheia* et d'autres.<sup>16</sup>

## La double médiation

Nous avons là un exemple d'excellent médiateur entre deux types de cultures : une culture ancienne de l'Église du Christ (indivise, à l'époque) – pour laquelle le monachisme était une forme de vie très naturelle - et la culture française, plutôt laïque et en tout cas, assez ignorante en matière d'orthodoxie (confession nouvellement installée dans l'Hexagone), caractérisée par un fort déclin des professions monastiques. Une ample enquête réalisée en 2007 par le quotidien catholique *La Croix* à montré non seulement la déchristianisation de l'Europe occidentale en général et de la France en particulier, mais aussi la désuétude et l'anachronisme de la vocation monastique.<sup>17</sup> C'est dans ce contexte profondément sécularisé, que le père Placide s'est fait l'ambassadeur en français (langue plutôt « neutre » du point de vue confessionnel, pourvue toutefois d'une terminologie orthodoxe en train de se former) d'une culture de spiritualité ascétique des premiers siècles de l'Église chrétienne, lorsque le monachisme érémitique et cénobitique était en train de se former et de devenir une forme de vie religieuse très vigoureuse en Orient. Car il est vrai, certes, que les textes qu'il a traduits sont particulièrement représentatifs de cette culture monastique et écrits à l'intention des moines; toutefois, comme leurs traducteurs roumains, le père Placide Deseille insiste à son tour sur le fait que leurs destinataires peuvent être également tous les fidèles orthodoxes en général, qui peuvent y puiser des principes et des modèles de vie spirituelle à suivre. Le rayonnement de plus en plus grand dont jouit en France l'orthodoxie depuis son implantation, reflété tant par le nombre

<sup>15</sup> Comme l'aurait dit saint Jean Climaque qui insiste beaucoup sur le fait d'appliquer les principes spirituels des marches de l'échelle avec beaucoup de discernement.

<sup>16</sup> DESEILLE, Placide, archimandrite, *L'Évangile au désert*, première édition, Paris, Cerf, 1965.

<sup>17</sup> DUMAS, Felicia, *L'Orthodoxie en langue française –perspectives linguistiques et spirituelles*.

croissant de paroisses et de monastères que par l'intense activité de rédaction ou de traduction en français (du grec, du russe, du roumain ou de l'anglais) de livres de spiritualité orthodoxe fait que l'entreprise de notre traducteur s'inscrit dans une démarche cohérente, bien accueillie par la langue et la culture française contemporaines.

Nous avons déjà montré ailleurs l'expansion connue par la vie et les professions monastiques orthodoxes en France les trente dernières années, en insistant sur la quête particulièrement profonde de certaines personnes du sacré et d'une vie spirituelle des plus proches du divin.<sup>18</sup> Plus d'une vingtaine de monastères orthodoxes existent à présent en France, partagés entre plusieurs juridictions : cinq monastères de la Métropole Grecque, qui dépendent du patriarcat oecuménique, un monastère qui appartient au patriarcat d'Antioche, deux monastères et un skite de l'Archevêché Russe (qui dépendent du patriarcat oecuménique), deux autres monastères et un skite de l'Archevêché Russe (qui dépendent du patriarcat de Moscou), cinq monastères, un skite et une communauté monastique de la Métropole Roumaine de l'Europe Occidentale et Méridionale (qui dépendent du patriarcat de Bucarest) et, enfin, deux monastères de l'Evêché Serbe, qui dépendent du patriarcat de Serbie.<sup>19</sup> 180 moines et moniales orthodoxes pratiquent leur foi dans ces établissements monastiques.<sup>20</sup> Ce sont des chiffres qui ne disent rien en soi, mais qui sont extrêmement révélateurs si on les intègre dans le contexte d'ensemble des vocations monastiques chrétiennes de la France contemporaine. Si le nombre de moines et de religieuses catholiques est très en baisse en France, les professions monastiques orthodoxes ont connu une véritable explosion ces trente dernières années. C'est à ce public français à la recherche d'une spiritualité chrétiennes « authentique » (dans le sens de conforme au « modèle » monastique proposé par les Pères de l'Église des origines, tels saint Macaire le Grand, saint Jean Climaque et saint Isaac le Syrien)

---

<sup>18</sup> DUMAS, Felicia, « Le moine orthodoxe en France à l'époque contemporaine », in *Annales de Philosophie et des Sciences Humaines, Trois religions un seul Homme, colloque national et international, tome 2*, vol. 24-2009, Presses de l'Université Saint-Esprit de Kaslik, Liban, 2009, p. 235-251.

<sup>19</sup> Cf. SAMUEL, Hiéromoine, *Petite guide des monastères orthodoxes de France*, Monastère de Cantauque, France, 2008.

<sup>20</sup> Nous avons relevé ce chiffre dans le petit guide récent consacré par le hiéromoine Samuel à la présentation (pratiquement exhaustive, dans le sens de la canonicité –ceux qui « sont insérés dans l'Église orthodoxe officielle et reconnus comme tels par les évêques » -p. 7) des monastères orthodoxe de France : *Petite guide des monastères orthodoxes de France*, Monastère de Cantauque, France, 2008. Il y a à peu près 89 moniales et 91 moines dans ces monastères, donc approximativement autant de femmes que d'hommes ayant choisi la vie monastique.

que s'adresse tout particulièrement les traductions faites par le père archimandrite Placide Deseille. Ce public n'est point négligeable numériquement, car les versions françaises de *L'Échelle sainte* et des *Homélies spirituelles* sont épuisées. Autrement dit, la mission d'ambassadeur culturel du traducteur a été un véritable succès, auquel a contribué aussi une médiation linguistique accomplie dans les meilleures conditions : le traducteur est connu dans le milieu chrétien en France pour ses excellentes compétences du grec ; de plus, ses nombreux séjours au Mont Athos, en milieu linguistique et liturgique grec par excellence (au monastère Simonos Petra) lui ont permis de nombreux contacts avec des personnes déjà familiarisés avec les textes qu'il était en train de traduire. Il avoue d'ailleurs avoir traduit *l'Échelle sainte* au Mont Athos.<sup>21</sup> De plus, il a traduit en français la plupart des offices et des livres liturgiques (du grec également), ce qui lui a favorisé une véritable position d'acteur normatif autorisé en matière de fixation d'une terminologie religieuse orthodoxe en français.<sup>22</sup>

Si, numériquement, l'orthodoxie est encore minoritaire en France à l'heure actuelle, son rayonnement est de plus en plus évident. Le nombre impressionnant de traductions françaises de textes de spiritualité « orientale » le prouve de façon incontestable. Les trois textes fondamentaux de ce point de vue - d'une spiritualité ascétique chrétienne - traduits en français par le père archimandrite Placide Deseille ont trouvé non seulement leurs lecteurs en France, mais aussi une adoption culturelle, au niveau de la pratique effective de ce type de vie qui s'efforce de cultiver les vertus mentionnées par les trois Pères de l'Église, afin d'arriver au sommet de l'Échelle sainte qui mène au paradis.<sup>23</sup> Si en Roumanie, la publication des premières traductions de ces textes a mené à un véritable essor de l'hésychasme, comme nous l'avons déjà dit (et comme le soulignent à la fois le père Placide Deseille et les grands théologiens roumains), en France, elle a mené à une légitimation « symbolique » de l'essor de la vie monastique orthodoxe et à une revigoration de ce mode de vie de renoncement aux

---

<sup>21</sup> Dans l'émission radiophonique « L'Église orthodoxe aujourd'hui », réalisée par Bogdan Florin Vlaicu et diffusée le 14 mars 2010, qui a eu comme sujet le dimanche de saint Jean Climaque et comme invité le père archimandrite Placide Deseille.

<sup>22</sup> DUMAS, Felicia, « Traductions et identité(s) culturelle(s) : le cas de la terminologie orthodoxe en langue française », in *Atelier de traductions*, no 12, 2009, dossier : Identité, diversité et visibilité culturelles dans la traduction du discours littéraire francophone II, Suceava, Editura Universității Suceava, 2009, p. 109-121.

<sup>23</sup> Parmi lesquelles, mentionnons la foi, l'espérance et la charité, les vertus suprêmes qui se trouvent tout au sommet de l'Échelle.

plaisirs de ce monde pour gravir les marches de l'Échelle vers le paradis.

### **Bibliographie :**

- DESEILLE, Placide, archimandrite (1999) : *L'Évangile au désert*, troisième édition, Paris, Cerf.
- DESEILLE, Placide (2003) : *La Spiritualité Orthodoxe et la Philocalie*, Paris, éditions Albin Michel.
- DUMAS, Felicia (2009) : *L'orthodoxie en langue française – perspectives linguistiques et spirituelles*, avec une Introduction de Mgr Marc, évêque vicaire de la Métropole Orthodoxe Roumaine d'Europe Occidentale et Méridionale, Iași, Casa editorială Demiurg.
- DUMAS, Felicia (2009) : « Le moine orthodoxe en France à l'époque contemporaine », in *Annales de Philosophie et des Sciences Humaines, Trois religions un seul Homme, colloque national et international, tome 2*, vol. 24-2009, Presses de l'Université Saint-Esprit de Kaslik, Liban, p. 235-251.
- DUMAS, Felicia (2009) : « Traductions et identité(s) culturelle(s) : le cas de la terminologie orthodoxe en langue française », in *Atelier de traductions*, no 12, 2009, dossier : Identité, diversité et visibilité culturelles dans la traduction du discours littéraire francophone II, Suceava, Editura Universității Suceava, p. 109-121.
- GAULMYN, Isabelle de (2007) : « La vie religieuse semble devenue insignifiante en Occident », entretien avec soeur Noëlle Hausman, in *La Croix*, mercredi 14 novembre.
- GAULMYN, Isabelle de (2007) : « Une chrétienté en profond bouleversement, Les institutions ecclésiales traditionnelles sont en crise, alors qu'émergent de nouvelles formes en Europe », in *La Croix*, mercredi 14 novembre.
- ISAAC LE SYRIEN (1981) : *Œuvres spirituelles*, Desclée de Brouwer, Paris, traduction du grec par Jacques Tourailles.
- ISAAC LE SYRIEN, Saint (2006) : *Discours ascétiques*, traduction française par le père Placide Deseille, Éditions du Monastère Saint-Antoine-le-Grand et du Monastère de Solan, Saint-Laurent-en-Royans et La Bastide d'Engras.
- JEAN CLIMAQUE, Saint (1987) : *L'Échelle sainte*, traduction française par père Placide Deseille, Abbaye de Bellefontaine, Spiritualité orientale no 24.

*L'Echelle sainte, ou les degrés pour monter au Ciel, composés par S. Jean Climaque, et traduit du grec en Français par Arnauld d'Andilly (1654) : Paris, Pierre Le Petit.*

*Les Homélies spirituelles de saint Macaire : le saint Esprit et le chrétien* (1984) : traduction française par le père Placide Deseille, Abbaye de Bellefontaine, Spiritualité orientale no 40.

SAMUEL, hiéromoine (2008) : *Petit guide des monastères orthodoxes de France*, Monastère de Cantauque.

# LIGNES DE FUITE DE LA TRADUCTION<sup>1</sup>

**Mircea ARDELEANU**

Université « Lucian Blaga », Sibiu, Roumanie  
mirceaardeleanu2000@yahoo.fr

**Abstract :** The poet Oskar Pastior (1927-2006) was one of the most productive and innovating translators. Pastior's translations are sorted out in four types : a) a “traditional” or “common” translation submitted to the Original (Blaga, Eminescu etc.) ; b) a “co-productive” translation directed toward a text that is the common work of the translator and the creator (Petrarch) ; c) a “provocative”, “symbiotic”, translation, based on the appropriation of the poetic matter and manner of the poem where the semantic transfer loses its exclusive character (*Mein Chlebnikov*) ; d) “oulipian” translations, free and ludic, presented either as “surface translations” or “variations” of the phonetic matter of the original poem. The author distinguishes an evolution of Pastior's concept of translation from constraint toward freedom.

**Keywords :** Oskar Pastior, poetic translation, Gellu Naum, Pétrarch, Chlebnikov, Baudelaire, Raimbaut de Vaqueiras.

## **Pour mémoire.**

Si Oskar Pastior poète jouit de toute la considération et de toute la reconnaissance, à en juger d'après les échos critiques et les commentaires qui s'enchaînent dans le temps et configurent une vaste géographie critique, le profil de traducteur d'Oskar Pastior semble moins proéminent, en tout cas moins précis dans la conscience critique. Une synthèse critique de l'expérience pastiorienne de la traduction poétique manque totalement, malgré l'émerveillement unanime et l'admiration de ceux qui approchent Pastior par ce biais. Enfin, la question délicate entre toutes, du rapport entre la poétique « poétique » et la poétique de la traduction chez Oskar Pastior ne semble pas avoir suscité de commentaires significatifs.

---

<sup>1</sup> Une variante de cet article a été publiée sous le titre « Traduction poétique – poétique de la traduction chez Oskar Pastior » dans : Iulian Popescu (coord.): *Valeriu Stoleriu – Val Panaitescu : in honorem*, Iași, Editura Universității « Al. I. Cuza », 2009, ISBN 978-973-703-490-8, p. 126-159.

Cependant, un regard, même fugitif, sur l'œuvre d'Oskar Pastior suffit pour constater que la traduction y tient une place considérable, qu'elle accompagne sans discontinuer le cheminement du poète et qu'elle évolue dans le temps. Oskar Pastior a traduit, avec brio, des auteurs difficiles: de l'anglais, Gertrude Stein<sup>2</sup>, du néerlandais, Wiel Kusters<sup>3</sup>, du français T. Tzara, Georges Perec<sup>4</sup>, de l'italien Petrarque<sup>5</sup> etc. Mais ses exploits sont incontestablement les traductions du roumain<sup>6</sup>: tout Urmuz<sup>7</sup>, tout Gellu Naum<sup>8</sup>, une grande partie de l'œuvre poétique de Marin Sorescu<sup>9</sup> et du jeune Tristan Tzara<sup>10</sup>, de Ioan Alexandru, d'Ana Blandiana pour ne pas parler d'Eminescu et de Blaga, du balkanique et européen Panait Istrati, de Ștefan Bănulescu et de Leonid Dimov qui doivent tous à Oskar Pastior d'être passés de l'autre côté de la langue roumaine pour trouver une place dans la conscience poétique européenne à travers la langue allemande. Exploits aussi ses traductions du russe, notamment celles de l'œuvre de Chlebnikov<sup>11</sup>, le

---

<sup>2</sup> *Ein Buch mit Da hat der Topf ein Loch am Ende*, avec Sisi Tax, Berlin, 1987, et *Reread another / Nochmal den Text ein anderer*, Basel, 2004.

<sup>3</sup> *Ein berühmter Trommler*, avec Joep Bertrams, München, 1998 ; *Carbone notata*, Berlin, 1988.

<sup>4</sup> PASTIOR, Oskar / PEREC, Georges, *La Clôture / Okular ist eng oder Fortunas Kiel*, Ed. Plasma, Berlin, 1992.

<sup>5</sup> PASTIOR, Oskar / PETRARCA, Francesco, *33 Gedichte*, Carl Hanser Verlag, München, 1983. Une version en français de ce volume a été publiée aux Éditions Royaumont en 1990 : *Pétrarque. 33 poèmes*. Voir aussi : Oskar Pastior, *33 poeme cu Petrarca*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000.

<sup>6</sup> Pour une bibliographie complète des traductions littéraires pastoriennes du roumain vers l'allemand voir Horst Schuller : « Dichter verstört Zöllner. Gedanken zu Leben und Werk von Oskar Pastior », *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde*, Böhlau Verlag Köln, Weimar, Wien, 32. (103.) Jahrgang (2009), Heft 1, p. 30-45.

<sup>7</sup> URMUZ, *Das gesamte Werk*, Edition Text + Kritik, München, 1976. 2. überarbeitete Auflage, München 1983, « Frühe Texte der Moderne ».

<sup>8</sup> NAUM, Gellu, *Black Box*. Gedichte. Mit einem Nachwort von Ioan Pop. [Übertragen zusammen mit Georg Aescht: I. Übersetzungen: Oskar Pastior, S. 6-65 ; II. Übersetzungen : Georg Aescht, S. 67-239], Wieser Verlag, Klagenfurt/Salzburg, 1993. *OP [Oskar Pastior] entdeckt GN [Gellu Naum]* (Ausgewählte Gedichte, Übersetzung und Einführung von O.P.). Europa-Verlag, Hamburg/Wien, 2001. « Lyrik im Europa-Verlag. Dichter entdecken Dichter ». Gellu Naum, *Pohesie*. Sämtliche Gedichte. Übersetzt von Oskar Pastior, Ernest Wichner. Herausgegeben von Ernest Wichner, Urs Engeler Editor, Basel, 2006.

<sup>9</sup> SORESCU, Marin, *Der Fakir als Anfänger*, Carl Hanser Verlag, München, 1992.

<sup>10</sup> TZARA, Tristan, *Die frühen Gedichte*, Edition Text und Kritik, München, 1984. « Frühe Texte der Moderne ».

<sup>11</sup> CHLEBNIKOV, Velimir, *Werke. Poesie, Prosa, Schriften, Briefe*, herausgegeben von Peter Urban, Rowohlt Verlag, Reinbek, 1985 (contient, entre autres, 27 poèmes transposés par Oskar Pastior).

futuriste russe inventeur de langage<sup>12</sup> qui se plaisait à mélanger linguistique, mathématiques et poésie, comme Lewis Carroll et maints oulipiens. Voici, en partie, pourquoi, après une étude sur la poétique ludique d’Oskar Pastior<sup>13</sup>, nous essayons de nous pencher aujourd’hui sur son œuvre de traducteur.

Car il y a un lien indissociable entre création et traduction chez Pastior. La traduction marque, elle aussi, les étapes du poète dans sa quête de langage et alimente celle-ci. Elle est une composante forte de l’expérience pastiorienne du langage poétique, elle lui fournit matière à réflexion et à prouesses et sert de banc d’essai pour ses trouvailles poétiques.

Elle révèle également à quel point d’intensité a porté Oskar Pastior le problème de la création et de la traduction ou de la traduction comme création. Articulées sur le biographique, chez Oskar Pastior traduction et création poétique proprement dite tendent à se confondre. En effet, l’axiome primordial et paradoxal d’Oskar Pastior traducteur postule l’impossibilité de la traduction poétique. Comme il le dit à plusieurs reprises, pour lui la traduction n’est pas. Ou, plutôt, la traduction n’est pas la traduction. Elle est création, au même titre que l’écriture poétique originale : « On ne peut traduire la poésie », affirme-t-il<sup>14</sup>. Quand on lui fait remarquer que, cependant, on le fait, il explique :

Puisqu’on le fait malgré tout, et on le refait toujours, car on y prend plaisir aussi, alors on y est aussi en tant qu’auteur à l’œuvre. Traduction est le faux mot pour une chose qui n’existe pas.<sup>15</sup>

Son expérience linguistique et poétique proposent des éléments d’explication d’une conception si radicale, Pastior prenant volontiers pour jalons de vie des événements ayant eu un impact dans l’ordre du

---

<sup>12</sup> Il s’agit de la réflexion de Chlebnikov autour du concept de « langue des étoiles » qu’il a inventé et mis en circulation ; dans cette langue, les syllabes sont considérées comme des « entités essentielles et vivantes ». Maïakovski appelle Chlebnikov ce « Colomb de nouveaux continents poétiques », et il ajoute : « Chlebnikov n’est pas un poète pour les consommateurs ... Chlebnikov est un poète pour les producteurs. »

<sup>13</sup> ARDELEANU, Mircea, « Oskar Pastior – Poetica ludică », *Transilvania*, 5, 2001, p. 57-63.

<sup>14</sup> *Hermannstädter Zeitung*, Nr. 1577, 5. Juni 1998.

<sup>15</sup> *Id.* « Poesie kann nicht übersetzt werden. [...] Wenn man es trotzdem tut, und man tut es immer wieder, weil man ja auch Spaß hat, dann ist man auch als Autor am Werk. Übersetzen ist das falsche Wort für eine Sache, die es nicht gibt. » Nous assumons la traduction de fragments de l’allemand et du roumain, ainsi que la terminologie théorique, poétique et traductologique *ad hoc*.

langage, au point de parler de sa « biographie linguistique »<sup>16</sup> et d'identifier l'homme à sa langue<sup>17</sup>.

Sans vouloir entrer dans d'inextricables problèmes théoriques ou de périodisation, il nous semble que la traductologie poétique d'Oskar Pastior se laisse décrire par une figure quadripartite ou quadripolaire, correspondant à quatre manières caractérisées de penser et de pratiquer la traduction – quatre types de travail ou quatre angles d'approche, si l'on veut, quatre lignes de fuite, horizons ou frontières –, autour desquelles nous allons disposer les quelques considérations qui suivent afin d'en rendre un compte aussi complet que peuvent le permettre les limites de cet article.

### **Première ligne de fuite. Traduire ou la déférence.**

La manière la plus aisée à cerner, la mieux définie, est celle de jeunesse, se situant sous le signe des maîtres de la parole poétique à laquelle la traduction se soumet volontiers au nom de la primauté de l'Original, de la déférence envers le Poète créateur et des postulats classiques de loyauté du traducteur. Elle correspond également à l'idéologie littéraire dominante de Roumanie, le pays d'origine d'Oskar Pastior, dans les années 50 et 60, à l'emprise de laquelle Pastior, comme d'autres écrivains, n'a pu se soustraire. Il n'est pas moins vrai qu'elle convient parfaitement aux auteurs et aux ouvrages traduits : poètes classiques, ouvrages en prose etc. Le bilan de cette étape ou « manière » est considérable : plus de quinze ans de traductions, plusieurs volumes et non des plus faciles : Lucian Blaga, *Ausgewählte Gedichte*<sup>18</sup>, *Chronik und Lied der Lebenszeiten*<sup>19</sup>, Panait Istrati, *Kyra Kyralina*<sup>20</sup> etc.

À partir de là, les traductions pastioriennes s'ordonnent sur des lignes de fuite d'une liberté, d'une audace toujours accrues. La seconde « manière » est celle dont témoigne le volume 33 *Gedichte* von Oskar Pastior und Francesco Petrarca, de 1983, où le texte de la traduction est

---

<sup>16</sup> *Akzente* 44 (1997), Heft 5, p. 444.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 442 : « Ich bin was ich schreibe. Was ich schreibe ist ein anderes. Beweise mir, daß du nicht bist was du nicht bist, Sprache. Die ich bin und ich ist. » [Je suis ce que j'écris. Ce que j'écris est un autre. Prouve-moi que tu n'es pas ce que tu n'es pas : langue. C'est elle que je suis et qui est moi.]

<sup>18</sup> BLAGA, Lucian, *Ausgewählte Gedichte*. Deutsch von Oskar Pastior. Mit einem Vorwort von Aurel Rău. Jugendverlag, Bukarest, 1967.

<sup>19</sup> BLAGA, Lucian, *Chronik und Lied der Lebenszeiten*. Deutsch von O. Pastior. Mit einem Vorwort von George Ivașcu. Jugendverlag, Bukarest, 1968.

<sup>20</sup> ISTRATI, Panait, *Kyra Kyralina*. Aus dem Rumänischen übertragen von Oskar Pastior. Mit einem Nachwort von Margot Böttcher. Kriterionverlag, Bukarest, 1982.

offert comme œuvre commune du poète et de son traducteur. Le titre du volume, où le nom du traducteur précède celui de l'auteur mais ne se substitue pas à lui, le montre sans ambiguïté. La troisième manière, par-delà les textes de l'anthologie de 1972<sup>21</sup>, aboutit au *Mein Chlebnikov de 1994*<sup>22</sup>, réédité en 2003, qui réunit tous les textes d'Oskar Pastior écrits à partir de Vélimir Chlebnikov. Ce volume témoigne de l'appropriation totale de la manière poétique et du langage de Chlebnikov par Oskar Pastior et, surtout, de la primauté de l'écriture sur la traduction dans le travail même de traduction. La quatrième manière marque un point de non retour : celui de l'affranchissement total de la traduction par rapport au sémantisme de l'œuvre originale. C'est dire, en modifiant légèrement une formule poétique d'Oskar Pastior: « Désormais, on peut traduire tout ce qu'on veut »<sup>23</sup>.

Pour des raisons d'économie autant que pour éviter de fâcheuses redites, qu'il nous soit permis de contourner l'œuvre massive de la première manière, relevant d'un certain « classicisme différent » de la traduction, afin de jeter sans tarder un regard – critique, cela va de soi – sur le domaine de la découverte et de l'expérimentation en traduction correspondant aux trois autres manières d'Oskar Pastior.

### **Deuxième ligne de fuite. Les *Poèmes avec Pétrarque* ou le poète comme compagnon du traducteur et la traduction comme co-(n)naissance du poème.**

Dans une lettre à Bernard Noël, datée janvier 1995, où nous trouvons une véritable *ars poetica*, Oskar Pastior écrit parlant de la traduction :

Il n'y a pas de traduction. La traduction n'existe pas. Toute lecture est traduction. Juxtaposition, pourrait-on dire, de toutes les absences implicites.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> CHLEBNIKOV, Velimir, *Werke*, Band I, *Poesie*, hrsg. von Peter Urban, Rowohlt Taschenbuch Verlag (das neue buch), Reinbek bei Hamburg, 1972.

<sup>22</sup> *Mein Chlebnikov*. Gedichte und Texte von Velimir Chlebnikov, übertragen und gelesen von Oskar Pastior (+CD), Gertraud Scholz Verlag, Obermichelbach, 1993.

<sup>23</sup> PASTIOR, Oskar, *Jetzt kann man schreiben was man will* [Désormais on peut écrire ce qu'on veut], Werkausgabe, herausgegeben von Ernest Wichner, Band 2, Hanser Verlag, München / Wien, 2003.

<sup>24</sup> *Akzente* 44 (1997), Heft 5, p. 442, « Lettre à Bernard Noël ». « Es gibt keine Übersetzung. Jede Lektüre ist Übersetzung. Juxtaposition, könnte man sagen – auch aller impliziten Absenzen. »

Contre tous les clichés qui postulent la primauté de l'Original, la « fidélité » du traducteur et la soumission au Texte, cette soumission pouvant aller jusqu'à la négation de soi du traducteur, Oskar Pastior se fait un principe de garder la distance au cœur de cette approche, évitant de donner dans la conception documentariste du transfert d'un texte d'un idiome à un autre. La transposition du poème étranger dans la langue du lecteur doit permettre, selon Oskar Pastior, l'émergence d'une grammaire latente, d'une nouvelle syntaxe ou d'une *rime* inouïe dans la langue-cible, contribuant à la transformation de celle-ci, à son décentrement, à sa mort et à sa résurrection. La traduction est ainsi une chance offerte aux langues de se féconder et de se régénérer par le contact, de se renouveler par leur commun travail et leur commune contribution à l'être et au dire poétiques.

Cette conception va de pair avec une idée générale de la traduction comme reproduction ou reconstitution, dans l'autre langue, non de l'énoncé poétique, mais du processus de l'énonciation lui-même, c'est-à-dire du processus même qui est à l'origine de la création ; comme possibilité de report du processus d'engendrement et de la structure de signification d'un espace sémiotique à un autre.

C'est le postulat de la possibilité d'un tel « transcodage » qui autorise et guide le travail du traducteur. Encore une fois, ce n'est pas le mot, ni même l'« idée », qui y font l'objet et le contenu du processus de traduction, mais les cadres de référence et la démarche mentale de la création, ce qui veut dire, en fait, que le traducteur met en branle, dans sa langue, toute la « machinerie poétique » dont le travail avait abouti au poème-objet. Ceci étant, le texte issu de la traduction renferme le poème d'origine sous la forme d'une matrice, d'une empreinte négative, comme si le traducteur creusait, dans la matière signifiante de sa langue, la forme, la modalité d'existence et de signification, le *topos* du poème d'origine que son travail prend pour objet. C'est le « lieu » du poème, sa situation dans l'ensemble de la langue que le traducteur détermine, transpose et décrit, le poème lui-même n'étant qu'une incarnation passagère, un avatar, une « possibilité » concrétisée des déterminations spécifiques de ce *topos*. Démarche naïve et sophistiquée, privilégiant l'imaginaire et la liberté au dépens de la soumission à la concréitude matérielle et bornée d'un travail de seconde main ; démarche pleine de candeur, dirait-on, de l'enfant qui imagine l'oiseau miraculeux en contemplant les frondaisons de l'arbre et le nid qui le « contient » quand aucun œil humain n'est là pour en surprendre les mouvements.

On voit à l'œuvre, dans cette approche d'Oskar Pastior, un autre principe également ; celui de la nécessité d'individualiser les textes afin de les soustraire à leur tendance au figement entraînée par la répétitivité

des concepts et par l'usure du temps. Le traducteur doit se livrer à la vérification permanente de la valeur d'actualité de ceux-ci, de leur identité unique, de leur validité poétique. Il doit s'astreindre à l'enregistrement fidèle de tout glissement de sens intervenu dans le temps, à l'indexation rigoureuse et minutieuse des métamorphoses incessantes du signifié sous le masque d'un signifiant apparemment stable; il doit accorder un soin spécial aux configurations inédites et éviter leur réduction, leur neutralisation, leur naturalisation... Car chaque poème est une « vérité nouvelle », une « création créatrice », ouverte, qui sollicite la créativité de l'autre, et non création créée, liée à jamais à un nom, objet refermé sur soi, inerte et sans rayonnement.

Il y a ici toute une déontologie implicite, toute une éthique humaine de la bravoure et de l'audace de traduire. Car il s'agit bien d'oser : oser regarder le poème en lui-même comme une chose unique et irrépétable ; oser être soi même devant le poème, nu, démuni, faisant table rase du bouclier de stéréotypes et d'idées toutes faites. Le travail du traducteur se situe dans un champ de tension permanente entre incitation et frustration, il est marqué par un risque permanent. Le poète traducteur joue une partie irrépétable au bord d'un abîme, il se trouve pris dans un jeu où le gain est à tous, et l'échec uniquement à soi.

En parlant de son expérience avec les textes de Pétrarque, Pastior dit :

J'y fus impliqué personnellement. Choqué par chaque indice que c'était bien de moi qu'il s'agissait quand il paraphrasait : que c'était bien de lui qu'il s'agissait, là même où mon approximation ne se laissait pas repérer à l'aide de son „autre“. Et cela devenait captivant.<sup>25</sup>

Pastior présente son travail comme un « projet », comme une tentative d'approcher la poésie et la personne de son « collègue » Francesco :

[...] ce ne fut pas en fait une ambition réelle de vouloir traduire ces textures poétiques « telles qu'elles sont » ; telle chose est-elle possible d'ailleurs? Il était question plutôt de savoir comment se fait et ce qu'est la connaissance du texte. [...] Plus tard, [...] quand il m'a semblé découvrir une charge poétologique précise [...] je fus saisi par la curiosité. Nommément : celle de chercher à voir, tout en en faisant

---

<sup>25</sup> « Am fost implicat personal. Șocat de fiecare indiciu, că despre mine era vorba, când el parafrasa; că despre el era vorba, chiar și atunci când aproximarea mea nu se lăsa reperată cu ajutorul „altului“ său. » « Epilog cu privire la proiect », Oskar Pastior, 33 poeme cu Petrarca, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000, p. 78.

l'essai, ce qui se passait à l'intérieur des processus poétiques dans le champ de tension de formation des notions et des métaphores au fur et à mesure de la prise de conscience qu'on en faisait par le truchement de la langue.<sup>26</sup>

Ce que Pastior cherche chez Pétrarque, ce n'est pas la forme perceptible du poème, forme que Pastior considère comme « naturelle », par conséquent sans relevance poétique. C'est ce qui se cache au-dessous de cette forme trompeuse : objet monotone, apparemment insignifiant, en fait, le travail même de conceptualisation, le processus de connaissance poétique de l'objet, une théorie de la connaissance poétique du monde, peut-être, comme cela aura pu avoir été chez Pétrarque au sommet de la fièvre de création du *Canzoniere* dédié à celle qui imprégnait toutes choses de son être et de son esprit, Laure de Noves. Sa stratégie de traduction ne consiste pas à révéler un Pétrarque éternel, « officiel », commun, mais l'autre Pétrarque, l'étranger, « son » Pétrarque à lui, comme il dira plus tard « son » Chlebnikov, en se servant du « stratagème méthodique » qui consiste à surprendre les métaphores de celui-ci *in statu nascendi*, ce qui lui permet d'emprunter les « plis du temps » afin de mieux les approcher.

Le risque qu'il fallait à tout prix éviter était donc celui de céder à la tentation répétitive, et à celle du figement, quitte à sacrifier tout ce qui, le long des siècles, a composé, trait pour trait, l'immense figure de Pétrarque. Il fallait casser cette figure, la mettre en pièces. Il fallait suspecter chaque pièce d'avoir été détachée d'une autre image, fausse; il fallait tout vérifier, afin de recomposer le « premier » Pétrarque, tel qu'il était en train de composer ses sonnets.

Ce n'est qu'à ce prix que « quelque chose » pouvait advenir entre les poèmes de Pétrarque et ceux du traducteur, car le nœud de la question ne consiste pas dans la comparaison avec l'original, mais dans le face à face simultané, artificiel des deux. « [...] la polarisation traditionnelle (ici l'„original“ – là la „traduction“) ne saurait expliquer en une mesure satisfaisante cette situation. »<sup>27</sup>

Ce n'est que par le biais de cet appareil que l'Original peut être approché sans danger. Aucune contamination de l'Original par la traduction, ni de la traduction par l'Original ne sera possible, toutes les précautions ayant été prises. En même temps, la traduction ne sera pas « copie » du poème dans l'autre langue, mais « re-production » du poème dans l'autre langue, mise en œuvre de toutes les possibilités de

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 79.

celle-ci pour aboutir à la reconstitution du mécanisme poético-sémiotique du poème premier, co-engendrement ou co-genèse du poème, création à plein titre. Non pas « traduction de poème » mais « poème-traduction »

Ce qui se passe alors est tout à fait inédit : la « force de gravitation » qu'exerce l'immense « corps poétique » Pétrarque, avec tout le poids de la tradition, avec tout son arsenal rhétorique, avec tout l'appareil culturel bâti tout autour de son œuvre pendant des siècles, avec toute la « mécanique poétique » qui le sous tend se trouvent mis en échec; non seulement Pastior réussit à se soustraire à ce piège « magnétique », il s'efforce de lui opposer bien davantage qu'une simple résistance : une force de sens contraire, un refus, une force de négation qui, évidemment, ne pouvait être qu'une force d'affirmation, matérialisée dans un autre texte – un texte autre – dans un poème dont l'auteur premier est le coauteur, un poème « avec ». Face au nouveau texte, le texte premier à son tour se défend, réplique, envoie des flèches, re-vit, animé d'une vie nouvelle. Une relation réflexive et dynamique s'installe entre eux, qui multiplie et élève en puissance le pouvoir de signification du poème, de la langue.

### **Troisième ligne de fuite. Le ravisement de Chlebnikov.**

Si le travail autour de Pétrarque était le résultat d'une méditation pratico théorique qui n'avait pas besoin de multiplier les exemples – « Trente-trois approches, c'est peut-être trop », note Pastior<sup>28</sup> – ni d'être continuée dans le temps, la démonstration étant suffisante et éloquente, la relation à Chlebnikov se situe d'emblée sous le signe de la durée, de la prolifération quantitative et de la multiplication des angles d'attaque et des saisies. À la différence de Pétrarque qui a occupé l'esprit du traducteur un moment bien déterminé, environ cinq ans avec des « poussées » et des interruptions, Chlebnikov hante Pastior pendant plus de trois décennies, si l'on prend en considération le temps de travail qui précède la publication de l'anthologie *Chlebnikov* en 1972 par Peter Urban et celui qui s'est écoulé entre celle-ci et la publication du volume *Mein Chlebnikov* chez Urs Engeler trois ans avant la disparition du poète traducteur. En effet, sollicité en 1969, Pastior, s'y met tout de suite et, en presque trois ans, prépare les versions de quelque 27 poèmes.

La comparaison avec l'épisode pétrarquéen en dit long sur le travail d'Oskar Pastior : d'un côté, cinq ans et 33 poèmes « avec »

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 77.

Pétrarque, de l'autre, trois ans et 27 textes, mais avec des retours et des prolongements sur un quart de siècle. Rien d'étonnant au fond, puisque l'œuvre de Chlebnikov passe communément pour impénétrable, autant dire pour intraduisible, Chlebnikov étant l'un des artistes les plus téméraires (et les plus hermétiques) du XX<sup>e</sup> siècle.

Hanté par les mots et les nombres, la réflexion de Chlebnikov sur la nature du langage le conduit à une poétique nouvelle qui exige la récupération ou la reconstitution de mots et de significations perdues de la langue, la création des mots dont l'expérience réduite de l'homme dans son univers indigent et répétitif n'a pas permis la naissance, la mise en place d'un langage trans-rationnel, total et universel, susceptible d'engendrer une compréhension et une entente absolues de l'homme et du monde. Cette nouvelle langue rendrait l'homme à sa vocation originale qui est celle de la communication, du bonheur et de la perfection. Chlebnikov amalgame d'une manière originale l'imagination du poète, les raisonnements du scientifique et la vision globalisante du philosophe et en fait des symbioses et des synthèses uniques. Il espère arriver ainsi à rapprocher les méthodes de l'art des méthodes des sciences et déboucher immédiatement sur une nouvelle mythologie, servie par cette langue nouvelle que partagerait toute l'humanité. Chlebnikov écrit en une langue artificielle, différente du russe classique ou littéraire, donnant priorité aux sonorités, présentant des variantes et des déformations des mots, une langue au-delà des concepts, fondée sur une relation de forte motivation du signe linguistique, qu'il appelle « la langue des étoiles ». Il a exploré la langue russe à des profondeurs jamais atteintes avant. Sa poésie est création linguistique et recherche linguistique, science et magie ensemble, inextricablement. Il a libéré la langue du ballast de la signification s'intéressant au « mot en soi », à sa sonorité et à ses qualités incantatoires. Il a reconduit les mots à leur source, à leurs racines, aux formes qu'ils avaient peut-être eues au tout début de la langue, éveillant les prodigieuses forces productives de la langue russe avec ses immenses possibilités de dérivation, de flexion et de combinaison. On trouve dans l'œuvre de Chlebnikov des éclats de cette langue, archaïque et nouvelle, inouïe : « gneiss et genèse »<sup>29</sup>, comme dit Pastior.

Or, cette poésie ne se laisse pas traduire selon les méthodes et avec l'outillage conceptuel traditionnel. D'où la nécessité d'un double travail : travail d'appropriation de l'autre, de « phagocytose », de symbiose, d'intériorisation de l'œuvre à traduire symbolisée par le nom

---

<sup>29</sup> PASTIOR, Oskar, « Zu Art und Weise », *Mein Chlebnikov*, Urs Engeler Editor, Basel / Weil am Rhein, 2003, p. 102.

de son auteur – « mon Chlebnikov » ; travail, d'un autre côté, sur la langue propre du traducteur dans le processus de traduction, afin de la soumettre, de l'assouplir, d'en faire un « médium » propice pour rejoindre l'autre à travers sa propre langue. Rendre sa langue méconnaissable, étrangère à elle-même, la rendre capable d'accueillir l'autre et de lui rendre la parole ; aller dans cette voie aussi loin que possible, tels sont les fondements de la poétique traduisante d'Oskar Pastior. Pastior approche Chlebnikov crayon en main, prenant des notes, se livrant à une véritable analyse de sémantique interprétative aussi bien que de phonétique quantitative, dépliant – déployant ? – le poème, l'étalant en travers des pages de son calepin. Car, futuriste et archaïsante, oscillant entre les constructions abstraites et les télescopages étymologiques, la « langue des étoiles » de Chlebnikov exige une « méthode de traduction alchimique, micro synthétique »<sup>30</sup> qui permette d'exprimer à la fois les intentions du réformateur de la langue qu'il fut et son penchant pour le secret et l'hermétisme poétique. En un second temps, il fallait encoder sons, sens et nuances sémantiques dans la langue allemande, re-créer dans les structures de la langue allemande, de manière autre mais analogue, les processus mis en œuvre lors de la création du poème originel<sup>31</sup>. Comme le poète, dont il essaie de traduire les productions, Pastior cherche une langue qui ne souhaite être rien d'autre qu'elle-même, un matériau, dépourvu de toute finalité, dépourvu d'inhérence et de message préformé, une langue non pervertie, toute de candeur et d'innocence. Pastior s'approprie la formule d'engendrement du poème, l'applique à sa langue, sans égard aux grammaires, et la met au jeu. Il se conduit en véritable oulipien 20 ans avant de le devenir, en 1993.

La confrontation avec Chlebnikov est pour Oskar Pastior un événement formatif sans précédent et aura des conséquences poétiques considérables. Dans les conférences de Pastior sur sa poétique, il donne

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 104-105. « [...] andere Kleingebilde – wie die Miniaturen – erforderten eher eine alchemistische, mikrosynthetische, sozusagen „hüpfn“ Strategie des somnambulen Findens relationaler und vektorialer „Offeraten“ im Deutschen, die Chlebnikovs unerhört „wahnwitzigem“ Konzept einer universellen „selbstorganisierenden, „hintersinnigen“ Laut- oder Vogel- oder Sternen- oder Göttersprache“ (Felix Philipp Ingold) entsprächen: Dort und dann, im Schnitt- und Berührungsmodus des Materials, wenn und wo sich im Grunde jenes „zu ermöglichen“ absolute Gehör präkonisiert, in dem Musik und Sprache gleichermaßen sinnfällig werden. »

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 104. « [...] sie struktural zu entziffern war schon spannend: was da alles innerhalb des Russischen passiert; und was das Deutsche, wenn auch anders, aber analog dazu, an Wort- und Syntagmen-Neubildungsmodalitäten bereithalten könnte, sollte, müßte. »

toujours une place d'honneur à Chlebnikov, ce qui confirme le mot de Maïakovski, qui disait que Chlebnikov n'était pas un poète pour les consommateurs, mais un poète pour les créateurs. Peter Urban avait eu raison : pour traduire un pionnier il fallait des pionniers. Oskar Pastior en fut. Cette rencontre a eu des conséquences considérables, aussi bien pour la réception et pour la postérité de Chlebnikov, que pour la production littéraire des auteurs allemands qui ont participé à la réalisation de l'anthologie Chlebnikov. Dans la postface du *Mein Chlebnikov*, Oskar Pastior précise :

Chez Chlebnikov – j'étais à peine arrivé à Berlin – m'agaçaient justement l'impossibilité de ses combinaisons lexicales avec une transcription sémantico-phonético-rythmique spéciale comme défi, sa méthode poétique dont il a bâti lui-même la théorie universelle sous le nom de *langue des étoiles*, se fondant sur les possibilités de dérivation, de combinaison et de flexion de la langue russe, mais qui doivent être transposées en allemand, langue qui a d'autres possibilités.<sup>32</sup>

Oskar Pastior compare son travail autour de, avec et sur Chlebnikov à une ivresse, à un frémissement de liberté, un « *Freiheitsrausch* »<sup>33</sup>. À lire les relations de Pastior sur ce que fut cette expérience, ainsi que les réalisations de Pastior dans le cadre de cette expérience, on se rend compte à quel point les deux poètes présentent des ressemblances essentielles : ils pratiquent tous deux la création ouverte, caractérisée par la luxuriance de l'imagination, la dislocation et l'interversion des plans linguistiques et prosodiques, les tours de passe-passe des procédures et des intentions stylistiques, ils sont tous deux impénitents de la productivité verbale ou « *verbo-création* ». Le plus remarquable c'est que Pastior s'y prend différemment à chaque coup, n'envisage pas de « trucs » à réemployer, à « passer à d'autres », miraculeux, des solutions universelles ou réutilisables. Les versions réalisées par Pastior sont le résultat de démarches de traduction uniques, et elles sont un défi pour le lecteur aussi. Tel est le cas de textes comme « *Allerleilach* », dont nous citons ici la fin :

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 103-104. « An Chlebnikov – ich war gerade nach Berlin gekommen – reizte mich gerade die Unmöglichkeit, seinen Wortgeflechten mit einer Sinn-Klang-Rhythmus-Übertragung beizukommen – als Herausforderung, seine poetische Methode, die er als „Sternensprache“ universell theoretisiert, aber den Ableitungs-, Kombinations- und Flexionsmöglichkeiten der russischen Sprache entnommen hatte, auf die im Deutschen anders angelegten Möglichkeiten zu übertragen. »

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 105.

*Ich lach mich aus, ich lach, daß ich lachliere, daß ich vor Lachheit zerlache, ich bin zum Verlachen ins Lachen verlacht, ins lache Gelächter über lacherlei Lachnis. Vom Lachen über das Gelächter über die Verlachtheit der Lache.*<sup>34</sup>

Tel, également, celui du « texte en M » :

*Die Macht des Mächtigen. Die Mächtigkeit des Gemachts. (Macht mag Macht, Macht macht Macht, Macht macht Macht möglich, Macht macht machtmachende Macht möglich, Machthaber mächtig. Die Mächtigeren. Entmachtende Macht. Entmachtung?)*<sup>35</sup>

Le « texte avec „amour“ » (*Lieb-Satz*) répète *ad libitum*, afin de l'épuiser de manière créative, les formes morphologiques et dérivationnelles, les possibilités syntaxiques et combinatoires du mot *Liebe*, amour :

*Liebsein oder Liebhaben. Aus Zuliebe zur Hinliebe, liebendiger Unzerlieb. Hinundhergeliebte, ich verlieb dich. Eine Verabliebung. Liebkindes Liebimmel-Liebammel, Liebaberei in der Liebschaft. Allumliebe Lieberjane, Liebenöter, Liebare im Liebschen, Liebunde des Liebs, lieber Lieben üben als lieblos lieben. Lieberer kolliebierte mit Liebsterem. Was Liebtum erliebbar macht. Die Liebler liebhaftiger Erliebnisse. – Ad libitum.*<sup>36</sup>

Partant du poème d'explication des « L » par Chlebnikov, Oskar Pastior réalise son « Protokoll vom El » :

*El als die Lichtlast eines Strahls/ auf den Planken des Lastkahns, auch Zille./ Das Lot im Schnürlregen und im Rinsal./ El als der Weg eines Punkts aus der Höhe,/ aufgehalten im Wall einer Fläche. / Die Sohle, das Fleisch, die Plane, das Land.*<sup>37</sup>

Reste-t-il des choses à comprendre, à expliquer? Quoi de plus naturel donc, puisque le propre du sens est d'être toujours inépuisable et « autre ». Mais de quoi? Aussi les versions pastoriennes relèvent-elles d'une certaine radicalité qui est sans conteste le signe des grands poètes. Car il ne s'agit pas de traductions conventionnelles. Pastior re-dit avec le poète russe, mais en même temps il va plus loin, en creusant des

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 13.

possibilités nouvelles avec les moyens de la langue allemande. Ses traductions sont autant de créations poétiques véritables à partir de et autour des poèmes de Chlebnikov. Elles marquent une avancée poétique autant qu'une transformation poétique.

Mais Pastior reste modeste, pour lui la parole du poète est pleine et vraie, elle agit sur le monde, alors que celle du traducteur, quelle qu'en soit l'audace, est seconde et n'a de vie qu'aussi longtemps qu'elle reste liée au texte premier. La traduction appartient à l'univers du texte traduit. Il dit : « Chlebnikov parle, tandis que moi, je traduis. »<sup>38</sup> Les poèmes cités ci-dessus : « Protokoll vom El », « Allerleilach », « Lieb-Satz », « M-Satz » sont des « possibles de traduction », des variantes, expressions de l'appropriation libre du poème et de la langue, mais aussi des métaphores, des « transcriptases » du traducteur, au-delà des frontières fonctionnelles de la langue. La langue originelle et la traduction se conduisent comme deux parallèles qui sont censés se croiser à l'infini. « Invocation, nomination, description et incantation, appel »<sup>39</sup>, tels sont les mots qui rendent compte de la découverte de Chlebnikov par Pastior et de son travail autour du poète russe. La « langue universelle », trans-mentale et trans-rationnelle, distillée par Chlebnikov au prix d'un travail sans précédent, au début sur les radicaux des mots, ensuite sur les sonorités – notamment sur celles des consonnes, dont il s'efforçait d'établir la « vérité », c'est-à-dire les propriétés universelles, à l'aide de concepts et de signes mathématiques –, pose une nouvelle fois, mais avec une acuité toute particulière, la question d'une cohabitation conflictuelle entre le signifiant et le signifié. Comment traduire alors? Que doit-on privilégier? Que convient-il de préserver? Peut-on espérer restituer tous les aspects d'une telle œuvre dans une langue étrangère, ou faut-il attendre l'avènement d'une langue adamique?

La longue et riche réflexion autour de Chlebnikov et du travail de la traduction a nourri d'autres expériences, telle celle de la mise en roumain du *rückläufiges heimataggregat*, « Agrégat inversement alphabétique sur le mot „patrie“ », fantaisie lexico-poétique mettant à profit une exploration partielle du vocabulaire allemand en *-at*, expérience dont Pastior rend compte dans sa conférence « Werkstatt mit transformatorischen Spielregeln »<sup>40</sup> [Atelier avec règles de

<sup>38</sup> *Id.*, « Chlebnikov spricht, während ich dolmetsche, von den El [...] ».

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>40</sup> « Ich bin ein Monstrum der Heimwehlosigkeit ». Entretien d'Annemarie Weber avec Oskar Pastior. *Hermannstädter Zeitung*, Nr. 1577, 5. Juni 1998 : « Ich nahm das Wörterbuch zu Hilfe, und zwar das rückläufige von Erich Mater (Bibliographisches Institut, Leipzig 1987), und was ich fand, waren seitenlange mehrspaltige Auflistungen

transformation ludiques]. Il va de soi que la traduction ne se contentait pas du choix des mots équivalents, opération qui aurait mené à un texte absurde, mais devait s'attacher à appliquer la règle de composition à un corpus doté de spécificités propres<sup>41</sup>. Cette démarche relance le problème d'une définition de la traduction, avec toute sa kyrielle de questions dérivées, mettant en cause la légitimité même du travail traduisant ou la propriété du mot « traduction » appliqué à ce type de travail (ce nonobstant le principe, unanimement admis – hypocritement ? – depuis toujours et par quiconque s'en mêle, selon lequel le traducteur se doit de recréer l'œuvre dans la langue d'arrivée, se conduisant en vrai créateur, en poète, et non de se borner à en transmettre sagement les contenus).

Que cette digression serve d'introduction à plus ample débat !

#### **Quatrième ligne de fuite : la traduction « oulipienne ». « Désormais on peut traduire tout ce qu'on veut ».**

Si la maîtrise des outils poétiques conduit à une liberté illimitée et à une vision poétique du monde où tout est poésie et la poésie est tout, alors quoi que l'on écrive participe de la Poésie, et « on peut écrire tout ce qu'on veut ». Semblablement, la prise en charge de la traduction par le moi créateur libère celle-ci de toute servitude : la traduction s'élève à la dignité de la création, elle est création au même titre que l'objet poétique premier dont elle s'efforce de recréer dans l'autre langue, comme on vient de le voir, la loi d'engendrement et le fonctionnement.

Mais chaque objet poétique exige un type différent de travail de la part du traducteur, un autre type d'engagement dans le travail poétique du signifiant. Comme la création, la traduction exclut la routine. Chaque acte de traduction est unique et ne peut se répéter. Même les barrières linguistiques tendent à se relativiser, sinon à disparaître complètement, car la poésie parle toutes les langues et reste poésie pour toutes les oreilles. Tel le lecteur à qui toute aventure de lecture est possible – y compris celle de lire un livre écrit dans un idiome inconnu –, le traducteur ne fait qu'essayer de déchiffrer, de dégager un message,

---

von Wörtern auf „at“ – unwahrscheinliche Kombinationen, die einem sonst nicht einfallen, weil wir ja alle alphabetisch von vorne dressiert sind und nie drauf kommen, wenn man's von hinten ordnet, was da für Dinge plötzlich zusammengehören, die sonst ganz disparat in der Welt herumschwirren. » Voir également la conférence d'Oskar Pastior, « Werkstatt mit transformatorischen Spielregeln », Berlin, 14. Juni 2004, sur le site d'Urs Engeler : <http://www.engeler.de/pastior.html>

<sup>41</sup> En roumain il a fallu travailler sur un corpus constitué du lexique finissant en *-ria*, telle étant la terminaison du mot *patria / patrie / Heimat*.

d'explorer le dire du texte à la recherche d'un sens à déterminer. Car toute traduction est originairement et fondamentalement lecture.

Seulement, dans ce cas, le traducteur ne peut prendre pied d'emblée sur le terrain du sémantique. Il interrogera les surfaces, l'apparence bariolée, chatoyante, le poli des mots, l'accoutrement insolite de la parole, sachant que celle-ci ne saurait être complètement étrangère au sens, nonobstant l'arbitraire du signe. La rencontre du signe et du sens est placée ici sous le signe d'un hasard formel, à la faveur d'on ne sait quel cratylisme par défaut ou par intuition<sup>42</sup>. C'est une autre vision de la traduction. C'est un « degré zéro », un cas limite. Un point de non-retour. Le dernier avatar de la traduction comme translation d'un sens. Toutes les langues sont langues des anges et des étoiles et parentes en la Poésie. Oskar Pastior appelle ce type de travail, expérimental et ludique – appelons-le également « oulipien » ! –, avec ou à la suite d'Ernst Jandl, « Oberflächenübersetzungen »<sup>43</sup>, soit : « traductions de surfaces ».

C'est, cela va de soi, par métaphore. Deux types de productions relèvent de cette approche de la traduction :

- a) la transduction de la matière phonique, mais aussi visuelle, scripturale, d'une langue à l'autre et la création dans l'autre langue d'un texte selon les contraintes phonétiques, rythmiques et prosodiques du texte de départ, en dehors de toute considération (exclusive) du sens, et
- b) le travail de variation sur un thème donné, épuisement anagrammatique de la matière phonique du thème ou de la gamme

---

<sup>42</sup> *Hermannstädter Zeitung*, Nr. 1577, 5. Juni 1998 : « Ich bin ein Monstrum der Heimwehlosigkeit ». Entretien d'Annemarie Weber avec Oskar Pastior : « „Sehen Sie, meine Krimgotischen Sachen – ich hab' sie im Centre Pompidou in Paris gelesen, vor einem französischen Publikum, und das war genauso spontan erregt und voller Erlebnis wie Leute in Berlin oder wie meine Zuhörer in Los Angeles, wo ich auch Krimgotisches gelesen habe.“ „Deutsch?“ / „Natürlich, das kann man nicht übersetzen! Die Rezeption läuft ja eigentlich immer so, daß jeder sein Vokabular, das sich bei ihm im Kopf herausgebildet hat, mit ganz individuellen Konnexen, daß jeder seine Literaturerfahrung und seine eigene Geschichts- und Sozialisationserfahrung mit hineinhört in das, was er vorgesetzt bekommt. Und das ist bei jedem verschieden.“ »

<sup>43</sup> *Ibid.* « Man muß in der Sprache, in die man übersetzt, was ja dann meistens die eigene ist, Analogien finden für das, was in der Originalsprache passiert. Oberflächenübersetzungen hab' ich das genannt. Meine „Gimpelschneise in die Winterreise“-Texte, das sind die 24 Winterreise-Gedichte von Wilhelm Müller, die Schubert vertont hat, und die hab' ich dann halt aus dem Deutschen von Wilhelm Müller in mein Deutsch neu übersetzt, z. T. auch im Metrum des Originals. Das war unheimlich faszinierend für mich. Nur, was dies Übersetzen nun eigentlich ist, ich weiß es nicht. »

sonore spécifique du poème objet. Entre les deux approches, il y a non seulement continuité mais évolution, élévation en puissance.

C'est un processus en deux temps, dont les conséquences sont fantastiques : abolition du « sens », affranchissement par rapport à l'idée, à l'idéologie, (ré)affirmation de la nature phonétique, matérielle, concrète, physique de la poésie, célébration de la musique concrète du vers, libération de l'imaginaire etc. Une seule précision à faire avant de détailler la méthode, mais elle est de taille : les poèmes issus de ce processus ont vocation orale plutôt que scripturale, sont faits pour être dits, récités à voix haute plutôt que pour être lus en lecture solitaire.

La pièce qui nous servira d'exemple de transduction phonétique est un fragment d'un poème du troubadour Raimbaut de Vaqueiras. Ce poème oppose presque « naturellement » au traducteur trivial plusieurs difficultés : son polyglottisme d'abord, car chaque strophe est écrite en une langue différente – français, espagnol, italien, provençal etc. –, d'un côté; de l'autre, son caractère périmé conceptuellement, figé linguistiquement, enfin, daté, relevant d'un état de langues et de mentalités qui n'est plus actuel, d'un monde englouti par l'histoire, d'une civilisation disparue depuis des siècles, forçant l'entendement, bousculant les habitudes de pensée et de lecture. Il s'agit d'une sorte de traduction « zukofskienne » ou de trompe-l'œil linguistico-poétique, c'est-à-dire d'une transposition du matériel sonore et des ressemblances scripturales du poème du troubadour Raimbaut de Vaqueiras, plutôt que d'une traduction du discours de paroles de celui-ci. Voici le face à face des deux premières strophes de ce poème – la première strophe en provençal, la deuxième en italien – et de leur « traduction » en surface :

### Raimbaut de Vaqueiras

*Eras quan vey verdeyar  
pratz e vergiers e boscatges,  
vuelh un descort comensar  
d'amor, per qu'ieu vauc aratges;  
qu'una domna.m sol amar,  
mas camjatz l'es sos coratges,  
per qu'ieu fatz dezacordar  
los motz e.ls sos e.ls lenguatges.*

*Io son quel que ben non aio  
ni jamai l'averò,  
ni per april ni per maio,*

### *Cowboy van Reimbau-Cobai de Kubub Reembo sive Cercubeum*

*er sprang aus achtem pferdejar  
das prazzn gerten & bosqatschn  
ein solch entzeltn komen sahho  
da mir karatsches damn amorph  
wog eines mohgnazz solf' attar  
meer auff'em sosn hämdelsmazz  
als im khorall dem fratz ent-  
purselten die moten & hutschn*

*bin zwar ein berlauch-wabernics  
und niemer ein schönherr hahno  
im april or tourenhemt nihtmal*

*si per ma donna non l'ò;  
certo que en son lengaio  
sa gran beutà dir non so,  
chu fresca qe flor de glaio,  
per que no me.n partirò.*

*marja für & jozef an dessn zun-  
ga ich niht rankomm noh an sein  
grannenboitl di belutschistan  
wo fresche fromgeflos drei mo-  
natslon gireida-haug ich vertan*

À lire la « traduction » du poème de Raimbaut de Vaqueiras on comprend la conception « géologique » du langage poétique que professe Oskar Pastior et, par voie de conséquence, des stratégies de traduction qu'il a été amené à adopter. S'il est vrai que la traduction des surfaces lexicales – car le discours ne « prend » pas, les surfaces ne donnent que fortuitement accès au niveau sémantique – débouche souvent sur des constructions visiblement absurdes, comme dans le cas, par exemple, du premier vers / *il sauta hors de la huitième année de cheval* /, il n'en est pas moins vrai que certains éléments du texte source se retrouvent dans l'autre, mais transformés, déguisés, répartis dans d'autres constellations. Le traduit semble être un produit onirique, sorti d'un rêve sinon d'un cauchemar, il est une fantasmatique du texte premier. Mais, si le texte d'arrivée est distant du texte de départ, il n'est pas moins étranger à la langue dans laquelle il prétend s'être écrit, tant il est vrai que l'on y trouve toute une série de réminiscences d'espaces linguistiques hétérogènes : régionalismes transylvains, roumain (voir dès le titre *curcubeu* / arc-en-ciel/), hongrois (*gireida* et, peut-être, *mohgnazz*), saxon et allemand archaïsant transylvain (*schönherr hahno*) etc. Ces mots tiennent ensemble par la force de la scansion, non par celle de la signification. Une fois de plus, ces constructions dignes d'une collection « le sommeil de la raison (textuelle) engendre des monstres (poétiques) » mettent à l'épreuve la langue et l'obligent à dire ce qu'elle est ou peut. La traduction s'en remet à ses propres rudiments, elle atteint les frontières les plus reculées.

Les 43 variations autour de *Harmonie du soir* de Charles Baudelaire, dont nous nous servirons afin d'illustrer le second point, sont issues d'une durable fascination de ce poème enchanteur<sup>44</sup>. Mais il

<sup>44</sup> Oskar Pastior, *o du roher iasmin. 43 intonationen zu « harmonie du soir » von charles baudelaire*, Urs Engeler Editor, Weil am Rhein/Basel/Wien, 2002. « intonation- », p. 65 : « die sache ist insoweit autobiographisch, als mir eine französische ausgabe von „les fleurs du mal“ schon mitte der fünfziger jahre in bukarest in die hände kam; und die „harmonie du soir“ darin, wie ich dann sah und lesend hörte, mir irgendwie bereits bekannt war, bekannt sein mußte von früher, ich weiß nicht von wann und wo, hermannstadt jedenfalls, vielleicht sogar aus dem kriegs herbst 1944, das heißt kurz vor der deportation noch. » Ailleurs (Oskar Pastior, « Zum Buch *o du roher iasmin* », sur le site de la maison d'édition d'Urs Engeler :

ne s'agira pas de donner, une fois de plus, une fade version en allemand s'efforçant d'imiter, le plus servilement possible, les tours, les détours et les figures du poète.

### **Variations sur « harmonie du soir »**

« *harmonie du soir* / rhino sore du mai- / marode uhr in iso- / moiras  
heidrun o / herosion di mura / im duro anis oehr /

hei duo rosmarin / hei dominorasur / das rio horineum /  
sah urinoirdome / darin serum ohio / u midas renoir oh /

dinosaurier ohm / sero in mohair du / hoinares dorium / dormi in osa  
rheu / siena hormior du / odeion husar mir /

hieronimus roda / do re mi suor hain / homeridian suor / reihum so  
iordan- / roh iasminodeur / daimons irre uho /

mond-ohr iris-aue / rosa mundi hier o / rhodus ein maori / oder mio  
harus in / hodina sumerior / darius hormon ei /

radius hemorion / hui smirna rodeo / monsieur hi-ro-da / o hermiona  
urdis / du morserin ahoi / humorsardine io /

in moras huri-ode / drei soma oh ruin / oder mausi roh in / eosin-ohr  
radium / rohmais er duino / um aio sehr rodin

hominide orsura / sieh dior murano / rhino sore du mai / »

Le titre est découpé en syllabes: *har mo ni du so ar*, au mépris des règles de la prosodie française; les groupes de sons, à travers des permutations réglées, composent les 39 vers d'une sextine. Qui plus est, Pastior imagine appliquer à son matériau une combinatoire savante : les mêmes syllabes se suivent sur l'horizontale, respectant le même

---

<http://www.engeler.de/pastiorzuharmonie.html>), Pastior précise ses « zirka 60 Jahre, seit denen ich mit dem französischen Gedicht zuwege bin, in Schichten-, Sprachen- und Lektürenanwandlungen [...] ».

ordonnancement commandé par la formule, et composant, à chaque vers, une sorte de sextine dans la sextine, multipliée par six.<sup>45</sup> La traduction est alors ce processus par lequel le poème se livre en l'autre langue, dans toute sa matérialité, selon des protocoles prédéterminés, multiples. Elle est champ de tensions, institution d'un couple dynamique, affirmation de l'indétermination foncière de la parole et du sens. À travers la « traduction », la poésie elle-même est rendue à sa vocation d'oralité. Le lien entre les textes énoncés réside à la fois dans la diction des sonorités homogènes et dans la coloration discursive qui s'accroche aux quelques vocables reconnus par l'oreille. À ceux-ci, l'oreille confère une signification potentielle, elle construit, à tort ou à raison, un contexte narratif, une couleur de fond, un ersatz de signification, un sens. Les unités de la chaîne parlée n'apparaissent alors pas dans la simple opacité de leur timbre, mais tendent vers l'épaisseur et la multiplicité d'un sens inconnu qui les habiterait, à découvrir. Ce n'est pas le sémantique qui régit le texte d'arrivée, mais le pur phonétique. C'est un retournement copernicien : le phonétique n'est pas un simple recouvrement matériel qui gravite autour du noyau sémantique – préexistant, prédéterminé, dominant – pour lui offrir une assise matérielle. Le phonétique est primordial. Le sémantique vient après – si toutefois il vient ! –, il se compose, par des accumulations énergéticos-poétiques de nature phonétique.

Toute cette discussion ramène à un débat éternel autour de la traduction où celle-ci est considérée non tant comme une opération entre deux langues, mais plutôt comme une vertu interne, inhérente à la langue, à ses possibilités et à ses limites, à sa capacité à accueillir l'autre, étape finale d'un processus d'intériorisation de la traduction. Ici même, certaines configurations de timbres sonnent de façon très exotique, elles évoquent une langue orientale; c'est un monde qui transparaît par ces timbres inconnus, une culture, ainsi que les représentations que l'on y associe, auxquelles appartiennent justement ces sons<sup>46</sup>. Ces formations phoniques ne sont chargées que de cette couleur propre et de ce sentiment factice d'une expression. Dans la chaîne parlée elles produisent (ou non) des mots doués d'une capacité à

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 14-15.

<sup>46</sup> PASTIOR, Oskar « Zum Buch : *o du roher iasmin* », sur le site de la maison d'édition d'Urs Engeler : <http://www.engeler.de/pastiorzuharmonie.html>. « Baudelaire gerät schon durchs Gerät des Titels des Gedichtes fast in östlich mediterrane Adria- und Abendlande; auch die Sumerer sind irgendwo dabei. Nun kann das Anagramm der Eigennamen und Titel ja wirklich zaubern und bringt dem Ohr des Mitteleuropäers liebendgerne bei, was sich vielleicht lateinisch-transsylvanisch-romanisch-rumänisch oder sogar russisch angehaucht exotisch anhört [...] ».

signifier, et s'il arrive en effet qu'ils signifient, cela se passe à la faveur du hasard de la rencontre de deux ou trois syllabes, elles-mêmes issues de plusieurs systèmes linguistiques, peut-être. Ces strophes ou versets ne signifient que par bribes, et ne sont, en maints endroits, que la suggestion d'une signification, l'oreille étant d'autant plus confrontée à leur courbe rythmique et mélodique, à leur forme sonore. Cette signification en suspens est environnée d'un brouillard de mots, il n'est pas possible de la cerner avec précision; elle est, tout juste, un vague indice et renvoie l'écoute à elle-même et aux formes pures du discours que contient la prosodie, à tout ce qui est exprimé habituellement par celle-ci sans que l'oreille y prête véritablement attention. Ainsi, apparaissant à travers ses variations, le sens de « la phrase », n'en est, dans ce cas, qu'une segmentation particulière.

Mais, qu'est-ce donc qu'une signification faite toute de sonorités ? Y a-t-il un sens dans les sons du langage, propre à ceux-ci ? Si le sens est jeu de relations, c'est peut-être cela que l'on perçoit alors, les liens de structure entre les diverses sonorités, comme un fond sur lequel elles s'enlèvent dans leur singularité, comme formes signifiantes qui rappellent la *Sonate in Urlauten* de K. Schwitters<sup>47</sup>.

La « traduction de surfaces » est la machine qui organise non le transport du texte (du sens) vers le lecteur, mais véhicule le lecteur vers le texte mettant en branle tout le dispositif linguistique et culturel de celui-ci devant l'autre absolu. Objet bouleversant où texte et lecteur se renvoient l'un à l'autre dans un jeu de miroirs vertigineux.

### **Pour conclure.**

Telles sont les quatre manières qu'emprunte la démarche traduisante d'Oskar Pastior : une approche « sémantique », qui correspond à l'idée que l'on se fait traditionnellement ou trivialement de la traduction poétique et qui, de ce fait, ne nous a pas retenu ici; une approche « poético philosophique » consistant à explorer la relation du poème à sa langue à travers les opérations de la traduction, approche matérialisée dans le volume *33 poèmes avec Pétrarque* ; une démarche exploratoire, provocatrice et créative consistant à recréer le poème dans la propre langue du traducteur, selon sa loi d'engendrement dans la

---

<sup>47</sup> La *Sonate in Urlauten* (« Sonate en sons primitifs »), fut composée entre 1922 et 1932 à partir d'un fragment de poème phonétique de R. Hausmann par K. Schwitters. Les textes sonores et parlés s'y donnent comme des simulacres d'imitation. On fait semblant de copier un phénomène qui est déjà une copie. On imite l'imitation d'une chose imitée à travers une mise en abîme vertigineuse.

langue d'origine, approche dont le travail de Pastior sur la poésie de Chlebnikov offre l'exemple le plus éclatant et, poétiquement, le plus accompli; enfin, une démarche « de surface », ludique, émancipatrice et créatrice, qui débouche sur des possibilités immenses, partant du matériel sonore du poème à traduire, et qui se matérialise notamment dans les variations phonétiques permutationnelles, dans une langue ouverte à une combinatoire inépuisable et infinie, technique rappelant certaines recherches de l'Ouvroir.

Ce dénombrement correspond, certes, à un besoin pédagogique, mais il n'en surprend pas moins quelques modalités d'exploration poétique et linguistique et quelques repères réels du cheminement du poète traducteur. À travers ces expérimentations et ces expériences se déroule la quête ininterrompue d'Oskar Pastior, quête d'angle d'approche et, aussi bien, quête de langue et exploration de frontières. Le moteur de cette quête semble être le questionnement, crucial, fondamental, sur la portée de la méthode, tant il est vrai que chaque volume nouveau se distingue des précédents en ce qu'il est une mise à l'épreuve et une mise en œuvre d'une méthode nouvelle. À ce titre, chaque volume représente le résultat d'un travail d'expérimentateur, accompli, exhaustif, poussé aux dernières limites. En arrivant à parfaire de manière implacable une méthode, Oskar Pastior élargit la base textuelle d'application de son expérience tout en réduisant aussi strictement que possible les choix méthodologiques d'approche du texte étranger. Ainsi, dans la « traduction de surfaces » il restreint le travail du traducteur à la combinatoire anagrammatique et permutationnelle. La contrainte appliquée n'est que l'impulsion à un nouveau dire poétique. Ce qui compte c'est le résultat, non la méthode. La méthode peut ne rien dire, elle peut être contestable, naïve ou détestable.

Les résultats, dans le cas de Pastior, coupent le souffle. Non seulement le lecteur est amené aux confins de son vocabulaire où les mots perdent toute identité et tout ancrage dans l'étymologie ou dans le monde phénoménal, mais aux confins du langage et de la langue même, soit par suppression de la langue, soit par mise en présence de toutes les langues. Le lecteur est dans les limbes où s'ouvre le néant babélique ou le paradis, la langue adamique qui est peut-être une non-langue ou La Langue. Oskar Pastior utilise, sans égard au style ou au discours, tout le matériau linguistique que lui a fourni son expérience de vie et d'exil, sans se soucier si le sens reste en suspens ou dans l'indétermination, sans se poser des questions sur la manière du lecteur de s'y prendre. Le poète l'oblige, en quelque sorte sans pitié, à refaire, à son propre compte, l'expérience linguistique, langagière et imaginaire du poète traducteur et du poète premier. Il l'oblige à participer à l'acte poétique,

à l'endosser, à en devenir le porteur ou la scène. Preuve, sans doute, de confiance et de considération pour le lecteur, invitation à un jeu unique où l'on se joue soi-même quitte à se perdre. L'objet de la composition est le processus de la constitution du sens, où le matériau hermétique se dissout dans le double mouvement de la traduction qui est à la fois approche comparative du (texte du) passé et engendrement créatif de nouveaux (con)textes. Le parcours de Pastior est complet pour explorer cette dynamique complexe de l'acte traducteur et ses impondérables. Il va de la traduction sagement docile au partage poétique (poèmes « avec »), ensuite à une appropriation totale de l'énonciation traduisante et s'affranchit de toute contrainte – gloire ou échec – avec la « traduction de surfaces ».

Pastior opère un déplacement – sinon un décentrement – sans précédent et sans pareil de la traduction: si, trivialement, la traduction se consomme entre un énoncé premier et énoncé second, Pastior, établit l'équivalence traductrice d'énonciation à énonciation. Ce glissement ne tient pas tant au caractère non-conformiste et moqueur d'Oskar Pastior, mais au mouvement général de la poésie, amorcé depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, trop souvent ignoré par les traducteurs. Chez Pastior, le traduit ne sera pas l'énoncé d'un énoncé ou, pire, l'énoncé d'une énonciation, mais l'énonciation d'une énonciation. La révolution pastiorienne dans la traduction consiste dans la prise en charge totale de l'opération traduisante par le sujet traducteur, dans l'avènement de la présence illocutoire de ce dernier, non comme commis de l'auteur premier, mais comme source d'un discours autre, selon une formule d'engendrement identique dans la langue-cible. C'est la voie royale, celle qui permet de tout traduire. Pour paraphraser un fragment d'un texte de *Poèmepoèmes*<sup>48</sup>, muni de cette conception, le poète peut désormais, traduire tout ce qu'il veut, fût-ce écrit dans la « langue des étoiles », des anges ou des démons. En effet, devant le texte poétique à traduire, Oskar Pastior se conduit en poète. Il dénonce l'usure de la langue et oppose à sa tendance à l'appauvrissement des créations aux limites des possibles linguistiques, issues de combinatoires sophistiquées, mettant à profit des ressources inouïes de créativité. Il met la poésie dans un désordre chaotique de niveaux de langue qui donne à celle-ci un contour grotesque mais vivant. Oskar Pastior est un démiurge par passion de la langue. Poète et traducteur, il est l'un de ceux, peu nombreux, qui font vivre la littérature, car en eux et par eux la littérature se change, incessamment, en elle-même.

---

<sup>48</sup> PASTIOR, Oskar, « *Jetzt kann man schreiben was man will* », Werkausgabe Band 2. Carl Hanser Verlag, München / Wien, 2003, p. 35.

## Bibliographie

### Le corpus pastorian :

PASTIOR, Oskar / PETRARCA, Francesco (1983) : *33 Gedichte*, München, Carl Hanser Verlag.

*33 poeme cu Petrarca*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000. *o du roher iasmin. 43 intonationen zu « harmonie du soir » von charles baudelaire* + CD, Urs Engeler Editor, Weil am Rhein/ Basel/ Wien, 2002. „Jetzt kann man schreiben was man will“, Werkausgabe, herausgegeben von Ernest Wichner, Band 2, Hanser Verlag, München/ Wien, 2003.

*Mein Chlebnikov* + CD, Urs Engeler Editor, Basel / Weil am Rhein, 2003.

### Oskar Pastior, commentaires sur la traduction :

« Vom geknickten Umgang mit Texten wie Personen », *Jalousien aufgemacht*. Ein Lesebuch, hg. von Klaus Ramm, Carl Hanser Verlag, München / Wien, 1987, p. 16-26.

« Vom Umgang mit Texten. Wiener Vorlesungen zur Literatur », *Manuskripte* (Graz), 1995, Nr. 128, p. 20-48. Repris dans *Zwischen den Zeilen* (Basel), Nr. 7-8, 1996 et Nr. 10, 1997.

« Ohne Punkt und Komma. Das Lesen und das Übersetzen Gellu Naums ». Nachwort zu Naum, Gellu, *Rede auf dem Bahndamm an die Steine*. Aus dem Rumänischen von Oskar Pastior, Ammann, Zürich, 1998.

« Danklesung », *Germanistische Beiträge*, Nr. 15/16, Universitätsverlag Sibiu/Hermannstadt, 2001, p. 14-30.

« Werkstatt mit transformatorischen Spielregeln », *Quo vadis Romania?* Zeitschrift für eine aktuelle Romanistik, Universität Wien, Nr. 24/2004, p. 8-33.

« Übersetzung : Der Vorgang. Das Ergebnis. Wumm », *die horen* (Themenheft : « Im übersetzten Sinn. Vom literarischen Übersetzen »), Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik, hg. von Johann P. Tammen, Verlag für Neue Wissenschaft, Bremerhaven, 50. Jg., Band 2, Ausgabe 218/2005, p. 164-166.

### Monographies :

BOEHNCKE, Heiner ; KUHNE, Bernd (1993) : *Anstiftung zur Poesie. Oulipo – Theorie und Praxis der Werkstatt für potentielle Literatur*, Bremen, Manholt.

- LAJARRIGE, Jacques (2000) : *Vom Gedicht zum Zyklus. Vom Zyklus zum Werk*. Studien Verlag, Innsbruck, Wien, München.
- OULIPO (1973) : *La Littérature potentielle: créations, re-créations, récréations*, Gallimard.
- OULIPO (1988) : *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard.
- OULIPO (2002) : *Aux origines du langage. La Bibliothèque oulipienne*, 121, Le Castor Astral.
- OULIPO-Poétiques (Dok-Band), *Actes du Colloque de Salzburg*, 1997, hrsg. von Peter Kuon, Gunter Narr Verlag, 1997.
- PREDOIU, Grazziella (2004) : *Sinn-Freiheit und Sinn-Anarchie. Zum Werk Oskar Pastiors*, Peter Lang, Frankfurt am Main.

### Revues :

- Akzente*, Zeitschrift für Literatur, hg. von Michael Krüger, 44. Jg., Heft 5, Oktober 1997: *Oskar Pastior*, 70, München, Carl Hanser Verlag.
- Change*, 14, 1973 (Chapitre « Transformer, traduire »).
- Change*, 19, 1974 (Chapitre « La traduction en jeu »).
- Die Berliner Literaturkritik*, 18. August 2004.
- die horen* (Themenheft : « Im übersetzten Sinn. Vom literarischen Übersetzen »), Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik, hg. von Johann P. Tammen, Verlag für Neue Wissenschaft, Bremerhaven, 50. Jg., Band 2, Ausgabe 218/2005.

### Articles :

- ARDELEANU, Mircea (2001) : « Oskar Pastior – Poetica ludică », *Transilvania*, 5, Sibiu.
- HÄDECKE, Wolfgang (1979) : « Zu : „Höricht“ und „Fleischeslust“ », *Literatur und Kritik*, 132, Salzburg.
- HAIDER, Hans (1991) : « Provisorisches Lebensgefühl. Der Lyriker Oskar Pastior über seine Texte und sich selbst », *Die Presse*, Wien.
- HAINZ, Martin A. (2009) : « Pastior a posteriori. Poetik, Sprach(en) und (Binnen-)Übersetzung, v. a. im Werk Oskar Pastiors », *Spiegelungen*, Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas, Jahrgang 4 (58), Heft 4, IKGS Verlag, München, p. 350-358.
- HARIG, Ludwig (1976) : « Experimentelle Texte des in West-Berlin lebenden Rumänen Oskar Pastior : „Höricht“. Sprache erfindet eine hörbare Welt », *Kölner Stadt Anzeiger*.

- HARTUNG, Harald (1982) : « Das Rauschen der Sprache im Exil. Annäherungen an die Dichtung Oskar Pastiors », *Merkur*, H. 7, Stuttgart.
- JANDL, Paul (2003) : « Fleischeslust und duale Reibe. Die Kulturtage Lana feiern Oskar Pastior », *Neue Zürcher Zeitung*.
- KOEPP, Jürgen H. (1990) : « Die Wörter und das Lesen – zur Hermeneutik Oskar Pastiors. Über die Konstruktion von Sinn und Bedeutung », *Poetik und Hermeneutik*, Aisthesis-Verl., Bielefeld.
- KONRADT, Edith (1997) : « Was bleibt aber, sind offene Fragen. Zu den beiden neuen Gedichtbänden von Oskar Pastior: „Das Hören des Genitivs“, „Gimpelschniese in die Winterreise. Texte von Wilhelm Müller“ », *Siebenbürgische Zeitung*.
- KONRADT, Edith (2003) : « „In liebeloher Zulieblichkeit“. Oskar Pastior „übersetzt“ Velimir Chlebnikov », *Siebenbürgische Zeitung*.
- KONRADT, Edith (2004) : « Textbegegnung: Oskar Pastior – Gertrude Stein », *Siebenbürgische Zeitung*.
- LAJARRIGE, Jacques (1997) : « Die Poesie und Poetik Oskar Pastiors : ein oulipotisches Schreiben ? », *Akzente* 44, Heft 5, p. 477-485.
- LAJARRIGE, Jacques (2004) : « Lecture génétique d'un poème d'Oskar Pastior : la traduction du *Rime CXXXII* de Pétrarque », *Quo vadis Romania ?* Zeitschrift für eine aktuelle Romanistik, Themenheft « Die Sprache(n) der Avantgarde », Universität Wien, Nr., 24, p. 24-37.
- LENTZ, Michael (2004) : « Geschwisterpaar der Poesie. Freiheitsrausch: Oskar Pastiors Porträt von Velimir Chlebnikov », *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.
- MARKEL, Michael (1997) : « „Anziklapedia Transsylvanica“ : Transsilvanismen in den Texten Oskar Pastiors », *Akzente* 44, Heft 5, p. 446-476. Voir également la variante complétée dans *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen*. Hgg. Antal Mádl, Peter Motzan, Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, München 1999, p. 277-309.
- MARKEL, Michael (2004) : « Wie liest man Oskar Pastiors „Hunnenlatein“? Ein Versuch », *Quo vadis Romania ?*, Zeitschrift für eine aktuelle Romanistik, Universität Wien, Nr. 24, p. 14-23.
- SCHIPPEL, Larissa (1999) : « Panait Istratis Kyra Kyralina – Eine übersetzungswissenschaftliche Dreiecksgeschichte », *New International Journal of Romanian Studies*, Nr. 1-2, p. 44-58.
- SCHULLER, Horst (2001) : « Im freien Spiel mit vielen Sprachen ». *Laudatio à Oskar Pastior à l'occasion du décernement du titre de*

- doctor honoris causa de l’Université « Lucian-Blaga » de Sibiu/ Hermannstadt, *Hermannstädter Zeitung*.*
- SCHULLER, Horst (2009) : « Dichter verstört Zöllner. Gedanken zu Leben und Werk von Oskar Pastior », *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde*, Böhlau Verlag Köln, Weimar, Wien, 32. (103.) Jahrgang, Heft 1, p. 30-45.
- WEISS, Cristina (2006) : « Jonglieren mit Klängen und Lauten ». Laudatio auf Oskar Pastior zum Georg Büchner-Preis, *Sprache im technischen Zeitalter*, 180, p. 348-359.
- WICHNER, Ernest (1999) : « Das Würde des Worts. Biographisch-poetologische Anmerkungen zu Oskar Pastior ». *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*, Nr. 1-2, p. 232-238.
- WICHNER, Ernest (2006) : « Alles steht in seinen Texten... », Totenrede für Oskar Pastior, *die horen*, Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik, hg. von Johann P. Tammen, Verlag für Neue Wissenschaft, Bremerhaven, 51. Jg., Band 4, Ausgabe 224, p. 31-35.
- WITTSTOCK, Joachim (1999) : « Poetul Oskar Pastior – un traducător icusit din limba română », *Euphorion* 10, 3, p. 24.
- WITTSTOCK, Joachim (2007) : « Hommage à Oskar Pastior », *Euphorion* 18, 11-12, p. 18.

**Divers :**

- ANCUȚA, Laura (1997) : *Pastiors Sorescu-Übersetzungen*, Abschlussarbeit am Graduiertenkolleg Translationswissenschaften der Lucian-Blaga-Universität Sibiu.
- POPA, Silvia (1999) : *Walachisches Rauschen. Rumänisches im Werk Oskar Pastiors*. Vuet valah. Reflecții românești în opera lui Oskar Pastior, Diplomarbeit an der Lucian-Blaga-Universität Sibiu.
- WALLMANN, Hermann ; Wehr, Norbert, Hgg., « Preis der Stadt Münster für Europäische Poesie 1999 : Gellu Naum, Oskar Pastior ». Dokumentation, Münster Kulturamt, 1999.
- WEBER, Annemarie (1998) : entretien avec Oskar Pastior : « Ich bin ein Monstrum der Heimwehlosigkeit », *Hermannstädter Zeitung*, Nr. 1577.



# L'ADAPTATION COMME STRATÉGIE DE TRADUCTION CHEZ LE MÉDIATEUR CULTUREL

**Emmanuel KAMBAJA MUSAMPA**

I.S.P. – Mbujimayi, R. D. Congo

emmkkamus@yahoo.fr

**Abstract :** In this article, we would like to prove that the translator is a cultural mediator. To play this part, he uses the strategy called “Adaptation”. This one appears in lubà translation of the psalm 51 in several forms, and the translator chose carefully his strategies in accordance with the aim of the text (called *skopos* in Vermeer’s functionalist theory). The main strategies he employs are addition, substitution and omission. Moreover, the translator resorted to shared knowledge in order to translate the text from Jewish culture to lubà culture.

**Keywords :** adaptation, translator, cultural mediator, functionalism.

## Introduction

La présente étude s’inscrit dans le domaine du fonctionnalisme appliqué à la traduction du psaume 51 en langues africaines, spécialement en Cilubà, langue bantoue parlée au centre de la R.D. Congo. Il s’agit de la traduction du français vers le cilubà de Lubwika N’Sembele dans le livre *Nouvelle traduction des psaumes en Cilubà*. L’auteur part du texte français du chanoine Crampon.

Notre étude repose sur des préoccupations traductologiques majeures :

1. Comment le traducteur assure-t-il son rôle de médiateur culturel entre le peuple qui a vécu plusieurs siècles avant Jésus Christ et le peuple lubà christianisé bon gré mal gré ? En d’autres termes, quelles stratégies utilise-t-il en fonction du but ou de la finalité du psaume à traduire ?
2. Y a-t-il dans le cas de cette traduction « permanence fonctionnelle » ou « variance fonctionnelle » ?
3. A quelle somme des connaissances partagées recourt le traducteur pour permettre au lecteur cible de prier fidèlement avec le psaume 51, appelé « psaume du pénitent » ?

Comme on peut le remarquer, la présente étude met au centre de ses préoccupations le traducteur et non la traduction. Il est considéré dans son rôle d'interprète du texte de départ. Nous étudions ce sujet en tant que « décideur » de l'objectif et de la finalité du psaume en langue cible.

Pour analyser nos données traductionnelles, nous avons utilisé la théorie de *skopos* de Veermer. Cette méthode se justifie dans la mesure où le traducteur de la *Nouvelle traduction des psaumes en Cilubà* avoue lui-même que sa traduction « est un essai d'interprétation des psaumes d'Israël pour les chrétiens de culture lubà » (Lubwika N'sembele, M. 1995 : 9). Il inscrit ainsi ouvertement son travail dans la perspective cibliste et fonctionnaliste.

Nous savons effectivement que les théoriciens du *skopos* parlent :

[...] du postulat que les méthodes et les stratégies de traduction sont déterminées essentiellement par le but ou la finalité du texte à traduire<sup>1</sup>.

Nous considérons que le *skopos* est le critère d'évaluation de toute traduction. Car le texte source n'est, en réalité, qu'un point de départ pour le traducteur et non la finalité de la traduction. Nous considérons également que le sens ou le vouloir dire est l'objet même de la traduction.

Nul n'ignore que l'ancêtre du fonctionnalisme, Saint Jérôme, affirmait qu'il traduisait non mot à mot, mais sens pour sens (*non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu*). Toutefois, nous gardons à l'esprit le principe selon lequel « le texte cible a sa propre identité et ses propres conditions de production »<sup>2</sup>.

Dans cette approche fonctionnaliste, nous commençons par restituer le contexte du discours source. Après cette première restitution, nous procédons à une deuxième qui consiste à restituer le contexte que crée le traducteur en tant que médiateur en langue cible. Par contexte, nous entendons, à la suite de Sperber et Wilson (1989), la somme d'informations d'origine encyclopédique, linguistique, psychologique, logique que le traducteur infère à propos d'un énoncé.

Pour répondre au questionnement qui constitue notre problématique, nous allons étudier, tour à tour, les éléments suivants :

- 1) Les stratégies en fonction du *skopos*
- 2) Les connaissances partagées
- 3) L'identité du *skopos*

---

<sup>1</sup> GUIDÈRE, Mathieu, *Introduction à la traductologie*, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. 73.

<sup>2</sup> KAMBAJA, Musampa, *Approche pragmatique et son application au processus de la traduction français-cilubà. Cas de la constitution de la 3<sup>ème</sup> République en R.D.Congo*, 2009, p. 42.

A présent, nous analysons la traduction, en nous mettant du côté du traducteur.

## 1. Les stratégies en fonction du *skopos*

À ce point d'analyse, nous examinons la méthode suivie par le traducteur pour traduire du français vers le Cilubà le psaume 51. Pour raison d'étude, nous avons découpé le psaume en différentes parties correspondant aux différents regroupements thématiques. Par ailleurs, notons que toutes les décisions que le traducteur prend, il les prend en fonction de sa stratégie cibliste. C'est, à notre avis, cette stratégie qui fait du traducteur un médiateur culturel.

Par « stratégie », nous entendons les décisions, la méthode et les différents choix du traducteur en fonction du but qu'il assigne à sa traduction. D'emblée, notons que le traducteur du psaume 51 en Cilubà a opté pour la méthode d'adaptation.

Avant de démontrer, au travers des analyses le rôle de médiateur culturel joué par le traducteur, rappelons en peu de mots en quoi consiste la méthode d'adaptation.

En effet, abordant les procédés techniques de la traduction, Vinay et Darbelnet (1960 : 52-52) affirment :

Il (procédé d'adaptation) s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans LA, et doit être créée par rapport à une autre situation, que l'on juge équivalente. C'est donc ici un cas particulier de l'équivalence, une équivalence de situations.

Certains traductologues, comme l'affirme Guidère (2008 : 86), considèrent l'adaptation comme un type de traduction à part entière. Et de toute évidence, nous pouvons retenir que l'adaptation préserve la même fonction en ayant recours à divers procédés de reformulation. Elle vise à assurer la transmission du message par-delà les différences linguistiques et culturelles.

Et dans la traduction en Cilubà, nous constatons que le traducteur procède par une adaptation globale qui concerne l'intégralité du message en raison de la situation du destinataire qui est un chrétien appartenant à la culture lubà.

C'est pourquoi le texte source est modifié en langue cible. L'auteur présente sa lecture, en tant que chrétien mulubà, du psaume 51. Il ajoute des éléments culturels lubà conformément à la situation.

## Dans l'évocation de Dieu

Le priant juif désigne celui à qui il s'adresse par le vocatif : ô Dieu. Le traducteur, pour sa part, fait de l'adaptation par adjonction en recourant au nom lubà et à un titre évoquant la nature purificatrice de Dieu : *Mulopò cyowesha bibolè* = « Dieu, nettoyeur de ce qui est pourri (littéralement) ».

Culturellement, cette nature purificatrice est reconnue à l'eau. Il y a lieu de montrer que le traducteur se remet exactement dans le contexte spirituel lubà où Dieu est invoqué métaphoriquement en ces termes : *Mulopò wêwa mâyi katòkesha babì* = « Dieu, toi l'eau blanchisseur des mauvais (littéralement) ».

## Dans la supplication

Nous avons une adjonction à côté d'une modulation. Les deux étant, à notre avis, des adaptations. Nous trouvons en langue cible la traduction : *ntòkèshà, nkezukà kashidi bu bùùsù bwà ndânda* = « Blanchis-moi, que je devienne plus clair éternellement comme les poils blancs de cellulose d'un coton graine (littéralement) ».

## Dans la confession

Les versets 5, 6, 7, 8 sont adaptés de la manière suivante par le traducteur. D'abord il opte pour une substitution : là où le texte français parle de la justice et de l'équité, le traducteur remplace l'amour (*dinanga*) et la miséricorde (*luse*). Il se refuse de revenir à la vision de Dieu de l'Ancien Testament, et opte pour la vision du Dieu du Nouveau Testament, un Dieu – Amour, celui qui fait miséricorde à tous par Jésus – Christ.

Cette lecture chrétienne est à tous points de vue idéologique. C'est cette idéologie qui justifie l'ajout d'un vers qui n'existe nullement ni dans le texte ni dans l'esprit du texte source, à savoir *Tatwendà wa Yezù Mupàndishi* = « le père de Jésus le sauveur (littéralement) ». Ceci nous rappelle la vieille querelle de l'époque de « belles infidèles ». Seul compte aux yeux du traducteur de ce psaume l'usage qu'on en fera par le chrétien à qui il destine ce livre.

Toutefois, comme le psalmiste, le traducteur réexprime sa nature pécheresse (« oui, je suis né dans l'iniquité et ma mère m'a conçu dans le péché », *dixit* le juif priant du psaume 51). Ce vers est adapté de la manière suivante en cilubà : *Muntu mmùlela mu bubì* = « l'homme est né dans la péché »). Cette adaptation n'est vraiment pas la traduction du

vers en question mais plutôt la traduction de l'interprétation herméneutique catholique qui a vu dans ce texte une allusion au péché originel. Le fonctionnalisme a raison quand il soutient que la traduction est une activité idéologique.

Le traducteur utilise aussi la technique d'adaptation par omission. Quand nous examinons le *translatum*, plusieurs vers français ne sont pas traduits, à savoir les vers 8, 9, 10, 16). Ils sont sacrifiés en faveur des plus pertinents pour le priant Mulubà. Nous savons du reste qu'un énoncé à traduire est pertinent lorsqu'il produit un effet dans le contexte et que sa compréhension n'exige pas un coût élevé d'effort.

### **Dans la demande de pardon et de restauration**

Le traducteur réexprime le message sans se préoccuper de l'ordre des vers dans le texte source. En outre, là où il est question de « l'esprit », le traducteur traduit par *bukolè bwèbè* = « Ta force (littéralement) ». Il s'agit d'une métonymie pour signifier le Saint-Esprit.

Pour traduire « sacrifices et holocaustes », le traducteur se replace dans le contexte d'un peuple Mulubà qui n'est pas un peuple pasteur. Il recourt plutôt à des sacrifices des produits de champ. C'est une adaptation par ajout : *milàmbò yà pa madimi* = « les offrandes des produits de champ »). Il recourt également aux offrandes des revenus de commerce étant donné que la culture de commerce chez les Balubà est fortement reconnue : *nè yà mu bungèndà bwànyì* = « et ceux provenant de mon commerce (littéralement) »

Dans cet ordre d'idées, il s'avère que le traducteur recourt également à une opposition à valeur explicative pour permettre au priant cible de s'approprier la prière. Nous avons cité l'opposition *byûma / malàmbi* (« crus » / « cuits ») qui s'impose étant donné que les Balubà offraient les offrandes non préparées (aliments ou argent) et celles préparées qu'ils appelaient *malàmbi* = « les cuits »

Dans la suite, nous constatons que le traducteur opte pour une substitution ou un changement de point de vue dans son adaptation. Le priant juif voudrait aller vers ceux qui transgressent (vers 15) les voies de Dieu pour leur enseigner à les garder. Tandis que le priant Mulubà voudrait aller vers tous ses semblables humains *bantu naanyì* = « les hommes comme moi (littéralement) ».

En plus, nous constatons l'omission du péché de meurtre commis par David, le priant Mulubà n'étant pas un autre David. Par voie de conséquence, il ne peut s'attribuer un péché qu'il n'a pas commis. Encore une fois, ce qui compte aux yeux du traducteur c'est l'usage du

texte par l'utilisateur cible. Le traducteur omet également le vers 14 qui parle de « la joie du salut ». À la place, le priant Mulubà demande le courage *nkolè mooyo* = « que je sois courageux). La grande omission est celle qui concerne les versets 20 – 25 que le traducteur considère propres au contexte juif de l'époque post davidique.

Rappelons pour clore cette section que le traducteur utilise la stratégie suivante pour adapter globalement le texte pour le lecteur chrétien lubà : l'adaptation par adjonction, l'adaptation par changement du point de vue, adaptation par omission.

Ceci étant, nous pouvons analyser les connaissances partagées auxquelles le traducteur a eu recours pour adapter son texte en langue cible.

## 2. Les connaissances partagées

Le traducteur joue un rôle interculturel de premier ordre. Dans l'exécution de sa tâche, il se heurte aux obstacles culturels relatifs au texte source et ceux relatifs au texte cible. Le traducteur dont nous étudions le *translatum* n'y a pas échappé. Nous essayerons, en cette section, de montrer comment il a négocié la réexpression dans la culture cible. Nous présentons les obstacles culturels en paires d'opposition : le mot à traduire et l'adaptation.

### **Neige / *Bìùsù bwà ndândà***

La neige dont parle la Bible est une réalité inconnue du Mulubà qui habite la région tropicale de l'Afrique. Comment la traduire alors pour le chrétien Mulubà ? Il faut en tout état de cause redire autrement la même chose (Ricoeur, P. 2004 :45).

Pour ce faire, le traducteur utilise le terme *bìùsù* qui renvoie aux poils de cellulose fixés à la graine du cotonnier, une plante cultivée en Afrique tropicale. Cette cellulose est réputée pour sa blancheur, le sème que le psalmiste voudrait exprimer en empruntant à la neige qu'il connaît fort bien dans sa culture. Le traducteur réexprime non les mots mais le sens, le vouloir dire caché derrière les mots.

### **Hysope / *Nkezukè***

Il est ici un cas différent du premier. Dans le cas précédent le traducteur avait trouvé un équivalent. À présent il n'y a aucun terme équivalent. Alors il réexprime par le verbe *kukezuka* = « devenir pur » l'usage cultuel que le Juif faisait de cet arbrisseau (l'hysope) pour sa

purification. C'est pourquoi le traducteur recourt au verbe *nkezukè* = « que je devienne pur ». C'est le procédé de substitution par modulation.

### **Holocauste / *malàmbi***

Chez les juifs, l'holocauste était un sacrifice au cours duquel l'animal était entièrement consumé par le feu. Cette pratique est inconnue chez les Balubà. Dans le culte lubà ceux auxquels on sacrifice doivent absolument « manger » ce qu'on leur offre. Le sacrifice doit être consommé, même partiellement, par la divinité à laquelle on offre. Le reste est consommé par les vivants, membres de la famille élargie de l'offrant.

Divergence de culture, divergence de vues. Le traducteur est appelé à concilier les deux vues divergentes et les deux cultures éloignées. Alors il opte pour l'adaptation en fonction de l'utilisateur lubà. Ce dernier ne peut offrir un holocauste, il offre plutôt une nourriture préparée. Lorsque le sacrifice est mis sur le feu, il doit être préparé en vue d'être mangé. D'où le terme *malàmbi* = « nourriture cuite ».

### **3. L'identité du *skopos***

Dans l'évaluation fonctionnaliste de la traduction, on se propose de vérifier si, entre le texte source et le texte cible, il y a permanence fonctionnelle ou si au contraire il y a variance fonctionnelle. Dans cette évaluation, le point de départ est le *translatum*.

De prime abord, notons que le texte qui nous intéresse est une prière individuelle qui se présente sous forme d'un poème en langue cible. L'adaptateur se préoccupe de respecter la fonction et le vouloir dire du priant. Il faut à tout prix que le texte cible soit aussi une prière exprimant la même intention.

Au cours de sa traduction, l'adaptateur a respecté, par endroits, l'identité du but entre le texte cible et le texte source. Dans ce cas, nous dirons qu'il y a permanence fonctionnelle. A certains autres endroits, il n'a pas respecté l'identité du but recherché par le priant lorsque le but n'est pas pertinent pour le chrétien Mulubà. Dans ce deuxième cas, nous disons qu'il y a variance fonctionnelle. Les deux cohabitent dans le texte cible.

Nous commencerons par montrer les traits de permanence fonctionnelle. Le traducteur respecte, en premier, lieu le fait que le poème en question est une prière. Ainsi ce qu'il traduit c'est l'intention du priant en replaçant chacun des deux dans son contexte culturel.

Comme nous l'avons noté précédemment, le priant désigne l'être suprême qu'il invoque. D'où l'emploi du vocatif *Mulopò*. De la même manière que dans la prière du Juif, le priant cible met en exergue l'être divin qui est la personne de l'interlocution.

Dans les deux cas, c'est une prière individuelle. En cilubà par exemple, le traducteur utilise la première personne du singulier dans le verbe *ùmfwilè luse* = « pardonne-moi ». Pour plus de lisibilité, reprenons brièvement la morphologie de ce verbe pour le lecteur : *u-* est un préfixe pronominal de 2<sup>ème</sup> personne qui désigne la personne d'interlocution (toi), *-m-* est un infixe pronominal de 1<sup>ère</sup> personne qui désigne la personne qui implore et qui sera bénéficiaire de ce qu'elle demande (moi), *fw-* : le radical du verbe qui signifie pardonner, *-ilè* : le suffixe applicatif indique que l'action se fait pour quelqu'un (Willems 1988 :134).

Comme le psalmiste, le priant Mulubà demande aussi le pardon et la purification. Ainsi recourt-il au verbe au verbe *ntòkèshè* = « rends-moi blanc (littéralement) ». Dans les deux cas, le priant confesse son péché (ou ses péchés). Tels sont les éléments de la permanence fonctionnelle dans le texte cible et dans le texte source.

Cependant, il y a également variance fonctionnelle dans le texte cible. Dans ce texte, le priant Mulubà se met dans son propre contexte et non dans celui de David. Il ne prie pas, lui, pour un péché précis quelconque – comme c'est fut le cas de David – il prie plutôt pour la multitude de ses péchés qu'il considère comme des faiblesses, des égarements. Le mot « péché » est traduit en cilubà par *mapanga*, substantif dérivé du verbe *kupanga* qui se traduirait en français par « échouer », « ignorer », « ne pas arriver à faire quelque chose », le fait de ne pas arriver à terme.

En outre, si dans la deuxième partie le priant juif et le priant Mulubà reconnaissent qu'ils sont par nature pécheurs (le péché originel), le priant Mulubà par contre ne manifeste pas explicitement sa culpabilité. Il se contente d'une confession vague des fautes dues à la nature humaine (*Muntu mmulela mu bubi, ke bwalu kaayì ndi pansi* *ku makàsà èbè, nkulòmba luse* = « l'être humain est né dans le péché, c'est pourquoi je suis à tes pieds implorant ton pardon »).

En sus, le priant lubà ne fait nullement allusion à la joie qui découlerait du pardon comme le Juif. Il s'offre lui-même comme seul sacrifice qui plaît à Dieu et promet de se mettre à l'œuvre dans l'enseignement de la voie tracée par Jésus-Christ. Ceci scandaliserait tout celui qui ferait la lecture juive du texte qui date de plusieurs décennies avant Jésus Christ.

Enfin, il y a dans le texte cible une absence totale de la dernière

ajonction post davidique (verset 20) qui est une prière de restauration du Juif déporté. Le Mulubà actuel n'étant pas dans la même situation, le traducteur préfère simplement ignorer le vers en question. Comme le conseille Lebreton (1991), le traducteur adapte les données au pays de destination de la traduction.

Comme nous pouvons le constater, la variance qui se manifeste dans cette traduction respecte le but d'utilisation du texte par le chrétien Mulubà et n'empêche nullement la traduction d'être « équivalente ». Le texte à traduire n'est pas un texte informatif pour que toutes les informations soient sauvegardées. Et même dans le cas de ce type de texte, tout traducteur professionnel sait qu'en traduction il y a toujours quelque chose que l'on perd et, en même temps, quelque chose que l'on gagne.

## Conclusion

Pour traduire le psaume 51 en Cilubà, le traducteur a opté pour la stratégie d'Adaptation. Cette stratégie s'est avérée susceptible de lui permettre de réexprimer en cilubà, langue bantoue très éloignée en tout de la culture juive, l'intention de l'âme pénitente. Ainsi réussit-il sa mission de médiateur culturel car il parvient à une permanence fonctionnelle globale.

L'adaptateur a utilisé trois types d'adaptation : l'omission (la non traduction), la substitution (que nous avons aussi appelée modulation ou encore changement de point de vue) et l'ajonction. Ce sont ces différentes formes d'Adaptation qui lui ont permis de respecter l'identité du skopos. L'Adaptateur, pour ne pas paraître « traître » s'appuie sur les connaissances partagées, les concepts et non sur les réalités littérales désignées par les mots.

## Bibliographie :

- ELQASEM, F. (2003) : « Le rôle de la reformulation dans la traduction des textes spécialisés vers l'arabe » in Mejri, S., (Sous dir.), *Traduire la langue, traduire la culture*, Paris / Tunis, Maisonneuve et Larose / Sud Editions, pp. 65 – 79.
- GUIDÈRE, Mathieu (2008) : *Introduction à la traductologie. Penser la traduction hier, aujourd'hui et demain*. Bruxelles, De Boeck, coll. Traducto.
- KABUTA, N. (2008) : *Nkòngamyakù Cilubà – Mfwàlànsa*, Belgique, Recall Linguistics Series.

- KAMBAJA, Musampa, E. (2009) : *Approche pragmatique et son application au processus de la traduction français-cilubà. Cas de la constitution de la 3<sup>ème</sup> République en R.D. Congo*, Thèse de doctorat, Université de Lubumbashi, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, inédite.
- LEBRETON, E. (1991) : « Points de vue sur la traduction technique » in *La traduction littéraire, scientifique et technique*, Actes du colloque international organisé par l'Association européenne des linguistes et des professeurs de langues (AELPL), 21-22 mars 1991, Paris, La Tilu éditeur.
- LEDERER, Marianne et SELESKOVITCH, Danica (2001) : *Interpréter pour traduire*, 4<sup>ème</sup> édition rervue et corrigée, Paris, Didier Erudition.
- LUBWIKA N'Sembele, A. (1995) : *Nouvelle traduction des psaumes en cilubà*, Kananga, Editions de l'Archidiocèse de Kananga.
- MARTIN DE LEON, C. (2008) : « Skopos and Beyond. A Critical Study of Functionalism » in *Target* n° 20, vol. 1, pp. 1 – 28.
- RICOEUR, Paul (2004) : *Sur la traduction*, Paris, Beyard.
- SAMARA, R. (2003) : « La poésie d'une traduction à l'autre » in Mejri, S., (Sous dir.), *Traduire la langue, traduire la culture*, Paris / Tunis, Maisonneuve et Larose / Sud Editions, pp. 305 – 326.
- SPERBER, D. et WILSON, D. (1989) : *La pertinence. Communication et cognition*, Paris, Editions de Minuit.
- VINAY, J.P. et DARBELNET, J. (1960) : *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais. Méthode de traduction*, Paris, Didier.
- WILLEMS, E. (1988) : *Le Tshiluba du Kasayi*, 5<sup>ème</sup> édition, Kananga, Editions de l'Archidiocèse.

## SARINA CASSVAN, TRADUCTRICE DE PERRAULT. REMARQUES EN MARGE D'UN SUCCÈS D'ÉDITION

**Alina PELEA**

Université « Babeş-Bolyai », Cluj-Napoca, Roumanie  
alina\_pelea@yahoo.com

**Abstract :** In this paper, we aim at drawing a portrait of Romanian writer and translator Sarina Cassvan, by analyzing one of her works which has been successful ever since it came out in 1966. While her original works seem to be forgotten, her translation of Perrault's *Contes* has constantly been republished until 2004. In an attempt to find the reasons for this success, we first analyzed to what extent this work is the work of a writer and to what extent that of a translator. Then we compared her version to two other Romanian translations which were published in the same period and enjoyed similar success.

**Keywords :** writer, translator, success, original works, translation.

Écrivaine prolifique et jouissant d'une certaine popularité de son vivant, Sarina Cassvan (1894-1978) n'est retenue que sporadiquement par les histoires littéraires de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Et encore, si elle l'est quand même, c'est plutôt en tant qu'auteure mineure, dont les textes n'ont pas la force et le charme leur permettant de perdurer et qui s'illustre surtout dans la prose pour les enfants. Pourtant, elle revient systématiquement sur le marché roumain du livre grâce à une seule de ses nombreuses traductions : les *Contes* de Perrault. La version roumaine de Sarina Cassvan a été éditée au moins neuf fois depuis 1966, l'année de sa parution, jusqu'à présent.

Dans ce qui suit, nous voulons déceler les possibles raisons de ce succès en relation avec le statut d'écrivaine de la traductrice et de rendre compte de son histoire et de ses retentissements inattendus et symptomatiques du marché du livre pour enfants roumain. Nous avons entrepris cette démarche avec la conscience nette que nous ne pouvions pas entreprendre une approche systématique de la traductrice, soumise inévitablement aux aléas du contexte et d'un certain subjectivisme, mais, en même temps, avec l'espérance de pouvoir saisir une image d'ensemble pertinente et éclairante.

## Vie et oeuvre<sup>1</sup>

Née à Bacău en 1894 d'un père professeur d'hébreu (et fils de rabin), elle commence sa carrière assez tôt, en 1912, comme publiciste. Elle suit les cours de la Faculté des lettres et de philosophie et, dès 1924, elle devient membre de la Société des écrivains roumains. Pendant des décennies, elle participe activement à la vie littéraire roumaine. Elle publie des récits (*Carnavalul vieții* en 1921), des romans (*Între artă și iubire* en 1921, *Săptămâna unei îndrăgostite* en 1924, *S.O.S.* en 1935, *Femeia și cătușele ei* en 1946, réédité en 1992), des volumes de reportages (*Sufletul care își caută sufletul* en 1932, *30 de zile în studio* en 1933) des pièces de théâtre (*Una sau mai multe femei, Calvar*) et des textes divers pour les enfants (*Fluerul Fermecat* en 1924, *Bombonel și Tontonel* en 1936, *Pit și Pitulice* en 1946, *Între pană și spadă* – biographie romanesque de D. Cantemir – en 1963, *Nița. Nuța și Lăbuș, În țara trăntorilor, Căsuța lebedei*). Elle collabore avec de nombreuses publications littéraires de l'époque, dont certaines majeures : *Adevărul literar și artistic, Contemporanul, Gazeta literară, Revista copiilor și a tinerimii, Cuvântul literar, Dimineața, Scena, Femeia*.

Si la liste de ses ouvrages est impressionnante et si Sarina Cassvan se fait éditer par Socec, un éditeur important de l'époque, il faut quand même se rendre à l'évidence : ce succès en tant qu'auteure n'est que passager. Dans le livre de chevet de l'histoire de la littérature roumaine, paru en 1941, George Călinescu n'en garde qu'une seule mention, sur une liste de participation à une réunion des écrivains.<sup>2</sup>

Sa pièce *Calvar* est traduite en français (*Les masques du destin*) par Guillot de Saix<sup>3</sup> et jouée à Paris, au théâtre Albert I<sup>er</sup>. D'après une mention de l'éditeur sur la couverture d'un de ses livres<sup>4</sup>, la pièce *Străinul* avait été acceptée par Georges Pitoëff, mais nous n'avons trouvé aucune confirmation de l'aboutissement de ce projet. En plus,

<sup>1</sup> Sauf mention contraire, les informations biographiques proviennent des sources suivantes : Mariana Vartic « Sarina Cassvan », dans Aurel Sasu, *Dicționar biografic al literaturii române*, vol. I, colecția « Marile dicționare », Pitești, Paralela 45, 2006, p.284-285 ; Stănuța Crețu « Sarina Cassvan », dans *Dicționar general al literaturii române*, vol. II, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, pp. 114-115.

<sup>2</sup> CĂLINESCU, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 2<sup>e</sup> édition, București, Editura Minerva, 1982, p. 803.

<sup>3</sup> D'après Stănuța Crețu, *op.cit*, p. 114. À notre avis, il pourrait s'agir en fait d'une révision par le traducteur français puisqu'il ne travaillait apparemment que de l'anglais et de l'espagnol.

<sup>4</sup> CASSVAN, Sarina, *30 de zile în studio*, București, Cugetarea, 1933.

d'après nos recherches, il y a peu de rééditions de ses écrits et ses pièces pour adultes ne font plus partie des répertoires des théâtres. De son vivant, ont été réédités : *Între artă și iubire, Trupul care-și caută sufletul, Fluerul fermecat* (1957). Après sa mort, seul le texte pour enfants *Inimioare, inimioare* a été adapté en vers pour une mise en scène dans les écoles maternelles<sup>5</sup>, tandis que le roman *Femeia și cătușele ei* a été réédité aux éditions Marianne, en 1992.

Sarina Cassvan mène également une activité riche et constante de traduction, notamment du français (E. Bellamy, A. Bréhat, M. Dekobra, A. France, O. Mirabeau, C. Perrault, C. Pineau, J. Verne, É. Zola, G. Sand), du russe (M. Gorky, Kouprine, L. Tolstoï, un conte populaire) et de l'allemand (R. Cramer, K. Immerman, B. Kellerman, H. Mann, A. Schwartz, S. Zweig). En 1925, elle publie des contes d'Andersen – édition aujourd'hui introuvable – très probablement traduits à partir d'une langue intermédiaire. À regarder les titres et les auteurs que retient la traductrice Sarina Cassvan<sup>6</sup>, il devient clair que, tout comme dans sa création originale, elle préfère travailler pour les enfants.

En complément de son activité de correspondant pour Paris-Press de 1929 à 1933, elle traduit aussi du roumain en français des textes brefs et représentatifs pour la littérature de l'époque. En 1931, paraît le recueil *Contes roumains d'écrivains contemporains*<sup>7</sup> préfacé par la comtesse de Noailles. Il contient plusieurs récits d'écrivains représentatifs pour l'époque et il garde encore une certaine pertinence pour le francophone s'intéressant à la littérature roumaine, parce qu'il présente des textes d'écrivains comme : T. Arghezi, de I. Al. Brătescu-Voinești, Jean-Bart, Victor Eftimiu, G. Galaction, O. Goga, I. Minulescu, G. I. Mihăescu, Cezar Petrescu, H. Papadat Bengescu, L. Rebreau, M. Sadoveanu, I. Teodoreanu, I. Vinea. La comtesse de Noailles salue cette parution avec des mots très élogieux en ce qui concerne la qualité de la traduction :

---

<sup>5</sup> Il s'agit d'une adaptation anonyme, disponible en ligne depuis janvier 2009 et accompagné du texte d'origine. Il n'est malheureusement pas possible d'évaluer objectivement la réception de ce texte par le public cible, puisqu'il est téléchargeable gratuitement et les commentaires des utilisateurs sont facultatifs (<http://www.didactic.ro/files/45/inimioaredesarinacassvan.doc>, consulté le 27 avril 2009). Une autre adaptation à des fins pédagogiques est disponible à l'adresse : [http://www.didactic.ro/files/19/inimioare\\_8martie.doc](http://www.didactic.ro/files/19/inimioare_8martie.doc), consultée le 27 avril 2009.

<sup>6</sup> La liste la plus détaillée, bien qu'incomplète, est celle proposée par Mariana Vartic, *op. cit.* Nous avons également utilisé ici la liste mentionnée par l'éditeur en début de l'ouvrage *Contes d'écrivains roumains contemporains*.

<sup>7</sup> Paris, Éditions de la « Revue Mondiale », 1931. Il s'agit de récits et non pas de contes merveilleux.

*Les Contes roumains* sont traduits par Mme Sarina Cassvan dans le français le plus séduisant comme le plus pur. Quelles que soient les qualités littéraires remarquables de la traductrice, cette perfection brillante du style témoigne du coloris, de l'agilité contenus dans le texte roumain [...] Lire ce recueil, c'est voyager au cœur même d'une contrée magnifique, c'est s'approcher de ce qu'il y a d'essentiel et de mystérieux dans un peuple : le diabolique et l'angélique.<sup>8</sup>

Une année plus tard, fidèle à son penchant pour le texte bref et le fantastique, Sarina Cassva publie chez Payot *Aranca, știma lacurilor. Aranca, la fée des lacs* par Cezar Petrescu.

### Les sorciers et les fées chez Perrault ...

L'intérêt pour Perrault chez une auteure qui écrit aussi pour la jeunesse est donc tout à fait naturel, surtout à une époque où il n'y avait que quatre versions roumaines des *Contes de ma mère l'Oye* : celle de Ion Rășcanu parue aux environs de l'année 1914, celle de Lucia Demetrius parue en 1943, celle de V. Mihăilescu parue en 1946 et celle de Dan Faur en 1957.

Sur un marché qui propose aujourd'hui au moins 20 traductions différentes du petit recueil de l'Académicien, il est certain que la version dont nous nous occupons ici représente un succès qui, à juger d'après le prestige des éditeurs, ne saurait pas être mis sur le compte d'un hasard.<sup>9</sup> Quelle en est donc la raison ? Pour essayer de répondre à cette question, nous avons procédés à une analyse en trois étapes : une lecture sans arrière pensée et sans confrontation à l'original, pour avoir une impression d'ensemble sur la qualité du texte roumain ; une analyse de la traduction par rapport au texte d'origine afin de définir les grands traits de la stratégie traduisante ; enfin, une comparaison de la version de Sarina Cassvan avec les deux autres traductions le plus souvent rééditées.

Notre impression globale après une lecture « innocente » – lire : non traductologique – est celle d'un certain équilibre, tant sur le plan du contenu que de la forme. Les contes choisis s'adressent tous au même lectorat – des enfants de six ans et plus<sup>10</sup> – tant par les thèmes (la

---

<sup>8</sup> La comtesse de Noailles, « Préface », dans Sarina Cassvan, *Contes roumains...*, op. cit., pp. 9-10.

<sup>9</sup> En dehors des rééditions du recueil de contes traduits par Sarina Cassvan, des contes individuels ont été repris dans des recueils collectifs ou dans des éditions comprenant un seul texte.

<sup>10</sup> D'après l'indication des éditions Humanitas.

sagesse, la bonté, l'intelligence, la gentillesse qui vainquent le mal, la stupidité) que par les messages moralisateurs clairs et fréquents à travers les textes. Les textes ont à peu près la même dimension et mettent en scène des personnages censés incarner des types humains et donc de susciter des réactions et des émotions sans ambiguïté chez les petits. Seul bémol à cet égard ... l'absence de tout sorcier, ce qui pourrait sans doute décevoir les lecteurs des deux éditions ayant comme titre *Povești cu vrăjitori și zâne* [Contes de sorciers et de fées].<sup>11</sup>

Le lecteur se trouve en face de textes qui ne laissent pas trop entrevoir leur origine étrangère, tant l'expression est riche, naturelle et proche des attentes du lecteur roumain. Le registre n'est pas formel, mais la traductrice ne tombe pas non plus dans le piège d'une familiarité excessive. C'est plutôt la voie de milieu qui prévaut : la langue littéraire standard parsemée de temps à autre de termes et expressions un tantinet archaïques, tout juste pour suggérer l'atmosphère de féerie.

Sarina Cassvan ne va pourtant pas jusqu'à occulter le statut de traduction du recueil. Au contraire, elle le rappelle discrètement en choisissant de garder certains noms propres en langue d'origine (« Berlinguette », « Suzette ») et de rendre d'autres désignateurs de personnages par des termes qui renvoient sinon à la culture française, du moins à une culture occidentale (*dragoni, soldați din garda elvețiană*). Pour d'autres désignateurs culturels, comme « la sauce Robert », « eau de Hongrie », la traductrice recourt à l'effacement (*sos alb* « sauce blanche », *ape miraculoase* « eaux miraculeuses »), ses solutions ne perturbant en rien la logique du texte et épargnant au lecteur d'éventuelles notes ou autres explications encombrantes. Il y a un seul élément qui rompt la cursivité du texte, du moins pour un lecteur attentif aux détails. La parenthèse explicative concernant le terme *pădurarul* « le forestier » qui remplace sans aucune raison évidente le terme correct et clair *tăietorul de lemn* « le bûcheron » utilisé quelques lignes plus haut : *căci aşa i se zicea, fiindcă tăia copacii din pădure* « on l'appelait ainsi parce qu'il coupait les arbres du bois ». C'est, à notre

<sup>11</sup> Même l'unique mention de « sorciers » de l'original, dans *La belle au bois dormant*, disparaît. La solution retenue pour le passage « les autres [disaient] que tous les Sorciers de la contrée y faisaient leur sabbat » contient une acclimatation (destinée probablement à ne pas dépayser, les sorcières étant plus courantes dans les contes) et une paraphrase explicative (pour éviter un terme possiblement difficile pour les petits lecteurs et ne pas encombrer le texte d'une note) : *alții [spuneau] că acolo își dădeau întâlnire vrăjitoarele ținutului, pentru a dansa împrejurul flăcărilor și a chema duhurile rele* « d'autres disaient que c'était là que se rencontraient les sorcières de la contrée, pour danser autour du feu et appeler les mauvais esprits » (c'est nous qui soulignons).

avis, une situation paradoxale, puisqu'on crée un problème de traduction là où il n'y en a pas.

Pour conclure, une lecture « pure » semble justifier largement le choix des éditeurs de reprendre cette version. Nous sommes devant un beau recueil de contes, accessible, voire séduisant pour les petits lecteurs, intéressant et donnant l'impression d'ouverture vers l'œuvre de l'Académicien aux grands.<sup>12</sup>

À une première vue, rien de surprenant donc dans cette réussite. Quoi de plus normal que de reprendre un texte équilibré, agréable à lire ? Quoi de plus naturel que de rééditer une traduction qui laisse le lecteur avisé entrevoir les contrées d'un autre temps et d'un autre espace sans pour autant lui gâcher le plaisir en le dépayasant ?

Et pourtant ... le traductologue, plus méfiant par la nature de sa profession, a de quoi regarder ce succès d'un œil étonné dès qu'il fait entrer en jeu l'original. C'est ce que nous avons fait dans une deuxième étape, en procédant à une lecture contrastive à double fin : mettre en évidence la stratégie traduisante de Sarina Cassvan et voir si les rééditions successives sont motivées par la restitution attentive de l'esprit des contes de Perrault.

Commençons par le sommaire des volumes : en plus de six contes perraldiens en prose (à l'exception de l'édition publié par Floarea Darurilor, aucun recueil ne contient « La Barbe bleue » et « Les Fées »<sup>13</sup>) et des traductions en prose des « Souhaits ridicules » et de « Peau d'âne » (les rééditions parues sous le titre *Uriașul Periferigerilerimini* se limitent pourtant aux contes en prose), chaque réédition propose au moins deux<sup>14</sup> des cinq titres suivants : « Prințesa cea isteață sau Aventurile Finuței » (« L'Adroite princesse ou les Aventures de Finette ») par Mlle Lhéritier, « Lupul cel alb și ciuboțelele roșii » (« Le loup blanc et les petites bottes rouges »), « Neisprăvitul » (« Le bon à rien »), « Uriașul Periferigerilerimini » (« Le Géant Periferigerilerimini ») et « Mâncăciosul sau Zâna Berlinguette » (« Le Glouton ou la fée Berlinguette ») dont nous n'avons pas pu identifier les

<sup>12</sup> Le lecteur comprendra et approuvera la confiance dont fait preuve l'écrivain Christian Pineau dans sa préface à une édition roumaine de ses contes signée Sarina Cassvan. L'auteur français se dit heureux d'être traduit par une écrivaine qui a le sens de la poésie et de l'humour et qui garde toujours une âme d'enfant. « Prefață – pentru prietenii mei români », in Christian Pineau, *Nebunatica pisică Gus*, traducere de Sarina Cassvan, București, Editura Ion Creangă, 1970.

<sup>13</sup> Que Sarina Cassvan n'aurait pas traduit vraisemblablement.

<sup>14</sup> Plus exactement, les deux éditions intitulées *Uriașul Periferigerilerimini* ne contiennent que deux de ces contes à auteur inconnu (« Lupul cel alb și ciuboțelele roșii » et « Uriașul Periferigerilerimini »), les autres les incluant tous.

auteurs et qui côtoient impunément les textes de l'Académicien. Malgré cette diversité de sources, les textes réunis dans le volume ont quand même une certaine cohérence, dans le sens où ils se ressemblent par la visée éducative, le dosage des éléments étrangers ou faisant référence à la culture étrangère d'origine (ou soi-disant d'origine) et les types de personnages (en général des humains qui vainquent par leur ténacité et leur sagesse, peu d'êtres fantastiques, eux aussi anthropomorphes à l'exception des dragons de « *La Belle au bois dormant* »). Pour rester fidèle à nos objectifs, nous ne traiterons dans ce qui suit que la traduction des contes perraldiens en prose.

À aller plus loin, on s'étonnera du titre retenu par deux fois pour le volume : *Povești cu vrăjitori și zâne* « Contes de sorciers et de fées ». S'il est possible de dénicher quelques fées par-ci, par-là dans les textes – et pourtant pas assez à notre avis pour justifier la promesse suggérée par le titre – pas un seul sorcier n'exerce ses pouvoirs dans ces textes ... Erreur ou choix délibéré ? De toute façon, si pour la première édition on pourrait accepter un lapsus, il est beaucoup plus difficile d'expliquer les reprises autrement que par une négligence ou par des stratégies marketing discutables.

Un autre titre retenu pour d'autres éditions du recueil, *Uriașul Periferigerilerimini* « Le Géant Periferigerilerimini », est à son tour critiquable, par le simple fait qu'il induit en erreur plus que ne saurait le faire la mention du titre de ce conte dans le sommaire. De par cette mise en évidence sur la couverture du volume, ce titre et le conte correspondant seront durablement et incorrectement associés à Perrault dans l'esprit des lecteurs.

Avant d'entamer une analyse plus détaillée, nous avons vérifié l'intégrité des textes. Sans exception, les moralités en vers ont été supprimées et, dans les meilleurs des cas, remplacés par de brefs enseignements simples et dépourvus de l'ironie de l'original, mais, sans doute, plus clairs pour le public enfantin. « *Cendrillon* » offre un exemple extrême à cet égard, car, dans la traduction de Sarina Cassvan, la phrase finale est en fait un commentaire qui n'a rien à voir avec les deux moralités de l'original qui parle, lui, de l'utilité de la « bonne grâce », et des parrains et des marraines :

*Prințul încuviință și astfel le răsplăti răutatea cu bunătate.*

Le prince fut d'accord [qu'elle amène ses sœurs au palais] et de cette façon leur méchanceté fut récompensée par la bonté.

La fin de « *La Belle au bois dormant* » est à son tour tronquée : les derniers mots de l'original (« Le roi ne put s'empêcher d'en être fâché ;

elle était sa mère ; mais il s'en consola bientôt avec sa belle femme et ses enfants ») et la moralité en vers sont remplacés par une phrase qui coupe court à l'histoire :

*Aşa se sfârşî cu bine povestea prinţesei din pădurea adormită.*

Voilà l'heureuse fin de l'histoire de la belle au bois dormant.

En dehors de ces omissions majeures qui ont sans doute le rôle de rendre le texte plus accessible aux enfants – la suppression des moralités en vers est d'ailleurs monnaie courante même dans des rééditions françaises des *Contes* – nous en avons constaté peu d'autres, leur principale fonction paraissant être d'effacer certains éléments étrangers qui auraient pu sinon dépayser au moins encombrer un jeune lecteur :

1. Mais aussi, Guillaume, c'est toi qui les as voulu perdre [...]

*Tu şi numai tu eşti de vină că i-am pierdut!*

Toi, tu es le seul coupable de la perte de nos enfants ! (« Le Petit Poucet »)

2. On envoya quérir la bonne coiffeuse, pour dresser les cornettes à deux rangs, et on fit acheter des mouches de la bonne Faiseuse [...]

*[...] trimiseră după cea mai bună dintre coafeze pentru a le pieptăna părul după ultima modă a timpului.*

on envoya quérir la meilleure coiffeuse pour les coiffer à la dernière mode de l'époque (« Cendrillon »)

ou de simplifier le texte en écourtant les explications et en évitant la difficulté de rendre en roumain le premier surnom (à remarquer ici pourtant quelques ajouts tout à fait inutiles) :

1. Lorsqu'elle avait fait son ouvrage, elle s'allait mettre au coin de la cheminée, et s'asseoir dans les cendres, ce qui faisait qu'on l'appelait communément dans le logis Cucendron. La cadette, qui n'était pas si malhonnête que son aînée, l'appelait Cendrillon [...]

*Când îşi sfârşea munca ei grea, fata se trăgea undeva, în colţul vetrei, şi se aşeza pe cenuşa călduţă. De aceea toţi ai casei o numiră Cenuşăreasa.*

Une fois son travail *dur* fini, elle s'allait mettre au coin de la cheminée, et s'asseoir dans les cendres *chaudes*. Pour cette raison, *tous dans la maison l'appelèrent Cendrillon*. (« Cendrillon »)

2. Le Bûcheron s’impatienta à la fin, car elle redit plus de vingt fois qu’ils s’en repentiraient et qu’elle l’avait bien dit. Il la menaça de la battre si elle ne se taisait. Ce n’est pas que le Bûcheron ne fût peut-être encore plus fâché que sa femme, mais c’est qu’elle lui rompait la tête, et qu’il était de l’humeur de beaucoup d’autres gens, qui aiment fort les femmes qui disent bien, mais qui trouvent très importunes celles qui ont toujours bien dit.

*Pădurarul tăcu căt tăcu, apoi se înfurie de-a binelea și o amenință cu bătaia dacă va mai repeta de douăzeci de ori că el e de vină și că se va căi.*

Le forestier se tut tant qu’il put, mais ensuite il se mit très en colère et menaça de la battre si elle répétait encore vingt fois que c’était de sa faute à lui et qu’elle se repentirait (Le Petit Poucet)

L’exemple suivant montre une seule phrase qui contient une omission, un faux sens très surprenant et deux ajouts, dont un destiné à compenser une inexplicable omission précédente (la remarque sur le statut de la marraine) :

La Fée en prit un d’entre les trois, à cause de sa maîtresse barbe, et l’ayant touché, il fut changé en un gros Cocher, qui avait une des plus belles moustaches qu’on ait jamais vues.

*Năsa, care nu era alta decât zâna cea bună, alese pe unul dintre ei, îl atinse cu bagheta și el se prefăcu într-un vizitii purtând cele mai frumoase veșminte ce s-au văzut vreodată.*

La marraine, qui était nulle autre que la bonne fée, choisit un d’entre eux, le toucha de sa baguette et il se transforma en un cocher qui portait les plus beaux vêtements jamais vus. (« Cendrillon »)

Cet exemple est illustratif d’ailleurs des libertés que prend la traductrice. Elle nous fait lire des histoires qui « tiennent debout », mais, en même temps, elle n’hésite pas à intervenir dans les textes par de nombreux petits ajouts informatifs ou fantaisistes dont l’accumulation entraîne une altération sensible du style plutôt sobre et discrètement ironique de Perrault.

Beaucoup de ces ajouts s’avèrent parfaitement inutiles puisqu’ils n’apportent rien de nouveau au texte ni sur le plan du contenu, ni du point de vue de l’atmosphère ou de la langue. Il est vrai aussi qu’ils ne donnent lieu à aucune distorsion majeure de sens.

1. [...] elle lui donna ensuite une paire de pantoufles de verre [...]

*Apoi, fără să mai aștepte să-i ceară, îi mai dărui și o pereche de pantofi din sticlă [...]*

*Ensuite, sans attendre qu'on le lui demande, elle lui donna aussi une paire de pantoufles de verre (« Cendrillon »)*

2. Il était une fois une reine qui accoucha d'un fils [...]

*A fost odată (căci aşa încep toate poveştile cu „A fost odată”). Deci a fost odată o regină care adusese pe lume un fecior [...]*

*Il était une fois (car tous les contes commencent par « Il était une fois »). Il était une fois une reine qui accoucha d'un fils. (« Riquet à la houppe »)*

3. Sa marraine ne fit que la toucher avec sa baguette [...]

*Naşa izbunci în râs și atinse cu aceeași baghetă rochia fetei [...]*

*La marraine éclata de rire et toucha de la même baguette la robe de la fille (« Cendrillon »)*

4. Une autre fois, il alla se cacher dans un blé [...]

*Dar... Nu trecu mult și motanul nostru se ascunse în grâu [...]*

*Mais... pas longtemps après, notre chat se cacha dans du blé (« Le Chat botté »)*

5. [...] les Oiseaux étaient venus qui avaient tout mangé.

*Pe toate le ciuguliseră păsărelele și orătăniile pădurii.*

*Elles avaient été toutes mangées par les petits oiseaux et les volailles de la forêt (sic) (« Le Petit Poucet »)*

6. Elles furent transportées de joie.

*De două zile, cele două fete nu luară în gură nici o îmbucătură, atât erau de tulburate și de pline de bucurie.*

*Deux jours de suite, les filles ne mangèrent guère, tant elles étaient troublées et pleines de joie (« Cendrillon »)*

Mais il n'y a pas que des ajouts aussi inoffensifs. Sarina Cassvan fait sentir sa présence en accentuant l'oralité des contes (qui deviennent ainsi plus proches des contes roumains les plus populaires) et par des adjectifs et de petits commentaires personnels qui, en nous laissant entrevoir le style de l'écrivaine par leur touche tendre et sentimentale, trahissent sans doute celui de l'Académicien.

L'oralité, pas particulièrement forte dans l'original, est marquée dans cette traduction par au moins trois moyens (à l'exclusion de l'utilisation des tirets pour marquer les dialogues, procédé courant qui tient à l'actualisation nécessaire du texte) : la modification de la ponctuation, les ajouts censés souligner des états d'esprit des personnages (interjections, adjectifs, commentaires) ou la compassion de l'auteur(e), le passage à la deuxième personne du singulier (manière de s'adresser très courante dans les contes roumains). À remarquer – d'ailleurs les exemples suivants le montreront pleinement – qu'il y a souvent une combinaison de deux ou plusieurs procédés de renforcement de l'oralité. Le résultat en est une voix auctoriale plus audible dans les passages à teinte narrative et un registre moins formel (donc plus proche du modèle roumain des contes).

1. Ne craignez point, mes frères ; [...]

*Nu mai plângeți și nu vă mai temeți, frățiorii mei!*

*Ne pleurez plus et ne craignez rien, mes petits frères!* (« Le Petit Poucet »)

2. Oui, mais est-ce que j'irai comme cela avec mes vilains habits ?

*Mulțumită, nu zic ba, dar pot oare să mă arăt oamenilor în rochia mea zdrențuită?*

*Je suis contente, rien à dire, mais est-ce que je peux me montrer devant les gens dans ma robe en haillons ?* (« Cendrillon »)

3. Tu as raison, on rirait bien si on voyait un Cucendron aller au bal.

*Ai dreptate! Ce-ar mai râde lumea dacă ar vedea o Cenușăreasă... la bal ...*

*Tu as raison ! Que le monde rirait s'ils voyaient une Cendrillon ... au bal ...* (« Cendrillon »)

4. [...] dont l'éclat resplendissant avait quelque chose de lumineux et de divin.

*Era atât de strălucitoare, încât frumusețea ei aproape îl orbi. Prințul duse mâna la ochi. Visa? Sau i se năzărise? Exista? Sau era aievea?*

*Elle était tellement belle que sa beauté l'aveugla presque. Le prince mit sa main aux yeux. Il rêvait? Ou était-ce une illusion ? Existait-elle ? Ou était-elle réelle ?* (« La Belle... »)

5. Au bout de cent ans, le Fils du Roi qui régnait alors [...]

*Dar iată că și cei o sută de ani trecuă cum trec toți anii și, într-o bună zi, un fecior de domn [...]*

Mais voilà que les cent ans passèrent comme ils passent toujours et, un beau jour, un fils de roi [...] (« La Belle... »)

6. Alors, comme la fin de l'enchantement était venue, la Princesse s'éveilla [...]

*Atunci... vraja se dezlegă și prințesa se deșteptă.*

Alors... l'enchantement fut rompu et la princesse se réveilla (« La Belle... »)

7. Ah!

*Of! Of! Vai și-amar de mine!*

Oh ! oh ! qu'est-ce j'entends pauvre de moi ! (« Le Petit Poucet »)

8. [...] ni le Notaire, ni le Procureur n'y furent point appelés. Ils auraient vite mangé tout le pauvre patrimoine.

*Bieții băieți se gândiră și se tot gândiră: să cheme notarul să le împartă moștenirea? Să nu-l cheme? Căci socotind dările pe care le-ar avea de plătit își dădură seama că nu le-ar rămâne mai nimic...*

Les pauvres garçons réfléchirent encore et encore : devaient-ils appeler le notaire pour partager l'héritage ? Ou plutôt non ? En calculant tous les droits qu'ils auraient eu à payer, ils se rendirent compte qu'il ne leur resterait rien ... (« Le Chat botté »)

9. [...] l'Ogre [...] voulut se reposer et, par hasard [...]

*[...] se gândi că n-ar fi rău să se mai odihnească puțin. Dar... să vezi și să nu crezi...*

il pensa que cela lui ferait du bien que de se reposer un peu. Mais... une chose incroyable arriva... (« Le Petit Poucet »)

Nous avons remarqué des libertés plus grandes encore, allant jusqu'à modifier le sens de la narration :

Cendrillon s'attendait bien à ce refus, et elle en fut bien aise, car elle aurait été grandement embarrassée si sa sœur eût bien voulu lui prêter son habit.

*Cenușăreasa se aștepta la acest răspuns. Și ce n-ar fi dat ca sora ei să se poarte altfel...*

Cendrillon s'attendait bien à cette réponse. *Et comme elle aurait voulu que sa sœur lui dise autre chose que cela... (« Cendrillon »)*

Le passage du pronom de politesse français à la deuxième personne du singulier en roumain est assez fréquent, mais plutôt que d'un choix délibéré, il s'agit là d'une norme de la langue roumaine qui offre d'ailleurs la possibilité d'une forme intermédiaire entre « vous » et « tu », une formulation respectueuse similaire (si le pronom n'est pas énoncé) au tutoiement.

La voix auctoriale devient elle aussi plus encline à l'oralité, comme dans l'exemple suivant où, en plus de la distorsion de sens qui efface l'ironie, il y a plusieurs interventions au niveau de la ponctuation, un ajout (inoffensif quant au contenu, mais porteur de sens une fois suivi par le point d'exclamation), le passage à un registre moins formel et une traduction inexacte :

Alors comme la fin de l'enchantement était venue, la Princesse s'éveilla ; et le regardant avec des yeux plus tendres qu'une première vue ne semblait le permettre : Est-ce vous, mon Prince ? lui dit-elle, vous vous êtes bien fait attendre.

*Atunci... vraja se dezlegă și prințesa<sup>15</sup> se deșteptă. Îl privi cu bunăvoieță și vorbi:*

*- În sfârșit, iată-te! Te recunosc! O, prințul meu, cât de mult m-ai lăsat să te aștept!*

Alors... l'enchantement fut brisé et la princesse s'éveilla. *Elle le regarda avec bienveillance* et dit : - Te voilà ; enfin ! *Je te reconnais ! O, mon prince, comme tu m'as fait attendre longtemps ! (« La Belle... »)*

Parfois, les ajouts soulignent la sympathie de l'écrivaine pour les personnages les plus vulnérables et sa critique envers les personnages négatifs. C'est, sans doute, une attitude qui trahit le profil professionnel d'origine de la traductrice, mais qui trahit aussi Perrault, dans la mesure où le texte roumain laisse moins de place à l'interprétation du lecteur. Ce dernier se voit offrir plus de détails que le lecteur français, de par quoi sa marge de liberté dans l'approfondissement du texte sera limitée.

Ah, qu'elle est belle !

*Vai! Cât e de frumoasă! Cât e de distinsă!*

Ah ! Qu'elle est belle ! *Qu'elle est distinguée ! (« Cendrillon »)*

---

<sup>15</sup> Dans certaines éditions il y a des points de suspension à cet endroit aussi.

Tous ces dérapages, à côté, d'ailleurs, des indications éditoriales (profil des maisons d'édition, collections, illustrations), et de l'absence du conte « La Barbe-bleue » de la sélection indiquent que nous sommes en présence d'une traduction faite pour un public jeune. L'atténuation des marques de l'étranger (voir le traitement des désignateurs culturels), l'accentuation de l'oralité, l'omission systématique des moralités en vers et l'atténuation, voire l'élimination des commentaires ironiques que Perrault adressait comme un clin d'œil aux adultes, sont autant de façons de rendre aux textes la vocation propre à ce genre littéraire : divertir et faire passer un message à portée pédagogique. Tout cela à un prix assez élevé puisque ces « petites interventions du traducteur [...] diluent l'écriture bien dosée et glissant parfois vers l'espièglerie de Perrault ».<sup>16</sup> La question de savoir dans quelle mesure cette approche est acceptable au nom de la compréhension par le public visé est, certes, discutable, mais ce n'est pas le lieu d'en débattre ici.

Pour conclure sur la stratégie, il faut absolument préciser que s'il y a des modifications de contenu et de style par rapport à l'original, elles ne sont certainement pas dues à un manque d'expérience, la riche carrière de traductrice de Sarina Cassvan y faisant foi. Les solutions d'adaptation sont récurrentes à travers le texte, ce qui marque la volonté de garder un équilibre entre le devoir d'assurer une lecture agréable aux enfants et le devoir de s'en tenir à l'original, en rappelant sa provenance étrangère. Si cette version reste plus proche de l'original que l'adaptation déclarée de I. L. Caragiale de « Riquet à la Houppe », elle n'en est pas moins une réécriture des contes de Perrault.<sup>17</sup>

Passons, enfin, à la comparaison avec les deux autres traductions roumaines des *Contes* les plus populaires : celle de Dan Faur (1957), rééditée au moins 6 fois, et celle de Tedora Popa Mazilu (1968) au moins 5 fois.

Dan Faur se situe, comme Sarina Cassvan, du côté cibliste, mais sans céder, à notre avis, à la tentation de la réécriture qu'il doit avoir éprouvée étant lui-même écrivain. Il renonce lui aussi aux moralités en vers, mais par contre il ne touche pas à la narration proprement dite et laisse entrevoir, par moments, la culture source en reportant les noms propres qui ne sont pas des surnoms et en expliquant par une note la référence à « la sauce Robert ».

---

<sup>16</sup> CONSTANTINESCU, Muguraş, *Les Contes de Perrault en palimpseste*, Suceava, Editura Universităţii Suceava, 2006, p. 315.

<sup>17</sup> C'est le constat de Stancu Ilin dans sa préface des *Contes* publiés aux éditions Floarea darurilor.

Rend-il pour autant mieux l'esprit de Perrault ? Oui, si par là nous entendons la restitution fidèle des histoires, de l'ironie discrète, de la marque personnelle apposée par l'écrivain érudit à la matière populaire et visible, par exemple, dans les détails descriptifs et les précisions temporelles. Pas tellement, si nous tenons compte de deux autres aspects : le degré de visibilité de l'auteur dans le texte et le registre de langue.

Le traducteur introduit systématiquement les pronoms « je » (exceptionnel chez Perrault) aussi bien que « vous » et « tu », ne serait-ce qu'à travers les verbes conjugués qu'il utilise pour s'adresser directement à l'auditoire / au lectorat : *trebuie să vă mai spun* « je dois vous dire aussi que », *ce să vă mai spun* « qu'est-ce que je pourrais vous en dire encore », *vezi că* « car, tu vois », *vă închipuiți dumneavoastră* « vous vous rendez compte », *Și ce crezi* « et qu'en penses-tu ? ». De même, la fréquence des mots *pasămite*<sup>18</sup> et *acu'*<sup>19</sup>, qui, sans valeur proprement informative, servent à rappeler la situation de contage dans les contes roumains et contribuent à établir un rapport auteur-lecteur différent de celui original. Nous sommes en présence d'« ajouts discutables »<sup>20</sup>, compte tenu du public visé et de la finalité envisagée. Archaïsmes (*a dăñui*, *a cerca*, *hrisov*, *babușcă*), termes typiques de la féerie roumaine (*crai*, *crăiasă*, *zmeu*, *iatac*), tournures familières dans les dialogues – toutes ces stratégies agissent dans la même direction de l'acclimatation. Ce faisant, Dan Faur rend certes les contes plus proches de l'horizon d'attente des lecteurs roumains et offre une lecture agréable et enrichissante. La griffe du traducteur est évidente, mais, si elle ne remplace pas celle de l'auteur, elle l'estompe à souhait.

Par contre, Teodora Popa est une présence discrète. Sa traduction, publiée initialement dans la seule édition critique roumaine des *Contes* (suivis des *Mémoires*), est parmi les rares versions à garder les moralités et les contes en vers. D'emblée, le contexte d'origine est recréé autant que possible. En outre, la traductrice n'efface pas la trace de l'étranger (report des noms propres, note pour « la sauce Robert ») et, si le texte est légèrement archaïsant sans pour autant laisser penser à un conte populaire roumain, la voix auctoriale est respectée : dans son contenu, sa forme et sa discrétion. Tout confirme l'appréciation qu'en fait

<sup>18</sup> On pourrait le traduire par : « à ce que l'on pourrait dire », « il paraît que », « on dit que ».

<sup>19</sup> On pourrait le traduire par : « Bon ! ».

<sup>20</sup> BALLARD, Michel, *Versus. Repérages et paramètres*, Ophrys, Paris, 2003, p. 50.

Muguraş Constantinescu : « la version la plus fiable, de référence, pour une étude scientifique ».<sup>21</sup>

Pour clore cette comparaison, un fragment du début de « Riquet à la Houppé » et les trois versions roumaines en guise d'exemple nous semblent probants<sup>22</sup> :

Il est vrai que cet enfant ne commença plus tôt à parler qu'il dit mille jolies choses, et qu'il avait dans toutes ses actions je ne sais quoi de si spirituel, qu'on était charmé. J'oubliais de dire qu'il vint au monde avec une petite houppé de cheveux sur la tête, ce qui fit qu'on le nomma Riquet à la houppé, car Riquet était le nom de la famille.

*Acu' (« Bon »), e adevărat că plodul (« le môme ») nici nu începuse bine să lege cuvintele, că și spuse o mulțime de lucruri încântătoare. Din tot ce făcea ieșea la iveală că-i plin de duh (« tout ce qu'il faisait démontrait qu'il était plein d'esprit »), și oricine se întâmpla să-l cunoască rămânea cu inima la el (« à quiconque il arrivait de le rencontrer il faisait une impression très forte »)*

*Vezi că uităsem (« voyez-vous, j'avais oublié ») să vă spun că băiețelul venise pe lume cu un smoc de păr negru (« cheveux noirs ») în creștet. Și astă-i făcu pe oameni să-i zică Riquet cel Moțat, că Riquet îi era numele de familie. (Dan Faur)*

*E drept că băiatul abia începuse a lega două cuvinte, când îi uimea pe toți prin iștețimea lui pe lângă care se mai adăuga și darul de a-i căstiga pe oameni prin felul lui de a se purta (Il est vrai que cet enfant ne commença plus tôt à parler qu'il étonnait tout le monde par son intelligence à laquelle s'ajoutait le don de charmer les gens par sa façon de se conduire).*

*Uitasem să vă spun că purta un smoc de păr în frunte (qu'il portait une petite houppé de cheveux sur le front), din care pricină i se dădu porecla de (on lui donna le surnom) Riquet moțatul, căci se numea Riquet. (car Riquet était son nom (sic)) (Sarina Cassvan)*

*E drept însă că acest copil nici nu începuse bine să lege vorbele că și spuse o mulțime de lucruri plăcute, și în tot ceea ce făcea avea un nu știu ce atât de plin de duh, încît fermeca pe oricine. Uitasem să vă spun că venise pe lume cu un mic moț de păr în creștetul capului, ceea ce făcu să fie numit Riquet-cel-Moțat, căci Riquet era numele său de familie. (Teodora Popa)*

<sup>21</sup>CONSTANTINESCU, Muguraş, *Les contes de Perrault en palimpseste*, Suceava, Editura Universității Suceava, 2006, p. 310.

<sup>22</sup> Pour des raisons de place, dans ce cas, nous marquons les écarts de contenu ou de style dans le texte des traductions mêmes.

Cette comparaison nous permet d'illustrer la manière originale, sinon fidèle, dont Sarina Cassvan entend transposer les *Contes de Perrault* en roumain et de comprendre la longévité éditoriale de trois traductions aussi différentes. De toute façon, les lecteurs roumains n'en ont qu'à y gagner.

## Conclusions

Nous ne pouvons pas terminer sans revenir sur les « graves confusions de paternité »<sup>23</sup> auxquelles le volume signé par la traductrice Sarina Cassvan a donné lieu. Éditer des œuvres du domaine public pour les enfants ou rééditer des traductions n'exemptent pas la maison d'édition des responsabilités qui lui incombent par définition, mais cette réalité est souvent négligée.

Si nous pouvons regarder d'un œil compréhensif l'erreur de l'édition initiale, il est difficile, voire impossible, de comprendre pourquoi l'erreur s'est perpétuée pendant si longtemps. Les conséquences sont d'autant plus pénibles que la traduction de Sarina Cassvan est, malgré tout, un grand succès de librairie et non pas une version obscure, oubliée au fond d'une bibliothèque. Il suffit de constater que « *Uriașul Periferigerilerimini* »<sup>24</sup> d'après *Charles Perrault* a abouti dans le programme d'un théâtre de marionnettes ou de lire dans *Suplimentul de cultură* toute la peine qu'une admiratrice de Perrault a en lisant un texte de lui qu'elle trouve extrêmement décevant ... « *Uriașul Periferigerilerimini* ». <sup>25</sup>

On s'étonnera aussi de retrouver les fausses attributions de Sarina Cassvan à côté de la traduction de Dan Faur (2005) ou de celle signée en 2007 par Alexandru Andrei. C'est dire combien la traduction pour la jeunesse est encore parfois traitée à la légère. C'est dire aussi combien les parents se trompent à se fier aveuglement aux livres, souvent d'une qualité matérielle irréprochable, qu'ils proposent à leurs enfants. Et encore, dans le cas de la traduction que nous avons analysée, il s'agit d'un texte roumain cohérent et agréable à lire, ce qui n'est pas toujours le cas de nos jours en Roumanie.

<sup>23</sup> Nous sommes d'accord avec cette appréciation que fait Muguraș Constantinescu que la grande popularité acquise par ces textes à tort attribués à Perrault ne fait que confirmer. Voir Muguraș Constantinescu, *Lire et traduire la littérature de jeunesse*, Editura Universității Suceava, 2008, p. 180.

<sup>24</sup> La pièce a été jouée par exemple par les théâtres pour enfants de Târgu-Mureș (<http://www.teatrulariel.ro/>) et de Cluj-Napoca (<http://www.teatrulpuck.ro/>).

<sup>25</sup> SOARE, Diana, « *Povești de adormit părinții* », in *Suplimentul de cultură*, n° 142, 2007, <http://www.supliment.polirom.ro/article.aspx?article=2221>, consulté le 1.04.09.

Il s'agit d'une manière personnelle d'interpréter non pas tellement le texte d'origine, mais la traduction pour enfants et le rôle du traducteur et c'est en tant que tel que ce travail devrait être apprécié. Dans le strict respect du principe de fidélité, il y aurait lieu de critiquer plus d'un choix effectué par Sarina Cassvan. Mais situer ces textes dans un contexte approprié et les faire bénéficier d'une édition « éthique » – lire soucieuse d'informer correctement le lecteur – rendrait justice à tous : à Perrault – devenu plutôt source d'inspiration qu'auteur d'origine, à Sarina Cassavan – écrivaine dont les œuvres pour enfants sont peut-être injustement tombées dans l'oubli, et, surtout, au public – qui d'un coup se verrait enrichi et non plus trompé dans sa confiance. À situation paradoxale – solutions difficiles, sans doute.

## Bibliographie

### Corpus :

- PERRAULT, Charles (2007) : *Motanul încălțat și alte povești*, traduction par Alexandru Andrei, illustrations par Geta Brăescu, couverture anonyme, București, Regis.
- PERRAULT, Charles (1966) : *Povești cu vrăjitori și zâne*, traduction par Sarina Cassvan, București, Editura Tineretului.
- PERRAULT, Charles (1970) : *Uriașul Periferigerilerimini și alte povești*, traduction par Sarina Cassvan, couverture et illustrations par Dumitru Verdeș, coll. « Prima mea bibliotecă », vol. 24, București, Ion Creangă.
- PERRAULT, Charles (1975) : *Uriașul Periferigerilerimini și alte povești*, 2<sup>e</sup> édition, traduction par Sarina Cassvan, couverture et illustrations par Dumitru Verdeș, coll. « Prima mea bibliotecă », vol. 24, București, Ion Creangă.
- PERRAULT, Charles (1981) : *Povești cu zâne*, traduction par Sarina Cassvan, București, Editura Ion Creangă.
- PERRAULT, Charles (1995) : *Povești cu zâne*, traduction par Sarina Cassvan, bibliographie scolaire, București, Editura Ion Creangă.
- PERRAULT, Charles *Scufița Roșie* (1996) : traduction par I.L. Caragiale și Sarina Cassvan, préface par Stancu Ilin, ediție de Stancu Ilin și D. Zarafu, couverture et illustrations Ionescu C. Adrian, București, Editura Floarea Darurilor.
- PERRAULT, Charles (1995) : *Povești cu zâne*, traduction par Sarina Cassvan, bibliografie școlară, București, Editura Ion Creangă, coll. « Basmele lumii ».

- PERRAULT, Charles (1998) : *Povești cu zîne*, traduction par Sarina Cassvan, bibliografie școlară, București, Editura Ion Creangă, coll. « Basmele lumii ».
- PERRAULT, Charles (2006) : *Povești cu zîne*, traduction par Sarina Cassvan, București, Editura Cartex 2000.
- PERRAULT, Charles (2004) : *Povești cu vrăjitori și zâne*, traduction par Sarina Cassvan, București, Editura Humanitas Junior.
- PERRAULT, Charles (1957) : *Povești*, traduction par Dan Faur, București, Editura Tineretului, coll. « Înșiră-te mărgărite. Cartea școlarilor mici ».
- PERRAULT, Charles (1968) : *Frumoasa din pădurea adormită. Povești. Memorii*, traduction et table chronologique par Teodora Popa, préface par Anca Georgescu-Fuerea, București, Editura pentru Literatură.
- PERRAULT, Charles (1989) : *Contes*, avec une introduction, un lexique et une bibliographie par Marc Soriano, Paris, Flammarion.

### Références critiques :

- BALLARD, Michel (2003) : *Versus. Repérages et paramètres*, Ophrys, Paris.
- CASSVAN, Sarina (1931) : *Contes roumains d'écrivains contemporains*, traduction par Sarina Cassvan, préface par la comtesse de Noailles, Paris, Éditions de la Revue Mondiale.
- CASSVAN, Sarina (1924) : *Fluerul fermecat și alte povești minunate pentru copii*, București, Editura Librăriei Socec.
- CASSVAN, Sarina (1933) : *30 de zile în studio*, București, Cugetarea.
- CĂLINEȘCU, George (1982) : *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva [1941].
- CONSTANTINESCU, Muguraș (2006) : *Les contes de Perrault en palimpseste*, Suceava, Editura Universității Suceava.
- CONSTANTINESCU, Muguraș (2008) : *Lire et traduire pour la jeunesse*, Suceava, Editura Universității Suceava.
- CREȚU, Stănuța (2004) : « Sarina Cassvan », dans *Dicționar general al literaturii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, vol. II, pp. 114-115.
- PINEAU, Christian (1970), *Nebunatică pisică Gus*, traduction par Sarina Cassvan, Editura Ion Creangă.
- SOARE, Diana (2007) : « Povești de adormit părinții », in *Suplimentul de cultură*, n° 142,

- <http://www.supliment.polirom.ro/article.aspx?article=2221>,  
consulté le 1.04.09.
- ŞERBAN, Geo (2005) : « Solidari cu destinele literaturii române », dans *Realitatea eveiască*, n° 228 (1028),  
<http://www.romanianjewish.org/db/pdf/nr228/pagina6-7.pdf>,  
consulté le 1.04.09.
- VARTIC, Mariana (2006) : « Sarina Cassvan », dans Aurel Sasu, *Dicționar biografic al literaturii române*, vol. I, colecția « Marile dicționare », Pitești, Paralela 45, p. 284-285.

**Sites Internet :**

- <http://www.didactic.ro/files/45/inimioaredesarinacassvan.doc>, consulté le 27 avril 2009
- [http://www.didactic.ro/files/19/inimioare\\_8martie.doc](http://www.didactic.ro/files/19/inimioare_8martie.doc), consultée le 27 avril 2009
- <http://www.teatrulariel.ro/>
- <http://www.teatrulpuck.ro>

# LA TÂCHE DU TRADUCTEUR CRITIQUE

**Charles ARDEN**

Université de Paris VIII, France  
ardencharles@gmail.com

**Abstract :** English language uses the same word « translation » to express the determined movement of different points and the passage from a language to another. French language differentiates the former, translation-transfer which translates to *traduction*, and the latter, translation-rendering which translates to *traduction*. Once this conceptual vagueness has been clarified, one can define the *traduction* as a process developing under another critical and interpretative material form the critical interpretation of the word put in a material form by the creator. Being unique, the translation reinforces the uniqueness of the work it translates. Having its bounds clearly defined, a text calls for its translation, each text is a monad, an interpretation of the will to communicate and raises interpretation just like the monad, by the entelechy which fixes it, is dedicated to the interaction.

**Keywords :** critic, translation, intersubjectivity, aesthetic writing.

La traduction recrée le texte dans un langage, par ce langage, c'est-à-dire dans le sillon d'une culture, avec pour matériau les sédiments de la créativité d'une communauté. Changement de matière, la traduction actualise l'existence de chaque texte comme matériau faisant œuvre dans la multiplicité de ses interprétations.

## **Différence entre translation et traduction**

La « traduisibilité » est le potentiel d'une action sans acte, d'un procédé sans résultat, autrement dit un jugement sans verdict.

Ce que l'œuvre appelle de toutes ses forces, pour que la signification immanente à sa traduisibilité s'actualise, c'est bien l'*acte* de la traduction. Mais ce qu'elle considère avec une indifférence ironique, comme si cela ne la concernait en rien, c'est la traduction comme *résultat*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BERMAN, Antoine, *L'Âge de la traduction «la tâche du traducteur » de Walter Benjamin – un commentaire*, Presses Universitaires de Vincennes, 2008, p. 68.

La traduction comme procédé est confondue avec son résultat par ceux qui, de ce fait, jettent sur elle un regard ironique. La condescendance pour le « traduit » se fonde sur l'unicité que revendique toute œuvre. L'ironie face à la traduction révèle la lumière que celle-ci jette sur le fonctionnement du langage.

La traduction est une conduite : en latin *trans* veut dire « au-delà, par delà, à travers », *duco* vient de la racine \**duc* dont est issu *dux*, « celui qui conduit » ; « translation » signifie traduction en vieux français, mais il est de nos jours plus précisément le déplacement préservant l'orientation : *latio*, « portant », est l'adjonction du suffixe -io au latin *latus*, participe parfait passif du verbe irrégulier *ferre* qui a donné « transférer ».

La différence entre les deux termes tient à la volonté plus déterminée dans une « conduite » que dans un « porté ». La translation suppose une « orientation » à préserver. Elle se distingue de la traduction dont la traversée de matériau – le passage d'une langue à l'autre – est une conduite non orientée. La traduction a une démarche plus organisée tout en ayant un sens et un but moins définis que la translation.

L'interprétation ne peut qu'être tautologique si elle pressent un point d'arrivée ; la critique se voulant être une torsion de toute ligne droite de l'interprétation, conceptualiser la traduction en révélant ses rapports avec l'interprétation et avec la critique suppose une opposition à

la définition courante de la traduction, qui en fait un acte de translation *transparente* du sens. La traduction, pour parvenir à cette transparence, devrait être pour ainsi dire *sans sujet*, car le sujet viendrait *déformer* le procès de la traduction. Reconnaître par exemple la « marque » du traducteur dans une traduction passe pour une tare qui affecte sa « fidélité » et sa « vérité ». De là toute une psychologie du traducteur comme être voué à l'*effacement*.<sup>2</sup>

Ce besoin d'évacuer le sujet tient à la volonté de la traduction d'être une interprétation critique, un agent actif dans la re-production d'un au-delà du message.

Définir la traduction suppose de la distinguer d'opérations qui lui sont semblables, notamment puisque des opérations telles que la translation tirent la traduction vers l'immédiateté, vers la traduction automatique. L'automaticité est la suppression de l'agent traducteur, défini par le temps qu'il prend pour traduire, et par ce dont il emplit ce temps. La traduction en tant que concept se définit par sa procédure de

---

<sup>2</sup> *Idem*, p. 37.

prise de recul d'origine individuelle, recul critique du traducteur face à l'œuvre qui définit une épaisseur temporelle au procédé de la traduction en lien avec une identité de l'individu-traducteur, de l'individu traduit. Ce recul est un recul fondateur de l'individu notamment face à la société.

### **Traduire bien plus qu'un texte**

Le contexte sociétal, à l'image du contexte auctorial touche à l'indicible car il touche à l'inconscient. On ne peut donc le révéler directement. Le travail de la critique est de relever les contraintes contextuelles passées. L'existence et l'évolution de ces contraintes nous prouve qu'il en existe d'autres de nos jours, dont on ne peut pas être conscient ; l'étude de ces contraintes passées nous prépare à étudier les contraintes actuelles lorsque nous aurons le recul suffisant.

« Le temps vient vite où nous nous lassons de l'effort de comprendre ce qui déconcerte nos habitudes »<sup>3</sup>. L'importance du recul critique par rapport à l'œuvre est d'autant plus indispensable que lutte contre lui une traduction-assimilation qui est translation si déterminée que son action consiste à déplacer littéralement une langue jusqu'à l'effacer derrière une autre. Le recul est la conservation – uniquement possible dans et par le mouvement – de leurs rapports actualisés par la traduction.

Le langage est une trace de la sédimentation de l'identité culturelle. La traduction est une prise de recul culturelle : une tentative de prise en compte du contexte qui préside au texte à traduire, au texte traduit, et par-delà à l'élaboration du langage. La traduction est aussi traduction culturelle, suscitant les échanges inter-culturels, elle semble faire naître l'illusion d'une supra-culture ou la crainte de la déculturation. Mais la traduction n'efface pas le texte original, elle n'asservit pas l'inscription culturelle du premier texte dans la culture de la seconde langue, elle ne fonde pas non plus une reculturation commune ; la traduction du texte fait de celui-ci une contribution au développement de chaque culture. Et même plus, le texte qui est traduit dans une autre langue renforce rétrospectivement la culture de la langue originaire : traduire c'est créer des correspondances culturelles.

### **Traduire : faire communiquer deux cultures**

La finalité de la traduction est donc la révélation d'un rapport. D'un rapport entre les langues. Entre la langue traduite et la langue traduisante.

---

<sup>3</sup> LALO, Pierre, *Le Courrier Musical*, 1<sup>er</sup> février 1906, p. 96.

La traduction porte l'ouverture jusque dans ses aboutissements, une fois faite la traduction, il y a repli de l'œuvre contre le résultat. « Ce qui paraissait avoir eu lieu n'a pas eu lieu. »<sup>4</sup>

La fin de la traduction n'est pas un texte traduit, elle est la démonstration de la possibilité de traduction – donc actualisation de la traduisibilité – qui démontre les relations entre les langues sédimentées dans les œuvres.

La critique ne peut se limiter à l'action pédagogique et à la compréhension pour être critique, la traduction ne peut prétendre remplacer l'œuvre :

la traduction est souvent faite pour ceux qui peuvent lire l'original : c'est dans le va-et-vient entre original et traduction(s) que se réalise pleinement notre rapport à l'œuvre étrangère.<sup>5</sup>

Le lien entre le texte et sa traduction doit être visible dans le texte traduit : son identité est d'autant plus forte qu'elle rend lisible, qu'elle rend visible, qu'elle identifie, qu'elle désigne le texte qu'elle traduit ;

surtout à l'époque où elle paraît, le plus grand éloge qu'on puisse faire à une traduction n'est pas qu'elle se lise comme une œuvre originale de sa propre langue.<sup>6</sup>

La traduction, en tant qu'interprétation, ne remplace pas le texte. Ce qui fait l'intérêt d'une interprétation se loge dans ce qui la définit : sa différence d'avec le texte qui permet d'y renvoyer.

Un corps verbal ne se laisse pas traduire ou transporter dans une autre langue. Il est cela même que la traduction laisse tomber. Laisser tomber le corps, telle est l'énergie essentielle de la traduction.<sup>7</sup>

Une œuvre est un laisser-aller vers une traduction.

La traduction laisse l'œuvre s'exprimer jusque dans son organisation : « chaque œuvre comporte sa propre sémantique, en sorte que toute traduction lui est inégale »<sup>8</sup> et c'est en cela qu'elle est importante : l'interprétation ne remplace pas l'œuvre puisqu'elle est faite d'une autre matière, qu'elle est un autre agencement d'un autre

---

<sup>4</sup>BERMAN, Antoine, *op. cit.*, p. 68.

<sup>5</sup>*Idem*, p. 53.

<sup>6</sup>*Idem*, p. 167.

<sup>7</sup>DERRIDA, Jacques, *L'Écriture et la Différence*, Seuil, Points, Paris, 1967, p. 312.

<sup>8</sup>DUFRENNE, Mikel, *Esthétique et philosophie*, Tome 1, Klincksieck, Paris, 1967, p. 101.

matériaux. Par la différence, l'interprétation évite la tautologie, point fondamental pour tout artiste qui s'en voit accusé lorsqu'il se fait critique. Reprocher à l'artiste de se faire critique, c'est reprocher à l'interprète de se faire traducteur. Les variations sémantiques des interprétations mettent en lumière la monstruosité de la signification qu'opère l'œuvre. « une fois traduite, l'œuvre, se renferme d'autant plus "splendidement" sur elle-même »<sup>9</sup>.

La traduction est un questionnement sur l'unicité de l'œuvre, sur l'unicité de son sens, sur l'unicité du rendu de ce sens.

C'est la grande nouveauté de la traduction par rapport à un original. Le processus d'évitement du sens peut être mené très loin.<sup>10</sup>

La traduction évite le sens : elle montre qu'une œuvre ne peut avoir d'autre sens que celui des procédés – telle que la traduction – qu'elle suscite.

Pour que la traduction et l'interprétation aient une raison d'être, il faut qu'elles diffèrent de l'original ; pour qu'elles aient un sens, il faut qu'elles contribuent au déploiement de l'œuvre. De cela, il est aisément déduit que le développement d'une interprétation et la multiplication des interprétations rapprochent l'œuvre de sa vérité. Dans les termes de Benjamin, la traduction déploie le texte original vers le « pur langage » :

elle ne cache pas l'original, elle ne se met pas devant sa lumière, mais c'est le pur langage que simplement comme renforcé par son propre médium, elle fait tomber d'autant plus pleinement sur l'original.<sup>11</sup>

La vérité d'un pur langage est une idée choisie pour focaliser l'énergie des échanges entre les interprétations. Le *pur langage* est une représentation de l'horizon de déploiement de l'œuvre par ses interprétations.

## La démultiplication de la signification

Ne relevant pas de la seule translation, chaque point d'attache entre la traduction et le texte traduit est un point de signification, non pas un mot épingle avec un autre mais un élément du pur langage :

---

<sup>9</sup> BERMAN, Antoine, *op. cit.*, p. 67.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 164.

<sup>11</sup> BENJAMIN, Walter, *La tâche du traducteur*, trad. BERMAN, Antoine, *op. cit.*, p. 168.

les points où la traduction fait passer une langue dans l'autre, pleinement, ce sont aussi ceux où, dans la langue traduisante, elle *révèle* la vérité de l'original.<sup>12</sup>

Le passage d'une langue dans l'autre n'est que partiel, la *vérité* alors révélée n'est pas la vérité absolue mais une vérité du texte, ou plutôt des textes : le texte traduit et le texte qui le traduit. En fait, tout texte traduit actualise un vouloir-dire dans une autre matière ; que le vouloir-dire émane d'un autre texte localisable ou non, ne fait pas de différence quant au processus de traduction. Il faut même combattre cette différenciation entre la traduction revendiquée d'un texte et une œuvre qui semble masquer qu'elle est tout de même traduction, car cette différenciation fonde la hiérarchisation de textes selon leurs proximité à un *übertext* paradigmique idéel. La traduction est le développement localisé d'une auto-adéquation d'un texte qui est toujours originaire.

Le créateur a une volonté d'expression et en cela se sert d'un langage, d'une linguistique (*Sprachgebilde*), il propose des configurations de la langue, façonne un tissu (*gebilde*) du « dit » (*sprach*) retenant entre ses mailles la langue comme langue d'une communication voulue et laissant filer du communicable vers les mailles d'un autre interprète.

Mais si le sens d'une configuration de langue (*Sprachgebilde*) peut être posé comme identique à sa communication, il reste, tout proche de lui et pourtant infiniment éloigné, caché par lui ou montré plus clairement, brisé par lui ou plus puissant que toute communication, un élément dernier, décisif. Il demeure dans toute langue et dans ses configurations, hors du communicable, un non-communicable, quelque chose selon le mode de co-relation dans lequel on le trouve, de symbolisant ou de symbolisé. De symbolisant seulement dans les configurations finies de la langue ; de symbolisé, par contre, dans le devenir même des langues. Et ce qui cherche dans le devenir des langues à se présenter, voire à se produire, c'est ce noyau de la pure langue.<sup>13</sup>

Ce que le texte communique ne se résume pas à l'agencement des signes textuels qui le composent. La communicabilité que cherche le texte est la conciliation de ce qui est communiqué au texte et de ce qu'il communique, de ce que le texte traduit et de ce qui en est traduit : le texte communique en ce qu'il est traduit dans une langue finie et en ce qu'il traduit un avenir de la création par la langue.

---

<sup>12</sup> BERMAN, Antoine, *op. cit.*, p. 137.

<sup>13</sup> BENJAMIN, Walter, *op. cit.*, p. 174.

Créant du texte à partir d'un texte, la traduction est immédiatement accusée d'être l'effacement d'un texte par un autre, d'être un palimpseste qui n'aurait pas même valeur de transmission culturelle. Or, outre la dynamique d'un texte qu'elle réalise par un texte traduit, la traduction est l'inscription de ce dynamisme par la fixation d'identités créatives de ces textes. La traduction travaille sur la signification, pas sur l'essence, elle est d'autant plus créative qu'elle renforce le texte original, dénonçant la l'écriture qui efface à mesure.

### Non - Traducteur, traître

La traduction est une étape indispensable à la préservation, ce qui n'est pas étranger avec sa dimension créatrice et critique. L'archivage nécessite une traduction pour l'adapter à un support de conservation. La traduction intervient à chaque changement de matériau, elle est l'opération de l'interprétation, de la critique, d'abord en ce qu'elle est une opération de sélection pour une préservation.

*Traduttore traditore*, on pourrait traduire cet adage italien par : traducteur, transmetteur de tradition. La tradition est orale. Elle l'est même quand ses supports sont « écrits » ou stockés informatiquement. En fait, le « mystère » de la traduction, c'est qu'elle soit véhicule de tradition – le véhicule de la tradition. Pas de tradition sans traduction. La traduction préserve et active ce rapport au monde dans la langue qu'est la tradition. Pour elle, tout est « dialecte ».<sup>14</sup>

Le dialecte est le « parler ensemble » (c'est ce que signifie le grec *διαλέγομαι* [dialégomai]). La langue et le dialecte ont une différence de degré, non pas de nature : tous deux sont l'actualisation d'une communauté de communication par un matériau, le dialecte insistant sur le fait que cette communication est indépendante du nombre de personnes maîtrisant ou reconnaissant ce matériau. Le dialecte de la langue est son lien à la tradition qu'elle préserve.

### L'acte critique de la traduction

« On est fondé à lire l'éloge éliotien de la traduction comme une sorte de réécriture en positif – une *traduction* – du proverbe italien. »<sup>15</sup> La notion de trahison dans la traduction ne peut être simplement

---

<sup>14</sup> BERMAN, Antoine, *op. cit.*, p. 180.

<sup>15</sup> MARX, William, *Naissance de la critique moderne – la littérature selon Eliot et Valéry 1889-1945*, Artois Presse Université, Arras, 2002, p. 270.

évacuée. En tant que changement de matériau, et même simplement en tant que non-tautologique, la traduction est intéressante en ce qu'elle trahit. L'interprétation est trahison en ce qu'elle est appropriation traîtresse de l'œuvre par un autre qui contribue ainsi à la construire. Le traducteur est un *reproducteur* :

plus une critique accorde d'importance à la forme et au matériau même du texte littéraire – le langage –, plus encline elle sera à accepter les inévitables modifications qu'entraîne une traduction, voire à jouer délibérément de ces modifications, dans l'idée que, la *substance* du texte étant de toute façon irrémédiablement perdue par la traduction, autant vaut chercher à sauvegarder par tous les moyens quelque chose de sa *fonction*.<sup>16</sup>

Chaque pas que fait l'œuvre, grâce à ses interprètes, pour se construire une unicité est une invitation à la traduction, implication d'un acteur artistique, par un matériau défini, à la différenciation de l'œuvre d'avec la tradition qu'elle (re)construit.

Parce qu'il existe un lien d'essence entre traduction et commentaire remontant (sans s'y limiter) à la tradition philosophique et théologique (ou religieuse). Tout commentaire d'un texte *étranger* comporte un travail de traduction. A la limite, *est* traduction. Inversement, toute traduction comporte un élément de commentaire, comme on peut le voir avec les « *translations* » médiévales. Un bel exemple de traduction et de commentaire entrelacés nous est donné par la version que Proust a faite de Ruskin<sup>17</sup>, où le texte traduit s'accompagne, page après page, de remarques de toutes sortes. Ce travail de Proust (par ailleurs des plus subjectifs) nous rappelle quelque chose que nous avons presque oublié. L'autonomisation du discours « critique » a brisé ce vieux lien de la traduction et du commentaire, et il nous paraît souhaitable de le réinstaurer.<sup>18</sup>

La critique a plutôt renforcé l'identité de la traduction et du commentaire. L'esprit critique est l'acte d'opposition à la catégorisation<sup>19</sup> entre commentaire et interprétation<sup>20</sup> : la critique opère

---

<sup>16</sup> *Idem*, p. 276.

<sup>17</sup> RUSKIN, John, *Sésame et les lys*, traduction et notes de Marcel Proust, Complexe, Paris, 1987.

<sup>18</sup> BERMAN, Antoine, *op. cit.*, p. 18.

<sup>19</sup> Une catégorisation que l'on retrouve ensuite dans des écarts de densité du langage alors que la traduction comme acte d'interprétation s'oppose à toute hiérarchie de catégories entre pré-texte et post-texte « la langue est un “média”, un *milieu*. Le

par le commentaire et par la traduction de l'œuvre, tout comme le commentaire est une traduction critique et la traduction un commentaire critique : critique, traduction et commentaire ne sont pas alors confondus, au contraire leurs interactions renforcent leurs distinctions. Critique, traduction et commentaire s'interpénètrent grâce au lien entre l'interprète et le texte : c'est parce que le texte pénètre l'interprète comme l'interprète pénètre le texte que leurs modes d'interprétations s'interpénètrent. Montrer le lien qu'entretiennent ces opérations en tant que figures de l'inter-prétation les oppose à l'uniformisation qui découle de leurs recherches d'objectivité, les identifie chacune – ainsi que leurs acteurs – face à l'œuvre.

## La traduction comme « transmatérialisation »

Traduire un poème, c'est d'abord créer un autre poème. Autrement dit, en termes géométriques, la traduction est une transformation ayant la poésie pour point invariant. Plutôt la littérarité que la littéralité. Le projet serait à bien des égards injustifiable, si ne prévalait aussi le sentiment selon lequel tout travail poétique ressemble à s'y méprendre à un autre travail poétique.<sup>21</sup>

La traduction n'est pas translation en ce que le seul point qu'elle conserve n'est pas fixe, il est la littéralité qui s'adapte aux contraintes de la langue de l'œuvre et de sa traduction. Traduire est conquérir<sup>22</sup> ; conquérir un sens refusant l'univocité de l'œuvre ; la traduction est également conquête d'une créativité qui refuse l'omnipotence de l'œuvre figée par le compositeur et lui redonne toute sa force cinétique.

La force créatrice de la traduction est la révélation d'une force commune des interprétations entre elles et avec l'œuvre. La traduction

---

*langage est le milieu de toutes les communications, mais n'est pas communication lui-même.* Ce médium n'est pas indifférencié : il contient des “zones” plus ou moins denses, et le passage d'une zone moins dense à une zone plus dense, c'est la traduction. » (BERMAN, Antoine, *op. cit.*, p. 23).

<sup>20</sup> La précision est étonnante. « Un commentaire est quelque chose de différent d'une analyse critique. Celle-ci vise avant tout les “idées”. Le commentaire, lui, vise le langage du texte : sa *lettre*. » Il est étonnant de voir le commentaire et l'analyse différenciés selon ses objets, nous pensons plutôt que la différence est basée sur les modes d'élocution : le commentaire est variation personnelle, marge complémentaire ; l'analyse est un appui sur des données de l'œuvre : l'un part du sujet pour parler de l'objet, l'autre s'appuie sur l'objet pour parler au sujet.

<sup>21</sup> MARX, William, *op. cit.*, p. 259.

<sup>22</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedrich, *Le Gai savoir*, Livre Deuxième, *Œuvres*, Tome II, Robert Laffont, Paris, 1993, p. 100.

montre que les interprétations sont tournées vers la créativité de l'œuvre, sans qu'une force théologique supérieure ne les relie à autre chose qu'à l'œuvre et selon autre chose qu'une volonté créatrice de déploiement de l'œuvre,

sorte d'averroïsme valéryen. Pour le philosophe arabe, c'est un seul intellect universel qui agit dans chaque individu. De même, pour le poète français c'est une unique attitude de création poétique qui, malgré les diversités apparentes, se manifeste dans chaque poète au travail.<sup>23</sup>

La traduction est interprétation et création. Le compositeur en est pleinement conscient lorsqu'il se fait critique et doit traduire en mots ce qu'il exprimait en sons. Il met alors à profit son statut comme une marque d'identité, d'unicité de son interprétation, unicité qui doit être marquée pour esquiver la tautologie et contribuer au déploiement de l'œuvre dans une autre langue. Le compositeur a l'avantage d'un statut lié à sa fonction et dans lequel il peut se laisser glisser, le laisser-aller étant l'adjvant premier de l'interprétation.

En face du sens, c'est un droit et même une nécessité pour la langue du traducteur de se laisser aller, afin de ne pas faire résonner la visée intentionnelle du sens comme une simple restitution, mais plutôt son propre mode de visée comme une harmonique, comme un complément à la langue, dans laquelle se communique la visée du sens.<sup>24</sup>

La traduction est conquête de laisser-aller du va-et-vient entre le traducteur et le traduit par les échanges entre l'œuvre et sa traduction. « Si le destin d'une œuvre est sa traduction, celui d'une traduction est d'être "supplantée" par une autre traduction. »<sup>25</sup> Ainsi, le destin d'une œuvre est l'ensemble de ses traductions, autrement dit la traduisibilité. Le compositeur est conscient que son œuvre servira à en créer de nouvelles, puisqu'il a lui-même développé sa créativité par les œuvres l'ayant précédé. La critique est une autre réalisation d'une potentialité de créativité.

---

<sup>23</sup> MARX, William, *op. cit.*, pp. 259-260.

<sup>24</sup> BENJAMIN, Walter, *La tâche du traducteur*, trad. BERMAN, Antoine, *op. cit.*, p. 166.

<sup>25</sup> BERMAN, Antoine, *op. cit.*, p. 143.

## Bibliographie :

- BERMAN, Antoine (2008) : *L'Âge de la traduction « la tâche du traducteur » de Walter Benjamin – un commentaire*, texte établi par Isabelle Berman avec la collaboration de Valentina Sommella, Presses Universitaires de Vincennes.
- DERRIDA, Jacques (1967) : *L'Écriture et la Différence*, Paris, Seuil, Points.
- DUFRENNE, Mikel (1967) : *Esthétique et philosophie*, Tome 1, Paris, Klincksieck.
- LALO, Pierre (1906) : *Le Courrier Musical*.
- MARX, William (2002) : *Naissance de la critique moderne – la littérature selon Eliot et Valéry 1889-1945*, Arras, Artois Presse Université.
- NIETZSCHE, Friedrich (1993) : *Le Gai savoir*, Livre Deuxième, *Œuvres*, Tome II, trad. fr. Henri Albert, Robert Dreyfus, Daniel Halévy révisées par Jean Lacoste et Jacques Le Rider, Paris, Robert Laffont.
- RUSKIN, John (1987) : *Sésame et les lys*, traduction et notes de Marcel Proust, Paris, éd. Complexe.



# TRADUCTION ET INTERCULTURALITÉ DANS LES RAPPORTS MAJEURS-MINEURS : LE CONTEXTE BRÉSILIEN

**Maria Cristina BATALHA**

Université de l'État de Rio de Janeiro, Brésil  
cbatalh@gmail.com

**Abstract :** This article aims at reflecting upon the impact of the presence of a foreign literature, by means of translation – as a discursive formation in the same way as all other social discourses -, in the frame of a national literature, in particular that of a colonized country. We hope that the aforementioned presence sets in motion the dialectic between the *foreignness* and the *familiarity*, between the *known* and the *unknown*, that which represents, at the utmost, the means through which the cultural systems organize and transform themselves. The potential of translatability- expression of alterity itself – creates a two-way route between the cultures.

**Keywords :** foreign literature, discursive formation, cultural systems, translatability.

L'écrivain d'un pays colonisé joue avec les signes d'un autre écrivain, d'une autre oeuvre. Les mots de l'autre ont la particularité de se présenter en tant qu'objets qui séduisent son regard, ses doigts, et l'écriture du texte second est, en partie, l'histoire d'une expérience sensuelle avec le signe étranger<sup>1</sup>.

Si le langage du traducteur opère une « créolisation », selon l'expression de l'écrivain antillais Édouard Glissant<sup>2</sup>, en ce sens que toute langue, dans son rapport avec le monde, produit « l'imprévisible », on ne saurait tout de même oublier que cette imprévisibilité est loin d'être décalée d'un ensemble de formations discursives multiples, ne pouvant donc pas se soustraire aux discours qui correspondent à l'état de la société où ces discours ont été produits. Et l'on rappellerait la définition que nous donne Michel Foucault,

---

<sup>1</sup> SANTIAGO, Silviano, 1978, p. 23.

<sup>2</sup> GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

par discours on entend un ensemble de règles anonymes, historiques, toujours déterminées dans le temps et l'espace qui ont défini à une époque donnée, et pour une aire sociale, économique, géographique ou linguistique données, les conditions d'exercice de la fonction énonciative<sup>3</sup>.

Nous pouvons ainsi rapprocher la traduction de toute autre écriture dont elle n'est qu'une de ses diverses manifestations. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'Annie Brisset affirme que

la traduction est solidaire d'un état de société et des normes institutionnelles qui en émanent [...] Voilà pourquoi la théorie de la traduction relève beaucoup plus d'une analyse contrastive des *discours sociaux*, que d'une linguistique différentielle ou d'une stylistique comparée<sup>4</sup>.

La proposition de cet article est donc de réfléchir sur l'impact de la présence d'une littérature étrangère, par l'intermédiaire de la traduction – en tant qu'une formation discursive au même titre que tout autre discours social –, dans le cadre d'une littérature nationale, en particulier celle d'un pays colonisé. Nous estimons que cette présence met en route la dialectique entre l'« étrangeté » et la « familiarité », entre le « connu » et le « méconnu », ce qui représente à la limite le moyen par lequel les systèmes culturels s'organisent et se transforment. Aussi, de même que c'est la dynamique de la production, de la réception critique et de la circulation des œuvres qui impose des choix, soient-ils paratopiques ou non, il revient également à la société réceptrice d'autoriser ce que doit écrire le traducteur. Néanmoins, les plages interlinguistiques – cet espace « entre » – deviennent le lieu de la création culturelle permettant d'exprimer le caractère inachevé et transitoire de toute identité. Ce « troisième espace<sup>5</sup> », à la fois un espace et un état, se dresse dès lors comme un champ paratopique des possibles où la dynamique du pouvoir colonial peut être ébranlée, frustrée, voire neutralisée. Par ailleurs, le potentiel de traduisibilité – expression des différentes manières à travers lesquelles l'altérité se manifeste – crée une voie à double sens entre les cultures, étant donné que l'altérité n'est compréhensible que lorsque l'on prend sa propre culture comme point de repère.

<sup>3</sup> FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 154.

<sup>4</sup> BRISSET, Annie, *Sociocritique de la traduction*, Québec, Préambule, 1990, p. 252.

<sup>5</sup> BHABHA, Homi, *The location of Culture*, Londres, Routledge, 1994.

L'oeuvre traduite s'inscrit ainsi dans un contexte où viennent se joindre des déterminations diverses. Ce contexte, que Dominique Maingueneau dénomme « espace littéraire » – et que le sociologue français Pierre Bourdieu, à son tour, appelle « champ littéraire » – est constitué de trois instances telles que l'institution (maisons d'édition, académies, universités etc), le champ littéraire proprement dit (où viennent s'affronter les différentes positions esthétiques et où s'opèrent les choix génériques) et l'archive (gestion d'une mémoire textuelle commune<sup>6</sup>). En plus, perçue comme une énonciation discursive, la traduction promeut nécessairement la désacralisation d'une oeuvre, dans la mesure où elle devient une forme privilégiée de critique – et il n'est pas rare que l'on trouve des essais critiques, des préfaces et notes explicatives qui bien souvent accompagnent la traduction d'un livre. Ces paratextes sont des mécanismes légitimateurs, certes, mais ils sont aussi les échos d'une interface culturelle et imaginaire commune qui, bien que sans existence autonome, produit « l'imprévisible » à l'intérieur des « champs des possibles ». Et on ne saurait négliger le fait qu'il est des oeuvres qui appartiennent aussi bien à l'auteur qu'à leur traducteur, dont Nerval traduisant Goethe, Baudelaire, traducteur de Poe et Proust, qui a traduit Ruskin.

Partant, écartée à jamais la croyance romantique de langue originelle et infranchissable, nous nous reportons aux mots d'Octavio Paz, qui place la traduction au coeur de toute activité humaine, étant en outre responsable par l'avance des civilisations, car, dit-il, « l'histoire des différentes civilisations c'est bien l'histoire de leurs traductions<sup>7</sup>. »

Dans ce sens, la traduction joue un rôle très important dans un système donnée et peut servir d'ailleurs à des buts très différents. En fait, parmi les critiques qui se sont le plus particulièrement penchés sur les relations entre la littérature et l'histoire, on retiendrait le nom d' Itamar Even-Zohar (1990) qui, à partir des réflexions théoriques du formaliste russe Tynianov, a élaboré la Théorie des Polysystèmes, constitués de plusieurs sous-systèmes, dont celui de la littérature étrangère traduite. Ce concept nous permet d'étudier l'histoire de la littérature, non seulement dans sa dimension diachronique, mais aussi d'y intégrer toute une dimension synchronique à travers l'histoire des multiples lignes de force agissantes, de même que les déplacements

---

<sup>6</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Contre Saint Proust ou la fin de la littérature*, Paris, Belin, 2006, p. 58-9.

<sup>7</sup> PAZ, Octavio, *The Poet's Other Voice*, p. 3., apud John Milton, *Tradução : teoria e prática*, 2e éd., São Paulo, Martins Fontes, 1998, p. 143.

qu'y interviennent. Aussi, l'instrumental théorique des polysystèmes se voit-il intimement lié à la notion de « champ » - ou « espace des possibles » - établis par Pierre Bourdieu, qui conçoit la littérature en tant qu'un champ doté de lois propres et autonomes, mais qui participe directement ou indirectement à d'autres champs. Ces relations sont médiatisées par des institutions légitimatrices des différentes instances d'ordre politique, économique et social. La notion de « champ littéraire » structure les déterminations sociologiques en fonction d'une dynamique interne et explique aussi bien la « valeur » d'une oeuvre que la croyance même à cette valeur. Le « champ » se configure ainsi en tant qu'un espace auquel appartient un type de capital en jeu dont le mouvement met en action des forces qui agissent sur les agents selon les positions que ceux-ci occupent à l'intérieur du champ, ces positions pouvant être préservées ou bien disloquées<sup>8</sup>. Dès lors, poursuit Bourdieu,

lorsqu'un nouveau groupe littéraire ou artistique s'impose dans le champ, c'est tout l'espace des oppositions et l'espace des possibles correspondants - et par conséquent toute la problématique impliquée – qui se retrouvent modifiés: par l'accès à l'existence, c'est-à-dire à la différence, c'est tout l'univers des options du possible qui se modifie à son tour<sup>9</sup>.

Par voie de conséquence, le « champ » est un espace qui se meut dans l'histoire et se retrouve, en même temps, assujetti à l'action des forces diverses qui interagissent entre elles.

D'autre part, il conviendrait de considérer que les différents champs artistiques établissent entre eux des relations, non seulement sur le plan « national », mais aussi – et de façon toute particulière lorsqu'il s'agit de pays colonisés par des métropoles perçues comme étant plus avancées culturellement – sur le plan « international ». De toute évidence, le long de l'histoire, le champ littéraire se définit par les références plus ou moins explicites à l'« autre », entendu qu'une littérature ne pourrait vivre en retrait des cultures prises dans leur ensemble. Confortant cette opinion, D'Espagne et Werner affirment que :

Il n'y a pas de littérature nationale sans des contacts interculturels qui permettent d'alterner une volonté de distance radicale et le besoin d'un processus de traduction qui sont, en même temps, une appropriation de

---

<sup>8</sup> BOURDIEU, Pierre, *Choses dites*, Paris, Editions de Minuit, 1987 ; *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.

<sup>9</sup> *Idem*, 1992, p. 326.

l'altérité, un écart qui nous permet de parler de nous-mêmes et, peut-être la reconnaissance d'une altérité intime. Lorsque nous approchons les étapes historiques de la construction d'une littérature nationale, nous ne pouvons pas nous empêcher d'observer la présence obligatoire de la référence à l'étranger<sup>10</sup>.

C'est donc par l'intermédiaire de la traduction que la plupart des œuvres franchissent les frontières d'une culture et ouvrent la voie à leur incorporation à la culture de la langue d'arrivée, tout en s'y intégrant par le jeu d'intertextualité qui se déclenche. Néanmoins, si la traduction des textes étrangers a contribué à l'enrichissement du patrimoine culturel commun à tous les hommes, on ne pourrait pourtant nier que celle-ci a servi à des objectifs divers tout le long de l'histoire millénaire de ce type de pratique. En effet, le mode d'envisager la langue et la culture que nous traduisons révèle un positionnement idéologique face à cette langue et à cette culture – ainsi que le statut par rapport à notre différence – de même que cette prise de position implique une manière spécifique de traduire. Ainsi, ce traitement est-il loin d'être uniforme et il varie selon l'époque, le pays et les objectifs auxquels les textes traduits se destinent. Dès lors, à travers les temps des stratégies diverses telles que l'« emprunt » ou la « domestication » ont été mises en œuvre afin d'accomplir positivement les buts assignés, permettant au traducteur de choisir la position dans laquelle il va se placer par rapport à « l'échelle de fidélité à l'originel<sup>11</sup> ». Les choix opérés gardent donc des liens étroits avec les poétiques du traducteur, qui rejoignent à la limite celles de son époque, et révèlent une prise de position dans une série littéraire donnée, à savoir que ce choix permet de déceler le degré de rénovation, voire de rupture, ou bien de confirmation à l'égard des canons existants dans lequel l'œuvre s'inscrit<sup>12</sup>.

## La traduction et le système littéraire brésilien

D'après les réflexions d' Itamar Even-Zohar<sup>13</sup> (1990), il existe donc une interdépendance entre les différents systèmes littéraires; une littérature étrangère – en tant que sous-système qui s'intègre à un autre

<sup>10</sup> ESPAGNE, M. & WERNER, M., Avant propos. *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale?* Paris, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994, p. 8.

<sup>11</sup> MILTON, John, *op. cit.*, p. 117.

<sup>12</sup> BATALHA, Maria Cristina, « Traduction et modèles canoniques: l'angoisse de la désobéissance » in *Méta*, vol. 45, n° 4, déc. / 2000, Montréal, Les Presses Universitaires de l'Université de Montréal, pp. 569-580.

<sup>13</sup> ZOHAR, Itamar Even, *Polysystem Studies*, Tel-Aviv, vol. 11, n. 1, Spring, 1990.

système littéraire étranger – peut devenir le véhicule direct ou indirect des transformations produites au sein d'une littérature nationale donnée. Par voie de conséquence, on peut déterminer la place qu'occupe une œuvre traduite dans le système de la langue cible : primaire, lorsque celle-ci est rénovatrice et fait déclencher de nouvelles possibilités de création artistiques; secondaire, lorsqu'elle ne fait que conforter les modèles canoniques déjà en place, jouant ainsi un rôle conservateur.

Au moment où l'on cherchait à consolider un champ littéraire qui puisse être identifié comme « national », il était réservé à la littérature brésilienne la condition de réceptacle d'autres littératures. Et c'est d'ailleurs dans ce cadre que s'inscrit la rupture avec la littérature portugaise et l'adoption, perçue comme « salutaire », voire « naturelle », du modèle français car, après tout, c'était bien ce qui se faisait de mieux au-delà de nos frontières. Voici comment Pierre Rivas entend cette adoption :

Indiens américains et gaulois français étaient des vaincus vaincus. Telle est la signification de la « francophilie » latino-américaine. Non point – ou pas seulement – une aliénation mais une stratégie de construction nationale, un modèle non mimétique, mais symbolique<sup>14</sup>.

C'est-à-dire, l'idée de latinité tenait lieu d'une médiation parfaite. « La francophilie, à travers la latinité, fut une stratégie de décolonisation politique et culturelle et le ciment des nations romantiques latino-américaines. », constate encore Rivas<sup>15</sup>.

Dans des champs mieux structurés et plus autonomes, les raisons littéraires auraient été sans doute plus importantes, quoique non exclusives pour la prise de position d'un écrivain ou d'une « tribu ».

Dans le champ encore flou de la littérature brésilienne, dépendante et strictement liée à d'autres champs tels le politique et l'économique, il ne restait que peu de choix aux agents quant aux positions que ceux-ci devraient occuper à l'intérieur du champ littéraire. D'une manière générale, ce sont ces positions qui conditionnent les stratégies d'importation et expliquent la fonction destinée aux matériels importés. Or, au XIXe siècle, les traductions ont occupé un espace qui demeurait pratiquement vide et dont les contours étaient loin d'être définis; on rappellerait aussi que, dans ce sous-champ, l'importation ne se fait pas seulement par des producteurs, mais aussi, et à plus forte raison, par les

---

<sup>14</sup> RIVAS, Pierre, « Latinité et francophonie dans um monde globalisé » in JOBIM, José Luís (Dir.), *Sentido dos lugares*, Rio de Janeiro, ABRALIC, 2005, p. 169.

<sup>15</sup> *Idem, op. cit.*, p. 168.

éditeurs et d'autres agents impliqués dans le processus des choix. Afin de rapprocher un public écarté des grands centres de formation du « goût » et peu enclin à la lecture, les écrivains se sont emparés de stratégies diverses pour populariser la littérature et séduire ce public; ils ont donc, quasi majoritairement, incorporé dans leurs œuvres les techniques narratives pratiquées dans les romans-feuilletons pour en favoriser la compréhension et préparer ainsi le terrain pour l'établissement d'un des pôles essentiels à l'existence d'un vrai système littéraire : le lecteur.

Lorsque l'on étudie le Brésil du XIX<sup>e</sup> siècle, Ferdinand Denis, responsable de la Bibliothèque Sainte Geneviève à Paris, devient une référence incontournable. Le travail de Denis est celui de tenter de concilier l'image d'un pays idéalisé par les chroniqueurs voyageurs avec celle d'un pays « civilisé » et « moderne ». C'est sur les traces des constructions imaginaires, qui alimentaient les récits de voyage des chroniqueurs, dont André Thévet et Jean de Léry, que l'*homo sylvestris* du Moyen Âge européen s'incarne dans la peau des Indiens américains. Néanmoins, la seule présence du « bon sauvage » ne saurait suffire à la volonté de diffusion d'un jeune pays qui tentait de se ranger parmi les pays civilisés de l'Occident.

Le poème épique *La Confédération des Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, composé de douze chants qui racontaient le conflit entre les Indiens et les colonisateurs, a transformé cet épisode de l'histoire passée en instant fondateur d'une nouvelle race, fruit de ce qu'il y avait de mieux dans chacune des deux parties : l'ingénuité et la bonté étaient suppléées, voire « corrigées » par la sagesse de la loi amenée par la « civilisation » portugaise. Après tout, c'était bien le chemin que nous indiquait Ferdinand Denis, la recette à être suivie aussi bien par les consommateurs internes qu'externes. Il était ainsi convenu que ce qui serait dorénavant perçu comme foncièrement « national » se rattachait à un espace géographique, doté d'un paysage propre et de certaines coutumes idéalisées. Et voilà que le Brésil « se connaissait » et « s'offrait à la fois à la connaissance » des autres.

Outre la référence à l'œuvre de Denis, on ne pourrait négliger l'importance du poème *Les Natchez* (1826), de Chateaubriand, protagonisé par les Indiens des régions des alentours du Mississippi. Ce poème a inspiré tout un courant indianiste qui, après coup, serait identifié à la légitimité d'un « esprit national », dont la voix la plus expressive est bien celle de Gonçalves Dias, notamment dans le poème *Les Timbiras* (1857), qui a valu à l'auteur la médaille de l'Ordre de la Rose, par l'intervention directe de D. Pedro II lui-même. Les agents tenants du canon – vus comme ceux dont la voix impose les valeurs à

être prises en considération dans le champ – jugent convenable d’accepter les textes indianistes romantiques car ils servaient bien à masquer les contradictions foncières qui scindaient la culture et la société brésiliennes. La force de cette conception faisait ainsi partie de l’*habitus* du champ littéraire au Brésil. Identifiés à cet *habitus*, les discours officiels cristallisent un paramètre pour la littérature nationale, lequel déterminait des choix et des positions qui demeurent naturalisés depuis cette époque et dont les relents persistent jusqu’à l’heure actuelle.

Entre les années 1882 et 1885, deux traductions du poème de Gonçalves de Magalhães - *La Confédération des Tamoïos* - vers la langue italienne ont été publiées. En fait, il convenait à l’Italie de trouver une solution pour la grande masse d’agriculteurs désœuvrés. Or, le Nouveau Monde se présentait comme une issue raisonnable et fascinante à la fois. Ce poème épique se prête dès lors à la propagande pour attirer cet effectif d’émigrés : on y trouve l’image d’un pays qui se développe et se modernise, associée à l’abondance, à l’exubérance et à la richesse – propagande parfaite qui berçait le rêve d’un pays paradisiaque et auquel était réservé un avenir prometteur.

Le recueil poétique de Blaise Cendrars - *Feuilles de route* - est le récit de ses impressions et la description de son périple lors d’un voyage fait au Brésil. Dans ce livre, du début du XXe siècle, l’exotisme et le pittoresque prédominent encore, tout comme l’avaient fait auparavant les anciens chroniqueurs-voyageurs, ses prédécesseurs. Cendrars dira dans un article pour un journal français, en 1924, avant la traduction de *A Selva (Forêt Vierge)*, de Ferreira de Castro, en se référant à l’Amazonie :

[c’est] un monde à part, unique; inédit par rapport aux autres zones de la planète (...) le plus exotique où une croisière de touristes puisse se risquer<sup>16</sup>.

Ainsi, observe-t-on la survivance de la vision du voyageur en tant que médiatrice entre les deux cultures et responsable de la consolidation du mythe de l’exotisme du pays tropical<sup>17</sup>. C’est d’ailleurs ce sceau obligatoire qui soutient jusqu’à l’heure actuelle le succès de Jorge Amado en France, à tel point que l’auteur signait des contrats de traduction quasi simultanément à la parution de ses livres au Brésil.

---

<sup>16</sup> *Apud* SOUZA, Adalberto de Oliveira, *Cendras tradutor do Brasil*, São Paulo, Annablume, 1995, p. 57.

<sup>17</sup> BATALHA, M.C., *op. cit.*, p. 578.

Cette image tropicale, remplie de forêts mystérieuses et de plages paradisiaques, où circulent des personnages venus directement des histoires de l'écrivain bahianais, illustrent les prospectus et les affiches des agences de tourisme et nourrissent le rêve de vacances dans des paradis libres de tout péché dans les mers du Sud et sur les plages tropicales. A ce sujet, Pierre Rivas reconnaît que :

La cartographie littéraire du Brésil ne coïncide pas avec sa réception à l'étranger. L'horizon d'attente du lecteur français (mais généralisable) ne s'intéresse qu'à une partie très géographique et circonscrite: la littérature du Nord-Est. (...) le modernisme brésilien, la littérature du Sud, reste encore largement étrangère au lectorat français. La « dépendance » paraît jouer en sa défaveur. « Simple écho du Vieux Monde? » Le saut qualitatif du modernisme brésilien par rapport aux avant-gardes européennes échappe encore à nos ethnocentrismes. (...) Dans l'imaginaire français, sur une longue période, le Brésil apparaît à la fois comme remords (colonial) et désir (fantasme) d'une incomplétude française. C'est la veine « exotique » et primitiviste qui travaille nos fantasmes brésiliens. Elle constitue l'horizon d'attente français, à la fois son fondement et ses limites<sup>18</sup>.

En fait, après l'Indépendance politique, en 1822, la volonté à tout prix de marquer notre différence par rapport au Portugal n'a pas été sans conséquences pour le système littéraire brésilien. En premier lieu, elle nous a amenés à une vision en porte à faux de la réalité brésilienne; ensuite, nous avons adopté de façon indiscriminée le modèle français<sup>19</sup>.

Du coup, on ne saurait méconnaître la portée de l'influence de la littérature française sur les écrivains brésiliens ainsi que sur la formation du goût du lecteur, notamment dans la période romantique. D'après les études d'Antônio Cândido<sup>20</sup>, la grande quantité de romans traduits se concentre dans la période de 1838 à 1845; c'est aussi l'époque où les nouvelles de Pereira da Silva et le roman *O moço loiro (Le jeune homme blond)*, de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) sont publiés. Or, cela correspond au moment qui suit la grande vague de traductions de romans français à Rio de Janeiro, siège de l'Empire. À cette entreprise participaient, non seulement les jeunes clercs qui débutaient dans la carrière, mais aussi des écrivains dont la réputation

<sup>18</sup> RIVAS, Pierre, « Matériaux pour une étude de la réception de la littérature brésilienne en France » in *Revista Brasileira de literatura Comparada/Associação Brasileira de literatura Comparada*, vol. 1, n. 9, 2006, pp. 129-135.

<sup>19</sup> MELLO, Maria Elizabeth Chaves, *Lições de crítica*, Niterói, EDUFF, 1997.

<sup>20</sup> CÂNDIDO, Antônio, *Formação da literatura brasileira*, vol. 1, 1959, p. 120.

était déjà assez solide, vivaient-ils au Brésil ou à l'étranger, en France, pour la plupart.

En effet, entre 1851 et 1861, le journaliste et romancier Manuel Antônio de Almeida a fait de nombreuses traductions du français au portugais - dont l'œuvre de Charles Ribeyrolles, *Brésil pittoresque*, en 1859, pour la *Tipografia Nacional* -, auxquelles ont également participé encore quatre autres traducteurs, y compris Machado de Assis. Le plus souvent, seuls les romans-feuilletons étaient traduits et non les grands romans, obéissant de la sorte à la demande du public consommateur.

Brito Broca nous renseigne que Justiniano da Rocha (journaliste et écrivain) a traduit les trois volumes des *Mystères de Paris*, d'Eugène Sue, grand succès en Europe, en un mois à peine, étant lui aussi le traducteur du *Comte de Monte-Cristo*, de Dumas, publié dans le *Jornal do Commercio*. L'œuvre de Sue a donné lieu à de nombreux romans-feuilletons parmi nous dont *Mistérios da Tijuca* (*Les mystères de Tijuca*), d'Aluísio de Azevedo, *Os mistérios da Roça* (*Les Mystères de la province*), de Vicente Felix de Castro et *Verdadeiros mistérios do Rio de Janeiro* (*Les vrais mystères de Rio de Janeiro*), de Paulo de Oliveira Marques, entre autres<sup>21</sup>.

La forte demande pour ce genre de littérature, qui est très vite devenue populaire parmi nous, entraîne deux types de conséquences immédiates qui interfèrent dans notre système littéraire: d'une part, elle dépasse largement la capacité de production de nos écrivains – qui en incorporent les techniques, les thèmes et les conceptions de vie caractéristiques du genre -, et, d'autre part, cette demande contribue à la mauvaise qualité des traductions qui circulaient parmi nous. Le bilan reste tout de même positif, même si les frontières entre « traduction » et « adaptation » sont difficiles à établir. En 1886, par exemple, Artur Azevedo a connu son premier succès en tant que dramaturge en présentant au théâtre Alcazar, à Rio e Janeiro, *A filha de Maria Angu*<sup>22</sup>, adaptation parodique de l'opérette française *La fille de Madame Angot*. Le dessein assigné était de favoriser davantage la popularisation du genre, ce qui lui aurait été plus difficile s'il avait tout simplement traduit la pièce.

En outre, on trouve très facilement chez José de Alencar, chef de file du romantisme brésilien, des exemples de la modalité littéraire feuilletonesque, surtout dans ses narratives sociales urbaines qui avaient comme cadre la Cour de Rio de Janeiro telles *Cinco Minutos*, *A Viuvinha*, *Luciola, Diva*, *A Pata da Gazela*, *Sonhos d'Ouro* et *Senhora*.

<sup>21</sup> BROCA, Brito, In LEAL, Victor et alii, *O esqueleto, mistério da Casa de Bragança*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, p. 107.

<sup>22</sup> PAES, José Paulo, *Tradução: a ponte necessária*, São Paulo, Ática, 1990, pp. 19-20.

En phase avec le roman romantique, José de Alencar attribue lui aussi le privilège du social sur l'individuel, renouant les différents comportements humains avec l'univers social dans lequel ils sont plongés, selon ce qu'avait défini Balzac lors de son projet ambitieux de dresser le tableau complet de la société de son temps. Cette charte d'intentions exposée dans la *Comédie humaine* a également motivé le projet littéraire d'Alencar, qui s'est consacré à tracer le portrait du Brésil qui commençait de s'imposer comme une vrai « nation ». Aussi, le modèle de roman brésilien de représentation de la réalité sous ses aspects les plus variés entrepris par Alencar suit-il le modèle fourni par celui qui avait fixé les bases de ce genre littéraire dans le Romantisme européen, ayant lui-même publié ses romans en pied de pages des journaux de l'époque. Pareillement, Aluísio Azevedo, reconnu par les critiques de l'époque comme le « représentant du naturalisme brésilien », a aussi nourri l'ambition de construire la *Comédia Humana do Segundo Reinado* (La Comédie humaine du Second Empire), sous le titre « Brasileiros antigos e modernos » (Brésiliens anciens et modernes). Ce projet, pratiquement méconnu et qui n'est jamais allé plus loin que le premier volume, *O cortiço* (*Botafogo, une cité ouvrière*), a été exposé par l'auteur dans un article publié dans *A Semana*, en 1885.

L'importation des modèles laisse quand même une large part à une « paratopie tropicale ». Le célèbre article d'Araripe Júnior – « Estilo tropical. A fórmula do naturalismo brasileiro » (Style tropical. La formule du naturalisme brésilien) (1888) – décrit le processus d'acclimatation du courant esthétique naturaliste qui s'est opéré au Brésil, et dont l'introduction il attribue notamment à Aluísio Azevedo.

Le naturalisme, selon Araripe, est le fruit du sol européen gris et maussade et, par conséquent, ne saurait se présenter de la même façon à une jeune patrie débordante d'espoir. Sans courir le risque d'une simple répétition exacte de la formule de Zola, Aluísio aurait réussi à créer sa propre voie. Lorsqu'il a imprimé au naturalisme des traits tout particuliers d'un pays tropical, il a doté cette école d'une dimension « salutaire », « isochronique » et « fructifiante ». Et, toujours d'après l'essayiste, *O mulato* (*Le mulâtre*) et *O cortiço* (*Botafogo, une cité ouvrière*) illustrent fidèlement ce naturalisme « chaud », adapté à la chaleur propre à notre sol et à notre peuple.

A la différence des grands romans qui étaient lus dans la langue d'origine, les feuilletons se destinaient à un public qui dépendait de la commercialisation des traductions pour avoir accès à ce type de lecture.

Les écrivains se retrouvaient donc partagés entre leur oeuvre « sérieuse », à savoir leur oeuvre proprement dite « littéraire », et les

feuilletons, qu'ils écrivaient « au fil de la plume » pour les journaux, afin de répondre à la fois à la demande du public et à leur besoin de survie. Ils gardaient ainsi le sentiment d'être scindés en deux personnes distinctes: l'une devant subir les exigences des propriétaires des journaux au détriment de la qualité du travail; et l'autre qui préservait la pureté de ce qu'ils considéraient la « haute littérature » mais qui n'était lue que par un public très réduit. Dans ces conditions, l'écart entre ce qu'écrivent les clercs et ce que lit le public ne fait que s'approfondir, mettant, par conséquent le « champ littéraire » et ses agents dans une sphère qui semblait flotter au-dessus d'une réalité qui leur échappait complètement.

Il convient d'observer la situation générale du champ littéraire importateur face aux autres champs dans un cadre national, en tenant compte de son plus ou moins degré d'autonomie par rapport à ceux-ci, à savoir les champs économique, politique, etc. Lorsqu'il s'agit de champs plus consolidés et autonomes, les raisons littéraires qui justifient la prise de décision d'un écrivain sont sans doute plus évidentes, encore que jamais exclusives. Cela est d'autant plus vrai que, pour ce qui est de la traduction, l'importation dans ce sous-champ ne se fait pas seulement par les producteurs mais aussi par d'autres agents tels les éditeurs, les libraires etc. A ce titre, la fonction attribuée à la traduction par l'agent importateur tendra donc à conforter les normes et formules à succès commercial, visant aux bénéfices économiques, en l'occurrence l'importation du roman-feuilleton français à l'époque que nous avons examinée ici.

Toutefois, s'il est vrai que les changements à l'intérieur du champ littéraire brésilien ont été significativement poussées par l'apport étranger, contribuant ainsi à l'autonomie de ce champ et à la prise de position des agents, il semble également vrai que les options d'importation qui ont défini la fonction à laquelle se destinait le texte importé ont été conditionnées par « l'espace des possibles » de chacun de ces champs. D'une part, c'était bien le prestige de l'écrivain qui était en jeu – capital symbolique parmi ses pairs et gage de l'autonomie de la fonction « désintéressée » de l'esthétique, et par conséquent du champ lui-même -; d'autre part, il fallait considérer le degré de dépendance du champ littéraire par rapport aux autres instances directement impliquées, à savoir les éditeurs, les journaux et le public consommateur, c'est-à-dire, l'entrecroisement avec les champs économique, politique et social.

Par ailleurs, les relations entre les champs littéraires appartenant à des cultures différentes sont asymétriques et un même phénomène apparemment identique peut engendrer, dans le champ de la réception,

des fonctions diverses de celles obtenues dans le champ d'origine. Aussi, rappelons-nous que, de même que dans les champs politiques et culturels dans lesquels ils sont insérés, les champs littéraires ne maintiennent pas non plus des relations innocentes entre eux; les principes de la lutte, de la compétition et de l'inégalité ne sont pas absents, les uns voulant l'emporter sur les autres.

Dans la mesure où l'importation se fait par des agents sociaux qui intérieurisent la logique propre du champ auquel ils appartiennent, aussi bien que l'ensemble des croyances, des valeurs de la nationalité et la classe sociale dans laquelle ils se placent, on tend à définir les fonctions de l'importation à partir de ces repères surdéterminés. Or, lorsque la littérature que nous pouvons reconnaître comme « brésilienne » faisait ses premiers pas, nous étions encore très loin du temps où les alliances en dehors du système officiel commençaient à se construire, occupant tout un espace de marginalité et de résistance et ouvrant de la sorte la voie à la reconnaissance et à l'acceptation de nouveaux modèles dotés de valeurs purement littéraires et symboliques, c'est-à-dire, des espaces paratopiques.

Nous estimons donc que l'importation des romans-feuilletons traduits du français a constitué un jalon important dans la construction de la « littérature nationale », ayant joué parmi nous ce qu' Itamar Even-Zohar a désigné par « rôle primaire », compte tenu du réseau des interactions qui se sont établies dans le champ littéraire brésilien durant le XIXe siècle, car ces traductions n'ont pas exercé une fonction conservatrice de maintien des normes déjà existantes, mais, bien au contraire, ont créé les conditions pour l'arrivée de nouveaux genres, tels le roman et la chronique. En outre, on rappellerait que, tout comme la narrative feuilletonesque française, lors de sa naissance, portait une forte charge de rénovation des vieux paramètres qui servaient de base pour le contrôle du *bon goût*, et que celle-ci a été transformée par la suite en « littérature industrielle » – perdant donc sa fonction « primaire » -, parmi nous, ces romans traduits ont exercé sur notre production littéraire un rôle stimulateur aussi bien pour ce qui était du mouvement interne au champ littéraire, que pour ce qui relève des rapports de celui-ci avec les autres champs.

En somme, c'est grâce à ces traductions que la toute jeune nation brésilienne s'est vu progressivement doter d'un vrai système littéraire en quête de son autonomie.

## Bibliographie :

- AGUIAR, Ofir Bergemann (1999) : « Tradução e Literatura: os Folhetins traduzidos e a introdução da obra de ficção em prosa », MARTINS, Márcia A. P. (Org.), *Tradução e Multidisciplinaridade*, Rio de Janeiro, Lucerna.
- ARROJO, Rosemary (1997) : *Oficina de tradução*, 3e éd. São Paulo, Ática.
- AUBERT, Francis Henrik (1994) : *As (in) fidelidades da tradução*. Campinas, UNICAMP.
- BHABHA, Homi (1994) : *The location of Culture*, Londres, Routledge.
- BARBOSA, Heloisa Gonçalves (1990) : *Procedimentos técnicos da tradução*, Campinas, Pontes.
- BATALHA, Maria Cristina (2000) : « Traduction et modèles canoniques: l'angoisse de la désobéissance », in *Méta*, vol. 45, n° 4, Montréal (Québec) Canada, Les Presses de l'Université de Montréal, pp. 569-580.
- BERMAN, Antoine (1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.
- BERMAN, Antoine (1984) : *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard.
- BOSI, Alfredo (1992) : *Dialética da colonização*, São Paulo, Companhia das Letras.
- BOURDIEU, Pierre (1987) : *Choses dites*, Paris, Editions de Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (1992) : *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil.
- BOURDIEU, Pierre (1997) : *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil.
- BRISSET, Annie (1990) : *Sociocritique de la traduction*, Québec, Préambule.
- BROCA, Brito (1979) : *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*. São Paulo, Polis, INL, MEC.
- BLOOM, H. (1973) : *The Anxiety of Influence*, New York, Oxford University Press.
- CAMPOS, Haroldo de (1976) : « Da tradução como criação e como crítica », in *Metalínguagem*, São Paulo, Cultrix.
- CÂNDIDO, Antônio (1987) : *A educação pela noite*, São Paulo, Ática.
- CÂNDIDO, Antônio (1959) : *Formação da literatura brasileira*, vol 1 et 2, São Paulo, Martins.
- CASTELLO, José Aderaldo (1999) : *A literatura brasileira, origens e unidade (1500-1960)*, São Paulo, EDUSP.
- CÉSAR, Ana Cristina (1988) : « Bastidores da tradução », in *Escritos da Inglaterra*, São Paulo, Brasiliense.
- CHANADY, Amaryll (1992) : « L'institution littéraire et l'exclusion de l'autochtone en Amérique Latine », in *Surfaces*, vol. III, Montréal.

- CHEVREL, Yves (1989) : *La Littérature Comparée*, Paris, PUF.
- COCO, Pina. A. (1990) : *O triunfo do bastardo: uma leitura dos folhetins cariocas do século XIX*, Rio de Janeiro, 2 vol, Thèse de Doctorat en Littérature Brésilienne présentée à la PUC – Rio.
- DELISLE, Jean & WOODSWORTH, Judith (1998) : *Os tradutores na história*, Trad. de Sergio Bath, São Paulo, Ática.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1978) : « The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem », in LAMBERT, J. & van der BROECK, R., *Literature and Translation*, Acco, Louvain, James S. Homes, pp. 117-127.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990) : *Polysystem Studies*, Tel-Aviv, vol. 11, n. 1, Spring.
- ESpagne, M. & Werner, M. (1994) : Avant-propos. In *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale?*, Paris, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme.
- FROTA, Maria Paula (1996) : « Tradução, Pós-Estruturalismo e Interpretação », in *Cadernos de Tradução*, nº1, G.T. de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- GLISSANT, Édouard (1996) : *Introduction à une poétique du divers*. Paris, Gallimard.
- GLISSANT, Édouard (1983) : « Após Babel », in *Correio da Unesco*, nº 9, ano 11.
- ISER, Wolfgang (1998) : On Translatability. Montréal, *Surfaces*, vol. 4.
- LEAL, Victor – Olavo BILAC e Pardal MALLET (2000) : *O esqueleto, mistério da Casa de Bragança*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra.
- LIMA, Luiz Costa (1996) : « Literatura e nação: esboço de uma releitura », in *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro.
- LUCAS, Fábio (1987) : *O caráter social da ficção do Brasil*, São Paulo, Ática.
- MAINGUENEAU, Dominique (2006) : *Contre saint Proust ou la fin de la littérature*, Paris, Belin.
- MARTINS, Márcia A.P. (1996) : « As relações nada perigosas entre História, Filosofia e Tradução », in *Cadernos de Tradução*, nº1. G.T. de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- MELLO, Maria Elizabeth Chaves (1997) : *Lições de crítica*, Niterói, EDUFF.
- MESCHONNIC, Henri (1972) : « Propositions pour une poétique de la traduction », in *Langages*, nº28, LADMIRAL, J.R. (org), Paris, Didier-Larousse, pp. 49-54.

- MEYER, Marlyse (1998) : *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ.
- MILTON, John (1998) : *Tradução: teoria e prática*, 2e éd., São Paulo, Martins Fontes.
- PAES, José Paulo (1990) : *Tradução a ponte necessária*, São Paulo, Ática.
- PAZ, Octavio (1981) : *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Jusquets.
- RIVAS, Pierre (2005) : « Latinité et francophonie dans un monde globalisé », In JOBIM, José Luís (Org.), *Sentido dos lugares*, Rio de Janeiro, ABRALIC, pp. 166-172.
- RIVAS, Pierre (2006) : Matériaux pour une étude de la réception de la littérature brésilienne en France. In *Revista Brasileira de Literatura Comparada/Associação Brasileira de Literatura Comparada*, vol. 1, nº 9, pp. 129-140.
- ROUANET, Maria Helena (1991) : *Eternamente em berço esplêndido*, São Paulo, Siciliano.
- SANTIAGO, Silviano (1978) : *Uma Literatura nos Trópicos: ensaios sobre sobre dependência cultural*, São Paulo, Perspectiva.
- SOUZA, Adalberto de Oliveira (1995) : *Cendrars tradutor do Brasil*, São Paulo, Annablume.
- (2006) : « Matériaux pour une étude de la réception de la littérature brésilienne en France », in *Revista Brasileira de Literatura Comparada/Associação Brasileira de Literatura Comparada*, vol. 1, nº 9, pp. 129-140.
- STAUT, Lea Mara Valezi (1996) : « A presença da literatura brasileira na Universidade francesa », in *Anais da ABRALIC*, vol.3, Universidade Federal do Rio de Janeiro, pp. 891-894.

## TRADUCTEURS ET TRADUCTIONS DE *TARTARIN DE TARASCON* DANS L'ESPACE ROUMAIN

Annemarie PENTELEICIUC

Université « Ștefan cel Mare», Suceava, Roumanie

adrianne\_penteleiciuc@yahoo.com

**Abstract :** The article presents the Romanian authors who succeeded in translating the most widely known creation of Alphonse Daudet, the novel *Tartarin of Tarascon*. Translating Daudet means finding the « French Dickens » ! The charm of Daudet's talent comes from its being charged to an extraordinary degree with his temperament, his feelings, his instincts and natural qualities. This, of course, is a charm in a style only when nature has been generous. To Alphonse Daudet nature has been exceptionally so !

**Keywords :** Romanian translators, translation, charm, emotion, Tartarin, reality, reader, southern France.

Alphonse Daudet reste un grand écrivain et un classique par excellence, grâce à son art de conteur. L'émotion, la sensibilité, le regard attentif d'un artiste méridional, amoureux du soleil de Provence, la précision de l'observation des petits, tout étant filtré par la lumière douce d'une compréhension supérieure et subtile des semblables, se constituent dans quelques secrets de l'art de Daudet.

L'ironie très fine, le plaisir de raconter, l'art de prêter chaque état de l'âme au lecteur, le penchant vers le monde sensible des enfants, voilà quelques raisons pour lesquelles traduire Daudet représente une vraie provocation.

La traduction de l'œuvre de Daudet chez nous a connu, en grandes lignes, comme pour d'autres auteurs, le chemin de la traduction en général dont le parcours est d'une adaptation, parfois simplifiante et appauvrissante, vers une traduction fidèle, bien travaillée et nuancée. Les degrés d'adaptation sont nuancés ; on distingue entre l'adaptation-autochtonisation, l'adaptation-abréviation, l'adaptation-amplification, la traduction libre, le remaniement, la traduction télescopage<sup>1</sup>, ces catégories pouvant parfois se superposer. Parmi les traducteurs de

---

<sup>1</sup> CONSTANTINESCU, Muguraș, *Lire et traduire la littérature de jeunesse*, Suceava, Editura Universității Suceava, 2008, p. 182.

Daudet les plus connus on peut citer : Emil Gârleanu, Mihail Cruceanu, Daniel Corbu, Ilie Dan, Lia Hârsu, Livia Storescu, Marcel Saras, Linda Maria Baros, Tit Bud, Alexandru Lascarov-Moldovanu, Ioachim Botez, Barbu Cioculescu, Traian Fițescu, Ioan Popovici-Bănățeanul, Paula Găzdaru, Izabella Badiu, Gabriela Cristian, Măriuca Dinu etc.

Un traducteur est comme un artiste, son travail est, en premier lieu, un travail d'écriture ; en ce sens c'est un écrivain au même titre que l'auteur ; et les problèmes sont les mêmes, trouver le mot juste, le ton juste, balancer le rythme d'une phrase, trouver le moyen de provoquer tel ou tel effet par tel ou tel expédient linguistique. Les décisions qu'un traducteur doit prendre, contrôlées du premier et jusqu'au dernier moment, représentent ce qu'on peut nommer des pulsations corporelles, qui restent, dans la plupart des cas, irrationnelles. Même si le processus de traduction est fini, le traducteur tout comme l'artiste, commence à se donner à lui-même des explications. Chaque traducteur s'excuse – vraie ou fausse modestie - et souligne combien il est encore loin d'avoir rendu les véritables beautés de l'original en le traduisant dans une autre langue. La traduction recompose l'original en lui offrant une persistance et un espace géographique et culturel pour suivre. Elle peut illuminer l'original d'une clarté qui autrement lui aurait été refusée. Paradoxalement, la traduction peut dévoiler la véritable valeur des œuvres qui ont été négligées ou sous - estimées dans leurs formes originales.

Avec *Tartarin de Tarascon* Daudet s'inscrit dans la liste des grands humoristes de la littérature française et universelle. Sont, à juste titre, célèbres des épisodes comme les chasseurs de casquettes, le départ de Tartarin, sa rencontre avec Bombonnel, le retour de Tartarin, un chameau à ses trousses. Tartarin est entouré d'une série de bourgeois aussi ridicules que lui comme Bézuquet, Bravida, Bompard etc. Ion Pas affirmait que « Daudet avait le sens de l'humour. Il considérait que l'ironie est le sel de l'existence. Plus encore : pour lui l'ironie était une arme admirable contre l'hypocrisie et un moyen excellent pour enserrer les gens dans les confins du bon sens »<sup>2</sup>.

Selon l'ouvrage *Repertoriul traducerilor românești din limbile franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea)*, coordonné par Georgiana Lungu Badea, la première traduction de *Tartarin de Tarascon* date de 1888 (traduction anonyme, parue en feuilleton). D'après les recherches de l'auteure, des traductions anonymes paraissent en 1894 et 1899.

---

<sup>2</sup> PAS, Ion, *Carte despre vremuri multe*, București, E.P.L., 1963, p. 243 (notre traduction).

Nous commençons l'étude des traducteurs de *Tartarin de Tarascon* par Alexandru Lascarov-Moldovanu dont l'œuvre ressemble à celle de Daudet par un mélange de fantaisie et réalité, d'ironie et de sensibilité. Prosateur, avocat, publiciste et traducteur, il est né le 5 avril 1885, à Tecuci, Galați et il est mort le 18 avril 1971 à Bucarest. Personnalité complexe, Alexandru Lascarov commence ses études à Bârlad, continue à étudier à Iasy et Bucarest (où il a terminé la Faculté de Droit en 1906). À son nom on attache la fondation de la première Bibliothèque Publique de Tecuci. L'écrivain a participé à la première Guerre Mondiale, après il a repris son activité à Focșani, ensuite à Bucarest où il a travaillé à l'Institut Culturel « Principele Carol ».

Vaste homme de culture, il a été collaborateur aux revues : *Ramuri*, *Flacăra*, *Adevărul literar și artistic*, *Universul copiilor*, d'autres publications périodiques. Il a été aussi rédacteur à la revue *Neamul Românesc* et conférencier à la Société de Radio. Son début éditorial a été en 1914 avec le volume *Petre Liciu*. Son œuvre, considérée par Dumitru Murărașu « un oasis d'humanité candide » contient des volumes comme : *Zile de campanie. Iunie-August 1913*, București, 1915 ; *Femeia avocat. Observațiuni la doctrina și jurisprudența romană*, București, 1915 ; *Povestirile lui Spulber*, Craiova, 1921 ; *Hotare și singurătăți*, București, 1922 ; *Fabule și satire*, Arad, 1925 ; *În grădina lui Naș Mușat*, 1926 ; *Antologia Dobrogei* (en collaboration avec Apostol D. Culea), 1928 ; *Cohortele morții*, 1930 (où sont présentées des scènes de la guerre, surprises par un vrai artiste) ; *Casa din pădure*, 1932 ; *Mamina*, 1934 – qui est présenté comme un roman du dévouement, de la croyance ancestrale et de la liaison homme-terre ; *Omul care tace*, 1935 ; *Furnica*, 1940 – poème dramatique en vers ; *Apa cea vie*, București, 1943 ; *Buga*, 2002 ; *Viața Sfînului Ioan cel Nou de la Suceava*, București, 2002.

En ce qui concerne l'activité de traducteur qui a fait d'Alexandru Lascarov-Moldovanu un acteur qui joue le rôle de l'auteur, on peut énumérer : Ivan Turgheniev – *Anciar sau apele morții*, 1912; Eugène Fromentin – *Dominique*, 1922 ; Alphonse Daudet – *Scrisori din moara mea*, 1933, *Din minunatele isprăvi ale lui Tartarin din Tarascon*, 1942, Éditions Cugetarea, Bucarest (environ 164 pages); S. Smiles – *Ajută-te singur sau caracter, putere și stăruință, ilustrare cu ajutorul biografiilor*, București, 1931 ; J. Libbock – *Fericirea de a trăi*, București, 1934 ; Bernardin de Saint-Pierre – *Paul și Virginia*, 1939 ; Oliver Goldsmith – *Preotul din Wakefield*, 1940 ; Jules Sandeau – *Magdalena*, 1941 ; Daniel Defoe – *Viața și aventurile lui Robinson Crusoe*, București, 1945.

Ioachim Botez est un autre traducteur de Daudet, qui a le même penchant pour la littérature d'enfants, en particulier pour *Les merveilleuses aventures du Tartarin de Tarascon*. C'est une traduction parue aux Éditions Tineretului, Bucureşti, 1956, avec une préface signée Hilda Doru et des illustrations réalisées par Val Munteanu (une traduction de 143 pages). La deuxième édition de *Tartarin* date de 1960 est illustrée par Val Munteanu et a environ 344 pages, avec le portrait et les illustrations. La troisième édition date de 1964, avec une préface de Radu Lupan et 343 pages avec le portrait et les illustrations. Une quatrième édition date de 1970, parue aux Éditions Ion Creangă, Bucarest (environ 368 pages) et avec une préface signée Elena Beran. Dans la préface de la première édition Hilda Doru nous introduit dans l'œuvre d'Alphonse Daudet et surtout dans le monde du Tartarin, parce qu'en France tout le monde « est un peu de Tarascon », comme affirmait l'auteur-même. Hilda Doru apprécie l'activité littéraire de Daudet en voyant beaucoup de similitudes entre celui-ci et Charles Dickens. Leurs personnages nous font rire aux éclats, nous provoquent l'étonnement et la compassion. Alphonse Daudet est un écrivain qui regarde la réalité d'abord par ses sens ; il vit intensément, il a de fortes émotions. Il est un auteur qui sent en permanence le besoin d'offrir quelque chose. Il se met à notre disposition par son œuvre.

La réflexion subjective de la réalité colore l'œuvre de Daudet d'une teinte propre. Il est un poète de la réalité, son œuvre étant, en fait, un témoignage pour la réalité, une ode dédiée à la vie. Si Anatole France, par exemple, perçoit les phénomènes avec une perspicacité intense, Lesage ou Wells créent l'univers de leur œuvre, enrichi de leur fantaisie débordante, Alphonse Daudet reflète la réalité par le prisme d'une sensibilité particulière. Et comme tout réaliste, Daudet voit ce qui est mauvais, dénaturé dans la société, mais il critique seulement l'effet, non la cause.

La traduction d'Ioachim Botez réussit à surprendre brillamment les deux aspects de la personnalité de l'écrivain : l'ironie et la sensibilité. Dans le domaine de la traduction, Ioachim Botez a traduit aussi des œuvres de Paul Verlaine, De Coster, Maxim Gorki, Ștefan Zweig. Il est un bon traducteur qui peut se transformer dans un très bon traducteur, grâce à sa vocation, à son expérience, à sa propre pratique, à sa propre créativité. Il est comme un artiste qui construit son propre monde avec beaucoup de virtuosité et de talent. Il essaie d'être fidèle à l'original, cela veut dire reproduire la forme, le sens, le style et les caractéristiques temporelles dans un texte qui doit être un ouvrage original. Le traducteur est aussi un agent bilingue, un médiateur entre

les deux communautés, il décode les messages transmis dans une langue pour les recoder dans une autre langue.

Pour réaliser le portrait de ce traducteur, il faut préciser qu'il est né le 14 juin 1884, à Bistricioara – Neamț et il est mort le 12 juin 1956 à Bucarest. Il provient d'une famille modeste, en terminant le lycée « Dimitrie Cantemir » de Bucarest malgré toutes les privations et toutes les humilités. Il réussit à gagner son existence travaillant comme instituteur à la campagne ; exempt d'obligations militaires, il reste à Bucarest pendant la guerre, où il travaille comme journaliste et professeur. On n'a pas de renseignements précis sur ses études supérieures : il est possible qu'il ait fini la Faculté de Lettres et Philosophie. Après la guerre, Ioachim Botez est instituteur et professeur dans plusieurs villes du pays (de Mizil à Suceava).

Il a débuté avec une anecdote dans *Foaia populară* (1899), a été collaborateur à diverses publications, en particulier à *Curentul*. Son existence discrète, son activité professionnelle ne l'ont pas impliqué dans le centre problématique de la littérature entre les deux Guerres. C'est la raison pour laquelle la critique a accueilli presque cérémonieusement son début avec son ouvrage *Însemnările unui belfer* (I – II, 1935-1939). Eugen Lovinescu l'annonçait comme un « grand prosateur »<sup>3</sup>, Pompiliu Constantinescu établissait des points communs avec Costache Negrucci, Ion Ghica, Ion Creangă, Calistrat Hogaș. George Călinescu considérait que ses proses étaient seulement « bien intentionnées, érudites et sentimentales »<sup>4</sup>. Situés à l'intersection entre évocation et anecdote sont les volumes : *Schițe și însemnări din școala de ieri și de azi* (1953) ; *După o jumătate de veac* (1954) ; *De azi și de demult* (1955) ; *Prin București odinioară și astăzi* (1956).

Comme nous l'avons déjà précisé, Ioachim Botez a eu une activité intense de traducteur. Il a traduit aussi L. Frank – *Deasupra prăpastiei*, București, 1928; F. Herezeg – *Când femeile se plăcătesc*, București, 1928 ; V.I. Nemirovici-Danceko – *Ocnașul*, București 1928 ; F. Saar – *Sălbateca*, București, 1928 ; H. Eulenberg – *Taina femeilor*, București, 1929; M. Gorki – *Cerșetorii*, București, 1929 ; G. Reuter – *Femeia cu picioare de capră*, București, 1929 ; Ștefan Zweig – *Ochii fratelui vesnic*, București, 1929; J. Bührer – *Anarhistul*, București, 1930 ; A. Konstantinov – *Bai Ganiu* (en collaboration avec T. Călin), București, 1955 ; Br. Nușici – *Opere alese* (en collaboration avec D. Gămulescu

<sup>3</sup> LOVINESCU, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane* (vol. 1), Editura Minerva, București, 1981.

<sup>4</sup> CONSTANTINESCU, Pompiliu, *Scrieri* (vol. 1), ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefată de V. Felea, București, 1967.

et P. Martinescu), Bucureşti 1957 ; De Coster – *Legenda şi aventurile lui Ulenspiegel*, Cluj Napoca, 1975 (nouvelle édition, Bucureşti 1986) ; Paul Verlaine – *Închisorile mele*, Bucureşti.

Une autre auteure préoccupée par la traduction du roman *Tartarin de Tarascon* est Ileana Vulpescu (traduction parue aux Éditions Ion Creangă, 1978, avec des illustrations réalisées par Val Munteanu – 164 pages). Née le 21 mai 1932 à Bratoloveşti, Dolj elle provient d'une famille de propriétaires agraires. Ileana Vulpescu finit l'école élémentaire à Craiova et ensuite le lycée Elena Cuza dans la même ville; licenciée en philologie de l'Université de Bucarest (1953-1958), section langue française ; chercheuse à l'Institut de Linguistique de Bucarest (1959-1975).

Ileana Vulpescu a débuté en 1966 avec la narration *Scrisoare către un cunoscut* dans la revue *Familia*. La première apparition éditoriale est *S.a.m.d.*(1969) – un recueil d'exercices de prose et de théâtre court. Son roman *Rămas bun* (1975) – évocation d'une famille du XIX<sup>e</sup> siècle – est récompensé avec le Prix de l'Association des Écrivains de Bucarest (1976). *Arta conversației* (1980), portant sur la vie d'une femme médecin dans « l'obsessionnelle décennie » devient un best-seller. D'autres œuvres de l'auteure : *Candidații la fericire* (prose, Bucarest, 1983) ; *Sărută pământul acesta* (roman, Bucarest, 1987) ; *Arta compromisului* (roman, Bucarest, 2002).

En ce qui concerne le domaine de la traduction, elle a traduit en collaboration avec son mari, Romulus Vulpescu, l'oeuvre de François Rabelais – *Viața nemaipomenită a marelui Gargantua, tatăl lui Pantagruel. Uimitoarea viață a lui Pantagruel, feciorul uriașului Gargantua* (Bucarest, 1989) ; Simone de Beauvoir – *Imagini frumoase* (Bucarest, 1973) ; Fr. Nourissier – *Sfârșitul* (Bucarest, 1974, avec une préface de R. Toma) ; Michel Tournier – *Vineri sau limbile Pacificului* (Bucarest, 1978, avec une préface de Micaela Slăvescu) ; Alphonse Daudet – *Extraordinarele aventuri ale lui Tartarin de Tarascon*, avec des illustrations réalisées par Val Munteanu, aux Éditions Ion Creangă, 1978 ; Geo Bogza – *Poezii şi poeme*, édition bilingue roumain-français, paru à Bucarest, 1979, avec une préface de Ștefan Augustin Doinaș.

Daniel Corbu, un autre traducteur de Daudet est né le 7 avril 1956 à Târgu Neamț, étant le fils d'Ioan Tănase et de Casandra Vâju. Il a fait les études primaires dans le village Vânători-Neamț (1968), après il suit une école professionnelle de chimie à Piatra Neamț (1968-1971), le lycée à Roznov, finissant ses études à la Faculté de Lettres, section roumain-français, Bucarest, la promotion 1983. Dès 1984 il est instructeur de théâtre et de poésie à La Maison Culturelle de Târgu Neamț, où il organisera aussi des colloques de poésie. Daniel Corbu

participe activement aux réunions du *Cénacle de Lundi*, sous la direction du critique Nicolae Manolescu.

Il fait son début dans *România Literară* (1979) où il collabore avec des poèmes et des essais. Il se distingue surtout pour sa qualité de traducteur : il a traduit pour des revues de culture comme *Amfiteatru*, *Cronica*, *Luceafărul*, *Dacia Literară*, *Con vorbiri Literare* – ou en volume de Cioran, Roland Barthes, Daudet, Henri Michaux, Paul Valéry, Marcel Moreau, Edmond Jabès, Odysseas Elytis, Andre Welter, Borges, Egito Goncalves etc. C'est une présence rencontrée souvent dans les anthologies de poésie de la Roumanie, mais aussi dans les revues littéraires de France, Belgique, Italie, Allemagne, la République Yemen, Canada.

Daniel Corbu est fondateur de la Maison d'Edition Panteon ; de la revue littéraire avec le même nom et aussi de l'Académie de poésie de Vâñătorii din Neamă. En 2004 il crée la revue littéraire *Feed Back* et l'association culturelle avec le même nom. Il est intéressant le fait que Daniel Corbu a pratiqué, à tour de rôle, les métiers d'opérateur chimiste, garçon, machiniste, masseur, laborant, professeur suppléant, vendeur ambulant, muséographe, journaliste, inspecteur cultural, correcteur et éditeur. À présent il est muséographe littéraire à Bojdeuca Ion Creangă de Iasy et directeur de la revue *Feed Back*.

Daniel Corbu a publié les volumes de poèmes : *Intrarea in scenă* (édition Albatros, 1984), *Plimbarea prin flăcări* (Cartea Românească, 1988), *Preludii pentru trompetă și pentru pereți* (Éditions Panteon, 1992), *Documentele haosului* (Panteon, 1993) - pour lequel il reçoit le Prix de l'Union des Ecrivains et aussi le Prix Poesis pour le meilleur livre de 1993 ; *Spre Fericitul Nicăieri* (Éditions Panteon, 1995), *Cântece de amăgit întunericul* (Helicon, 1996), *Manualul Bunului Singuratic* (Panteon, 1997), *Duminica fără sfârsit* (Junimea, 2001), et *Documentele haosului* - anthologie d'auteur (Junimea, 2003).

Aux Éditions *Cronica*, il a publié le volume de prose *Douăzeci și una de fantasmagorii in ritm de blue-jazz* (2001) et aussi des livres d'essais : *Generația poetică 80 în cînsprezece portrete critice* (Éditions Junimea, 2000), *Postmodernismul pe înțelesul tuturor* (Éditions Princeps, 2006) ; *Postmodernismul și Postmodernitatea în România de azi* (Éditions Princeps, 2007). En 1990 il est devenu membre de l'Union des Écrivains Roumains et en 2004, pour toute son activité littéraire, le Président de la Roumanie lui confère la médaille L'Ordre du Mérite Culturel en grade de chevalier, en 2005 il a obtenu le Prix *Opera Omnia* du Festival International de la Poésie qui a eu lieu à Sighetul Marmației. À côté de sa femme, Lidia Corbu, il a publié à Iasy, en 1992 aux Éditions Dab Canova, la traduction des *Merveilleuses aventures du*

*Tartarin de Tarascon*. En 2008 a paru aux Éditions Princeps une nouvelle traduction (re-traduction) de *Tartarin de Tarascon* (environ 100 pages) avec la graphie signée Radu Gavrilescu.

Un autre traducteur renommé est Barbu Cioculescu, le fils de Șerban Cioculescu et de Maria (née Iovițoiu), professeur de langue roumaine et française. Poète, prosateur et traducteur, avec son prénom de naissance Nicolae, il est né le 10 août 1927 à Montrouge (France). Il a fait ses études au lycée « Gheorghe Lazăr » et au Collège « Sfântul Sava » de Bucarest (1942-1946) ; dès 1947, il devient étudiant à la Faculté de droit (1947-1951) et à celle de Lettres et Philosophie qu'il n'a pas terminée. En 1952 il a suivi une école de normateurs à Bucarest. Entre 1953-1956 il a été normateur au Foyer Économique Sportif de Bucarest, correcteur aux Éditions pour la Littérature (1955-1957), normateur aux coopératives « Presajul » et « Camionul » de la capitale (1957-1962). Entre 1962-1965 il occupe la fonction de rédacteur à la revue *Luceafărul*, ensuite il est chercheur à l'Institut d'Histoire et Théorie Littéraire « George Călinescu » (1965-1988), secrétaire de rédaction à la *Revue d'histoire et théorie littéraire*. Barbu Cioculescu a été collaborateur aux revues : *Kalende*, *Steaua*, *Viața românească*, *Revista de istorie și teorie literară*, *Luceafărul*, *România literară*, etc.

Il débute avec des vers dans *Claviaturi* de Brașov (1943). Un volume de vers, qui n'a pas été publié, a été distingué avec le Prix pour la poésie « Ion Minulescu » (1947). Cioculescu débute éditorialement avec le volume *Cerc deschis* (1966) suivi par *Media luna* (1970), *Poeme* (1974), *Navigând, navigând* (1998), les volumes de nouvelles *Palatul de toamnă* (1976), *Grădini în podul palmei* (2000) et le recueil d'études *Lecturi de vară, lecturi de iarnă* (2003), éditions critiques d'Ion Luca Caragiale, Mateiu Caragiale, R. Gyr. La correspondance avec Arghezi est publiée dans le volume *Tudor Arghezi. Autoportret prin corespondență* (1982). Son succès littéraire a été couronné par le Prix de l'Union des Écrivains (1994).

Dans le domaine de la traduction, il s'est affirmé avec : B. Stoker – *Dracula*, en collaboration avec Ileana Verzea, București 1992 ; Anatole France – *Cele șapte neveste ale lui Barbă Albastră* ; Alphonse Daudet – *Tartarin din Tarascon* ; Eugène Ionesco – *Căutarea intermitentă*, București 1994 ; J. Tardieu – *La persoana întâi*, București 1994 ; J. B. Livingstone – *Crimă la Cambridge*, București 1995 ; A.F. Bürger – *Aventurile Cambridge*, București 1995 ; A. F. Bürger – *Aventurile baronului Münchhausen*, București 1996 (la deuxième édition en 2002) ; A. Finkielkraut – *Umanitatea pierdută*, București 1997 ; G. Simenon – *Mânia lui Maigret*, București 1998 ; G. Simenon – *Nebunul din Bergerac*, București 1998 ; Ramuz – *Farinet sau banii falși*,

Bucureşti 1998 ; Ramuz – *Dacă soarele nu s-ar mai întoarce*, Bucureşti 1998.

Traian Fințescu a réussi à s'affirmer surtout par ses traductions pour les enfants, ayant une sensibilité particulière pour les romans de Jules Verne, Andersen, Daudet, Victor Hugo etc. Parmi les plus connues traductions sont celles de la bibliographie scolaire: *Căpitan la 15 ani* (Éditions Corint, 2002), *Castelul din Carpați* (Éditions Corint, 2004), *De la Pământ la Lună* (Éditions Corint, 2002), *Drumul Franței* (Éditions Corint, 2003), *Goana după meteor* (Éditions Corint, 2001), *Invazia mării* (Éditions Corint, 2003), *Nord contra sud* (Éditions Corint, 2003), *O călătorie spre centrul pământului* (Éditions Corint, 2001), *Robur Cuceritorul* (Éditions Corint, 2000) ; il a traduit aussi d'Andersen, en collaboration avec Loredana Novak – *Crăiasa Zăpezilor și alte povești* (Éditions Corint, 2000) et de Tournier – *Regele Arinilor și alte povești* (Éditions Corint, 2002) ; de Théophile Gautier – *Mumia* (Éditions Corint, 2003), de Victor Hugo - *Gavroche* (Éditions Corint, 2003) ; d'Alphonse Daudet – *Tartarin de Tarascon* (1997, 2002, Éditions Corint), *Port – Tarascon* (Éditions Corint, 2000), *Tartarin pe Alpi* (Éditions Corint, 2003), *Piciul* (Éditions Corint, 2008).

Écrire pour les enfants est un travail à part. Il s'agit d'être pédagogique tout en étant créateur. Il faut être rigoureux, très exigeant car les enfants sont attentifs à la création. Il faut respecter leur attente. Il faut être clair, précis, juste. Il faut vérifier ce qu'on fait. Traduire des contes pour les enfants peut s'avérer une tâche plus difficile encore que traduire les mêmes « textes » pour les adultes. Traduire pour les enfants est un acte, à la fois, littéraire, pédagogique, didactique, culturel, ludique et surtout, hautement moral, qui implique un processus complexe très nuancé en supposant le respect de l'Autre et le respect de l'Enfant, l'ouverture au monde et à Autrui et non pas son « infantilisation » à tout prix et son enfermement artificiel dans sa propre culture<sup>5</sup>.

Il faut souligner que la traduction de *Tartarin de Tarascon* réalisée par Traian Fințescu en 1997 apparaît cent ans après la mort du grand écrivain. C'est la première série où apparaît pour le lecteur roumain également l'histoire de ce livre, où Alphonse Daudet a expliqué la genèse de *Tartarin de Tarascon*.

Ilie Dan est connu comme traducteur de la trilogie *Tartarin de Tarascon* (Éditions Polirom, 1998) et comme un grand amateur de la littérature pour enfants. Il est aussi un poète très sensible et humain et la

---

<sup>5</sup> CONSTANTINESCU, Muguraș, *Lire et traduire la littérature de jeunesse*, prefață Jean Perrot – Suceava, Editura Universității din Suceava, 2008, p. 228, 231.

preuve en est son volume intitulé *Semnul zăpezii*. De ce volume font partie des poésies comme : *Început de zi, Tandrețe, Mărturisire, Umbra unui vis, Autobiografie, Latinitas, Cumpăna, Anotimpul visat*. C'est un poète rêveur, que veut rester toute sa vie enfant, il se considère lui-même « une pensée qui écrit un mot et qui baise le front de la lune », « un voyageur », « une larme d'étoile » qui cherche son destin, son but dans la vie dans ses poèmes. Le traducteur est né le 11 septembre 1938 à Părteștii de Jos, Suceava. Fils de Gheorghe Dan et de Veronica, il a fait ses études élémentaires dans la commune natale (1945-1952). Il a terminé ses études secondaires au lycée « Ștefan cel Mare », Suceava (1955) ; il est licencié de la Faculté de Philologie, la section Langue et Littérature Roumaine de l'Université de Iasy (1961). Ilie Dan a été inspecteur statistique à Gura Humorului (1955-1956), ensuite assistant, chargé de cours, maître de conférences et professeur de langue roumaine à la Faculté de Lettres de l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iasy (1994-2001). Il est docteur ès lettres avec une thèse de toponymie roumaine (1976). Entre 1975 – 1976 il a enseigné la langue, la littérature et la civilisation roumaine à l'Université d'Aix-en-Provence (France). Il a débuté comme linguiste en 1962 et comme historien littéraire en 1968 avec une étude sur les préoccupations littéraires de Sextil Pușcariu. Le premier volume d'histoire littéraire, *Contribuții* (1978) est suivi par *Confluențe* (1980), par les monographies de I.I. Mironescu (1982), Anton Pann (1989) et par *Pașii memoriei* (2001). Son début poétique avec *Cumpăna gândului* (1981) est continué avec le volume *Semnul zăpezii* (1984), *Furtuna unui anotimp* (1989), *Orga inimii* (2000), *Draperia de ceață* (2003). Ilie Dan a été collaborateur aux revues *Argeș, Ateneu, Convorbiri literare, Cronica, Iașul literar, Manuscriptum, Ramuri, Revue roumaine d'histoire*. Il a édité des ouvrages de Mironescu, M. Codreanu (en collaboration), N. Gane, O. Botez, Al. Cazaban, D.D. Pătrașcu, Sextil Pușcariu. En 2000 il a publié un volume de vers à Timișoara, intitulé *Orga inimii*, encore une preuve de la sensibilité du poète. En 2001 il a publié *Pașii memoriei. Repere în istoria literaturii române* ; en 2002 *Altfel de martori* à Iasy ; en 2003 en collaboration avec Anca Simireanu *Mic dicționar de literatură universală*.

On retrouve la traduction de *Tartarin de Tarascon* dans la collection des livres célèbres adaptés pour les enfants par Boris Crăciun. Le livre a paru aux Éditions Portile Orientului, Iasy, 1997 et l'auteur propose aux jeunes lecteurs une retraduction des histoires de chasse de Tartarin dans une forme concentrée (environ 17 pages). L'adaptation a été réalisée dans un but pédagogique, en partant du résumé de l'auteur le jeune lecteur sera incité à parcourir les lectures ultérieures. Le

traducteur, Boris Crăciun, est également l'auteur des livres d'amour: *Taciturnul* (2009, Éditions Porțile Orientului), des livres pour la bibliographie scolaire: *Galeria scriitorilor – 50 de portrete color*, *Istoria ilustrată a literaturii române*, *Legendele geografice și istorice ale poporului român*, *400 de cântece, poezii, scenete pentru copii, etc.*

En 2003 apparaît une nouvelle traduction de *Tartarin de Tarascon* aux Éditions Grammar, réalisée par Lia Hârsu, qui fait partie de la collection des chefs-d'œuvre de la littérature universelle, avec une préface signée Ioana Drăgan (92 pages). En 2007 apparaît aux Éditions Ana une traduction réalisée par Măriuca Dinu avec des illustrations signées Atilla Biblia (124 pages).

Tous les traducteurs énumérés sont conscients que traduire l'œuvre de Daudet n'est pas si facile comme on peut le croire. Il y a peu de traducteurs qui ont réussi à résoudre raisonnablement les problèmes imposés par un tel acte de traduction, sans recourir à l'introduction des ajouts ou des commentaires qui diluent l'écriture élaborée de Daudet.

*Tartarin de Tarascon* est un livre grave, profond, qui peut être lu aussi par le public adulte, capable de signaler les aspects moins amusants ou burlesques et de méditer sur l'héroïque et sur le miraculeux, tant de fois couverts par le ridicule.

À la fin de sa traduction, publiée en 1997 aux Éditions Corint, Traian Fințescu fait une incursion des fameuses aventures de Tartarin dans la langue roumaine. Jusqu'à sa traduction on en avait déjà publié neuf (1923 – Lia Hârsu, 1942 – Alexandru Lascarov Moldovanu, 1956, 1960, 1964, 1970 – Ioachim Botez ; 1968 – Marcel Saraș – un texte publié en français, avec un vocabulaire et des notes explicatives, destiné comme lecture supplémentaire ; 1978 – Ileana Vulpescu ; 1992 – Lidia et Daniel Corbu).

Par la traduction intégrale de Traian Fințescu, les prodigieuses aventures de Tartarin peuvent être parcourues d'un bout à l'autre ayant, comme c'était normal, un commencement et une fin. L'illustre personnage peut bouger à son gré, en acquérant ses dimensions réelles et exactes, après une très longue série d'adaptations fragmentaires en roumain.

A titre de conclusions, nous pouvons dire qu'une seule approche, une seule stratégie ou un seul procédé ne peuvent suffire pour expliquer l'acte traductif conditionné par telle ou telle contrainte. Dans cette acte entre en jeu non seulement la capacité d'analyse, de compréhension, de reformulation, de recherche, des sources documentaires et terminologiques d'un traducteur, mais aussi son bagage de connaissances lui permettant d'appliquer une méthodologie appropriée suivant le texte et les contraintes imposées : traduire, adapter, retraduire,

remanier, expliciter. Le lecteur est celui qui devient un « auteur impliqué » même s'il s'agit seulement d'un enfant. Il y a ce préjugé selon lequel traduire la littérature pour enfants et pour la jeunesse est une activité plus libre et plus proche de l'adaptation et du remaniement que la traduction pour les adultes. La grande difficulté est de trouver le ton qui invite le jeune lecteur à continuer la lecture, à plonger dans le livre et à le parcourir jusqu'au bout.

Traduire pour les enfants est un acte complexe, plein de pièges et d'illusion et il faut faire attention pour que le remaniement ne « mutile » pas le texte-source.

### **Bibliographie :**

- Atelier de traduction*, 8 / 2007, Editura Universității Suceava.
- CONSTANTINESCU, Muguraș (2008) : *Lire et traduire la littérature de jeunesse*, Editura Universității Suceava.
- CONSTANTINESCU, Pompiliu (1967) : *Scrieri* (vol.1), ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefăță de V. Felea, București.
- DAUDET, Alphonse (1923) : *Aventurile lui Tartarin din Tarascon* (traducere de Lia Hârsu), București, Editura Librăriei Universala Alcalay.
- DAUDET, Alphonse (1942) : *Din uimitoarele isprăvi ale lui Tartarin din Tarascon* (traducere de Alexandru Lascarov-Moldovanu), București, Editura Cugetarea.
- DAUDET, Alphonse (1970) : *Minunatele isprăvi ale lui Tartarin din Tarascon* (traducere de Ioachim Botez), București, Editura Ion Creangă.
- DAUDET, Alphonse (1978) : *Extraordinarele aventuri ale lui Tartarin din Tarascon* (repovestite de Ileana Vulpescu), București, Editura Ion Creangă.
- DAUDET, Alphonse (1992) : *Aventurile miraculoase ale lui Tartarin din Tarascon* (traducere de Lidia și Daniel Corbu), Iași, Editura Dab Canova.
- DAUDET, Alphonse (1997) : *Tartarin din Tarascon* (traducere de Traian Fițescu), București, Editura Corint.
- DAUDET, Alphonse (1998) : *Minunatele aventuri ale lui Tartarin din Tarascon* (traducere de Ilie Dan), București, Editura Polirom.
- DAUDET, Alphonse (2007) : *Minunatele isprăvi ale lui Tartarin din Tarascon* (traducere și adaptare Măriuc Dinu), București, Editura Ana 2000.

- LOVINESCU, Eugen, (1981) : *Istoria literaturii române contemporane*, (vol. 1), Bucureşti, Editura Minerva.
- LUNGU BADEA, Georgiana (2006) : *Repertoriul traducerilor româneşti din limbile franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea)*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest.
- PAS, Ion (1963) : *Carte despre vremuri multe*, Bucureşti, E.P.L., p. 243 ; SASU, Aurel (2006) : *Dicţionarul biografic al literaturii române* (vol.I şi II), Editura Paralela 45.



## LA (RE)TRADUCTION ET LA SUBJECTIVITÉ DU TRADUCTEUR

**Constantin TIRON**

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie  
tironconstantin@yahoo.fr

**Abstract :** Retranslation, which can be considered a sub-genre of translation, as it is based upon a previous translation of the same source-text, continues to raise a number of problems as to its exact definition, necessity, limits, but most of all to its purpose. However, retranslations seem to be, to a greater extent than the first translation in a series, the perfect place for the translators to display their subjectivity.

**Keywords :** retranslation, subjectivity, responsibility, negotiation.

Le phénomène de la retraduction doit être vu comme un sous-phénomène de la traduction, puisque toute retraduction suppose une traduction précédente pour un même texte de départ. Autrement dit, la retraduction ne peut pas avoir lieu hors de la traduction, sans la rapporter en permanence à celle-ci. Au moment où l'on trouve plusieurs versions pour une même œuvre littéraire, alors, on se pose plusieurs questions liées à ce phénomène. Voilà par exemple, quelques questions formulées par Liliane Rodriguez qui envisage le côté quantitatif et qualitatif de la retraduction :

[...] pourquoi plusieurs traductions d'un même texte littéraire ? pourquoi de nouvelles traductions en histoire ou psychanalyse ? pourquoi certaines traductions gardent-elles leur éclat et d'autres pâlissent-elles en peu de temps ? une traduction a-t-elle besoin d'être une « grande traduction » pour être utile ? de quelle utilité parlons-nous ?<sup>1</sup>

Bien sûr, une question fait place à une autre et donc l'inventaire des questions autour de la retraduction reste ouvert. Pourtant, la question la plus simple mais qui sollicite une réponse complexe (mais

---

<sup>1</sup> RODRIGUEZ, Liliane, « Sous le signe de Mercure, la retraduction », in *Palimpsestes*, 4, *Retraduire*, Paris, Publication de la Sorbonne Nouvelle, 1990, p. 63-64.

sans avoir la prétention d'épuiser le sujet !) est : *Qu'est-ce que la retraduction* ? Pour répondre à une telle question apparemment banale, on devrait faire un voyage à travers l'histoire de la traduction, à travers toutes les théories lancées et soutenues au fil du temps au sujet du phénomène de la traduction puisque, comme l'on a déjà précisé, la retraduction est une sous-composante de la traduction. Nous considérons que les résultats de toutes nos investigations et recherches pourront contribuer de manière efficace aussi à l'éclaircissement du problème de la retraduction, qui, d'ailleurs, n'est autre chose qu'une nouvelle traduction, ou une réactualisation d'une traduction (version) antérieure. Cette liaison avec une version précédente que la retraduction suppose (obligatoirement) est signalée aussi par Liliane Rodriguez qui réussit, en plus, à mettre en évidence tous les termes spécifiques à la traductologie qui font encore aujourd'hui le sujet de plusieurs débats :

Aujourd'hui, les termes au centre du débat sont toujours « traduction » (le plus général), mais encore « adaptation » (l'équivalent du « commentaire » classique), « révision » (retouches apportées à un texte déjà traduit) et « retraduction » (texte entièrement, ou presque, retraduit, en tenant souvent compte des « versions » précédentes).<sup>2</sup>

À son tour, Liliane Rodriguez, essaie de trouver la position exacte de la traduction ; elle a l'embarras de le faire puisqu'elle arrive à la conclusion que la retraduction se trouve quelque part à la croisée entre la « révision » et l'« adaptation » ; d'ailleurs, Rodriguez réussit très bien à surprendre cette oscillation de la retraduction entre la révision et l'adaptation et, par conséquent, la difficulté de la situer avec précision :

Pas assez de retouches ou de réécriture, et la « retraduction » n'est que « révision » ; trop de retouches, de réécriture, et elle devient « adaptation »... Où situer la retraduction ?<sup>3</sup>

De toute façon, dans tous les deux cas (celui de la révision et celui de l'adaptation), il s'agit des modifications que l'on apporte à la traduction. Situer la retraduction entre la révision et l'adaptation, cela est vraiment quelque chose de très compliquée, car il est question ici de la capacité de pouvoir évaluer la quantité de modifications que la nouvelle traduction (la retraduction) contient. En analysant le phénomène de la retraduction, Yves Gambier, semble lui aussi préoccupé par la délimitation entre les notions de révision, d'adaptation

---

<sup>2</sup> *Idem*, p. 65.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

et de retraduction. La différence, consisterait, selon lui, dans le degré de retouches ou de transformations que chacune pourrait apporter au texte traduit :

On aurait alors comme un continuum du moins vers le plus : de la révision (peu de modifications) vers l'adaptation (tant de modifications que l'original peut être ressenti comme un prétexte à une rédaction autre), en passant par la retraduction (beaucoup de modifications, telles que c'est presque entièrement tout le texte qu'il faut revoir).<sup>4</sup>

Jusqu'ici, Gambier semble partager la même idée que Liliane Rodriguez, mais, de plus, il constate la dimension socio-culturelle et historique de la retraduction, en indiquant ainsi qu'elle apporte des modifications au texte traduit à cause des temps qui ont changé. Mais la problématique de la retraduction est loin d'être déchiffrée car maintenant on devrait établir quels sont les niveaux les plus affectés par ces modifications, en d'autres termes on doit voir si le traducteur apporte des transformations au niveau stylistique, au niveau syntaxique, etc. du texte à réviser (retraduire).

Pour mieux comprendre la problématique de la retraduction, il serait nécessaire d'en chercher les définitions données par des dictionnaires. Le *Grand Robert*, par exemple, définit la *retraduction* comme « traduction d'un texte lui-même traduit d'une autre langue »<sup>5</sup>. Cette explication nous fait constater le fait que la retraduction est la traduction d'une certaine œuvre littéraire par l'intermédiaire d'une autre langue, en d'autres termes, « la traduction de la traduction » de l'œuvre originale. Donc, le traducteur, n'ayant pas accès direct à l'œuvre originale, il la traduit en utilisant une version réalisée dans une autre langue étrangère. Comme Yves Gambier l'affirme, dans ce contexte, « la retraduction serait donc l'étape ultime d'un travail réalisé grâce à un intermédiaire, à un texte pivot. »<sup>6</sup> Cette traduction, la « traduction de traduction » (appellation proposée par Yves Gambier) représente une solution en ce qui concerne la possibilité de traduire des œuvres appartenant à des langues moins connues. C'est dans ce sens que Gambier montre que ce type de traduction (la traduction de traduction) n'est pas rare :

---

<sup>4</sup> GAMBIER, Yves, « La retraduction, retour et détour », dans *Meta*, MXXXIX, 3, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1994, p. 413.

<sup>5</sup> *Le Grand Robert*, Paris, Dictionnaires le Robert, 1985.

<sup>6</sup> GAMBIER, Yves, *op. cit.*, p. 413.

[...] elle permet l'accès à des langues-cultures peu répandues – par exemple un ouvrage en arabe égyptien rendu en finnois via une version anglaise, un film indonésien sous-titré via un dialogue déjà adapté en une langue étrangère... Autre cas : l'interprétation simultanée par relais (p.ex. : grec-français-portugais).<sup>7</sup>

Georgiana Lungu-Badea consacre au terme de *retraduction* une page entière dans son *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii* (*Petit dictionnaire de termes utilisés dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction*). Dès le début, elle signale la polysémie de ce terme. D'abord, elle parle de la notion de *retraduction* ou de *rétrotraduction* :

[...] notion (acception) utilisée dans la traductologie et spécialement, dans la didactique de la traduction, pour décrire la traduction effectuée, à partir de la langue cible vers la langue source, dans le but de mesurer l'écart envers l'original, mais, surtout, de souligner la subjectivité de la réexpression, dépendante des circonstances de la communication et de la reproduction du sens.<sup>8</sup>

Pratiquement, la rétrotraduction est le chemin inverse de la traduction et devrait être perçue comme un instrument de mesure utilisée pour établir le degré de la qualité d'une traduction. Comme Georgiana Lungu-Badea le précise elle-même, la rétrotraduction représente

[...] la vérification de la traduction qui consiste dans la retraduction d'un énoncé cible (obtenu par la traduction d'un texte source) dans la langue source, dans le but de retrouver ou de remarquer en quelle mesure on peut retrouver les traits pertinents essentiels de l'énoncé source correspondant, c'est-à-dire, de vérifier le degré de l'adéquation de la traduction.<sup>9</sup>

L'autre sens du terme *retraduction* signalé par Georgiana Lungu-Badea est celui de traduction consécutive ou ultérieure à une autre traduction pour une même œuvre littéraire. Mais, elle souligne le fait que cette acception est contestable ou bien vulnérable puisque, selon elle, une traduction consécutive d'un même texte a comme point de

---

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> LUNGU-BADEA, Georgiana, *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii* (*Petit dictionnaire de termes utilisés dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction*), Timișoara, Editura Universității de Vest, 2008 p. 115.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 116.

repère la traduction antérieure donnée à ce texte-là, et, donc, dans ces circonstances, il ne s'agit pas d'une retraduction, mais au contraire, d'une révision de la traduction précédente :

Selon notre opinion, lorsqu'une retraduction (= traduction consécutive) a comme point de départ une traduction antérieure, on n'a plus affaire à une (re)traduction, mais à une révision d'une traduction déjà existante qui suit une actualisation phonétique, lexicale et pas une reformulation, un transfert interlinguistique.<sup>10</sup>

Un argument important qui soutient ce point de vue est bien sûr, l'intention de réviser à partir d'une traduction, donc de corriger certaines erreurs afin d'éliminer ou au moins de diminuer les possibles écarts ou entropies.

Toute œuvre littéraire devrait être traduite et retraduite de temps en temps, car chaque langue suppose un permanent processus de développement et d'enrichissement. Dans les lignes qui suivent, nous essayerons de montrer la nécessité de la retraduction, en soulignant en même temps, son importance. La retraduction doit être comprise comme une traduction réactualisée, comme une actualisation linguistique nécessaire à tous les cinquante ans au moins. Le facteur qui déclenche le besoin de la retraduction est bien sûr la langue, qui est une réalité linguistique dynamique.

Paradoxalement, une traduction a une vie plus courte que l'œuvre originale. Une traduction devient à un moment donné caduque et ultérieurement elle sera remplacée par une retraduction. D'une retraduction à l'autre se lit toute la distance du temps qui passe, des convenances qui évoluent, de la langue qui se transforme continuellement, des goûts et des pratiques d'écriture qui se modifient. A un moment donné, le texte traduit ne peut plus répondre aux attentes, aux goûts et aux besoins d'un nouveau public. Le texte traduit recevra automatiquement, bien qu'il ne le veuille pas, le statut de *traduction caduque*. C'est ce qui explique la nécessité de la retraduction, qui, selon Yves Gambier, serait

une nouvelle traduction, dans une même langue, d'un texte déjà traduit, en entier ou en partie. Elle serait liée à la notion de réactualisation des textes, déterminée par l'évolution des récepteurs, de leurs goûts, de leurs besoins, de leurs compétences...<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> *Idem*, p. 115.

<sup>11</sup> GAMBIER, Yves, *op. cit.*, p. 413.

On assiste de plus en plus à un phénomène extrêmement important : la retraduction des classiques. En parlant des raisons qui mènent le traducteur vers la retraduction, Laurence Kiefé affirme :

On entend souvent dire qu'une traduction vieillit plus vite que l'original. En d'autres termes, que les textes importants, fondateurs doivent être retraduits régulièrement afin de garder leur substantifique moelle<sup>12</sup>.

Le problème de la retraduction est complexe et suppose plusieurs questions, telles : Pourquoi (pour qui) traduit-on ? Pour rectifier les erreurs avérées d'une traduction antérieure ? Pour répondre à un « horizon d'attente » littéraire et culturel en constante mutation ? Pour des raisons banalement commerciales ? Quel type de relation un (re)traducteur entretient-il avec la version produite par son ou ses prédécesseurs ? etc.

Bien sûr, dans la plupart des cas, il s'agit de la retraduction des œuvres classiques ou des auteurs les plus représentatifs, à savoir canoniques, mais cela ne doit pas être perçu comme une règle stricte. Il y a un autre aspect qui mériterait d'être pris en considération : on assiste à la retraduction des œuvres littéraires traduits antérieurement (par exemple au XIX<sup>e</sup> siècle). Mais, comme le montre Marie-Françoise Cachin, on ne peut pas savoir si de tels textes republiés sont des retraductions, ou il est question purement et simplement des traductions anciennes qui sont pratiquement reprises sous de nouvelles couvertures. Dans cette dernière situation ce sont les éditeurs qui sont coupables puisqu'ils ne mentionnent pas qu'un certain texte republié n'est qu'une simple reprise d'une traduction antérieure. Cette mention, qui d'habitude manque, serait une très bonne information même pour le public lecteur habituel. Dans ce sens, Marie-Françoise Cachin affirme :

Cette information n'apparaît sur la page de copyright que si la traduction imprimée est encore sous droits. Lorsque ce n'est pas le cas, il arrive que rien ne signale qu'il s'agit d'une traduction ancienne.<sup>13</sup>

Il est vrai, la retraduction pourrait être perçue comme un choix assumé par telle ou telle maison d'édition, mais cette option éditoriale n'envisage exclusivement les œuvres littéraires consacrées, essentielles et donc canoniques. C'est toujours Marie-Françoise Cachin qui trouve

---

<sup>12</sup> KIEFE, Laurence, « Le traducteur est un auteur » in *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*, Paris, Hachette, 2008 p. 40.

<sup>13</sup> CACHIN, Marie-Françoise, *La traduction*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 2007, p. 80.

encore d'autres arguments qui peuvent expliquer la parution d'une retraduction (elle voit de toute façon la retraduction comme une solution qui sert à sortir une œuvre littéraire de l'oubli) :

[...] d'autres textes peuvent être sortis de l'oubli pour des raisons diverses : centenaire de la naissance ou de la mort de l'auteur, [...], parution d'un ouvrage sur l'écrivain qui le remet au goût du jour...<sup>14</sup>

Elle parle aussi du désir éditorial d'offrir de nouvelles et meilleures traductions pour certains textes ou bien l'intention de publier certaines œuvres littéraires en édition bilingue.

Pour une assez longue période de temps, on a considéré la traduction comme une « copie », une « imitation » et le traducteur comme une personne neutre, absente, plus exactement comme un instrument qui rend possible seulement le passage d'un texte d'une langue à l'autre. Dans ce sens, Elzbieta Skibinska montre que

nombreux étaient ceux qui soulignaient volontiers que la traduction n'était qu'une « copie », une « imitation », et considérait le traducteur comme un instrument dépourvu de volonté propre. Privé, donc, de subjectivité personnelle.<sup>15</sup>

Comme Elzbieta Skibinska l'indique, on doit comprendre le terme « subjectivité » utilisé dans la phrase ci-dessus comme ayant une étroite liaison avec la notion de « sujet » dans le sens de personne (être individuel), considérée comme « support » ou « responsable » d'une pensée, d'une action dans laquelle il laisse sa marque. Mais de nos jours, la situation a changé considérablement : le traducteur n'est plus vu hors de la traduction, mais par contre, on commence à reconnaître sa capacité créatrice dans le cadre de la traduction :

Aujourd'hui, bien que cette vision persiste encore, des voix qui soulignent et valorisent l'aspect créateur du travail du traducteur se laissent entendre de plus en plus souvent parmi les traductologues.<sup>16</sup>

En d'autres termes, le traducteur peut être perçu comme sujet qui laisse sa propre marque inscrite dans le texte. Nous optons pour cette

---

<sup>14</sup> *Idem*, p. 81.

<sup>15</sup> SKIBINSKA, Elzbieta, « La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur » in *Palimpsestes*, 4, *Retraduire*, Paris, Publication de la Sorbonne Nouvelle, 1990, p. 2.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 2.

nouvelle qualité ou valeur attribuée au traducteur pour montrer ainsi le côté subjectif de la traduction. Si nous prenons en considération l'idée que la traduction est subjective, alors nous pouvons mettre ce phénomène de la traduction en relation avec un autre phénomène très intéressant, celui de la retraduction. Dans cette perspective, nous comprenons par *la retraduction*

la coexistence de plusieurs traductions, simultanées ou successives, de la même œuvre (série de traductions)<sup>17</sup>.

Chaque traduction ou retraduction porte la marque de son traducteur, donc la série de traductions est une manifestation de la subjectivité du traducteur, un terrain plein de traces que le traducteur laisse dans son texte (dans la traduction en tant que produit fini).

Comme nous l'avons déjà constaté, la retraduction peut être perçue comme une conséquence du vieillissement d'une traduction antérieure, ou bien peut être vue comme une simple nouvelle traduction sans que celle-ci soit réalisée en fonction d'une autre version plus ancienne donnée pour une même œuvre de départ. Comme le montre Elzbieta Skibinska, il existe des situations où deux traductions différentes pour un même texte peuvent se faire même presque en même temps :

Deux traductions d'une même œuvre sont parfois séparées d'un laps de temps qui ne permet pas de parler de vieillissement, ou se font presque simultanément<sup>18</sup>.

Dans ce contexte, on pourrait comprendre la relation entre l'œuvre originale (c'est-à-dire l'œuvre de départ, le texte à traduire) et toutes les traductions (versions) proposées et enregistrées pour l'œuvre en question comme celle d'une famille ; dans cette famille, l'œuvre originale joue le rôle de mère tandis que les (re)traductions sont pratiquement ses enfants. Quand on parle de la retraduction, on parle bien sûr de ce que l'on appelle une série de traductions (au moins deux) pour un même texte de départ. Et, en revenant à l'idée de famille, on observe qu'entre les « enfants » (la série de traductions) de la « mère » – œuvre originale s'établissent des relations spécifiques semblables à celles qui s'installent entre les frères ou les sœurs. C'est pourquoi entre les traductions d'une même œuvre il y a souvent des ressemblances ou

---

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 5.

bien des écarts considérables ; ou l'on constate, par exemple qu'une traduction est plus proche du texte original tandis que l'autre s'éloigne en quelque sorte par rapport au même texte source. Cette situation est tout à fait normale, puisque, comme dans une famille, on remarque des traits physiques ou de caractères communs aux frères ou aux sœurs ou, par contre, que certains traits physiques ou de caractère assurent la différence entre eux. A cette idée de famille, Elzbieta Skibinska, dit :

Ainsi, nous devrions voir une série de traductions avant tout comme coexistence de plusieurs textes liés par un lien originel : l'œuvre originale, « fondatrice » de la famille que ces textes forment. Il y a dans cette famille des sœurs et frères que sépare une sérieuse différence d'âge, mais il y a aussi des frères nés quasi simultanément (sans pourtant être jumeaux !!!).<sup>19</sup>

Le cas des traductions pour une même oeuvre réalisées simultanément mais qui en réalité sont différentes l'une par rapport à l'autre (mais en fin de compte il est normale que ces traductions soient différentes car le traducteur d'une version ne peut pas savoir ce qu'un autre traducteur écrit (traduit), en d'autres termes les deux traducteurs travaillent séparément, chacun ayant son propre style) conduit à une idée précise : toute traduction ou retraduction suppose un certain degré de subjectivité de la part du traducteur. Elzbieta Skibinska remarque même que « la subjectivité est inhérente au travail du traducteur »<sup>20</sup>. C'est toujours elle qui, à partir des deux rôles extrêmement importants que le traducteur joue dans le cadre de l'acte de traduire, à savoir « *comprendre / interpréter* » et « *faire comprendre / créer* », observe que la (re)traduction suppose aussi l'implication du traducteur qui se matérialise dans ce que l'on appelle la manifestation de la subjectivité de celui-ci. Car, avant de « créer », le traducteur doit comprendre très bien le texte, autrement dit, il doit prouver qu'il est un bon récepteur de ce texte (le récepteur du texte original) ; pour y arriver, le traducteur

mobilise ses compétences linguistiques, stylistiques, rhétoriques, encyclopédiques qui lui permettront de comprendre les contenus à transmettre, ou d'interpréter l'œuvre<sup>21</sup>.

Il s'agit pratiquement de la réception du texte à traduire qui coïncide avec une lecture, on pourrait dire même, une lecture

---

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 6.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

individuelle où la subjectivité trouve facilement sa place (on ne doit pas négliger le fait que la bonne réception du texte de départ dépend de la capacité intellectuelle du lecteur / traducteur) :

La lecture qu'il en fait, du fait du caractère individuel de sa culture générale, du travail particulier de son imagination, de sa « coopération interprétative » avec l'auteur, [...], porte une empreinte de subjectivisme, malgré les instructions de lecture inscrites dans le texte et malgré le caractère social et communautaire de son savoir.<sup>22</sup>

À cette étape, le travail du traducteur semble être identique à celui d'un critique : le critique doit faire lui aussi une réception personnelle, subjective du texte. La différence entre le traducteur et le critique consiste dans le type de texte où chacun exprimera sa perception subjective concernant le texte lu. Une telle ressemblance entre le critique et le traducteur est signalé par Elzbieta Skibinska qui affirme :

On peut comparer le travail du traducteur dans cette première étape au travail d'un critique : celui-ci fait aussi sa propre interprétation (subjective) de l'œuvre. Mais il présente cette interprétation dans un texte critique, extérieur à l'œuvre, alors que le traducteur inscrit la sienne dans le texte de sa traduction.<sup>23</sup>

La subjectivité du traducteur est encore plus forte dans la deuxième étape de l'acte de traduire : c'est le moment où le traducteur se trouve dans la situation de *faire comprendre* ou de *créer*. Mais la mission du traducteur est bien plus difficile que celle du critique (qui ne fait autre chose qu'exprimer son avis quant à l'œuvre source dans le cadre d'un texte à statut propre, un texte autre que la traduction) : de plus, le traducteur doit passer à la re-création du texte original :

Ainsi, la subjectivité du traducteur joue de façon encore plus forte lors de la deuxième étape de l'acte de traduire : faire comprendre. Faire comprendre, c'est créer un nouveau texte, texte dans la langue du récepteur de la traduction et correspondant aux horizons d'attente de celui-ci. Mais ce nouveau texte est en même temps une re-création, puisqu'il est censé remplacer un autre texte, l'original (tel qu'il a été compris par le traducteur).<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 7.

Le traducteur devient donc dans ces conditions un re-créateur de l'œuvre originale et même plus que cela, un traducteur-négociateur car c'est toujours lui qui doit distinguer les différences culturelles entre les récepteurs du texte source (du texte original) et ceux de la traduction ; aussi, il doit identifier les difficultés qui peuvent apparaître à cause des écarts culturels supposés par les deux langues (de départ et d'arrivée) ; à toutes ces difficultés, le traducteur doit trouver des solutions concrètes afin que sa traduction (en tant que texte produit) puissent répondre aux goûts et aux attentes des lecteurs. Elzbieta Skibinska partage l'opinion d'Umberto Eco qui montre à un moment donné que la traduction (en tant qu'activité) acquiert le statut de « négociation » (on a déjà abordé ce sujet dans un sous-chapitre antérieur de notre ouvrage). Selon Elzbieta Skibinska, dans cette négociation, c'est le traducteur qui doit avoir le contrôle suprême :

[...] le traducteur doit peser et estimer la valeur des éléments de l'œuvre originale pour voir lesquels doivent être rendus impérativement dans la traduction, lesquels peuvent être modifiés et lesquels peuvent disparaître sans que cela nuise à l'intégrité de « l'édifice » qu'il est en train de construire. Tout ce processus peut donc être formulé en un mot : choisir. Choisir, ou prendre des décisions...<sup>25</sup>

En ce qui concerne les choix du traducteur, on peut remarquer qu'ils peuvent se faire sur deux niveaux : le premier niveau, *macrostructurel*, a en vue les décisions que le traducteur peut prendre en fonction de l'objectif de la traduction, de sa fonction ainsi que de son destinataire ; le deuxième niveau, *microstructurel*, envisage le côté personnel, subjectif du traducteur : il y est question de ses décisions en ce qui concerne le choix des synonymes, des formulations etc. Elzbieta Skibinska voit les choix au niveau microstructurel comme étant les décisions finales du traducteur quant à son acte de traduire : elles sont en fonction de la capacité créative du traducteur, en fonction de sa culture, même en fonction de son état psychique. Elle n'oublie pas de souligner que ces choix peuvent avoir à la fois un caractère conscient ou un caractère inconscient et, quelle que soit leur nature, ils se retrouveront à l'intérieur du texte traduit :

Et les décisions finales dépendent d'une multitude de facteurs : des connaissances du traducteur, de la valeur qu'il attache à un élément et non pas à un autre, de ses préférences (esthétiques et autres), voire de sa forme physique et intellectuelle du moment... Elles peuvent avoir un

---

<sup>25</sup> *Ibidem.*

caractère conscient et volontaire, mais on ne peut pas oublier la part du non-volontaire qui joue elle aussi dans la prise des décisions dont les résultats se manifestent sous forme de marques, ou de traces, inscrites dans le texte traduit.<sup>26</sup>

Le côté subjectif ne serait pas peut-être trop visible au cas d'une seule traduction (une seule version) pour une certaine œuvre littéraire. Mais, comme le montre Elzbieta Skibinska, au moment où il y a plusieurs traductions pour un même texte source, la manifestation de la subjectivité du traducteur à l'intérieur de sa traduction devient parfaitement visible et cela plutôt « lorsque l'on compare les traductions d'une même œuvre qui forment une série »<sup>27</sup>. Et on doit ajouter à cette constatation d'Elzbieta Skibinska qu'il ne suffit pas de comparer les traductions entre elles pour remarquer le degré de subjectivité de chaque traducteur, de plus, on doit les rapporter en permanence et obligatoirement à l'œuvre originale.

Dans cette équation, la place de lecteur ne doit guère être négligée : c'est à lui que s'adresse toute traduction ou retraduction. Qu'il s'agisse d'une retraduction comme le résultat du vieillissement d'une traduction antérieure, qu'il soit question d'une retraduction comme la nécessité de rectifier certaines fautes d'une traduction antérieure, ou bien d'une retraduction comme simple ambition d'une maison d'édition qui veut la compter dans son catalogue, une chose reste évidente : le lecteur a le droit de choisir (selon ses préférences, selon ses goûts) la traduction qui lui convient le plus. Dans cette direction, Elzbieta Skibinska dit :

Le lecteur est libre de choisir sa lecture, comme auparavant, le traducteur était libre de choisir sa stratégie...<sup>28</sup>

Comme toujours Skibinska le constate, il est impossible qu'un traducteur qui a sa propre culture, sa propre pensée, sa propre sensibilité etc. ne laisse pas de traces de sa subjectivité dans le texte qu'il traduit (re-crée). Les meilleures à confirmer cet aspect de la subjectivité du traducteur dans le texte écrit sont certainement les séries de traductions, à savoir les retraductions.

On conclut avec la pensée d'Iirna Mavrodin qui considère que la retraduction peut s'expliquer aussi par le fait qu'un traducteur veut purement et simplement donner une autre interprétation au texte source,

---

<sup>26</sup> *Idem*, p. 8.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Idem*, p. 9.

en d'autres termes, il a une perception différente de ce texte par rapport aux autres traductions existantes et, par conséquent, il désire imposer la sienne :

Ce n'est pas toujours parce qu'une traduction existante est mauvaise ou désuète qu'on désire retraduire : c'est peut-être tout simplement parce que, en tant que traducteur, on interprète autrement le texte, comme un metteur en scène propose un nouveau spectacle, un exécutant musical, une nouvelle interprétation d'un morceau.<sup>29</sup>

### **Bibliographie :**

- CACHIN, Marie-Françoise (2007) : *La traduction*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie.
- GAMBIER, Yves (1994) : « La retraduction, retour et détour », in *Meta*, XXXIX, 3, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- KIEFÉ, Laurence (2008) : « Le traducteur est un auteur » in *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*, Paris, Hachette.
- Le Grand Robert*, Paris, Dictionnaires le Robert, 1985.
- LUNGU-BADEA, Georgiana (2008) : *Mic dicționar de termeni utilizati în teoria, practica și didactica traducerii* (Petit dictionnaire de termes utilisés dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction), Timișoara, Editura Universității de Vest.
- MAVRODIN, Irina (1990) : « Retraduire Dickens », table ronde, in *Septièmes Assises de la traduction littéraire*, Arles, Actes Sud.
- RODRIGUEZ, Liliane (1990) : « Sous le signe de Mercure, la retraduction », in *Palimpsestes*, 4, *Retraduire*, Paris, Publication de la Sorbonne Nouvelle.
- SKIBINSKA, Elzbieta (1990) : « La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur » in *Palimpsestes*, 4, *Retraduire*, Paris, Publication de la Sorbonne Nouvelle.

---

<sup>29</sup> MAVRODIN, Irina, « Retraduire Dickens », table ronde, dans *Septièmes Assises de la traduction littéraire*, Arles, Actes Sud, 1990, p.77.



« ET LA SŒUR APPRIT À PARLER EN ESPAGNOL... »  
AUTOUR DE LA TRADUCTION DE L'ŒUVRE  
*LE LIVRE DE LA SŒUR,*  
DE CLAIRE LEJEUNE, PAR FLOR HERRERO ALARCÓN

**Cecilia FERNÁNDEZ SANTOMÉ**  
Université Santiago de Compostela, Espagne  
cfsantome@hotmail.es

**Abstract :** Claire Lejeune (1926- 2008) is one of the most important Belgian philosophers. She has created a special metaphysical system that lies on concepts like *androgyny* and *brotherhood*. These are the key words of her theorisation about the contemporary issues of the occidental phallocracy. In fact, she has focused on the intellectual demolition of feminine stereotypes by analysing their socio-political conditions of production and reproduction. However, her works are still unknown and less spread and studied than the literary production of other francophone feminists such as Hélène Cixous or Monique Wittig. A Spanish version of his best-seller *Le livre de la sœur* (1993) is available since 2002. Flor Herrero Alarcón introduces this original philosophy, made of utopia and poetry.

**Keywords :** metaphysical system, « androgyny », « brotherhood », socio-political conditions, francophone feminist.

Claire Lejeune (1926- 2008) est l'une des intellectuelles belges contemporaines les plus reconnues par l'académisme francophone. Preuve de cela est la réception en 1984 du « Prix Canada- Communauté française de Belgique » de littérature, ainsi que son entrée dans l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique en 2000. Pourtant, sa reconnaissance intellectuelle et institutionnelle n'a pas toujours comporté une plus large diffusion de ses ouvrages. En fait, elle reste une écrivaine peu et mal connue du grand public. L'hermétisme de son esthétique essayistique et la complexité de son discours philosophique ont fait d'elle une auteure minoritaire, élitiste. Car chez elle convergent l'un des genres littéraires les plus arides – la dissertation - et une thématique plutôt abstraite autour de l'explication métaphysique de la condition humaine en général et féminine en particulier. Au-delà des milieux philosophiques franco-canadiens, le

résultat de ce brassage ne semble pas être à la portée des lecteurs non spécialisés.

La promotion de ses œuvres est affectée non seulement par les difficultés intrinsèques et presque endémiques qui affectent le marché des biens culturels dans l'actualité (la perte progressive des habitudes de lecture, la réduction du volume d'affaires chez les maisons d'édition, etc.), mais aussi par les propres limites du champ littéraire d'origine. Ainsi, le nombre réduit de récepteurs susceptibles d'assumer l'offre culturelle en langue française (face à la population néerlandophone) pousse de nos jours les institutions belges à explorer de nouveaux créneaux de distribution d'une production de plus en plus remarquable. Pour essayer de combattre ce déficit, le Ministère de la Communauté Française du Gouvernement belge a mis en œuvre un programme ambitieux de financement et de distribution des lettres nationales à l'étranger.

De son côté, le marché espagnol – bien que très perméable à l'incorporation de nouvelles propositions littéraires issues de sa périphérie systémique, voir par exemple la rapide adaptation du Naturalisme zolien par Emilia Pardo Bazán ou l'exploration des techniques surréalistes par la Federico García Lorca - n'a pas réussi à consolider des liens stables d'importation avec la Belgique. Outre les grands chefs-d'œuvre de Maeterlinck, les écrivain(e)s belges sont encore peu connus (de jeunes talents comme Amélie Nothomb commencent à être lus à travers des traductions en espagnol ou en d'autres langues péninsulaires comme le galicien<sup>1</sup>).

Et dans ce terrain vague défini par le manque d'une ligne de feedback littéraire consolidée entre la Belgique et l'Espagne est surgi *El libro de la hermana*, de Flor Herrero Alarcón. Son travail de traduction essaye de répondre simultanément à deux contraintes : la méconnaissance de la production culturelle belge francophone (et, en particulier, de celle de Claire Lejeune) dans le cadre du marché éditorial espagnol. En fait, la littérature de Lejeune est presque inédite en Espagne, assombrie par la plus large diffusion d'autres voix du féminisme francophone comme Hélène Cixous ou la déjà classique Simone de Beauvoir. Et le domaine universitaire n'est pas étranger à cette tendance presque généralisée. Les études supérieures espagnoles n'incluent que rarement des références à cette nouvelle vague d'agents culturels rassemblés par l'étiquette d'« émergents ». Le poids du canon traditionnel semble empêcher encore l'ouverture des mentalités à de

---

<sup>1</sup> NOTHOMB, A., *Un nome de dicionario*, Vigo, Editorial Galaxia, Trad. par Vilavedra, D., 2003.

nouvelles formes d'altérité culturelle, dont témoignent les essais de Claire Lejeune. À ce sujet, il faut remarquer par leur lucidité et leur valeur académique les travaux de la professeure Martine Renouprez<sup>2</sup>, spécialiste en littérature belge, qui a jeté de la lumière sur l'esthétique et l'éthique de Lejeune.

Mais c'est surtout grâce à la parution en 2002 de la traduction du texte *Le livre de la sœur* (Éditions Labor, Bruxelles, 1993) que cette conjoncture a commencé, sinon à se corriger au moins à se normaliser. L'initiative de Flor Herrero Alarcón a contribué à enlever cette frontière imperceptible qu'est la langue du texte de départ pour le lecteur étranger.

Si on lit le texte dans la version originale il est clair que le simple fait de lire un texte dans une langue qui n'est pas notre langue maternelle, qui n'est pas la langue qui nous sert de référence pour décrire le monde, change l'approche du texte et la construction de la fiction.<sup>3</sup>

Si l'œuvre originale enferme des nuances et des subtilités difficilement perceptibles pour un récepteur peu familiarisé avec le français, la version lui offre tout un champ de possibilités interprétatives.

Une fois assumé cet axiome de base de la traduction, il faut aussi préciser que l'ouverture linguistique ne comporte pas nécessairement l'élargissement du public cible. De même que l'œuvre de Lejeune, celle d'Herrero Alarcón est vouée à la lecture spécialisée, universitaire. Suivant l'avis de Malingret<sup>4</sup>, je considère que le fait de surmonter la distance linguistique initiale ne contribue pas d'emblée à la simplification du texte. Si *Le livre de la sœur* est une œuvre de réflexion, philosophique, d'une métaphysique complexe qui exige du lecteur une certaine connaissance des conceptualisations féministes

<sup>2</sup> Cf. RENOUPREZ, M., « Reseña de *Le livre de la mère* de Claire Lejeune » dans *Francofonía*, N° 8, pp. 419- 424, 1999 ; *La démarche poétique de Claire Lejeune*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2001 ; « Reseña de *El libro de la hermana* de Claire Lejeune » dans *Francofonía*, N° 11, pp. 252- 255, 2002 ; « La mémoire et l'oubli dans les essais de Claire Lejeune » dans De la Torre, E. et M. Renouprez. (éd.) *L'autobiographie dans l'espace francophone. I. La Belgique*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 177- 202, 2003 ; *Claire Lejeune. La poésie est en avant*, Bruxelles, Éditions Luce Wilquin, 2005.

<sup>3</sup> MALINGRET, L., in Formoso Remesar, E. (coord.), *Bulletin de l'Association des Professeurs de Français de Galice*. « Y a-t-il une place pour la littérature en classe de FLE ? » *Journées pédagogiques février 2006*, Santiago, Tórculo, p. 87.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 87.

contemporaines ainsi que la maîtrise d'une expressivité exubérante et débordante, *El libro de la hermana* est, en tant que version, subsidiaire de ces mêmes caractéristiques.

La traduction s'adresse donc à ceux qui, familiarisés avec les théories de Claire Lejeune ou d'autres penseuses issues des mouvements féministes occidentaux contemporains comme Simone de Beauvoir, Hélène Cixous ou Judith Butler, n'y ont pas eu accès que par procuration, c'est-à-dire, par la lecture de l'apparat critique disponible. Cette médiation dans l'étude est enfin résolue en faveur de l'approche directe des textes. Il n'y a plus qu'une barrière entre l'émetteur et le récepteur : la compétence lectrice de celui-ci. Le travail de Flor Herrero Alarcón est de favoriser l'accès à l'essai de Lejeune, de construire un énorme pont sémiotique sans nuire à l'original. Il ne s'agit pas d'une simple adaptation d'une œuvre littéraire pensée pour la dynamisation des cours de FLE. *El libro de la hermana* ne détient pas ce caractère de traduction instrumentalisée, incorporée au curriculum scolaire en tant que support didactique et pédagogique. Ce n'est pas le résultat d'une stratégie de renouvellement des documents réels employés par les professeurs afin de rendre l'expérience de la langue étrangère plus proche des étudiants. Pourtant, le soutien de l'Université de Cadix (Espagne) et du Ministère de la Culture de la Communauté française du Gouvernement belge insère également l'œuvre dans le champ de la production culturelle hétéronome, participée en termes *bourdieus*<sup>5</sup> par les pouvoirs économiques et politiques. Ces deux institutions, l'une académique, l'autre gouvernementale, contribuent en quelque sorte à légitimer le travail de Flor Herrero Alarcón. Elle a tiré du profit de son particulier lien professionnel avec cette université espagnole (elle est aussi professeure) pour obtenir un financement supplémentaire pour son travail.

Pierre Bourdieu a remarqué que l'appartenance à des milieux

[...] où se nouent les relations et s'acquièrent les protections utiles pour accéder à la publication, et où se conquièrent parfois les positions de pouvoir spécifique [...] [peut] servir à l'accroissement du capital spécifique<sup>6</sup>,

c'est-à-dire, à accorder un taux supplémentaire de valeur symbolique à la traduction. Consciente du rôle que la promotion institutionnelle joue

---

<sup>5</sup> BOURDIEU, Pierre, « Le champ littéraire » in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Volume 89, Numéro 1, pp. 3- 46.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 15.

dans un projet ambitieux mais modeste – qui ne vise pas le grand public, mais un secteur très précis du marché cible -, la traductrice fait le bilan des aides externes reçues. La note qui précède le texte de *El libro de la hermana* n'est pas qu'une présentation de la méthodologie utilisée. C'est une mosaïque de ces agents hétéronymes qui agissent comme animateurs de son projet de traduction, en lui transférant une partie de leur capital symbolique. Il faut remarquer le Collège des Traducteurs Littéraires de Seneffe (Belgique), la Casa del Traductor de Tarazona (Espagne), ainsi que le Ministère de la Culture de la Communauté francophone belge ou les Presses Universitaires de l'Université de Cadix (déjà mentionnés).

Tout cela concerne l'analyse superstructurelle de la traduction. Mais, après avoir décortiqué les conditions de production de celle-ci et de dresser le cadre du travail de sa responsable, on est en disposition de transcender le seuil symbolique du texte et de plonger dans la réalité de la version. De cette façon, j'essaye de respecter la méthodologie bourdieuienne qui soutient la nécessité d'une approche globale des « faits d'écriture », additionnant les fondements critiques du marxisme le plus pur et ceux de l'immanentisme textuel prôné par le formalisme.

Il faut d'emblée préciser que l'utopie de l'objectivisme dans la traduction est plus que jamais mise en question par Herrero Alarcón. Et ce non pas par sa pratique professionnelle, mais pas les liens très spéciaux qu'elle entretient avec l'œuvre de départ. En fait, elle déclare être une profonde admiratrice de Claire Lejeune, étant fascinée par la texture de son essai *Le livre de la mère*. C'est pour cela qu'elle définit cette traduction comme « [sa] première traduction passionnelle » (notre trad.)<sup>7</sup>. Son regard sur le texte source est celui de la lectrice séduite par le charme d'une proposition littéraire hardie et innovatrice. Elle éprouve en quelque sorte ce besoin viscéral, cette urgence de partager sa passion avec d'autres lecteurs. Et pour y parvenir, elle s'érige en médiatrice de cette communication en diachronie. Elle s'éloigne donc de la figure du traducteur qui reste en marge du document sur lequel il travaille.

L'asepsie et la distance relative qui doivent caractériser la mécanique de ce genre de transvases culturels sont estompés. *El libro de la hermana* est issu de la propre matière essayistique fournie par Lejeune. C'est une traduction venue du dedans. Herrero Alarcón ne cache pas sa proximité au langage et au discours de l'écrivaine belge. C'est l'un des mérites de sa traduction, cette empathie. Le frissonnement qui parcourut son corps lors de sa première lecture du

---

<sup>7</sup> HERRERO ALARCON, F., *El libro de la hermana*, Valencia, Pre-textos, 2002, p. 9.

chef-d'œuvre de Claire Lejeune<sup>8</sup> n'est que le point de départ d'un long travail d'exégèse et d'herméneutique.

Pourtant, et malgré cette communion préalable, la pratique de traduction de Herrero Alarcón estime nécessaire la minimisation de sa présence dans l'avant-scène du texte. Le respect de l'œuvre originale la pousse à éviter dans la mesure du possible la tentation interventionniste. Elle refuse d'entamer un dialogue unidirectionnel avec le récepteur potentiel par le biais des notes en bas de page, qu'elle n'utilise que pour éclaircir des aspects concrets de la traduction.

Mais la fidélité par rapport à l'œuvre est déjà perceptible dans le format utilisé dans le texte cible. De même que chez Lejeune, *El libro de la hermana* est un essai divisé en différents chapitres successifs qui répondent à un titre le plus souvent cryptique et qui sera repris par la suite. Bien que Flor Herrero ait pu penser à inclure un système de numération qui sert au lecteur de repérage, elle a gardé le modèle initiale d'indexation. Cette disposition, qui n'est que le résultat d'un choix éditorial parmi d'autres, est un premier indice de la proximité entre les textes A et B. Pour mieux apprécier la symétrie entre ses tables des matières, les voilà :

Exemple 1

Table

Exemple 2

ÍNDICE

NOTA DE LA TRADUCTORA

La maison de la sœur	LA CASA DE LA HERMANA
La perle noire	LA PERLA NEGRA
Au nom de la graine	EN NOMBRE DE LA SEMILLA
Méditation sur la nature de l'Inconnue	MEDITACIÓN SOBRE LA ATURALEZA DE LA INCÓGNITA
Le testament d'Antigone	EL TESTAMENTO DE ANTÍGONA
Assomption de l'Impure	ASUNCIÓN DE LO IMPURO
Réenfanter la poésie	VOLVER A PARIR LA POESÍA
<i>R.I.P.</i>	<i>R.I.P.</i>
Postface	EPÍLOGO

---

<sup>8</sup> *Ibidem.*

La convergence formelle entre l'œuvre originale et la version en espagnol est aussi remarquable dans la préservation du particulier jeu de volumes textuels qui caractérise l'écriture de Claire Lejeune. Si l'auteure belge a conçu une réinterprétation *sui generis* de la formule essayistique par la mise en valeur de la fragmentation discursive et de l'alternance de paragraphes de différente longueur et de blancs, Flor Herrero Alarcón propose une traduction également fragmentaire. Elle aurait pu décider de fournir une nouvelle aperçue du texte, compactée et solide, favorisant la linéarité de la lecture et la progression de l'argumentation. Pourtant, une telle résolution effacerait l'un des traits fondamentaux de l'essai chez Lejeune : l'exploration du silence comme ressource expressive et l'exaltation de l'irrationalité au moyen du libre cours de la pensée. Passant du coq à l'âne, les réflexions tissent des liens qui apparaissent et qui disparaissent au fur et à mesure que les paragraphes se cumulent. Le caractère lacunaire des essais incarne ce polymorphisme sélectif qui relève d'une volonté extrêmement expérimentale, voire ludique. Voyons quelques exemples des dispositions textuelles symétriques dans l'œuvre de départ et dans la traduction :

#### Exemple 3

Mémoire de rien. Baptême de feu. Se concevoir : s'ignifier dans l'incendie de tout avoir, de tout savoir. S'absoudre du trou de mémoire de l'origine, puis se remettre au monde pour une nouvelle histoire. L'ignition délivre la mémoire de la chose.

Comment faire des phrases avec ça, le verbe en fusion ? L'art commence où le volcan s'endort. La poésie est la première venue. Revenir à elle, c'est s'arriver.

\*

Présence au monde est débordement de présence à soi. (p. 10)

#### Exemple 4

Memoria de nada. Bautismo de fuego. Concebirse: (s)ignificarse en el incendio de tener todo, de saber todo. Absolverse del vacío de memoria del origen, entonces volver al mundo para una nueva historia. La ignición libera a la memoria de la cosa.

¿Cómo hacer frases con esto, con el verbo en fusión? El arte comienza donde el volcán se duerme. La poesía es la primera que llega. Volver a ella es llegarse.

\*

Presencia en el mundo es desbordamiento de presencia en sí. (p. 16)

Les exemples 3 et 4 sont un bon témoignage de la démarche conservatrice qui caractérise la technique de la traductrice. Elle transpose l'esthétique de clair-obscur qui est devenue une constante stylistique dans la production essayistique de Lejeune. Et ces fragments servent aussi à introduire une question de base dans la traduction : l'adaptation des variations typographiques. Herrero Alarcón décide encore une fois de préserver les choix du texte source, gardant les italiques là où l'écrivaine les avait utilisées, ainsi que les caractères gras. La seule variation relève de dispositions formelles additionnelles associées aux politiques éditoriales de chacune des publications. L'interligne, la police ou le corps des lettres ne sont que des aspects secondaires de la mise en page de ces deux œuvres.

#### Exemple 5

Où l'Identité du Père ne s'honore plus du sacrifice des filles qui ont *vu le diable*, la poétique du quatre outre la logique du trois. Culture et nature – *sumbolon* et *diabolon*- ont dès lors à s'inventer des formes d'alliance absolument nouvelles. (p. 133)

#### Exemple 6

En cuanto la Identidad del Padre deja de honrarse con el sacrificio de las hijas que han *visto al diablo*, la poética del cuatro excede la lógica del tres. Desde entonces, cultura y naturaleza –*sumbolon* y *diabolon*- han de inventarse formas de alianza absolutamente nuevas. (p.125)

Claire Lejeune se sert de l'italique pour marquer l'utilisation d'un barbarisme, c'est-à-dire, d'un terme d'origine étrangère (gréco-romains, anglais, etc.). Le livre de la sœur fournit un vaste éventail de mots qui ne font pas partie du vocabulaire du français standard. *Sumbolon* et *diabolon* en sont un bon exemple de cette exotisation du langage, devenu une source d'échos évocateurs et dépaysants qui exigent du lecteur une compétence interprétative supplémentaire. Mais les italiques sont aussi employés pour mettre en relief la prolifération de néologismes que l'écrivaine belge inclut dans ses essais et que la traductrice espagnole conserve (parfois, elle ne fait que les adapter au système d'accentuation de la langue cible. C'est le cas de *tékhne* et *d'arkhé*). Elle joue parfois sur les racines des mots pour en faire des mots doubles, ambigus, renvoyant à deux réalités différentes, l'une philosophique, l'autre matérielle. Voyons deux nouveaux exemples :

#### Exemple 7

Tromper la surveillance du Parent pour s'en aller réveiller le frère à l'orient de la mémoire : faire acte de transparence, c'est l'exploit

doublement incestueux dont s'ingénie le passage de l'Histoire à la posthistoire. (pp. 41-42)

#### Exemple 8

Burlar la vigilancia del Padre para ir a despertar al hermano al oriente de la memoria: hacer acto de transparencia, es la proeza doblemente incestuosa en la que se inspira el paso de la Historia a la posthistoria. (p. 46)

Dans la mesure du possible – et l'exemple précédent en témoigne – Flor Herrero Alarcón tente d'être fidèle à ces doubles sens. Là où la langue espagnole ne permet pas de les reproduire (parce que le mot en question ne possède pas ce type particulier de dédoublement dans son sémantisme), la traductrice adopte une solution d'urgence : le recours à une note en bas de page pour expliquer la nuance perdue. C'est le cas de l'*arkhé*, ce terme d'origine grecque qui, malgré sa platitude apparente, recouvre une riche signification dans le texte original. Le commentaire d'Herrero Alarcón précise que :

#### Exemple 9

N. de la T. : L'auteure emploi indistinctement dans l'œuvre soit ce terme, *arkhé*, transcription du grec classique qui signifie l'« origine », « principe vital », soit le terme alchimiste français *archée*, qui renvoie au « feu central de la terre » et au « principe de vie ». Étant donné que l'espagnol manque de substantif qui reprend cette même signification, j'ai choisi de garder le terme grec dans tout le texte. (je traduis) (p. 41)

Elle va encore plus loin lorsqu'elle est confrontée au terme « désastre », dont la traduction vers l'espagnol enlève toute double lecture (Herrero Alarcón choisit « de-astre », ce qui frustre l'interprétation mythique- astronomique). Il y a donc une perte inévitable sur le plan du sémantisme, que la traductrice essaye de mitiger à l'aide d'une nouvelle explication autour de la solution adoptée face à ce handicap linguistique.

#### Exemple 10

N. de la T. : dés-astre, en français, équivaudrait en espagnol à “desastre” et à “des-astro”, faisant référence, évidemment, à l'astre solaire. (je traduis) (p. 51)

Une autre ressource qui contribue à rapprocher le texte de départ du texte cible est le maintien du niveau de langue utilisé par Claire Lejeune. La contribution de celle-ci au renouvellement du moule essayistique dans le domaine francophone repose en grande mesure sur

le brassage d'un vocabulaire vraiment recherché, le plus souvent hermétique, fondé sur des technicismes et des néologismes, et d'une grande abondance de métaphores. L'écrivaine belge situe son registre linguistique au-delà du standard français. Et Herrero Alarcón ne s'est pas laissé séduire par la tentation de le simplifier afin de rendre plus facile la lecture. Bien qu'elle ait été en disposition de jouer le rôle d'un démiurge de la traduction, qui supplée la figure de l'auteure, elle a gardé le cadre linguistique dressé par Lejeune. Herrero Alarcón reste du côté de l'écriture, sans intervenir du côté du décodage du texte. En fait, le système de références et de citations, voir d'allusions plus ou moins déclarées que l'auteure belge manie dans *Le livre de la sœur* sont exactement reproduites dans le texte cible. Là où il y a une parenthèse explicative, elle est transposée dans la traduction. De même, les motifs intertextuels filés ne sont pas explicités. Au lecteur de les repérer... ou pas.

Car la réalité textuelle de l'œuvre B fait d'elle une traduction précise, fidèle et rigoureuse, qui contient non seulement l'identité discursive de l'original, mais aussi sa texture esthétique. Surmontées les difficultés propres de l'écart entre les deux langues et la complexité intrinsèque à la philosophie de l'écrivaine belge, *El libro de la hermana* propose une adaptation de mérite. Et elle garde cette teinture de littérature prosélytique, d'une intimité émouvante, qui est faite pour et par ce qu'il y a de plus essentiel dans l'être humain.

### **Bibliographie :**

- BOURDIEU, P. (1991) : « Le champ littéraire » in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Volume 89, Numéro 1, pp. 3- 46.
- HERRERO ALARCON, F. (2002) : *El libro de la hermana*, Valencia, Pre-textos.
- LEJEUNE, C. (1993) : *Le livre de la sœur*, Bruxelles, Éditions Labor.
- MALINGRET, L. (2006) : « Y a-t-il une place pour la littérature en classe de FLE ? » in Formoso Remesar, E. (coord.). *Bulletin de l'Association des Professeurs de Français de Galice, Journées pédagogiques février 2006*, Santiago, Tórculo.
- NOTHOMB, A. (2003) : *Un nome de dicionario*, Vigo, Editorial Galaxia, Trad. par D. Vilavedra.
- RENOUPREZ, M. (1999) : « Reseña de *Le livre de la mère* de Claire Lejeune » dans *Francofonía*. N° 8, pp. 419- 424.
- RENOUPREZ, M. (2001) : *La démarche poétique de Claire Lejeune*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

- RENOUPREZ, M. (2002) : « Reseña de *El libro de la hermana* de Claire Lejeune » dans *Francofonía*. N° 11, pp. : 252- 255.
- RENOUPREZ, M. (2003) : « La mémoire et l'oubli dans les essais de Claire Lejeune » dans De la Torre, E. et M. Renouprez, (éd.) *L'autobiographie dans l'espace francophone. I. La Belgique*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 177- 202.
- RENOUPREZ, M. (2005) : *Claire Lejeune. La poésie est en avant*, Bruxelles, Éditions Luce Wilquin.



# INVISIBILITÉ ET RESPONSABILITÉ DU TRADUCTEUR. ILEANA CANTUNIARI, UNE VIE DEDIÉE À LA TRADUCTION

**Florina CERCEL**

Université « Stefan cel Mare », Suceava, Roumanie  
florina.cercel@yahoo.fr

**Abstract :** This article proposes to envisage the translator's status in the contemporary society when many of the writers' works are read by the public in translation. But it is in translation that the translator's role is not recognized, his invisibility at the text level being preferred as it gives a more fluent translation than if his presence had been felt by the reader. Presenting the professional activity of the Romanian translator Ileana Cantuniari, we tried to show that, even if one often doesn't recognize the importance of translators' work, their contribution at the culture enrichment and development is highly important.

**Keywords :** invisibility, role, cultural enrichment and development.

## Invisibilité et responsabilité du traducteur

A une époque qui tend vers la globalisation de l'information et qui lutte contre l'uniformisation culturelle, le traducteur se voit déléguer un rôle fondamental dans la transmission des connaissances, dans la facilitation du dialogue interculturel et, surtout, dans la préservation des identités culturelles et l'acceptation de l'altérité. Autant de responsabilités qui pèsent sur la conscience du traducteur et qui le poussent parfois à rester invisible dans le texte traduit. Mais, ce qui peut paraître paradoxal, le traducteur se fait visible à travers l'acte de lecture qui entraîne chez lui un acte de réécriture du texte original dans sa propre langue.

L'invisibilité du traducteur peut être envisagée de deux côtés : sa présence dans le texte d'arrivée mais aussi son implication dans le hors-texte par des préfaces, des articles écrits en vue d'une explicitation de la manière dont il a traduit.

Le statut du traducteur est incertain. Si, dernièrement, on a reconnu son apport à l'enrichissement et le développement des langues et des littératures et au dialogue interculturel des peuples, le traducteur

reste néanmoins l'être invisible qui transporte un texte d'une langue étrangère dans sa langue maternelle. On lui demande de recréer un texte transparent et fluent qui soit compris par le public cible. Ainsi, le lecteur du texte cible croit-il qu'il lit l'œuvre originale et ne s'intéresse pas du tout à celui qui a fait possible sa lecture.

A propos de l'invisibilité du traducteur Lawrence Venuti<sup>1</sup> affirme qu'il utilise le terme « *invisibility* » pour décrire la situation du traducteur des cultures de Grande Bretagne et des Etats-Unis. Mais le statut du traducteur tel que Venuti le présente dans son ouvrage est valable dans tout le monde à des degrés différents :

*A translated text [...] is judged acceptable [...] when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance in other words, that the translation is not in fact a translation, but the „original”. The illusion of transparency is an effect of a fluent translation strategy, of the translator's effort to insure easy readability by adhering to current usage, maintaining continuous syntax, fixing a precise meaning. [...] The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text.*<sup>2</sup>

La traduction transparente est associée par Venuti à la traduction qui essaie de transporter le texte original dans sa propre culture effaçant ainsi l'étrangeté, la couleur locale de la culture de départ. Car, pour rendre un texte fluent le traducteur fait comme si le texte aurait été écrit dans la langue d'arrivée en effaçant ainsi sa propre présence et son empreinte sur le texte. En ce sens Cohen parle de *the risk of reducing individual author's styles and national tricks of speech to a plain prose*

---

<sup>1</sup> VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, (2<sup>nd</sup> edition), Routledge, London and New York, 2008.

<sup>2</sup> « Un texte traduit [...] est jugé comme acceptable [...] quand il peut être lu couramment, quand l'absence des particularités linguistiques et stylistiques le fait paraître transparent en lui donnant l'apparence qu'il reflète la personnalité ou l'intention de l'auteur étranger ou le sens essentiel du texte étranger – dans d'autres mots, l'apparence que la traduction n'est pas en fait une traduction, mais „l'original”. L'illusion de la transparence est l'un des effets de la stratégie d'une traduction fluente, de l'effort du traducteur d'assurer une lecture facile par l'usage d'une langue courante, par la maintenance d'une syntaxe continue en fixant ainsi un sens précis. [...] La plus fluente la traduction, le plus invisible le traducteur et, en conséquence, le plus visible l'écrivain ou le sens du texte étranger. » (c'est nous qui traduisons) (*idem*, p. 1).

*uniformity*.<sup>3</sup> Par son invisibilité au niveau du texte et au niveau des lecteurs, le traducteur procède ainsi à une *weird self-annihilation*<sup>4</sup>

Prenons le cas de la traductrice que nous allons présenter dans la deuxième partie de cette étude, Ileana Cantuniari. A partir de la réception en Roumanie de l'œuvre d'Amin Maalouf dont la plupart des romans ont été traduits par elle, nous pouvons dire qu'on parle plus de l'auteur et de son texte comme étant un original bien qu'on lise la traduction faite par Cantuniari. C'est elle qui a fait possible la lecture de ce texte en roumain. En étudiant la critique faite dans les revues culturelles roumaines après la parution des traductions en roumain, nous avons observé que peu d'articles font référence à la manière dont cette traduction a été faite et au traducteur. Pour la plupart, le lecteur n'en sait rien et ne veut rien en savoir. Il lit la traduction comme s'il lirait le texte original sans se préoccuper du traducteur.

Un article représentatif pour cet aspect de la presse culturelle roumaine est celui publié dans la revue *România literară*, dans la rubrique *Cronica Traducerilor / La Cronique des Traductions* : « Povești cu final neașteptat » / « Histoires avec une fin inattendue »<sup>5</sup> par Răzvan Mihai Năstase. On s'attendrait qu'un article publié dans cette rubrique parle un peu plus des traductions et des traducteurs. En échange, Răzvan Mihai Năstase procède à une courte biographie de l'écrivain libanais d'expression française, Amin Maalouf, pour continuer avec une énumération des traductions publiées par les Editions Polirom sans préciser toutefois le nom des traducteurs:

*În 2004 Editura Polirom a început o serie de autor Amin Maalouf, primul titlu apărut fiind cel mai recent roman al său (și mai spectaculos, și mai sigur că va avea succes de public), Periplul lui Baldassare. [...] Colecția Editurii Polirom a continuat cu Stâncă lui Tanios (Goncourt în 1993!) [...] Au urmat Grădinile luminii, un soi de biografie alternativă a lui Mani, [...] Leon Africanul. [...] Cel mai recent titlu apărut în colecția Amin Maalouf este Scările Levantului.*<sup>6</sup>

<sup>3</sup> COHEN, J. M., *English Translators and Translations*, London, Longmans, Green&Co., 1963, p. 33.

<sup>4</sup> VENUTI, Lawrence, *op. cit.*, p. 7.

<sup>5</sup> NĂSTASE, Răzvan Mihai, « Povești cu final neașteptat », *Cronica Traducerilor, România literară*, nr. 41, 2006.

<sup>6</sup> « L'année 2004 les Editions Polirom ont ouvert une série d'auteur d'Amin Maalouf, le premier titre paru étant celui de son roman le plus récent (et plus spectaculaire et, certainement, avec plus de prise de succès chez le public), *Le Péripole de Baldassare*. [...] La collection des Editions Polirom a continué avec *Le Rocher de Tanios* (Goncourt en 1993 !) [...] Lui ont suivi *Les Jardins de lumière*, un type de biographie alternative de Mani, [...], *Léon l'Africain*. [...] Le plus récent titre paru dans la série

Cette énumération des romans traduits aux Editions Polirom est ponctuée par un résumé de chaque roman mais pas un seul mot sur les traducteurs. C'est comme si les Editions Polirom ont publié les œuvres originales.

La série d'auteur d'Amin Maalouf chez la maison d'édition Polirom est annoncée par Ileana Cantuniari elle-même toujours dans la revue *România literară* : « Avanpremieră editorială : Amin Maalouf – *Periplul lui Baldassare* » / « Avant-première éditoriale : Amin Maalouf – *Le Périple de Baldassare* »<sup>7</sup>. Elle y présente l'auteur et le roman puis en donne un fragment de sa version en roumain.

La réception de l'œuvre de cet écrivain dans l'espace roumain a été assez bonne et continue à croître mais rares sont les références aux traducteurs qui ont fait possible sa lecture. À côté d'Ileana Cantuniari qui a traduit quatre de ses romans, il est nécessaire de mentionner Florin Sicoie, traducteur de *Samarcande*, Giuliano Sfichi qui a donné la version roumaine de *Le premier siècle après Béatrice*, Daniel Nicolescu le traducteur du roman *Les Echelles de Levant* et Marian Tiu avec l'essai historique *Les Croisades vues par les Arabes*.

En 2004, après la publication de la première traduction en roumain d'un roman d'Amin Maalouf, *Le Périple de Baldassare*, paraît un article signé par Vasile Geo : « Levant și Occident în anul fiarei »<sup>8</sup>. En faisant une présentation de l'écrivain et du roman, Vasile Geo parle aussi de la traduction faite par Ileana Cantuniari qui « a gardé tout le charme du style aventureux-sapientiel de l'auteur français. »

En 2005 paraît un autre article sur la traduction de Maalouf par Ileana Cantuniari et signé par le traducteur Radu Paraschivescu : « Amin Maalouf – Grădinile luminii », traducere din franceză de Ileana Cantuniari, Iași, Polirom, 2005, 296 p. / « Amin Maalouf – Les jardins de lumière », traduction par Ileana Cantuniari, Iași, Polirom, 2005, 296 p., dans la revue *Idei în dialog/Idées en dialogue* en septembre 2005.

L'apport du traducteur à sa propre langue et littérature ne reçoit jamais ni la reconnaissance légale, ni la reconnaissance des lecteurs qui pourraient compenser leurs efforts et leur responsabilité. Car les traducteurs sont responsables. A ce propos, Anthony Pym, dans

---

d'Amin Maalouf est le roman *Les Echelles de Levant*. » (c'est nous qui traduisons), (*ibidem*).

<sup>7</sup> CANTUNIARI, Ileana, « Avanpremieră editorială : Amin Maalouf – *Periplul lui Baldassare* », *România literară*, nr. 34, 2003.

<sup>8</sup> GEO, Vasile, « Levant și Occident în anul Fiarei » / « Levant et Occident dans l'année de la Bête » in *Luceafărul*, n° 21, 2004, p. 18.

l'ouvrage *Pour une éthique du traducteur*,<sup>9</sup> se demande si le traducteur est responsable du message qu'il porte ou il est seulement un simple messager. L'auteur associe le traducteur à l'image de l'héraut qui jouit depuis toujours d'une protection qu'on appelle aujourd'hui « immunité diplomatique ». Condamner un héraut, un traducteur, signifie condamner toute différence culturelle. Il affirme que le traducteur est vraiment responsable, fait qui constitue la base de toute éthique du traducteur : il est responsable devant les clients, les auteurs, les lecteurs et les autres intermédiaires. Mais si les principes qui le guident sont inadéquats, le traducteur devient maître de sa décision. L'éthique relève de la conscience et de la raison : « Si le traducteur a quelque chose à décider, c'est qu'il a un espace propre dans lequel il peut choisir. »<sup>10</sup> Et l'éthique de cet espace est particulière. Elle n'est pas déterminée par un code civil, mais elle intervient quand le traducteur, face à un choix, se demande quoi faire. L'éthique est là pour aider le traducteur à prendre des décisions, à trouver des solutions. Le traducteur s'attache à une idéologie du professionnel qui concerne les aspects extérieurs, les images, les apparences, mais non pas les doutes intérieurs.

Le traducteur est responsable dans des espaces particuliers comme : l'espace du traducteur ; l'espace de la concrétisation ou de la consommation de la traduction, c'est-à-dire l'espace du récepteur et l'espace de la traduction singulière, produit soumis aux processus de l'échange. La responsabilité du traducteur se situe plutôt dans le premier espace : responsabilité envers la transposition du message du texte source dans le texte cible ; responsabilité envers le client qui établit la finalité de la traduction ; responsabilité envers la profession. Le traducteur est libre d'agir en tant que traducteur, jamais comme individu. En tant que professionnel, entre les professionnels, il prend la responsabilité du produit fini. Donc, le traducteur devient responsable de la profession du traducteur, de l'ensemble des traducteurs et de l'espace interculturel qu'ils occupent. Il prend des décisions au nom de la profession, donc de tous les traducteurs.

A. Pym analyse ensuite le phénomène de la coopération. L'éthique demande au traducteur de faire tous les efforts pour offrir une traduction complète et claire. Mais le récepteur doit aussi participer aux relations de la coopération. Si le traducteur travaille moins pour expliciter le texte, le lecteur doit travailler un peu plus. La traduction est, en fait, le

---

<sup>9</sup> PYM, Anthony, *Pour une éthique du traducteur*, Presses de l'Université d'Ottawa, 1997.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 69.

résultat d'une somme d'efforts de la part du traducteur, du lecteur et même du client.

La coopération est aussi une finalité de la traduction. Le traducteur n'est pas un négociateur mais un intermédiaire capable de faciliter ou d'empêcher certaines pratiques de la coopération. Il est responsable pour que son travail contribue à établir la coopération interculturelle.

Jusqu'ici nous avons insisté sur l'invisibilité et la responsabilité du traducteur avec toutefois quelques références à la traductrice Ileana Cantuniari. Nous avons essayé de démontrer que le traducteur, malgré ses nombreuses responsabilités, reste inconnu aux lecteurs. En ce qui suit, nous nous concentrerons sur le travail d'Ileana Cantuniari pour voir enfin que sa vie se confond presque avec ses traductions.

### **Ileana Cantuniari – une vie dédiée à la traduction**

La traductrice roumaine, Ileana Cantuniari est née le 20 juillet 1944. Diplômée de l'Université de Bucarest en 1967, la Faculté des Langues Etrangères, spécialité Français-Roumain, elle a enseigné la langue et la littérature française à l'Université de Bucarest jusqu'en 1991 puis, de 1991 jusqu'en 2008 à l'Université des Arts de Bucarest. En 2002 son activité de traducteur a été récompensée avec le diplôme de mérite par l'Association UNESCO « Iulia Hasdeu ». Membre de l'Union des Ecrivains elle a été nominée pour les prix US en 2007 pour la traduction du livre *Franz et François* de François Weyergans, Editions Polirom, Iași, 2007. A côté de son activité de professeur et des ouvrages de spécialité (*Câteva observații asupra eroului romanelor cavaleresti ale lui Chretien de Troyes*, Universitatea din București, 1971 ; « Moyens de la parodie dans le roman de Scaron » in *Analele științifice ale Universității București. Limbi și literaturi străine*, 1987 n° 36, p. 31-33 ; *Pierre Corneille: cours spécial*, Universitatea din București, 1985 ; collaboratrice à l'ouvrage *Histoire de la littérature française*, vol. II, sous la direction d'Angela Ion, Université de Bucarest, 1981 avec les chapitres : *La préciosité*, p. 51-53, *Le roman précieux*, p. 53-56, *Le roman au XVII<sup>e</sup> siècle*, p. 140-144, *Madame de La Fayette*, p. 145-154, *Les mémorialistes*, pp. 177-179), Ileana Cantuniari a réalisé un nombre impressionnant de traductions dont nous allons faire une énumération mais qui ne se veut pas exhaustive.

Parmi les livres traduits par elle en français nous mentionnons: Ion Bulei, *Brève histoire de la Roumanie* ; Mihail Sadoveanu, *Le rameau d'or*, Éditions des Fondations Culturelles Roumaines, 1993 ; Gala Galaction, *Nouvelles et récits*, préface réalisée par Teodor Vârgolici,

Éditions Minerva, 1982 ; Dumitrescu Sorin, *Les tabernacles œcuméniques de Petru Rareș et leur modèle céleste: Une recherche artistique sur les églises (tabernacles) du Nord de la Moldavie*, Editions Anastasia, București, 2003.

Le spectre des livres traduits par Ileana Cantuniari du français en roumain est très varié et couvre des domaines divers. On compte, donc, parmi ses traductions de la littérature de jeunesse (A. M. Lefevre, M. Loiseaux, M. Nathan-Deiller, A. Van Gool, *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici ; Ali Baba și cei patruzeci de hoți ; Cenușăreasa, Tom Degețel*, Editions RAO, București, 1999), des ouvrages historiques ou religieux (Nicole Valéry-Grossu, *Hegemonia violenței: Comunism, totalitarism, ateism*, Editions Duh și Adevăr, București, 2000 ; Bejan Marilena, Filimon Valeria, Iordache Ioana, *Istoria lumii: de la origini până în anul 2000*, Editions Olimp, București, 2000 ; Jean Sévillia, *Terorismul intelectual: din 1945 până în prezent*, Editions Humanitas, București, 2007) ; des livres de psychologie (Véronique Moraldi, *Ferește-te să iubești un pervers*, Editions Trei, București, 2006), des œuvres philosophiques (Moutsopoulos Evangelos A., *Problema imaginariului la Plotin*, Editions Omonia, București, 2002). En ce qui concerne les ouvrages de fiction nous donnons, en ce qui suit, une énumération chronologique :

2009 - J. M. G. Le Clézio, *Ritournelle de la faim / Ritornela foamei*, Editions Polirom, Iași.

2008 – Andrei Makine, *Requiem pour l'Est / Recviem pentru Est*, Editions Polirom, Iași.

2008 – Andrei Makine, *La Fille d'un héros de l'Union soviétique / Fiica unui erou al Uniunii Sovietice*, Editions Humanitas.

2008 - Vintilă Horia, *Dieu est né en exil / Dumnezeu s-a nascut în exil*, Editions Art.

2007 - Yasmina Khadra, *L'attentat / Atentatul*, Editions Trei.

2005 - Amin Maalouf, *Léon l'Africain / Leon Africenul ; Les Jardins de lumière / Grădinile luminii*, Polirom Editions Polirom.

2005 – Antoine de Saint-Exupéry, *Courrier sud / Curierul de Sud ; Vol de nuit / Zbor de noapte ; Terre des hommes / Pământ al oamenilor ; Pilote de guerre / Pilot de război*, Editions RAO.

2004 - Amin Maalouf, *Le périple de Baldassare / Periplul lui Baldassare ; Le Rocher de Tanios / Stâンca lui Tanios*, Editions Polirom, 2004.

1999 - Honoré de Balzac, *Le chef-d'œuvre inconnu / Capodopera necunoscută*, Editions Universal Dalsi.

1994 - Albert Camus, *Le Premier Homme / Primul om*, Editions RAO.

Malgré le nombre impressionnant des œuvres traduites, le nom d'Ileana Cantuniari apparaît assez rarement dans les revues culturelles roumaines ou seulement pour préciser qu'un certain livre a été traduit par elle. En 2003 la revue *Adevărul literar și artistic* publie une interview avec deux grands traducteurs roumains: Mihai Cantuniari et Ileana Cantuniari, réalisée par Elisabeta Lăsconi, et l'intitule de façon suggestive : « *Cei fără nume pe copertă. Mihai Cantuniari și Ileana Cantuniari. Traducerea, exercițiu de admirăție* » / « Ceux sans des noms sur la couverture. Mihai Cantuniari et Ileana Cantuniari. La traduction comme exercice d'admiration. » Cette interview met en la lumière le travail de deux traducteurs roumains, Mihai Cantuniari, traducteur de la langue espagnole et sa femme, Ileana Cantuniari, traductrice de la langue française. En ce qui nous concerne, nous allons retenir seulement les éléments qui composent la vie professionnelle d'Ileana Cantuniari sans nier toutefois l'ambiance d'une famille formée par deux traducteurs. Selon ses propres mots, Ileana Cantuniari a commencé à faire des traductions occasionnellement pour qu'elles deviennent graduellement une passion complexe. En ce qui concerne le choix des livres à traduire, elle reconnaît que, pour la plupart, ils lui ont été imposés par les maisons d'éditions. Quand elle a pu choisir, elle a traduit en français des nouvelles de Gala Galaction et *Creanga de aur / Le rameau d'or* de Mihail Sadoveanu :

*Traducerea cărții lui Sadoveanu a însemnat pentru mine foarte mult. Intâi a fost contactul cu o carte pe care o iubeam foarte tare, are enorm de multe unghiuri de interpretare, registre stilistice, are nuanțe în construcția personajelor. Toate cer o pătrundere foarte adâncă în textul lui Sadoveanu.<sup>11</sup>*

En ce qui concerne le problème de l'intraductible, Ileana Cantuniari donne l'exemple du poète roumain Eminescu en énonçant en même temps les deux possibilités que les traducteurs ont à leur disposition :

---

<sup>11</sup> « La traduction du livre de Sadoveanu a représenté beaucoup pour moi. Premièrement, il y a eu le contact avec un livre que j'aimais énormément, qui a de nombreux angles d'interprétation, des registres stylistiques, qui a des nuances dans la construction des personnages. Toutes ces choses requièrent un approfondissement du texte de Sadoveanu. » (c'est nous qui traduisons) (Elisabeta Lăsconi, « *Cei fără nume pe copertă. Mihai Cantuniari și Ileana Cantuniari. Traducerea, exercițiu de admirăție* » in *Adevărul literar și artistic*, v. 12, 5 aug. 2003, 40.677, p. 3, 9.)

*Nu s-a născut și încep să cred că nu se va naște traducătorul lui Eminescu în franceză. Cele două limbi, română și franceza, nu rezonăază cum trebuie când este vorba de Eminescu. Ori se merge pe armonie, și atunci se pierde fondul, ori se merge pe fond și se sacrifică toată acea muzicalitate minunată. [...] Cine ar garanta că poate să salveze conținutul și forma în aceeași măsură, fără să facă din Eminescu un desuet poet romantic, așa cum francezii îl receptează în momentul de față.<sup>12</sup> (C'est nous qui soulignons)*

Il paraît que pour notre traductrice ces deux possibilités se rejettent l'une l'autre. Elle exprime en fait deux méthodes de traduire qu'on appelle traditionnellement l'opposition forme / sens, « fidélité à la lettre » ou « fidélité à l'esprit ». Dans la même interview Mihai Cantuniari parle de trois raisons pour traduire qui, à notre avis, sont aussi valables pour Ileana Cantuniari : le respect pour la langue-cible (dans ce cas, la langue roumaine), le respect pour les lecteurs et le respect pour soi-même.

Dans une autre interview accordée au site [www.traducembine.ro](http://www.traducembine.ro), Ileana Cantuniari dévoile les origines de sa passion comme traductrice, l'amour pour la langue et la lecture :

*M-a atras dragostea de limbă. Am simțit vraja limbii de când eram copil, când îmi plăcea să ascult povestile, apoi să le citesc, și când aveam senzația că mă simt învăluită de frumusețea cuvintelor. Mai târziu, la anumite lecturi care m-au marcat deosebit, unul din elementele frumosului pe care îl simțeam aproape cotropitor la momentul lecturii era îmbinarea cuvintelor, arta supremă de a îmbraca în cuvinte o imagine, o idee. [...] Există un inefabil la nivelul limbii, pentru care eu una socot că marea poezie, cu miez dar și cu muzică interioară, e aproape intractabilă.<sup>13</sup>*

<sup>12</sup> « Le traducteur d'Eminescu en français n'est pas né et je commence à croire qu'il ne naîtra jamais. Les deux langues, le roumain et le français, ne résonnent pas comme il faut quand il s'agit d'Eminescu. Soit on choisit l'harmonie et on perd le fond, soit on choisit le fond et on sacrifie cette merveilleuse harmonie. [...] Qui pourrait garantir qu'il sauverait autant le contenu que la forme dans faire d'Eminescu un poète romantique désuet tel que les français le conçoivent aujourd'hui. » (c'est nous qui traduisons) (*ibidem*).

<sup>13</sup> « J'ai été attirée par l'amour pour la langue. J'ai senti la magie de la langue dès mon enfance quand j'aimais écouter des contes, puis les lire et quand j'avais la sensation que je suis enveloppée par la beauté des mots. Plus tard, pendant certaines lectures qui m'ont marquée, l'un des éléments du beau que je sentais presque envahissant le moment de la lecture était la combinaison des mots, l'art suprême de couvrir dans les mots une image, une idée. [...] Il y a un ineffable au niveau de la langue à cause duquel moi, je crois que la grande poésie, avec du fond mais aussi avec de la musique intérieure, est presque intraductible. » (c'est nous qui traduisons) (« De vorbă cu

Ileana Cantuniari parle aussi du rôle du traducteur et de son importance dans la culture d'un peuple. Le traducteur est un médiateur entre les deux langues, mais son rôle n'est pas en parfaite concordance avec le statut qu'on lui confère, un statut d'« *ingrat* » même si ses responsabilités vont au-delà de la fidélité au texte de départ. Pour la langue maternelle, au cas d'une œuvre littéraire d'intérêt majeur, le traducteur est « *veriga mediană* », c'est-à-dire le lien entre le texte étranger et le texte traduit. Sans lui, l'œuvre resterait, pour le lecteur cible, dans l'anonymat. C'est ce qui rend sa responsabilité plus grande, car « *Traducătorul poate promova cu succes sau poate distruga o carte* » / « Le traducteur peut promouvoir avec succès un livre ou il peut le détruire. » Sa responsabilité s'étend sur deux niveaux : celui de la fidélité au livre qu'il traduit et celui de sa récupération dans la langue cible. Etant le plus fidèle lecteur du livre le traducteur se charge de donner dans la langue cible un texte intelligible et une image expressive :

*Nimic nu trebuie să sună forțat, ridicol, artificial. De unde, munca plăcută dublată de raspundere, gândul că nu se poate traduce oricum, ci cât mai bine, mai literar, mai fidel, mai expresiv, mai amuzant dacă e cazul, cu informația oferită de dicționare mereu la îndemână, pentru că mereu se mai poate afla sau învăța ceva, nu doar în limba străină respectivă, ci în propria ta limbă.*<sup>14</sup>

Ileana Cantuniari met en discussion le rapport existant entre le traducteur, le texte et son auteur. Il s'agit d'une affinité entre le traducteur et l'auteur du texte original qui lui permet sa compréhension en vue de la transposition dans sa langue maternelle. En ce qui concerne l'essai de rendre un texte de la langue maternelle dans une autre langue, son opinion se penche vers l'échec de cette entreprise. Car un auteur roumain ne peut pas être traduit dans une langue étrangère que par un natif de cette langue. Mais cela ne devrait pas empêcher un traducteur de transposer une œuvre de sa langue dans une autre.

---

traducătoarea Ileana Cantuniari », *TraducemBine.ro*, nr. 22, septembrie 2009, consultat pe [www.traducembine.ro](http://www.traducembine.ro)).

<sup>14</sup> « Rien ne doit pas résonné comme forcé, ridicule, artificiel. D'où, le travail plaisant doublé par la responsabilité, le sentiment qu'on ne peut pas traduire n'importe comment, mais le mieux possible, plus littéraire, plus fidèlement, plus expressivement, plus amusant si c'est le cas, avec l'information offerte par les dictionnaires toujours à la main, parce qu'on peut toujours apprendre quelque chose, pas seulement dans la langue étrangère mais aussi dans sa propre langue. » (c'est nous qui traduisons) (*ibidem*)

Interrogée sur le roman *Ritournelle de la faim / Ritornela foamei* de J.M.G. Le Clézio, traduit par elle en 2009, Ileana Cantuniari y distingue plusieurs niveaux de la lecture. Il s'agit premièrement d'un roman qui respire l'atmosphère d'entre les deux guerres en France, un roman d'amitié et d'amour. Il y a aussi le portrait d'un personnage féminin inspiré par la mère de l'auteur, une jeune femme « affamée » d'amitié, de pureté, de justice et d'amour.

En ce qui concerne les problèmes de traduction de ce roman, Ileana Cantuniari mentionne les mots de la langue créole ou ceux exprimant des réalités de l'île Maurice d'où provient la plupart des personnages.

La traductrice conçoit la traduction aussi comme un processus d'interprétation, comme une recherche approfondie du sens correct de certaines réalités linguistiques :

*A traduce literar nu înseamnă a face o operație mecanică de transpunere. Un traducător cu dragoste de meserie se transpune pe sine în atmosfera cărții spre a o înțelege mai bine. Iar atunci, nu se marginește doar la carte respectivă, ci caută să afle cât mai multe despre autor, operă, epocă, elemente istorice, artistice sau de altă factură. Iar traducerea în sine nu este o transpunere seacă, uneori se cere o reinterpretare aprofundată spre a da un sens corect unor realități lingvistice care nu pot fi redate întocmai, mai ales când este vorba de expresii caracteristice unei limbi, de « găselnițe » ale autorului, de referiri sau aluzii la realități ce pot fi necunoscute cititorului obișnuit.*<sup>15</sup>

À la fin de l'interview, Ileana Cantuniari nous dévoile ses livres préférés. Parmi eux on trouve ceux d'Amin Maalouf, l'écrivain surnommé « Monsieur Orient » :

*Pot spune că m-am « plimbat », datorită cărților sale, prin istoria multor epoci și geografia multor locuri. Vedeți, traducerea înseamnă și*

---

<sup>15</sup> « Traduire littérairement ne signifie pas faire une opération mécanique de transposition. Un traducteur qui aime son métier se transpose soi-même dans l'atmosphère du livre pour mieux le comprendre. Et alors, il ne se limite pas seulement à ce livre, mais cherche à apprendre plus sur l'auteur, l'œuvre, l'époque, éléments historiques, artistique ou d'autres types. Et la traduction en soi n'est pas une transposition sèche, parfois elle demande une réinterprétation approfondie pour donner un sens correct à des réalités linguistiques qui ne peuvent pas être rendues comme telles, surtout quand il s'agit des expressions caractéristiques d'une langue, des « trouvailles » de l'auteur ou des allusions à des réalités inconnues au lecteur. » (c'est nous qui traduisons) (*ibidem*)

*o preumblare extrem de bogată, deși imaginată, prin atâtea vieți, destine, veacuri, locuri.*<sup>16</sup>

Je peux dire que je me suis « promenée », grâce à ses livres, dans l'histoire de beaucoup d'époques et dans la géographie de beaucoup de lieux. Vous voyez, la traduction signifie aussi une promenade extrêmement riche, quoiqu'imaginaire, par tant de vies, de destins, d'époques, de lieux. (C'est nous qui traduisons)

Elle s'est amusée en traduisant Daniel Pennac, « Necazuri cu școala », et elle a ressenti une immense joie à la traduction des romans de Vintilă Horia.

Cette petite incursion dans l'activité professionnelle de la traductrice roumaine Ileana Cantuniari nous a montré que le traducteur est loin de mériter le statut d'être invisible dans la perception d'un ouvrage traduit. En tant qu'auteur de la transposition d'une œuvre dans sa langue maternelle le traducteur s'assume une responsabilité qui lui confère le droit d'être reconnu par la société d'accueil.

### **Bibliographie :**

- « De vorbă cu traducătoarea Ileana Cantuniari », *TraducemBine.ro*, nr. 22, septembrie 2009, [www.traducembine.ro](http://www.traducembine.ro).
- CANTUNIARI, Ileana (2003) : « Avanpremieră editorială : Amin Maalouf – *Periplul lui Baldassare* », *România literară*, nr. 34.
- COHEN, J.M. (1963) : *English Translators and Translations*, London, Longmans, Green&Co.
- LASCONI, Elisabeta (2003) : « Cei fără nume pe copertă. Mihai Cantuniari și Ileana Cantuniari. Traducerea, exercițiu de admirătie » in *Adevărul literar și artistic*, v. 12, 5 aug., 40.677, p. 3, 9.
- NĂSTASE, Răzvan Mihai (2006) : « Povești cu final neașteptat », *Cronica Traducerilor, România literară*, nr. 41.
- PARASCHIVESCU, Radu (2005) : « Grădinile luminii », traducere din franceză de Ileana Cantuniari, Iași, Polirom, 296 p. in *IDEI in dialog*, v. 2 2005 sep No. 9 , p. 53 Rubrica: Cronica traducerilor.
- PYM, Anthony (1997) : *Pour une éthique du traducteur*, Presses de l'Université d'Ottawa.
- VASILE, Geo (2004) : « Levant și Occident în anul Fiarei » / « Levant et Occident dans l'année de la Bête » in *Luceafarul*, n° 21.

---

<sup>16</sup> *Ibidem.*

VENUTI, Lawrence (2008) : *The Translator's Invisibility. A History of Translator*, (2<sup>nd</sup> edition), Routledge, London and New York.

### **Sources électroniques**

[www.aleph.edu.ro](http://www.aleph.edu.ro)  
[www.bcub.ro](http://www.bcub.ro)



# LE COUP DANS LA FOURMILIÈRE TRADUCTOLOGIQUE DE CHARLES LE BLANC

Jean DELISLE

Université d'Ottawa, Canada

delisle@uOttawa.ca

**Abstract :** While hailing the recent publication of what he considers a treatise on translation theory : *Le complexe d'Hermès* (authored by Charles Le Blanc), Jean Delisle conveys his own creed as to translation in general. Both authors (Le Blanc and Delisle) *thematize* translation, i. e. interpret it according to their own philosophy rather than reflect upon it, and Le Blanc's book is the perfect pretext for Delisle to trace, historically, the philosophic vein in translation theory. By resorting to mythology, to the name and legend of Hermes, the two authors emphasize the nature of translators' critical but marginal role in communication, as well as their need to « usurp » the author.

**Keywords :** complex, mythology, usurpation, philosophy, translation theory.

*Le complexe d'Hermès* de Charles Le Blanc<sup>1</sup> (Charles LE BLANC, *Le complexe d'Hermès. Regards philosophiques sur la traduction*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Regards sur la traduction », 2009, 155 p. ISBN 978-2-7603-3038-2) est un traité sur la bonne manière de théoriser la pratique de la traduction. L'ouvrage n'a aucunement l'allure d'un pamphlet où pulluleraient les attaques *ad hominem*. Il s'agit, au contraire, d'une dénonciation pondérée, à la fois rigoureuse et vigoureuse, de ces auteurs qui croient théoriser l'activité de la traduction alors qu'ils s'adonnent à des exercices de *thématisation* de la traduction. L'universitaire, auteur et traducteur lui-même, dénonce l'imposture des théoriciens qui utilisent

---

<sup>1</sup> Depuis juillet 2009, Charles Le Blanc est professeur à l'École de traduction et d'interprétation de l'Université d'Ottawa, où il donne, entre autres, le séminaire d'histoire de la traduction. En plus de ses cours de méthodologie et de théorie de la traduction, il connaît aussi très bien l'histoire de l'Antiquité qu'il a enseignée à l'Université du Québec en Outaouais.

à mauvais escient les concepts, en particulier ceux qu'ils empruntent aux philosophes.

Derrida ne réfléchit pas sur la traduction. Au contraire, il la *thématisé*, c'est-à-dire qu'il l'interprète en fonction de sa propre philosophie. De cette manière, il parle moins de la traduction, que de sa philosophie de la présence *à travers* la traduction (p. 59-60).

De même, chez Antoine Berman, « l'éthique de la traduction est une thématisation de la philosophie de l'altérité » (p. 60). Philosophe de formation et spécialiste de la philosophie allemande classique, Charles Le Blanc aborde le sujet en connaissance de cause. En outre, aspect non négligeable en l'occurrence, sa maîtrise des langues allemande et italienne lui donne un accès direct aux textes.

Charles Le Blanc n'est pas anti-intellectuel ni réfractaire à tout métalangage. Il est le premier à affirmer qu'on « ne peut rejeter la valeur des *modèles théoriques* pour réfléchir sur la traduction » (p. 61). Mais il y a modèle et modèle. Tous ne se valent pas. Il n'est pas le premier à déplorer que l'étude théorique de la discipline baigne dans une sorte de « flou artistique ». *Pour dissiper le flou* est d'ailleurs le titre d'un collectif publié à Beyrouth en 2005 dans l'espoir de jeter un peu de lumière sur la babélation dont, ironie du sort, souffre la traductologie, où prolifèrent les métalangages et les courants théoriques les plus contradictoires<sup>2</sup>. Dans l'avant-propos de *La traduction en citations*, j'ai montré que, depuis des millénaires, la contradiction est le support de la réflexion sur la traduction<sup>3</sup>. La contradiction et une certaine confusion. La traduction elle-même n'échappe pas, semble-t-il, à la malédiction de Babel. Que valent tous les modèles théoriques quand

on a l'impression de se retrouver devant des hiérophantes dont les mystères sont si obscurs, que la Pythie elle-même aurait besoin de consulter un oracle pour les percer (p. 61) ?

Le traité porte en épigraphe un aphorisme de Lichtenberg, auteur que Charles Le Blanc a lui-même traduit de l'allemand : « L'âne me semble un cheval traduit en hollandais. » Le choix d'une épigraphe n'est jamais innocent. Quand on referme *Le complexe d'Hermès*, on

<sup>2</sup> ABOU FADEL, Gina et Henri AWAISS, *Pour dissiper le flou*, Beyrouth, ETIB, Abou Fadel et Awaiss, 2005.

<sup>3</sup> DELISLE, Jean, *La traduction en citations*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2007, pp. xv-XXXIII.

comprend le sens que l'auteur a voulu lui donner : Telle qu'elle est développée sous la plume de certains théoriciens, la théorie de la traduction semble un cheval traduit en volapuk.

Henri Meschonnic avait donné un *Coup de Bible dans la philosophie* (2004) en réitérant son appel en faveur du rythme pour rendre le langage et le poème de la Bible, en faveur aussi d'une théorie du langage et de l'historisation du poème. La Bible lui a servi « de levier théorique pour transformer toute la pensée du langage, du rythme et du traduire »<sup>4</sup>. En suivant un autre chemin, celui de la critique des concepts philosophiques empruntés aux philosophes allemands de la période classique, notamment, concepts repris par certains théoriciens et leurs disciples, Charles Le Blanc donne lui aussi quelques coups de pieds dans la fourmilière de la réflexion théorique sur la traduction. Il arrive à la même conclusion que l'auteur de *Pour la poétique* et *Poétique du traduire* lorsqu'il écrit :

Il ne saurait y avoir de théorie de la traduction qui rendît compte des hypothèses dressées sur un grand texte, mais uniquement de réflexion ordonnée – et par ailleurs, contingente – de l'usage que tel ou tel texte, ou que telle ou telle traduction fait de la langue. Cet usage place la poétique au cœur du problème de la traduction (p. 154-155).

Henri Meschonnic aurait pu écrire ces lignes.

Est-ce un hasard si ces deux auteurs sont des philosophes? Est-ce la philosophie qui sauvera du naufrage la traductologie qui vogue actuellement sur la mer houleuse des concepts mal définis (ou indéfinissables), mal assimilés, ce qui est source d'hermétisme? L'étymologie du mot hermétisme nous fait remonter précisément à Hermès<sup>5</sup>. Les mots *altérité*, *éthique*, *étrangeté*, *fidélité*, *intuition*, *littéralisme*, *même / autre* (Lévinas), *visée du traducteur* signifient tantôt une chose, tantôt une autre selon la philosophie qui les thématise. On peut appliquer aux théories thématisantes ce que Edmond Cary disait de la traduction scolaire mise au service de l'apprentissage des langues étrangères : « L'enseignement se sert de la traduction, il ne la sert pas »<sup>6</sup>. Dans le cas des théories de la traduction, ces réflexions sont davantage une source de brouillage et de confusion qu'une aide utile

<sup>4</sup> MESCHONNIC, Henri, *Un coup de Bible dans la philosophie*, Paris, Bayard, 2004, p. 13.

<sup>5</sup> REY, Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française* (c1992), Paris, Les Dictionnaires Robert Rey, 2000, p. 1710.

<sup>6</sup> CARY, Edmond, *La traduction dans le monde moderne*, Genève, Georg, 1956, p. 167.

pour y voir plus clair. La raison en est que l'on confond *thématisation* de la traduction et *réflexion sur* la traduction.

L'auteur critique aussi le concept éthéré de *pure langue* (Benjamin) – qui a déjà vu une traduction en « pure langue »? – et celui de *raison universelle* (Derrida). Il dénonce aussi les enflures verbales, les envolées lyriques qui se donnent des airs de profondeur scientifique, mais enfument l'esprit. Il s'attache à démasquer les « idées de façade [qui] ont une *apparence* de vérité (p. 11). Que faut-il entendre par « libérer l'outre-langue»? « l'àvenir lisible dans le texte-cible »? « installer le texte dans une communauté de destin »? « la littéralité charnelle du texte original »? Charles Le Blanc n'est pas hostile à toute forme de métalangage. Contre les idées de façade, il prône une démarche rigoureuse à partir de concepts assimilés et assumés.

Outre ses travaux sur Kierkegaard et les romantiques allemands, Charles Le Blanc a une longue pratique de traducteur littéraire (Lichtenberg, Friedrich Schlegel et Jonathan Swift, entre autres). Il est aussi l'auteur de contes pour enfants (Nathan, Bordas). En plus de ses cours de méthodologie et de théorie de la traduction, il connaît aussi très bien l'histoire de l'Antiquité qu'il enseigne à l'Université du Québec en Outaouais. *Le complexe d'Hermès* s'ouvre d'ailleurs par un « Hymne à Hermès » inspiré de l'hymne homérique. Ce récit mythologique dans lequel Hermès et Apollon sont les deux principaux protagonistes sert de toile de fond à l'auteur pour encadrer sa démonstration. Celle-ci est claire, serrée, méthodique, intelligente. Le langage abscons dont certains traductologues sont si entichés y est totalement absent, ce faisant, l'auteur fait la preuve qu'un ouvrage dense et érudit peut rester lisible. Il n'en a que plus de force. L'érudition qu'y déploie l'auteur, rompu au raisonnement philosophique, n'est pas froide et poussiéreuse, mais parfaitement intégrée et bien servie par une langue précise et limpide. *Le complexe d'Hermès* se pare de qualités littéraires indéniables.

Pétri de culture et de mythologie grecques, l'auteur rappelle en guise de prologue le récit d'Homère. Fils de Zeus et de Maïa, Hermès est une des divinités de l'Olympe. Il est le dieu du commerce, le gardien des routes et des carrefours, des voyageurs, des voleurs, le conducteur des âmes aux Enfers et, surtout, le messager des dieux. Avec Aphrodite, Hermès engendre Hermaphrodite et Éros. C'est un dieu proche des hommes : il leur a donné l'écriture, la danse, les poids et mesures, la lyre et l'art de faire du feu.

Selon le premier hymne homérique qui lui est consacré, Hermès bondit de son berceau le premier jour de sa naissance et se met en quête du troupeau d'Apollon, son demi-frère, à qui il dérobe cinquante bœufs, afin de savourer la chair des victimes réservés aux seuls dieux. Rusé, il

invente les raquettes faites de branchages afin d'effacer ses traces quand il pousse devant lui les bêtes qu'il fait marcher à reculons pour brouiller les pistes encore davantage. Chemin faisant, de la carapace d'une tortue qu'il tue, il fabrique une lyre sur laquelle il célèbre sa propre naissance. De retour auprès de sa mère, il lui annonce son intention d'embrasser le plus beau métier qui soit, celui de voleur.

L'affaire du vol de bœufs finit par parvenir aux oreilles de Zeus. Amusé par la précocité de son fils, qui proteste de son innocence, le roi des dieux le force à se réconcilier avec Apollon et à révéler l'endroit où il a caché le troupeau. Hermès charme son demi-frère en jouant de la lyre, puis lui donne l'instrument. Apollon lui accorde en échange une baguette d'or, le futur caducée et le don de prophétie.

Les figures d'Hermès et d'Apollon servent de fil conducteur d'une recherche des fondements réels de la théorie de la traduction, d'une théorie qui ne soit pas, comme c'est le cas de la plupart des traités antérieurs, de Cicéron à Berman en passant par Leonardo Bruni et Dolet, des essais de nature méthodologique, qui cherchent à dire *ce que doit être (ou ne pas être)* une traduction. L'auteur du *Complexe d'Hermès* tente, quant à lui, de déterminer *ce qu'est* cette activité éminemment complexe qu'on appelle la traduction, sans proposer pour autant des « règles » à suivre (une méthodologie), car on sait trop bien que « la traduction est une activité où l'on suit des règles sans disposer de règles pour appliquer les règles »<sup>7</sup> (Berner, 1999 : 18). Pas question de revenir à la codification de la traduction que pratiquaient naïvement les auteurs des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles en édictant des règles sur la manière de bien traduire.

Par la volonté de Zeus, Hermès est prisonnier du *contenu* et de la *forme* du message. Toute liberté lui est refusée. Il vit cruellement l'enfermement du langage. Par tous les moyens, il tente de recouvrer sa liberté, lutte qui l'oppose à Apollon, dieu des Arts qui jouit, quant à lui, d'une liberté pleine et entière. Le complexe d'Hermès

c'est cette quête de reconnaissance de celui qui, plus qu'aucun autre, souffre de l'enfermement dans le langage et de l'étroitesse de son rôle – pourtant décisif – dans le processus de la communication (p. 20).

Les différentes théories de la traduction sont « autant de manifestations d'un *complexe d'Hermès* » (p. 20). Ce dieu des usurpateurs aspire à s'élever au rang d'Apollon. Mais l'auteur s'inscrit

---

<sup>7</sup> BERNER, Christian, « Le penchant à traduire », dans Friedrich Schleiermacher, *Des différentes méthodes du traduire et autre texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 18.

en faux à l'égard de cette sorte de mystique du sens qui converge vers une mystique de la lettre, vers la sacralisation de l'original. Il montre que l'autre étant un complément de soi, une traduction ne peut être qu'une prolongation de l'original. Comme l'a si bien formulé le traducteur suisse Felix Philipp Ingold, « le texte traduit est un texte que l'on a continué à écrire » (cité dans Graf et Böhler<sup>8</sup>, 1998 : 217) et non un texte *identique* à l'original dans une autre langue. Toute traduction n'est qu'une hypothèse sur le texte original. Cela remet en cause la possibilité d'une théorie de la traduction; seuls sont possibles des développements d'ordre méthodologique.

Par ailleurs, le traducteur parle au nom de l'auteur dont il se fait le messager. Il ne peut parler en son nom propre, comme le prônent les tenants d'une éthique du traducteur. Autre manifestation du complexe d'Hermès. Contrairement à l'opinion de Berman, la lettre ne saurait être la valeur du texte, ce qui est de la part de l'auteur de *L'épreuve de l'étranger* une erreur d'interprétation des romantiques allemands pour qui la valeur d'un texte littéraire réside d'abord et avant tout dans l'*esprit* du texte. On assiste ici à un renversement de paradigme.

C'est en ce sens que la traduction est une poursuite de l'œuvre originale, car la forme qu'emprunte la poésie – entendre ici la création – ne saurait s'épuiser dans une conformation particulière, encore moins dans la littéralité (p. 83).

Le vrai traducteur d'une œuvre littéraire est celui qui sait reconnaître que le sens de cette œuvre déborde le textuel et se rapproche de « quelque chose de plus grand qui serait l'Art lui-même » (p. 84). C'est Apollon qui détient la lyre, ne l'oublions pas. L'auteur apporte la preuve que, contrairement à ce que pensait Berman, « les traducteurs les plus fidèles sont nécessairement les plus déviants » (p. 101). C'est pourquoi des poètes comme Yves Bonnefoy et Étienne Barilier peuvent clamer que la poésie est ce qu'il y a de plus facile à traduire (pour un vrai poète, évidemment). « Traduire la poésie [...], c'est écrire la poésie », affirme pour sa part Jo-Anne Elder<sup>9</sup> (dans Delisle, 2006 : 225). Il y aurait ici un parallèle intéressant à tracer entre les évolutionnistes (qui ont prouvé l'adaptation et la transformation des espèces) et les créationnistes (adeptes anachroniques de la fixité de la lettre et de la spontanéité de la création). La création ne saurait découler de la lettre.

---

<sup>8</sup> GRAF, Marion et Yvonne BÖHLER (dir.), *L'Écrivain et son traducteur en Suisse et en Europe*, Genève, Éditions Zoé, 1998, p. 217.

<sup>9</sup> Dans Delisle, *op. cit.*, 2007, p. 225.

L'auteur sape ainsi un mythe tenace auquel s'accrochent plus d'un théoricien. Confiner le discours sur la traduction à de stériles débats sur la lettre ou l'esprit est une autre expression du complexe d'Hermès. Débat multiséculaire. Il faut trancher une fois pour toute ce nœud gordien.

L'auteur accorde aussi une large place à *l'usage de la langue*. Il affirme, avec raison, à l'appui de sa thèse, que

c'est moins la langue que son usage par l'artiste qui exprime l'esprit d'une langue donnée. Le texte littéraire exprime fondamentalement *un usage de la langue*, usage qui est porteur de sens et que la traduction doit transmettre (p. 102).

Il va de soi que cet exercice délicat exige une forte capacité de lecture. Pour illustrer l'importance de la lecture, l'auteur utilise magnifiquement la métaphore d'une partition musicale qui comporte des notes, certes, mais aussi des *tempi* et des indications d'expressions à rendre. Le bon interprète sait déchiffrer tout cela de manière à *recréer* l'œuvre musicale. C'est par lui que la musique devient possible. Interpréter c'est recréer, ce n'est pas reproduire à l'identique. Privé de la lyre d'Apollon, Hermès est condamné à ne jouer que les notes. Et l'auteur a bien vu

qu'il n'y a pas qu'un seul original donnant naissance à plusieurs traductions, car l'original est lui-même une hypothèse de sens. Il y a de facto autant d'originaux qu'il peut y avoir de traductions possibles (p. 113).

Le texte littéraire n'est pas clos, mais ouvert, ce qui le distingue du texte pragmatique. Une théorie de la traduction sera donc une théorie de la lecture poétique d'un texte littéraire. C'est la littéralité du message qui fait d'Hermès le dieu des menteurs. Apollon sait que l'unité de sens du langage ce n'est pas le mot, mais le langage lui-même et il en tire une grande liberté. En somme, « le traducteur doit sacrifier à Apollon, non à Hermès » (p. 155).

Ce n'est pas tous les jours que l'on publie un traité sur la traduction. Cette défense et illustration de la manière de tenir un discours sur la traduction, d'une cohérence exemplaire, va, de surcroît, à contre-courant de bon nombre d'idées reçues qui circulent en traductologie. Il aura fallu une certaine dose de courage à l'auteur pour oser afficher ses convictions; ses prises de position déclencheront très certainement un débat aussi enrichissant que passionnant. « Ses regards

philosophiques sur la traduction » subiront fatallement l'épreuve de la critique. Le présent compte rendu ne donne qu'un faible aperçu de la richesse des idées originales que renferme *Le complexe d'Hermès*. Cette contribution majeure aux études sur la traduction mérite un large rayonnement. Il faut souhaiter qu'elle soit diffusée dans d'autres langues, ne serait-ce que pour les traits incisifs de son analyse.

### **Bibliographie :**

- ABOU FADEL, Gina et Henri AWAISS (2005) : *Pour dissiper le flou*, Beyrouth, ETIB, coll. « Sources et cibles ».
- BERNER, Christian (1999) : « Le penchant à traduire », dans Friedrich Schleiermacher, *Des différentes méthodes du traduire et autre texte*, Paris, Éditions du Seuil, p. 11-26.
- CARY, Edmond (1956) : *La traduction dans le monde moderne*, Genève, Georg.
- DELISLE, Jean (2007) : *La traduction en citations*, préface par Henri Meschonnic, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Regards sur la traduction ».
- GRAF, Marion et Yvonne BÖHLER (dir.) (1998) : *L'Écrivain et son traducteur en Suisse et en Europe*, Genève, Éditions Zoé.
- MESCHONNIC, Henri (2004) : *Un coup de Bible dans la philosophie*, Paris, Bayard.
- REY, Alain (dir.) (2000) : *Dictionnaire historique de la langue française* (c1992), Paris, Les Dictionnaires Robert, 3 t.

### **III. PRATICO-THÉORIES**



# TRADUCTION EN ROUMAIN DU PASSÉ SIMPLE DU ROMAN *MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE RANGÉE* DE SIMONE DE BEAUVOIR

**Liliana MOISII RĂDULESCU**

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie  
liliradulescu12@yahoo.fr

**Abstract :** Translation represents the interpretation of the sense of a text in a language (*source language*) and the production of a text having an equivalent sense and effect on a reader speaking a different language and belonging to a different culture (*target language*). The purpose of translation is to establish an equivalence between the text of the source language and that of the target language (that is to see to it that both texts have the same meaning), yet taking into account a certain number of constraints (context, grammar etc.), to make it understandable for people having no knowledge of the source language and not having the same culture or the same knowledge. In this complex activity, the skill of the translator is essential. We could say that translator is like a *virtuoso* who makes us enter the magic of the sound ; (s)he must make us figure out the mysteries of a work. For that purpose, (s)he must truly understand the text, know the usual equivalences of the target language, be a mediator between the languages and the cultures.

**Keywords :** translation, translator, mediator, culture, *passé simple*, *passé composé*.

La traduction est le fait d'interpréter le sens d'un texte dans une langue (« langue source », ou « langue de départ »), et de produire un texte ayant un sens et un effet équivalents sur un lecteur ayant une langue et une culture différentes (« langue cible », ou « langue d'arrivée »). Le but de la traduction est d'établir une équivalence entre le texte de la langue source et celui de la langue cible (c'est-à-dire faire en sorte que les deux textes signifient la même chose), tout en tenant compte d'un certain nombre de contraintes (contexte, grammaire, etc.), afin de le rendre compréhensible pour des personnes n'ayant pas de connaissance de la langue source et n'ayant pas la même culture ou le même bagage de connaissances.

La traduction a toujours existé. Mais, pourquoi traduire ? Newmark<sup>1</sup> affirme qu'il y a de nombreuses raisons pour lesquelles on fait des traductions : pour découvrir une culture, pour s'approprier un savoir, pour répandre et défendre des idées religieuses, pour créer ou parfaire une langue nationale, pour révéler une œuvre, par admiration pour un auteur, pour faire progresser les sciences et les techniques. La traduction n'est pas une simple transposition d'un texte dans une autre langue, mais, une activité complexe, difficile, raffinée. Difficile, parce que la maîtrise de la langue maternelle et d'une autre langue (ou d'autres langues que le traducteur pratique) n'assure pas la réussite d'une traduction. N. Arregui Barragán<sup>2</sup> compare la traduction littéraire à un chemin où se réunissent l'intuition du traducteur, la beauté de l'œuvre, son style, le plaisir de la lecture, la perception du lecteur-traducteur, les expériences du traducteur, son bagage culturel, etc. Difficile, parce que traduire,

c'est servir deux maîtres : l'étranger dans son œuvre, le lecteur dans son désir d'appropriation. Auteur étranger, lecteur habitant la même langue que le traducteur<sup>3</sup>.

Dans cette activité complexe, la maîtrise du traducteur est essentielle. On peut affirmer qu'il ressemble à un virtuose qui nous fait entrer dans la magie du son ; le traducteur doit nous faire découvrir les mystères d'une œuvre. Pour cela, il doit bien comprendre le texte, connaître les équivalences usuelles de la langue cible<sup>4</sup>, il doit être un « médiateur entre les langues et les cultures »<sup>5</sup>. Dans un article de la revue de critique littéraire *Pro-Scrips* (2–3/2009), V. Martin (auteur de prose, de poésie et de critique littéraire) fait le portrait du traducteur roumain ; selon lui, il y a une palette de traducteurs : de bons traducteurs qui traduisent de mauvais livres et de mauvais traducteurs qui traduisent de bons livres ; des traducteurs-artisans qui connaissent leur métier et des traducteurs qui ne se distinguent par rien ; des traducteurs qui acceptent les nouvelles règles introduites dans la langue roumaine et des

<sup>1</sup> GUIDÈRE, Mathieu, *Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Traducto, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. 7.

<sup>2</sup> ARREGUI BARRAGAN, Natalie, « Témoignage d'une expérience didactique en traduction littéraire », in *Synergies*, Espagne no. 2, 2009, p. 194.

<sup>3</sup> ROSENZWEIG, F., *apud* Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, Paris, Bayard 2004, p. 9.

<sup>4</sup> Cf. COŞERIU, Eugen, « Portée et limites de la traductionb», in *Parallèles*, no. 19, Cahier de l'École de Traduction et d'Interprétation, Université de Genève, 1997, p. 20.

<sup>5</sup> VIALLON, Virginie, *Communication interculturelle : le rôle du traducteur et de l'interprète*, <http://www.bdue.de/appends/mbdue/MDueculture.pdf>, 2008, p. 1.

traducteurs qui s'y opposent ; des traducteurs qui travaillent bien et vite et des traducteurs pour lesquels la traduction est une torture, etc. Cette diversité des traducteurs le fait affirmer que, ce dernier temps, l'adage italien *traduttore traditore* est de plus en plus actuel : non que l'on lise davantage, mais que l'on publie davantage. D'une part, le traducteur trahit la culture roumaine, en la tournant en dérision, d'autre part, il trahit la culture d'un autre pays, à cause de la hâte avec laquelle il aborde un sujet.

Malgré ces critiques, justifiées quand même, nous croyons qu'il y a et qu'il y aura de bons traducteurs, dont le rôle « ne se limite pas à celui d'un intermédiaire »<sup>6</sup>. Ce sont des traducteurs dont la valeur se mesure par rapport à plusieurs aspects : fidélité au texte, fidélité à l'esprit, maîtrise de la langue-source et de la langue-cible, élégance, rapidité d'exécution, aspects qui risquent parfois d'entrer en conflit<sup>7</sup>. Car,

[si] un texte technique n'autorise pas qu'on sacrifie la précision du contenu à l'élégance, l'inverse est vrai, dans une certaine mesure, lorsqu'il s'agit d'un texte littéraire.<sup>8</sup>

Le traducteur est un instrument de communication entre deux mondes, il est le liant qui les unit, qui met ensemble des hommes et des cultures, parfois complètement différentes. Le traducteur doit savoir déchiffrer le secret d'une langue, décoder le message transmis par l'émetteur, mais, il doit aussi être à même de refaire le message, de le recoder à la portée du récepteur.

On sait que pour être à même de traduire, il ne suffit pas de maîtriser la langue source. Il est également et surtout nécessaire de maîtriser la langue cible, qui est généralement la langue maternelle. Nous porterons notre attention sur quelques extraits du roman *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, roman traduit en roumain par Anca-Domnica Ilea. Dans ce roman autobiographique, l'auteur présente des souvenirs de son enfance, de son adolescence, de sa jeunesse. Le meilleur temps pour rendre des événements éloignés dans le temps, événements dont les résultats n'ont pas de liaison avec le

---

<sup>6</sup> FOZ, Clara, « La traduction-appropriation : le cas des traducteurs tolédans des 12<sup>ème</sup> et 13<sup>ème</sup> siècles », *TTR*, vol 1, no. 2, 1988, p. 58.

<sup>7</sup> Cf. COLSON, Jacques, « Les instruments de la docilité », in *Le traducteur et ses instruments*, Palimpsestes, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993, p. 69.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

moment de la parole, est le passé simple. M. Grevisse<sup>9</sup> (1964: 654) considère le passé simple une forme verbale qui marque

un fait complètement achevé à un moment déterminé du passé, sans considération du contact que ce fait [...] peut avoir avec le présent.

C'est la raison pour laquelle il ne se combine pas avec des adverbes qui ont liaison avec le moment de la parole, tels que *maintenant, hier, la semaine dernière*, etc. Pourtant, il y a des cas où le narrateur emploie la marque déictique *aujourd'hui* avec un passé simple, cette situation étant rangée par les spécialistes parmi « les paradoxes temporels »<sup>10</sup>. C'est un temps de la langue littéraire, il n'apparaît pas, en général, dans la langue parlée. Temps narratif par excellence, le passé simple est, à l'époque contemporaine, de plus en plus remplacé par le passé composé, considéré par les spécialistes : « le concurrent »<sup>11</sup>, « le rival »<sup>12</sup> du passé défini. V. Dospinescu<sup>13</sup> affirme que le passé simple « a complètement perdu la guerre » avec l'imparfait et le passé composé.

En analysant les trente premières pages du roman en français et de la variante en roumain, nous remarquons le fait que des 147 verbes au passé simple chez S. de Beauvoir, 86 sont traduits par un passé composé, 55 par un passé simple, 1 par un plus-que-parfait, 1 par un gérondif et dans 4 situations la traductrice a préféré des groupes nominaux, une locution prépositive ou un adjectif provenant d'un participe passé. Cela démontre qu'il est très difficile de traduire sans modifier le message de la langue de départ. La traduction réalisée par Anca-Domnica Ilea prouve qu'il est aussi compliqué de répondre à la question de M. Lederer<sup>14</sup> : « Le traducteur doit-il être libre ou fidèle? ».

---

<sup>9</sup> GREVISSE, Maurice, *Le bon usage. Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, huitième édition revue, Paris, Duculot, Gembloux, Hatier, 1964, p. 654.

<sup>10</sup> MOESCHLER, Jacques ; REBOUL, Anne, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 451.

<sup>11</sup> IMBS, Paul, *L'emploi des temps verbaux en français moderne. Essai de grammaire descriptive*, Paris, Klinksieck, 1968, p. 81.

<sup>12</sup> LE BIDOIS, Georges ; LE BIDOIS, Robert, *Syntaxe du français moderne, ses fondements historiques et psychologiques*, I, deuxième édition, revue et complétée, Paris, Éditions Auguste Picard, 1968, p. 439.

<sup>13</sup> DOSPINESCU, Vasile, *Le Verbe en français contemporain. Morphématique, sémantique, syntagmatique, mode, temps, aspect et... voix*, Iași, Junimea, 2000, p. 276.

<sup>14</sup> LEDERER, Marianne, *La traduction aujourd'hui – le modèle interprétatif*, Paris, Hachette, 1994, p. 83.

Dans ce qui suit, nous nous arrêterons sur quelques exemples qui ont attiré notre attention. Nous considérons que la traduction du passé simple par un passé composé a été, dans certains cas, un bon choix, vu que le traducteur ne rend purement et simplement pas l'œuvre originale dans une autre langue, mais il doit aussi choisir la meilleure tournure, qui soit à la portée du lecteur :

En revanche, *je profitai* passionnément du privilège de l'enfance, [...].  
**Am profitat**, *în schimb, cu ardoare de acel privilegiu al copilariei* [...].

Quand nous *rencontrâmes* à nouveau M. Dardelle sur le parvis de Notre-Dame-des-Champs, *j'escomptai* des délicieuses taquineries ; *j'essayai* d'en provoquer [...]. *J'insistai* : on me *fit taire*. Je *découvris avec dépit combien la gloire est éphémère*.

*Când ne-am întâlnit cu domnul Dardelle în piața catedralei Notre-Dame-des-Champs, m-am așteptat la niște tachinerii delicioase ; am încercat să le provoc* : [...]. *Am insistat* : *mi s-a poruncit să tac din gură. Am descoperit cu ciudă cît de efemeră e gloria*.

Mes parents m'emménèrent voir défiler sur les Champs-Élysées les souverains anglais ; j'assistai à quelques cortèges de mi-carême, et plus tard, à l'enterrement de Gallieni. Je suivis des processions, je visitai des reposoirs.

*Părinții mei m-au dus să-i văd defilind, pe Champs-Élysées, pe suveranii britanici ; am asistat la cîteva alaiuri de Joia Sfîntă și, mai târziu, la înmormîntarea lui Gallieni. Am însoțit procesiuni, am vizitat altarele de la răscruci.*

La traductrice a gardé le passé simple dans les cas où cette forme temporelle est utilisée pour marquer le rythme de la trame événementielle, la « mise en intrigue » des événements narrés<sup>15</sup>. Il s'agit des événements qui se succèdent l'un après l'autre, en formant une histoire :

[...] un matin, tante Alice m'appela d'une voix sèche ; une fleur gisait sur le sol : elle m'accusa de l'avoir cueillie. Toucher aux fleurs du jardin était un crime dont je ne méconnaissais pas la gravité ; mais je ne l'avais pas commis, et je protestai. Tante Alice ne me crut pas. Tante Lili me défendit avec feu.

[...] într-o dimineață, tanti Alice mă strigă cu glas tăios ; o floare zăcea la pămînt : mă învinovăți c-aș fi rupt-o eu. Să te-atingi de florile din grădină era o crimă a cărei gravitate n-o luam în glumă ; dar n-o

<sup>15</sup> RICOEUR, Paul, *Temps et Récit*, Paris, Seuil, 1983–1985, I, p. 102.

*făcusem eu, aşa că protestai. Tanti Alice nu mă crezu. Tanti Lili îmi luă cu căldură apărarea.*

Le passé simple peut rendre un événement qui produit sur le lecteur une impression de nouveauté ; cet événement se détache comme « le fruit mûr se détache de l’arbre »<sup>16</sup>. Nous avons trouvé un extrait qui contient deux verbes au passé simple ayant cette valeur, mais, la version roumaine contient un passé composé et un passé simple. Selon nous, il aurait été préférable que la traductrice maintienne le passé simple, car les deux passés simples marquent ce que les spécialistes appellent une action-point :

Un matin il y *eut* un orage ; je m’amusais avec tante Lili dans la salle à manger quand la foudre *tomba* sur la maison [...].

*Într-o dimineată s-a stîrnit o furtună; tocmai mă distrăam cu tanti Lili în sufragerie, cînd trăsnetul căzu peste casă [...].*

Il y a des passés simples employés dans des phrases incises et nous considérons que c'est une négligence de les rendre en roumain tantôt par le passé simple, tantôt par le passé composé. Dans ce cas, selon notre opinion, il aurait mieux valu de respecter l'original, surtout si un paragraphe contient deux phrases incises (comme dans le dernier exemple).

« Pauvre petite », *dit* une dame en me tendant un bonbon.  
„ *Biata micuță* ”, **a zis** o cucoană, *întinzîndu-mi* o acadea.

« Voilà Monsieur et Madame qui se bagarrent », *dit* Louise.  
„ *Uite-i pe Domnu’ și pe Doamna cum se ciorovăiesc* ”, **zise** Louise.

« C'est une purge », me dirent-ils d'un ton narquois ; [...].  
„ *E un purgativ* ”, *îmi ziseră ei pe un ton malițios* ; [...].  
« C'est vrai que Cendri est idiot ? » lui demandai-je . « – Mais non ! » répondit-elle d'un air offensé.  
„ *E-adevărat că Cendri e idiot ?* ” *am întrebăt-o.* „ *Nu, cum adică ?* ” *îmi răspunse ea, cu un aer jignit.*

Nous ne savons pas expliquer l'emploi d'un plus-que-parfait pour traduire un passé simple, surtout que ce passé simple est suivi d'un autre passé simple, rendu, dans ce cas-ci, par un passé simple :

---

<sup>16</sup> IMBS, P., *op. cit.*, p. 82.

Je ne *fus* pas déçue. Chaque mercredi, chaque samedi, je *participai* pendant une heure à une cérémonie sacrée, dont la pompe transfigurait toute ma semaine.

*Nu mă înșelasem. În fiecare miercuri, în fiecare sămbătă, luai parte, vreme de un ceas, la o ceremonie sacră, iar splendoarea ei schimba fața întregii săptămâni.*

En ce qui concerne la traduction du passé simple par un géronatif, on peut observer, une fois de plus, qu'il est impossible de traduire sans intervenir dans le texte original. Nous considérons que la traductrice n'a pas fait de bon choix en rendant le passé simple par le géronatif, elle a trahi le texte de la langue source. Les deux passés simples peuvent rendre des actions simultanées, mais aussi des actions qui se succèdent. Par l'emploi du géronatif, mode de la simultanéité, les deux actions doivent être obligatoirement interprétées comme simultanées, et, on ne peut pas affirmer que cela correspond à l'intention de l'écrivain. Mais, il ne faut pas oublier que le traducteur se trouve toujours à la frontière de deux cultures, ancré tantôt dans celle de la langue source, tantôt dans celle de la langue cible<sup>17</sup>, ce qui rend difficile son activité de traduire.

« Comme elle a de beaux mollets, cette petite ! » dit une dame qui *se pencha* pour me palper.

*„Ce pulpițe frumoase are micuța asta!“ a spus o cucoană, aplecîndu-se să mă pipăie.*

L'exemple suivant contient un passé simple rendu en roumain par un groupe nominal. Selon nous, c'est un bon choix. Nous nous permettons d'affirmer que la deuxième partie de l'extrait (« j'essayai d'en provoquer : il n'y eut pas d'écho ») est lapidaire et, si l'on maintient le passé simple, l'énoncé est plus élaboré, par l'emploi de plusieurs parties de proposition ; l'horizon d'attente de la première partie est ample, tandis que la réalité est sèche, donc, cette idée devrait être exprimée par des indices lexicaux adéquats.

Quand nous rencontrâmes à nouveau M. Dardelle sur le parvis de Notre-Dame-des-Champs, j'escroptai des délicieuses taquineries ; j'essayai d'en provoquer : *il n'y eut pas d'écho*.

*Când ne-am întâlnit cu domnul Dardelle în piața catedralei Notre-Dame-des-Champs, m-am așteptat la niște tachinerii delicioase ; am încercat să le provo : **nici un efect.***

---

<sup>17</sup> Cf. BANTAŞ, Andrei ; CROITORU, Elena, *Didactica Traducerii*, Bucureşti, Editura Teora, 1999, p. 25.

Par l'emploi d'un participe passé à valeur adjectivale, nous croyons que la traductrice a changé le sens de la phrase française. Le passé simple rend (dans l'exemple qui suit) une action dont la durée est plus courte que celle exprimée par l'adjectif *petrecută*, donc, la traductrice a fait preuve d'une négligence qu'elle aurait pu éviter.

Un de mes plus lointains et de mes plus plaisants souvenirs, c'est un séjour *que je fis* avec elle à Châteauvillain, en Haute-Marne, chez une sœur de Bonne-maman.

*Una din amintirile mele cele mai îndepărtate și mai plăcute este o perioadă **petrecută** cu ea la Châteauvillain, în Haute-Marne, la o soră a mamii-mari.*

Nous critiquons aussi la substitution du passé simple par un groupe nominal dans la phrase ci-dessous. Selon nous, en gardant le passé simple, l'unité stylistique de l'énoncé est mieux nuancée. Par l'emploi du groupe nominal, au milieu de la phrase, on a le sentiment d'une rupture, la phrase n'a plus la continuité que les trois passés simples auraient pu assurer.

Je me drapai dans la blanche tunique de sainte Blandine livrée aux lions : *je fus déçue*, car nul ne m'attaqua.

*Mă drapai în tunica albă a Sfintei Blandina lăsate pradă leilor : dezamăgire, căci nimeni nu mă atacă.*

Il est difficile d'expliquer l'emploi de la locution prépositive à la place du passé simple, forme temporelle employée dans le texte d'origine. Il est possible que la traductrice ait fait ce choix en pensant à désambiguïser la phrase qu'on aurait obtenue par la traduction *care precedă*. Cette forme temporelle est-elle un présent ou un passé simple ? Un passé simple, si l'on prend en considération l'autre passé simple (« je sombrai » / *mă prăbușii*) ; un présent « des vérités éternelles »<sup>18</sup> (P. Imbs, 1968 : 114), vu qu'en roumain il n'y a pas de différence accentuelle des mots écrits, le sens étant précisé par le contexte. Mais, nous ne pouvons pas dire si la traductrice a réussi à désambiguïser la phrase. Il est évident que si le traducteur manifeste attention et intérêt pour la langue d'origine il peut défavoriser (qu'il le veuille ou non) le lecteur, et, s'il se penche sur la langue cible, il peut trahir le texte d'origine.

Je sombrai dans le chaos *qui précéda* la Création.  
*Mă prăbușii în haosul **de dinaintea** Creațiunii.*

<sup>18</sup> IMBS, P., *op. cit.*, p. 114.

La traduction « fait partie intégrante de la vie intellectuelle de tout peuple civilisé »<sup>19</sup> (Newmark, apud M. Guidère, 2008 : 7). La traduction est de tous les temps, et les dilemmes du traducteur aussi. Doit-il rester ancré dans le texte d'origine, en copiant l'auteur, ou doit-il faire tout, en prenant le risque de trahir la langue source, pour être à la portée du lecteur ? Quoi qu'on dise, la traduction est un défi ; le traducteur est provoqué à rester fidèle au texte d'origine, car traduire « consiste justement à ne pas trahir ! »<sup>20</sup> (ibidem, 83) et il est provoqué aussi à servir, le mieux possible, le lecteur.

## Bibliographie

### Corpus de textes :

- BEAUVOIR, Simone de (1958) : *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard.
- BEAUVOIR, Simone de (1991) : *Amintirile unei fete cuminti*, Timișoara, Editura de Vest, traducere și note de Anca-Domnica Illea, postfață de Margareta Gyurcsik.

### Bibliographie critique :

- ARREGUI BARRAGAN, Natalie (2009) : « Témoignage d'une expérience didactique en traduction littéraire », in *Synergies*, Espagne no. 2, pp. 191-200.
- BANTAŞ, Andrei, CROITORU, Elena (1999) : *Didactica Traducerii*, București, Editura Teora.
- COLSON, Jacques (1993) : « Les instruments de la docilité », in *Le traducteur et ses instruments*, Palimpsestes, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp 57-72.
- COŞERIU, Eugen (1997) : « Portée et limites de la traduction», in *Parallèles*, no. 19, Cahier de l'École de Traduction et d'Interprétation, Université de Genève, pp 19-34.
- DOSPINESCU, Vasile (2000) : *Le Verbe en français contemporain. Morphématique, sémantique, syntagmatique, mode, temps, aspect et... voix*, Iași, Junimea.

---

<sup>19</sup> NEWMARK, P., apud M. Guidère, *op. cit.*, p. 7.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 83.

- FOZ, Clara (1988) : « La traduction-appropriation : le cas des traducteurs tolédans des 12<sup>ème</sup> et 13<sup>ème</sup> siècles », *TTR*, vol 1, no. 2, pp 58-64.
- GREVISSE, Maurice (1964) : *Le bon usage. Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, huitième édition revue, Paris, Duculot, Gembloux, Hatier.
- GUIDÈRE, Mathieu (2008) : *Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Traducto, Bruxelles, De Boeck.
- IMBS, Paul (1968) : *L'emploi des temps verbaux en français moderne. Essai de grammaire descriptive*, Paris, Klinksieck.
- LE BIDOIS, Georges, LE BIDOIS, Robert (1968) : *Syntaxe du français moderne, ses fondements historiques et psychologiques, I*, deuxième édition, revue et complétée, Paris, Éditions Auguste Picard.
- LEDERER, Marianne (1994) : *La traduction aujourd'hui – le modèle interprétatif*, Paris, Hachette.
- MARTIN, Victor (2009) : « Traducătorul român » in *Pro-Scrib*, 2-3.
- MOESCHLER, Jacques, REBOUL, Anne (1994) : *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Éditions du Seuil.
- RICOEUR, Paul (1983 – 1985) : *Temps et Récit*, Paris, Seuil.
- RICOEUR, Paul (2004) : *Sur la traduction*, Paris, Bayard.
- VIALLON, Virginie (2008) : *Communication interculturelle : le rôle du traducteur et de l'interprète*, article disponible sur le site <http://www.bdue.de/appends/mdue/MDueculture.pdf>.

# POUR UNE APPROCHE SOCIOLOGIQUE DE LA TRADUCTION<sup>21</sup>

**Irina TIRON**

Université « Alexandru Ioan-Cuza », Iași, Roumanie, Université Catholique de Louvain, Belgique  
irina.tiron@student.kuleuven.be

**Abstract :** The globalising context of the international circulation of ideas, cultural and symbolic goods opens new perspectives on studying translation as transfer of cultural knowledge, the relationship between languages and cultures and the role played by the agents and agencies involved in this exchange process. This article aims at giving a general overview of the sociological perspective on translation as a means of approaching the Other. Mainly built on Bourdieu's theory of the production and reproduction of cultural knowledge and its conceptual tools, this perspective emphasizes the importance of translation as social and cultural practice in a logic of plurality as matrix of intercultural communication.

**Keywords :** transfer of cultural knowledge, languages, cultures, sociological perspective.

La traduction est la grande instance de consécration spécifique de l'univers littéraire. Méconnue comme telle du fait de son apparence neutralité, elle est pourtant la voie d'accès principale à l'univers littéraire pour tous les écrivains « excentriques ».

(Casanova 1990 : 188-189)

Le contexte actuel de la circulation internationale des idées et des biens culturels ouvre de nouvelles perspectives d'analyse de la traduction comme transfert du savoir culturel, du rapport entre les langues et cultures mises en contact, ainsi que du rôle des agents et des agences de ces échanges. Une telle approche marque une triple rupture :

---

<sup>21</sup> Cet article présente le cadre méthodologique de notre recherche doctorale en cours pourtant sur la traduction comme transfert de capital culturel dans le Roumanie postcommuniste, dans une approche sociologique, d'où sa composante conceptuelle et son caractère fortement théoriques. Ce cadre sera complété par une analyse quantitative et qualitative des flux de traductions et des politiques éditoriales en traduction caractéristiques pour la période 1990-2007.

de l'approche herméneutique, interprétative du texte, de l'approche linguistique et de l'analyse économique des échanges transnationaux et des transferts culturels.

Le nouveau cadre socio-politico-culturel déplace l'accent de la dimension linguistique, textuelle de la traduction, à celle communicative : la traduction est un acte de médiation interculturelle, lieu privilégié de contact entre langues et cultures hétéronymes, le traducteur étant l'acteur d'une histoire, d'une culture, d'une idéologie par lesquelles sont filtrés la forme et le contenu d'un original qui transgresse le contexte de production par un mouvement de *détrônement* (Meschonnic) de la langue et de la culture sources. Pour comprendre la spécificité de cette pratique et des mécanismes linguistiques, sociaux, culturels qu'elle met en jeu, il faut se rapporter au dialogue nécessaire entre les langues et cultures mises en contact par cet exercice de médiation.

La culture est ici envisagée comme le fait culturel qui est le propre de l'Autre et qui fait partie intégrante du texte<sup>22</sup>. La culture du Même se manifeste dans deux attitudes différentes : en tant que lieu de résistance, se heurtant à la culture de l'Autre dans une tradition annexionniste dont les verres déformantes (Mounin) rejettent l'Autre, ou en tant qu'ouverture vers l'Autre, une condition *sine qua non* de la réalisation du dialogisme interculturel. C'est dans cette deuxième perspective que nous nous positionnons le discours traductologique, dans une logique de la pluralité, de l'ouverture, de l'hospitalité envers l'Autre<sup>23</sup>.

Cet article est un plaidoyer pour une approche sociologique de la traduction, avec une attention particulière accordée à la sociologie des

---

<sup>22</sup> Pour le couple le Même / l'Autre, nous nous rapportons à Cordonnier (1995, p. 8) qui, analysant le rapport entre traduction et altérité, affirme : « le Même (avec majuscule), renvoie au groupe socioculturel auquel j'appartiens. Suivant le contexte, il pourra se référer à différents niveaux (local, régional, national...), à [suite] l'intérieur du Monde occidental. Il pourra désigner également ce dernier dans sa totalité. L'Autre (avec majuscule), est cet être qui n'appartient pas à ma culture. Il désigne l'Étranger occidental, mais tout aussi bien l'étranger de la culture non-occidentale, par conséquent l'Étranger en général. Quant à l'altérité, elle est la manifestation du problème anthropologique, psychanalytique, philosophique, linguistique, traductionnel. »

<sup>23</sup> Ladmiral (1989) remarque le fait que la traduction de la culture implique une pluralité inscrite dans la notion même de culture, par opposition à la Culture, dont la majuscule rappelle la valorisation emphatique et traditionaliste, voire élitiste du concept. Dans un autre article, Ladmiral qualifie le terme de traduction de *concept premier* relevant de la *traductosophie*, un concept pluriel, problématique et polysémique, dont les bases sont phénoménologiques, linguistiques, psychologiques et philosophiques (Ladmiral, 1995).

agents et des agences<sup>24</sup>. La traduction en tant qu'activité conditionnée socialement se propose de suivre de près l'individu comme sujet construit et construisant par rapport à la société dans laquelle il / elle vit et à laquelle il / elle se rapporte.

La composante sociale a gagné de plus en plus de terrain dans les études sur la traduction des années 80 et 90, son chemin étant ouvert par divers courants, dont la théorie du polysystème (Even-Zohar), la théorie de la manipulation (Lefevere), les études descriptives de la traduction (Toury), les études culturelles (Bassnett), les théories fonctionnelles (Vermeer, Reiss, Nord). Malgré la diversité de leurs approches et de leurs méthodes de questionnement, ces « théories et pratiques de la traduction » reposent toutes sur une idée du social contenue dans le texte traduit<sup>25</sup>.

La théorie de Pierre Bourdieu sur la production et la reproduction de la connaissance culturelle, sur la circulation des idées et des biens culturels et symboliques représente un champ fertile pour l'investigation du fonctionnement de la traduction comme pratique sociale. Elle met l'accent sur l'importance de l'étude de la relation entre agents et structures, entre agents et le champ correspondant à leurs domaines d'intérêt, entre les relations activées par diverses formes concurrentielles de capital investies dans les relations de pouvoir.

Pour Bourdieu, le social détermine l'individuel, il préexiste et fait que l'individuel se rapporte toujours à une histoire sociale (Bourdieu 1977), à la collectivité à laquelle il / elle appartient et à l'intérieur de laquelle se manifeste par un comportement habituel, conventionnel, inscrit dans une logique pratique représentée par et dans la textualisation du monde social. Il existe des paramètres de connaissance de la société, des instruments conceptuels interconnectés qui définissent la structure du monde social : champ, *habitus*, capital et *illusio*. La société est donc caractérisée par des luttes entre champs dominants et dominés, habités par des agents et institutions dont les *habitus* définissent leur rapport au monde externe.

---

<sup>24</sup> Wolf (2007) considère qu'il existe plusieurs sociologies de la traduction : une sociologie orientée sur les agents qui participent activement à la production du fait traductif, une autre centrée sur le processus de traduction et, finalement, une sociologie du produit culturel, chargée de la construction des identités sociales.

<sup>25</sup> Le modèle polysystémique et notamment les études empiriques et descriptives de la traduction ont marqué le changement de paradigme des approches traditionnelles du fait traductif analysées dans leurs dimension linguistique, ayant ouvert la perspective d'analyse sur les approches orientées davantage sur la composante sociologique, anthropologique de la pratique traduisante.

La pratique de la traduction (littéraire), comme toute pratique sociale, a à la base la confrontation, la rencontre entre deux instances : l'instance externe des textes littéraires, ce qui est appelée l'institution littéraire et à laquelle Bourdieu donne le nom de champ, et l'instance interne, représentée par les produits et productions textuelles, les agents producteurs et leurs *habitus*<sup>26</sup> (Gouanvic, 2005). Les études de traductions analysent donc les relations différentielles qui sont établies entre, d'un côté, les *habitus* des agents traducteurs (y compris des éditeurs, des critiques etc.) occupant une certaine position dans un champ cible et à une époque déterminé et, d'un autre côté, les facteurs déterminants du champ cible comme champ de réception des traductions. À cela s'ajoute une analyse différentielle des textes source et cible en tant que marqueurs des traits pertinents des *habitus* incorporés par les traducteurs, et des champs en question<sup>27</sup>.

La tâche de la traduction serait donc la (re)constitution de l'*illusio* traductionnel « cette adhésion originale au jeu littéraire qui fonde la croyance dans l'*importance* ou l'*intérêt* des fictions littéraires »<sup>28</sup>. Le traducteur doit investir son propre *habitus* dans la reconstruction de l'*illusio* du texte source, à partir des techniques discursives déconstruites et reconstruisables dans une autre langue et culture. L'*illusio* doit fonctionner à deux niveaux : premièrement au niveau du traducteur qui comprend et assimile les techniques du jeu, se chargeant de les transmettre à d'autres partenaires et, deuxièmement, au public récepteur qui doit entrer, consciemment et volontairement, dans ce jeu, anticipant ses enjeux et ses résultats<sup>29</sup>.

La sociologie des agents priviliege l'étude de la pratique de la traduction et notamment de ses agents - traducteurs mais aussi d'autres instances impliquées dans la chaîne des livres (critiques, éditeurs, agents, maisons d'édition)<sup>30</sup>. Avec l'avènement des approches sociologiques dans les études traductologiques, l'activité des traducteurs devient objet d'investigation avec une attention particulière prêtée au profil des agents / agences, à leur évolution dans l'histoire des

---

<sup>26</sup> Pour une définition de ces concepts clé de la théorie bourdieusienne, lire notamment Bourdieu (1980, 1992, 1997).

<sup>27</sup> Gouanvic, *idem*, p. 148.

<sup>28</sup> BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure de champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 455.

<sup>29</sup> Cette complicité rappelle *le travail du deuil* de Ricœur (2005).

<sup>30</sup> La tendance à déplacer la recherche du niveau textuel au niveau des agents producteurs des textes est manifeste dans les travaux de, par exemple, Wolf (2006), Delisle et Woodsworth (1995) ou Pym (1998).

humanités et notamment au danger de dévalorisation croissante comme conséquence de la globalisation.

L'espace international de circulation des biens culturels est régi par trois logiques : la logique des relations politiques entre les pays qui participent à l'échange linguistique et culturel, la logique du marché international du livre et, finalement, la logique des échanges culturels, au sein desquels les échanges littéraires peuvent jouir d'une relative autonomie<sup>31</sup>.

Cette dernière forme de logique propre au principe de l'art pour art témoigne, dans le marché des livres en tant que biens culturels, d'une *économie à l'envers*<sup>32</sup>, qui oppose la rentabilité immédiate au succès construit sur des critères de valeur élitistes, ou s'adressant à un public cultivé. Ainsi, il existe deux attitudes différentes quant à la production et à la diffusion des biens culturels : une logique de la rentabilité à court terme (dont témoigne le phénomène des *best-sellers*) et une logique de production restreinte qui se projette sur le long terme et vise la constitution d'un fonds (comme en témoignent les modes de sélection construites sur des critères de valeur littéraire, et des tirages faibles. »<sup>33</sup> (Heilbron et Sapiro *idem* : 3).

La traduction représente une méthode d'introduction des auteurs et de leurs textes dans le champ littéraire et culturel international par la transgression des frontières linguistiques et culturelles. L'obtention d'une telle légitimité nourrit cet univers conflictuel dont l'inégalité structurelle fait de la traduction un rapport de forces symboliques.

Les textes étrangers traduits et mis sur le marché s'inscrivent dans la logique du marché des biens culturels. La circulation internationale des idées et des biens, dans le contexte de la globalisation, manifeste une tendance à la régularisation de la production, de la diffusion et de la consommation des biens culturels selon des critères (notamment) économiques, qui tiennent de la loi du marché. Cette logique trouve un écho dans les pratiques éditoriales : l'éditeur soumis à la libre concurrence « cherche à imposer » dans le champ un nouveau producteur et un nouveau produit, vecteur d'un nouveau système de goûts et susceptible d'entraîner « un réagencement des hiérarchies de goûts en vigueur dans le champ »<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> HEILBRON, Johan et Gisèle SAPIRO, « La traduction littéraire, un objet sociologique » in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, Seuil, n°144, p. 4.

<sup>32</sup> BOURDIEU, Pierre, *op. cit.*, p. 141.

<sup>33</sup> HEILBRON et SAPIRO, *op. cit.*, p. 3.

<sup>34</sup> GOUANVIC, Jean-Marc, *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Arras, Artois Presses Université, 1999, p. 18.

Le traducteur en tant qu'agent privilégié par lequel sont exprimées les logiques qui régissent le processus de circulation internationale des idées et des biens culturels, n'est pas la seule instance impliquée dans l'entreprise de traduction. Production culturelle, la traduction fait intervenir les mêmes mécanismes qui sont à la base de la production, la distribution, la consommation des biens en général : logique du marché, goût public, instances de consécration ou agents qui fonctionnent comme des *taste makers*, profit comme enjeu de marketing etc.

La sélection des titres à traduire révèle les lignes directrices de la maison d'édition qui en décide la publication. Selon la position dans le champ littéraire international<sup>35</sup> des deux langues mises en contact par la traduction, ainsi que le capital que les deux agents détiennent dans le champ littéraire national et, par extension, mondial – l'auteur et le traducteur – la traduction dans la politique éditoriale peut relever d'une stratégie d'*accumulation* ou de *consécration* du capital symbolique<sup>36</sup>. L'accumulation du capital culturel et symbolique est réalisée par l'importation du capital littéraire des autres langues et cultures consacrées – les grandes textes littéraires universels reconnus comme capital universel, ou par la traduction des textes d'une langue littéraire dominante vers une langue littéraire dominée, par un *détournement* de capital (comme les programmes de traduction annexionniste des romantiques allemands au 18<sup>ème</sup> et 19<sup>ème</sup> siècle). D'autre part, la consécration relève du transfert des textes écrits dans une langue dominée vers une langue centrale, l'une des voies de l'autonomisation du champ mondial par l'apparition des pôles autonomes dans les champs nationaux dominés<sup>37</sup>.

Quant aux agents qui jouent un rôle essentiel dans la chaîne du livre, il en existe deux types, en fonction du degré de leur consécration et de leur capital symbolique : les *consécrants consacrés* et les *consacrants institutionnels*. La consécration est en étroite liaison avec une autre constante essentielle, la légitimité. Si, par exemple, le traducteur est peu doté ou dépourvu de capital spécifique, (*i.e.* puissance de consécration), l'opération d'échange de capital est transférée à d'autres médiateurs plus dotés en pouvoir de consécration (préfacier, analyste, critique prestigieux, etc.). Il y a là un besoin de compenser le

<sup>35</sup> Le terme « littéraire » se rapporte plutôt à la production éditoriale au sens large.

<sup>36</sup> CASSANOVA, Pascale, « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction, un échange inégal », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, Seuil, n°144, 2002, p. 9.

<sup>37</sup> A titre d'exemple, nous invoquons le cas des auteurs étrangers comme James Joyce, Emil Cioran, Milan Kundera, introduits sur la scène internationale grâce aux traductions et aux auto-traductions.

manque de capital symbolique par l'intervention d'autres protagonistes de l'espace littéraire qui puissent réinvestir leurs ressources dans cet échange socioculturel inégal.

Le prestige en tant que matérialisation du capital symbolique est conditionné par une série de facteurs comme la position du médiateur dans son champ national, la position de la langue cible, la position et le capital de l'éditeur et de la collection / série / revue dans laquelle sera publié le livre traduit, ainsi que le degré de légitimité du livre traduit<sup>38</sup>. En même temps, le prestige, la valeur du traducteur et de la traduction proprement dite fixeront la position du texte et (la légitimité) de l'auteur traduit dans la réception et la perception de l'espace cible.

Le capital et le pouvoir de consécration des maisons d'édition sont un autre facteur important dans l'espace des échanges des biens culturels et symboliques. Les éditeurs se rapportent, eux aussi, aux logiques de l'échange, en fonction de l'anticipation du profit maximal qu'ils estiment pouvoir en retirer. Il existe, en ce sens, deux types de positionnement des éditeurs par rapport au champ littéraire des traductions (Gouanvic, 1999) : d'un côté il y a les éditeurs qui se positionnent comme « industrie culturelle », les traductions fonctionnant dans ce cas comme des « placements sûrs » (les textes qui « ont fait preuve », récompensés par des prix et des distinctions ou par des chiffres de vente qui en ont fait des *best-sellers*). D'un autre côté, il y a les éditeurs dépourvus de capital symbolique qui se conduisent selon une logique de la découverte, en privilégiant des stratégies de niche.<sup>39</sup>

Dans le contexte de la pluralité culturelle et linguistique qui caractérise la globalisation et l'internationalisation actuelle, le thème du dialogue culturel et linguistique devient essentiel. Certains chercheurs ont signalé les dangers de l'*ethnocentrisme* et / ou de l'*étrangeté* en tant qu'attitudes divergentes et extrêmes par rapport à la problématique de l'identité en traduction (Venuti parle de la violence ethnocentrique de la traduction, tandis que Meschonnic en critique l'impérialisme culturel). La traductologie moderne remet en question le rapport entre identité et altérité (de l'auteur, du texte, du traducteur, du récepteur, de la traductologie comme discipline autonome, de son objet d'investigation). De ce point de vue, notre recherche est un plaidoyer pour la logique de

<sup>38</sup> « Plus le prestige du traducteur est grand, plus la traduction est noble, plus elle consacre. » (Cassanova, *idem*, p. 17).

<sup>39</sup> Dans son étude sur les politiques de traduction du marché éditorial roumain entre 1990-2003, Jeanrenaud (2005) associe la logique de la découverte aux débuts de la maison d'édition Polirom (démunie de capital symbolique), et la logique des placements sûrs à la maison d'édition Humanitas, plus douée en capital symbolique et en agents consécrants.

la pluralité en tant que matrice du transfert du sens et de la circulation internationale des idées dans le contexte de la globalisation.

Les approches sociologiques de la traduction s'interrogent sur les manières dont est réalisée la circulation des biens culturels au-delà de leur contexte de production, sur le rapport entre langues et cultures mises en contact, sur les rôles que jouent les agents et les agences dans ce rapport, sur les agents traducteurs comme groupe social et le métier de traducteur comme profession ancrée dans un espace socioculturel déterminé, sur le système de communication interculturelle et l'organisation sociale du marché des traductions, du fonctionnement du marché des livres etc. Cet exercice interdisciplinaire de double réflexivité permet donc une mise en abyme de l'exercice de traduction et lance le défi de la construction d'un nouvel espace dans cette *République mondiale des lettres* : l'espace des traductions comme système international<sup>40</sup>. Dans le même esprit, il convient d'affirmer et conclure, avec Bassnett, que dans la logique de la transmission internationale des idées, la traduction est un fait culturel tout comme la culture est un fait traductif<sup>41</sup>.

## Bibliographie :

- BASSNETT, Susan et LEFEVERE, André (1998) : *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Clevedon etc., Multilingual Matters.
- BOURDIEU, Pierre (1999) : « Une révolution conservatrice dans l'édition », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, Seuil, n° 126/127, mars, pp. 3-28.
- BOURDIEU, Pierre (1997) : *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil.
- BOURDIEU, Pierre (1992) : *Les règles de l'art. Genèse et structure de champ littéraire*, Paris, Seuil.
- BOURDIEU, Pierre (1980) *Le sens pratique*. Paris : Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (1977) : « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, Seuil, n°13, pp. 3-43.

<sup>40</sup> HEILBRON, Johan, « Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System », in *European Journal of Social Theory*, n°2(4), 1999, p. 440.

<sup>41</sup> BASSNETT, Susan et LEFEVERE, André, *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Clevedon etc., Multilingual Matters, 1998, p. 138.

- CASSANOVA, Pascale (2002) : « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction, un échange inégal », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, Seuil, n°144, pp. 7-21.
- CASSANOVA, Pascale (1999) : *La République mondiale des idées*, Paris, Seuil.
- CORDONNIER, Jean-Louis (1995) : *Traduction et culture*, Paris, Hatier Didier.
- DELISLE Jean, Judith Woodsworth (1995) : *Les traducteurs dans l'histoire*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Éditions Unesco.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990) : « Polysystem studies » in *Poetics Today, International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, n° 11 :1, pp. 9-26.
- GOUANVIC, Jean-Marc (2005) : « A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances : Field, "Habitus", Capital and "Illusio" », in Inghilleri, Moira (ed.) *The Translator : Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamin Publishing, pp. 147-167.
- GOUANVIC, Jean-Marc (1999) : *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Arras, Artois Presses Université, coll. « Traductologie ».
- HEILBRON, Johan et Gisèle SAPIRO (2007) : « Outline for a sociology of translation. Current issues and future prospects », in Wolf and Fukari, *Constructing a sociology of translation*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamin Publishing, pp. 93-109.
- HEILBRON, Johan et Gisèle Sapiro (2002) : « La traduction littéraire, un objet sociologique » in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, Seuil, n°144, pp. 3-7.
- HEILBRON, Johan (1999) : « Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System », in *European Journal of Social Theory*, n°2(4), pp. 429-444.
- JEANRENAUD, Magda (2005) : « La traduction entre l'accumulation et la distribution de capital symbolique. L'exemple des Editions Polirom », in Dinu-Gheorgiu, Mihai et Dragomir Lucia (éd.) *Littératures et pouvoir symbolique*, Bucureşti, Editura Paralela 45, pp. 203-223.
- LADMIRAL, Jean-René (1995) : « Traduire, c'est-à-dire ... Phénoménologies d'un concept pluriel », *Meta*, XL, 3, pp. 409-419.

- LADMIRAL, Jean-René et Lipiansky, E. M. (1989) : *La communication interculturelle*, Paris, Armand Collins, Réédition (1991, 1995), Bibliothèque européenne des sciences de l'éducation
- PYM, Anthony (1998) : *Method in Translation History*, Manchester, St Jerome.
- RICOEUR, Paul (2005) : *Despre traducere*, Traducere și studiu introductiv de Magda Jeanrenaud, Iași, Polirom.
- TOURY, Gideon (1995) : *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins.
- WOLF, Michaela and Fukari, Alexandra (2007) : *Constructing a sociology of translation*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins.
- WOLF, Michaela (2006) : « The Female State of the Art : Women in the translation field » in A. Pym, M. Shlesinger and Z. Jettmarová (éd.) *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins, pp. 129-141.

# CHOIX ANAPHORIQUES DANS LE PROCESSUS DE LA TRADUCTION

**Eldina NASUFI, Ardiana KASTRATI**

Université de Tirana, Albanie

eldina\_n@yahoo.com, ahys0@hotmail.com

**Abstract :** Text is a crucial dimension in translation, therefore being well aware of its structure and dynamics is also fundamental. This article deals with cohesion as achieved by anaphorical structures in translations from Albanian into French. After having defined *anaphora* and established its typologies, we analyse the different choices translators have made in dealing with anaphorical structures.

**Keywords :** anaphora, text linguistics, cohesion, deictics, substitution, repetition.

## Introduction

Pour traduire un texte de la langue source en langue cible, il faut tenir compte de plusieurs facteurs qui commencent par une très bonne compréhension de l'écrit et qui finissent par la forme que l'on donne au produit dans la langue où on traduit. Lorsqu'on parle des théories de la traduction, les notions les plus fréquentes qui sont traitées ce sont les mécanismes linguistiques, les connaissances extralinguistiques et culturelles, mais aussi les différents procédés que l'on utilise pour réaliser ce processus.

La traduction désigne à la fois la pratique séduisante, l'activité du traducteur (sens dynamique) et le résultat de cette activité, le texte-cible lui-même (sens statique).<sup>1</sup>

Il est indéniable que le texte est une dimension cruciale en traduction, par conséquent il faut bien connaître ses enjeux, sa structure et sa dynamique. De nos jours les recherches de la linguistique textuelle peuvent être utilisées avec efficacité par les traducteurs dans le but de

---

<sup>1</sup> LADMIRAL, J-R., *Traduire, théorèmes pour la traduction*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 1979, p. 11.

faire des principes de la textualité telles que la cohésion et la cohérence, la progression thématique, les implicites et les sous-entendus etc., une partie intégrante de leurs théories et de la pratique de la traduction.

Nous nous occuperons ici de la cohésion anaphorique et des multiples formes sous lesquelles elle apparaît dans des œuvres<sup>2</sup> traduites de l'albanais en français, car dans différents textes le même procédé anaphorique ne conserve pas toujours sa forme lorsqu'on passe par le crible de la traduction. Dans cet article nous avons comme objectif de montrer que le choix des anaphoriques peut être aléatoire un non selon la nature des anaphores et selon le fragment textuel où celles-ci se trouvent. Des fois le traducteur a la possibilité d'opérer des choix sans gâcher, altérer ou modifier le sens du texte, d'autres fois il ne peut pas jongler avec la typologie des reprises anaphoriques. Alors quelles sont les raisons principales qui poussent un traducteur à tisser des liens à la place d'autres liens dans le texte ?

Pour atteindre les objectifs de ce travail nous allons tout d'abord éclaircir la notion de l'anaphore et illustrer la classification des différentes formes qu'elle peut revêtir. Ensuite pour chaque anaphorique nous allons présenter et mettre en miroir des exemples tirés de la même œuvre, mais dans les deux langues ci-dessus mentionnées. Nous ne nous arrêterons pas sur les éventuelles similitudes, mais sur les différences, pour essayer après de tirer des conclusions sur le pourquoi de certains choix du traducteur.

## Délimitation théorique du concept de l'anaphore

Le domaine de l'anaphore foisonne en recherches et en points de vue qui ne sont pas toujours convergents, ce qui rend difficile la délimitation du concept et par conséquent le choix de la méthode d'analyse. Il suffit de mentionner ici la question que se pose Kleiber, pour souligner justement la difficulté de traiter les anaphoriques : «Par quelles cornes il faut prendre le taureau de l'anaphore ?»<sup>3</sup>. La grammaire générative, la didactique des langues, la sémantique, le traitement automatique des langues, la linguistique textuelle étudient l'anaphore et ses propriétés en fonction de l'objet d'étude et des résultats visés.

---

<sup>2</sup> Il s'agit de l'œuvre « *Dimri i Madh* », de l'écrivain albanais Ismail Kadaré, traduite en français (*Le Grand Hiver*).

<sup>3</sup> KLEIBER, G., « Anaphore associative, lexique et référence ou Un automobiliste peut-il rouler en anaphore associative? » in *Anaphores pronominales et nominales. Etudes pragma-sémantiques*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2001, p. 27.

Si l'on adopte un point de vue traditionnel, il est en premier lieu souhaitable de faire la différence entre les anaphoriques et un phénomène très proche et très semblable à eux, à savoir les déictiques. Selon la théorie du langage de Bühler (qui date de 1934), dans la langue il y a deux types de mots :

ceux qui appartiennent au « champ symbolique » dont la fonction est de nommer et ceux qui appartiennent au « champ déictique », dont la fonction est de montrer.<sup>4</sup>

Les déictiques ont comme particularité d'être accompagnés par des gestes corporels du locuteur et en même temps repérables dans leur champ visuel.

En deuxième lieu, il faut mettre en évidence les critères auxquels il faut satisfaire un mot ou une expression pour pouvoir lui attribuer le statut d'anaphorique. Nous avons fait la nôtre la conception de De Weck qui mentionne trois conditions nécessaires pour analyser la reprise anaphorique : 1-dépendance du co-texte, 2-la présence d'une source identifiable dans la partie du texte qui précède, 3-la reprise de la source<sup>5</sup>.

En troisième lieu, il ne peut pas y manquer les grandes catégories des anaphores telles que l'anaphore pronominale, l'anaphore nominale, l'anaphore adverbiale, l'anaphore adjectivale et l'anaphore verbale<sup>6</sup>. Cette classification Nous allons illustrer et enrichir cette classification ci-dessous avec des exemples normatifs, parce que plus loin nous allons nous servir du corpus d'exemples tirés d'une œuvre traduite en français.

## La typologie des anaphores

- *L'anaphore pronominale* c'est la reprise d'un terme dans le texte par un pronom personnel, démonstratif, possessif, relatif ou indéfini.

Ex. **Jean** se promenait au bord du lac. **Il** contemplait la nature et respirait l'air pur.

- *L'anaphore nominale* consiste à reprendre de l'information à travers un substantif ou un groupe nominal

---

<sup>4</sup> O'KELLY D., « Le problème de l'anaphore sans antécédent» in *Anaphores nominale et verbale*, Actes du colloque Nice, 16-17 Mars, Cycnos, Volume 18, Numéro 2, 2001, p. 8.

<sup>5</sup> DE WECK, G., *La cohésion dans les textes d'enfants*, Delachaux et Niestle, Neuchâtel, Paris, 1991, p. 68.

<sup>6</sup> Voir RIEGEL M., PELLAT J.-C., RIOUL R., *Grammaire méthodique du français*. PUF, Paris, 1994, p. 178.

Ex. **Jean** se promenait au bord du lac. **Le garçon** contemplait la nature et respirait l'air pur.

Ce type d'anaphore a plusieurs formes, ce qui en fait la catégorie la plus riche parmi les anaphoriques. Ainsi il y a :

- *répétition terme par terme du nom ou du groupe nominal*

Ex. Marie a vu **sa sœur** hier. Un grand amour la liait avec **sa sœur**.

- *répétition partielle du groupe nominal*

Ex. On devait changer **les pneus de la voiture**. Ça faisait longtemps que **les pneus** étaient endommagés.

- *referenciation déictique intratextuelle* : le+nom ou un+ nom/ce nom

Ex. Ils veulent vendre **la maison**, mais **cette maison** représente beaucoup pour eux.

- *les substitutions lexicales* : un+nom ou le+nom/reprise par changement du déterminant et du lexème nominal

Ex. Je connais **le médecin**. **Cet homme** m'a aidé quand j'ai été malade. (reprise à travers un terme générique)

Ex. Voila **la grotte** dont nous avons entendu parler. **La caverne** est une des plus belles de la région. (reprise à travers la synonymie)

Ex. J'ai acheté **cette maison** surtout parce que j'aime la forme de **son toit**. (anaphore associative basée sur le lien de tout à partie)

Ex. Dans ce musée je suis allé voir tout de suite les œuvres de **Picasso**. Je connais très bien **cet artiste**. (anaphore pragmatique basée sur les connaissances encyclopédiques)

Ex. **L'enfant** a tout renversé chez moi. **Ce coquin** était vraiment très énergique. (reprise à travers un lexème à base adjetivale)

Ex. Ils ont fait le projet pour **construire** un grand immeuble. **La construction** de cet immeuble prendra 2 ans. (reprise par une nominalisation stricte)

Ex. Je **m'en vais** d'ici et je n'y reverrai plus. J'espère que **mon départ** ne fera pas de mal à mes parents. (reprise par une nominalisation élargie par synonymie)

Ex. « Tu dois faire attention à ne pas rattraper une grippe. Essaie de ne pas faire la valise au dernier moment, comme ça tu n'oublieras pas quelque chose.» Françoise était habituée à écouter **ces paroles** que sa mère n'oubliait pas de lui dire toujours avant son départ à l'étranger. (reprise par une nominalisation d'une forme textuelle)

Ex. Vous le retenez pour un incomptent. **Votre préjugé** n'est pas basé. (reprise par une anaphore conceptuelle)

- *L'anaphore adverbiale* c'est la reprise de l'information dans le texte principalement à travers un adverbe de lieu du type *là* ou *y*.

Ex. Elle doit aller **dans son pays natal**. **là** il y a beaucoup de gens qui l'aiment.

- *L'anaphore adjectivale* c'est l'emploi de l'adjectif *un tel* en tant que substitut anaphorique.

Ex. Nous nous sommes comportés comme des irresponsables et **un tel** comportement change beaucoup de choses.

- *L'anaphore verbale* réalise la reprise d'un procès à travers le verbe *faire*. Dans la plupart des cas l'emploi de ce verbe est associé à l'emploi de pronoms compléments d'objet directs.

Beaucoup d'autres n'auraient pas sacrifié tant pour un prix de ce genre, mais je sais que tu peux **le faire**.

### **Analyse de choix anaphoriques différents d'une langue à l'autre**

Voyons maintenant concrètement comment apparaissent certaines des formes anaphoriques ci-dessus décrites dans des fragments de textes où on remarque que le traducteur n'est pas fidèle à la forme anaphorique choisie par l'auteur de l'œuvre. Cette liste de couples de textes contenant des reprises pouvait être plus longue, mais nous avons choisi les formes dont les occurrences sont les plus fréquentes et les plus typiques dans l'oeuvre de Kadaré d'où nous avons tiré le corpus.

#### **- Référenciation deictique intratextuelle / Anaphore pronominale**

- *E more, shoku dhëndërr, si ja çove?-tha Liria me një ton gazmor. Zana gati sa s'kafshoi buzën. Asaj iu duk se, në kishte fjalë që nuk duhej thënë në atë çast, ishte pikërisht kjo «shoku dhëndërr».* (p.188, *Dimri i madh*)

Alors, **camarade "dhëndërr"**, comment s'est passé votre séjour? dit Liri d'un ton enjoué. Zana faillit se mordre les lèvres. Il lui sembla que s'il y avait un mot à éviter en cette occasion, c'était justement **celui-là**. (p.176)

Le choix entre la forme anaphorique *ce* « *shoku dhëndërr* » (procédé qui est utilisé en albanais : *kjo* « *shoku dhëndërr* ») et **celui-là**, est complètement aléatoire, parce que même l'utilisation d'une référenciation déictique intratextuelle n'influencerait pas dans le sens de la reprise anaphorique.

#### **- Ellipse / Répétition**

*Ata do ta kërkojnë Vlorën, mendoi ai. **o** Do ta kërkonin Vlorën duke çarë kryq e tërthor ujërat e Mesdheut **o** pa gjetur kurrë një strehë në brigjet e tij. Do të endemi nëpër Mesdhe si çifutët nëpër shkretëtirë.* (p.416, *Dimri i madh*)

**Ils** regretteront Vlorë, pensa-t-il. **Ils** la regretteront, et **ils** seront obligés de silloner les eaux de la Méditerranée dans tous les sens, sans jamais trouver un abri sur ses côtes. Nous errerons dans la Méditerranée comme les Juifs dans le désert. (p.420)

Dans ce cas dans le contexte en albanais, la juxtaposition dans un court fragment textuel de la même forme anaphorique, allait charger la structure de la phrase, (donc il y a ellipse) mais en français on ne peut pas éviter l'utilisation à plusieurs reprises du pronom *il*.

### - Substitution lexicale / Syllepse

*Dy herë në jetën e tij fati i qe shfaqur në formë **kodrinash**...Nga dritaret vështroi vijën e errët të horizontit. Pasha Liman, tha me vete. Vallë cili gjeneral turk kish ikur këndeje duke lënë emrin të varur mbi **këto kodra**, si gjarpëri që lë pas lëkurën e vet? (p.397, Dimri i madh)*

Par deux fois dans son existence, la providence s'était manifestée sous la forme d'**une colline**....Par la fenêtre il observa la ligne sombre de l'horizon. Pacha Liman, se dit-il. Quel général turc s'était enfui d'ici en laissant son nom accroché à **ces collines**, comme le serpent abandonne sa peau derrière lui? (p.401)

La différence dans ce contexte vient tout d'abord du fait que le même référent, est introduit dans de différentes formes *kodrinash* et *une colline* (*një kodër*). Dans le contexte en français on parle de syllepse, parce qu'en fait le syntagme *ces collines* ne reprend pas en réalité le référent *une colline*, mais l'ensemble des référents dont on parle dans le texte<sup>7</sup>.

### - Anaphore pronominale / Référenciation déictique intratextuelle

*Keni fituar **ca privilegje** dhe tani dridheni se mos i humbisni ato. ...Por kjo është e keqja më e vogël, në shkëmbim **të tyre** jeni gati të jepni lirinë e të gjithëve (p.315, Dimri i madh)*

Vous avez acquis **quelques priviléges**, que vous tremblez maintenant de perdre...Le pire c'est qu'en échange de **ces priviléges** vous êtes prêts à faire don de la liberté de tous. (p.320)

---

<sup>7</sup> Pour une définition plus détaillée sur la syllepse voir Apothéloz D. (1995) : *Rôle et fonctionnement de l'anaphore dans la dynamique textuelle*, Librairie Droz, Genève-Paris, p. 31.

Dans la version en français le traducteur a préféré reprendre à travers la référenciation déictique intratextuelle, ce qui peut être justifié comme un choix stylistique et non pas influencé par la structure de la phrase.

### - Répétition / Reprise à travers un synonyme

*Ai doli i pari në korridorin e gjatë. **Mjeku** dhe një infermiere vinin pas. **Mjeku** kishte sy të çuditshëm që rrëshqisnin butësish mbi gjithçka, sikur merrnin leje përpara se të përqendroheshin në ndonjë vend. (p.81, Dimri i madh)*

Il sortit le premier dans le long corridor. **Le docteur** et une infirmière le suivirent. **Le médecin** avait un regard étrange, qui glissait mollement sur tout, et semblait demander la permission de se poser en quelque point. (p.85)

En albanais il existe le terme *mjek* et le synonyme *doktor*, mais malgré cela est utilisé la répétition comme procédé anaphorique, alors qu'en français apparaît la reprise à travers le synonyme *le docteur / le médecin*. On peut voir le même phénomène dans le contexte ci-dessous, où en français on trouve la reprise à travers un synonyme et en albanais on trouve la répétition. Cela peut arriver parce que dans chaque langue il y a des synonymes qui sont moins utilisés que les autres même si dans le lexique de cette langue ils existent. (p. ex pour le mot *arkivol* il existe les mots *qivur* et *tabut* en albanais.

*Ai u gjend bashkë me një grumbull burrash në dhomën ku ishte **arkivoli**. Tani e kuptoi...Ai duhet të mbante **arkivolin**. (p. 407)*

Il se retrouva avec un groupe d'hommes dans la pièce où avait été placé **le cercueil**. Maintenant il comprit...il devait porter **la bière**. (p. 14)

### - Anaphore par un complément d'objet direct / Anaphore par un pronom relatif

*Kish kohë që plaka Nurihan nuk bënte ndonjë dallim të qartë midis fjalëve që mendonte dhe atyre që thoshte. Të tjerët ia dinin këtë gjë dhe **boshillëget** në bisedën e saj përpinqeshin t'i mbushnin vetë njëfarësoj. (p.236 Dimri i madh)*

Il y avait longtemps que la vieille Nurihan ne faisait plus de nette distinction entre les mots qu'elle pensait seulement et ceux qu'elle se décidait à prononcer. Ses familiers lui connaissaient ce petit travers de vieillesse et ils cherchaient à remplir tant bien que mal les **vides dont** elle émaillait ses propos. (p. 243)

En albanais *boshllëqet* est repris à travers le pronom complément direct *i*, parce que le verbe *mbush* est un verbe transitif et permet l'utilisation de ce pronom dans la fonction de complément d'objet direct. En français par contre, la structure *émailler les propos de quelque chose* est intransitive et comme conséquence peut être utilisée seulement avec un pronom relatif qui reprend des groupes nominaux précédés par des prépositions. Dans ce cas le groupe nominal est *de vides*.

### **- Anaphore verbale/ absence d'anaphore verbale**

*Sytë e tyre u takuan për një sekondë*

*-A vjen të pimë një konjak?-tha Viktori.*

*-Me gjithë qeff, -tha Besniku-por mua më duhet të shkoj në fonderi për të intervistuar ca punëtorë.*

*-Ka kohë-tha Viktori-mos ma prish (p. 282, Dimri i madh)*

L'espace d'une seconde leurs regards se rencontrèrent.

-Tu viens prendre un verre ? lui proposa Victor.

-Je viendrais volontiers, dit Besnik, mais il faut que j'aille interviewer quelques ouvriers.

Tu as le temps de le faire, dit Victor, ne me refuse pas ça. (p. 285)

Dans le premier dialogue les anaphoriques ne sont pas utilisés pour reprendre l'idée *të shkoj në fonderi për të intervistuar ca punëtorë*, (*que j'aille interviewer quelques ouvriers*), alors que dans le dialogue qui suit, *le faire* met en évidence l'idée ci-dessus.

### **- Répétition / Substitution lexicale**

*Vargu i veturnave e la anash Moskën dhe po ecte drejt periferisë...Kur ata hynë në oborrin e vilës dykatëshe ku do të banonte një pjesë e delegacionit, dëbora që mbulonte gjithë territorin e madh rreth e rrrotull vilës, kishte një heshtje të çuditshme. Dyert e dhomave të katit të parë dhe të katit të dytë, shkallët prej druri dhe dyert e korridoreve kërcisin vazhdimisht. Ata linin çantat nëpër tryeza, në fund të krevateve..... (Dimri i madh, p.104)*

Le cortège de voitures, laissant Moscou à sa droite, se mit à rouler vers les faubourgs ...Lorsqu'ils entrèrent dans la cour de la villa où devait séjourner une partie de la délégation, la neige, qui recouvrait le territoire environnant, était étrangement silencieuse. Au rez-de-chaussée, on entendait battre les portes des chambres et l'escalier en bois ne cessait de craquer. **Les nouveaux arrivés** laissèrent leurs serviettes sur les tables, au pied des lits ... (p. 98)

Ici à la répétition du pronom personnel *ata...ata* correspond la substitution lexicale *ils...les nouveaux arrivés*, qui constitue un apport sémantique par rapport à la simple reprise avec le pronom. Nous dirions que c'est le choix du traducteur d'enrichir la manière de reprendre cette information, en ne réalisant pas seulement la continuité des idées, mais également en apportant une nouvelle information dans ce passage.

#### **- Répétition / Reprise à travers un terme générique**

*Kur ra nata, u nisën tē gjithë bashkë te bregu. Mina ishte atje, pak e anuar mënjanë. ...Gjithë natën ata u munduan me minën.* (Dimri i madh, p. 385)

Quand la nuit fut tombée tous ensemble ils gagnèrent la côte. **La mine** était là, légèrement inclinée sur le côté... Ils passèrent une bonne partie de la nuit à transporter ensemble **l'engin**. (p. 392)

Il y a beaucoup de cas où sont préférées les reprises à travers le terme générique aux répétitions. L'utilisation de ce procédé dans la version en français ne change pas la manière dont on lit le texte, donc il ne devrait pas être vu comme un effort du traducteur à renforcer la cohésion ou encore moins la cohérence du texte.

#### **- Absence d'anaphorique / Nominalisation élargie par synonymie**

*Vendi më i vogël i kampit socialist po bëhej gati tē shkëputej... Të shohim a do tē shkëputen dot.... Kur pas tri ditësh e thirrën në Ministrinë e Mbrojtjes, ai sikur e parandjeu. Zhelezov ti do tē nisesh për në Shqipëri.* (Dimri i madh, p. 397)

Le plus petit pays du camp socialiste s'apprêtait à faire défection... Voyons un peu s'ils réussiront à se détacher... Quand, trois jours plus tard, on l'avait fait appeler au Ministère de la Défense, il avait deviné la raison de cette convocation. (p. 401)

Dans ce fragment textuel l'empreinte du traducteur est plus évidente, car il a rallongé la phrase qui ne contient pas d'anaphorique en albanais (*ai sikur e parandjeu* = comme s'il l'a pressenti) en la transformant et en lui ajoutant un élément anaphorique (il avait deviné la raison de cette convocation).

#### **- Reprise partielle du groupe nominal / Reprise par synonymie**

*Ai eci nëpër sheshin e lagur dhe dy tri herë deshi tē kthente kokën, por shkalla metalike e avionit iu duk befas shumë pranë dhe ai filloj tē*

*ngjitej. Shkalla ishte e dridhshme, plot me erë dhe pikla të vogla shiu. Gjatë kohës që ecte drejt shkallës, ai mendoi se do ta kthente kokën pas... (Dimri i madh, p. 98)*

Il avança sur le ciment mouillé et, par deux fois, fut tenté de tourner la tête, mais, brusquement, **l'escalier métallique** surgit devant lui et se mit à le gravir. Ruisselante de petites gouttes de pluie, **la passerelle** semblait frémir sous le vent. En se dirigeant vers l'avion, il avait pensé qu'avant de pénétrer il se serait retourné....(p. 94)

L'auteur de l'œuvre a préféré reprendre partiellement le groupe *shkalla metalike e avionit*, alors que dans le texte traduit nous trouvons le synonyme *la passerelle* qui reprend le référent *l'escalier métallique*.

## Conclusion

De l'analyse de ces exemples il ressort que les raisons qui poussent un traducteur à ne pas garder la même forme de reprise anaphorique peuvent être différentes, mais, en même temps, ses choix ne peuvent pas toujours être motivés. Il nous semble que pour certaines formes de reprise telle que la répétition ou celle par synonymie, il n'y a pas vraiment des efforts pour améliorer le style de l'auteur ou pour rendre le texte moins redondant. Ce sont les formes les moins complexes de l'anaphore nominale et il est largement admis qu'elles ne contribuent pas à transformer la manière de reprendre le(s) référent(s) dans le texte.

Là où nous avons rencontré des reprises qui succèdent à une transformation considérable d'une partie de la phrase, nous serions de l'avis que c'est le fameux rôle du *traduttore-traditore* qui entre en jeu. Dans ce cas bien évidemment la présence d'un anaphorique dans la phrase transformée est justifiée par la nouvelle structure de la phrase qu'entraîne la transformation. Il ne s'agit point pour le traducteur d'avoir comme souci majeur et premier de son travail d'alterner le plus possible la reprise de l'information dans le texte.

Il ne faudrait pas sous estimer l'apparition très fréquente de l'ellipse en albanais, dans les contextes où en français il y a anaphore pronominale, mais ceci est dû surtout à la structure de la langue albanaise qui n'impose pas l'emploi du pronom personnel avant le verbe. Donc ici, le traducteur est obligé d'avoir recours à l'utilisation de la reprise pronominale dans la version en français du texte. La structure de la langue est un facteur aussi pour la forme des verbes et la possibilité de les nominaliser ou pas, en fonction de leur forme transitive ou intransitive. Maintes fois l'apparition d'un pronom relatif anaphorique

est une partie de la structure de la phrase différente entre les deux langues.

Nous avons choisi de porter un corpus limité dans le cadre de ce travail, mais dans une recherche future il serait très intéressant de faire une analyse quantitative et sur un corpus plus grand dans l'intention de voir toutes les formes des reprises anaphoriques pour voir si en réalité nous trouvons une plus forte cohésion dans l'œuvre originale ou dans celle traduite dans une autre langue. A partir de là, donner des propositions et des suggestions pour les traducteurs et/ou les apprentis traducteurs, ce serait beaucoup plus facile et constituerait une méthode beaucoup plus fiable pour souligner l'importance de la dimension textuelle dans leur formation.

### **Bibliographie :**

- APOTHELOZ, D. (1995) : *Rôle et fonctionnement de l'anaphore dans la dynamique textuelle*, Genève-Paris, Librairie Droz.
- DE WECK, G. (1991) : *La cohésion dans les textes d'enfants*, Delachaux et Niestle.
- LADMIRAL, J-R . (1979) : *Traduire, théorèmes pour la traduction*, Neuchâtel, Paris, Petite bibliothèque Payot, Paris
- KLEIBER, G. (2001) : « Anaphore associative, lexique et référence ou Un automobiliste peut-il rouler en anaphore associative? » in *Anaphores pronominales et nominales. Etudes pragmasémantiques*, Amsterdam-New York, Rodopi.
- O'KELLY, D. (2001) : « Le problème de l'anaphore sans antécédent» in *Anaphores nominale et verbale*, Actes du colloque Nice, 16-17 Mars, Cycnos, Volume 18, Numéro 2.
- RIEGEL M., Pellat J.-C., Rioul R. (1994) : *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.



## LA TRADUCTION – VOIE VERS UN AUTRE MONDE

**Ioana Irina DURDUREANU**

Université « Al. I. Cuza », Iași, Roumanie  
irina.durdureanu@yahoo.com

**Abstract :** Every language has its own way to perceive the reality, which influences the way in which reality is expressed by the members of a community. When translating, people find out things about the others, about another world which is not theirs. If translation had not existed, it would be difficult to communicate with people from other countries, communication based not only on the transmission of words and phrases but on the sense of the text, because what translators should translate is messages, senses, and texts. Different translation scholars offer different ways in which translation problems could be solved so as the receiving audience perceive the culture and the otherness of another world.

**Keywords :** informational transfer, translation of culture, equivalence, world knowledge, otherness, extra linguistic universe, messages.

Quel aurait été l'avenir de l'humanité en tant que mélange de cultures, de pensées, de transculturalité en fait, mais aussi de questions de technologie, de découvertes scientifiques ou de communication si la traduction ne s'était pas développée au plus haut niveau. On est arrivé à consacrer des milliers de pages non seulement à la pratique proprement-dite de la traduction mais aussi à la théorie qui soutient un transfert correct (on verra pour qui et de quel point de vue correct) de l'information d'une langue dans une autre langue. À cette époque de la vitesse et du transfert informationnel incessant, on ne peut pas concevoir le fait que l'on ne peut accéder à n'importe quel type de connaissance le plus vite possible. On peut penser justement à la traduction de la presse écrite ou orale, ou à l'interprétariat de conférence, où le rôle de celui qui fait passer d'une langue à l'autre tous les impératifs d'une communication réussie est essentiel pour que le transfert soit communicationnellement compréhensible. Dans une acception beaucoup plus large, Georges Mounin affirme que même la connaissance du monde est une traduction, car le monde ne peut pas exister sans une pensée qui traduit le monde. Alors, la traduction mènerait à un monde de deuxième degré, autre que celui interprété une

fois par le sujet parlant. André Lefevere introduit la notion de manipulation quant à la traduction, parce qu'elle aide à abolir les frontières nationales et, par conséquent, de les manipuler.

Bien que la traduction comme science soit apparue vers les années 1970, la réflexion sur la traduction a existé avant notre ère, une fois que les gens ont senti le besoin de traduire la parole divine, à savoir la Bible, c'est pourquoi, pendant des siècles, la traduction a été liée à la Bible. C'est en 1970 que la France a connu un ouvrage qui changait la mentalité des traducteurs, c'est-à-dire la thèse de doctorat de Georges Mounin, *Problèmes théoriques de la traduction*. À cette époque-là, la théorie de la traduction suscitait beaucoup de débats, de sorte que de nombreuses théories sont issues soit de la pratique, soit de la linguistique, ou de la sociologie ou psychologie, pour arriver plus tard à l'anthropologie culturelle. Est-ce une malédiction ou non le fait que les hommes ne parlent pas la même langue ? Selon le mythe de Babel, Dieu a puni les gens de sorte qu'ils ne parlent plus la même langue et qu'ils ne s'entendent plus. Par conséquent, la traduction est-elle capable de récupérer cette pensée universelle et de la reexprimer dans une langue autre que celle d'origine ? En fait, c'est ce qu'une traduction doit faire : transposer le lecteur dans le monde de l'autre, y compris sa culture, sa façon de découper la réalité, sa modalité de concevoir ce qui l'entoure. Si cela est possible ou non à tous les niveaux, c'est un débat encore en question, parce que les défenseurs de la linguistique infirmeront toujours le fait que l'on peut traduire la pensée d'un auteur, la culture d'un peuple, etc. Mais le pivot central de toute traduction devrait être le message puisqu'elle ne se limite pas au simple transfert linguistique des mots, mais tout un univers extralinguistique est impliqué dans le processus traduisant. La thèse de l'intraduisibilité (partant des promoteurs de la linguistique comme Humboldt, Hjelmslev, Cassirer, Weisgerber, Whorf et Sapir) va jusqu'à affirmer que deux locuteurs n'auront jamais la même image mentale d'un même mot, en conséquence, chaque langue ne serait que la somme des expériences de ceux qui la parlent, de sorte que deux langues ne peuvent jamais avoir le même mode de penser, le même mode de vie ou les mêmes conceptions. Dans ce contexte, Pierre Guiraud<sup>1</sup> parle des signes sociaux qui englobent les signes d'identité (uniformes, coiffures, décos, noms,

---

<sup>1</sup> Apud Richard Clouet y Angeles Sanchez Hernandez, « Remarques sur la traduction littéraires : un exemple pratique autour des traductions espagnole et anglaise de la Place de A. Ernaux, dans *Anales de Filología Francesa*, n° 12, 2003-2004, p. 73.

etc.), les signes de politesse (formules de politesse, prosodie), les rites, les jeux, les modes.

Mais le concept de culture a alimenté, dans les dernières décennies plus qu'auparavant, le débat autour des traductions littéraires. Cette notion renvoie aux coutumes sociales et culturelles mais aussi aux normes stylistiques, artistiques et littéraires d'une communauté ou d'une époque historique. Il y a des chercheurs qui ont analysé la traduction du point de vue de son adaptation à la culture d'arrivée, parmi lesquels Gideon Toury, qui parle des pseudo-traductions ou des adaptations des films, où l'acceptabilité culturelle joue un rôle essentiel. Après avoir traversé une période où les traducteurs ont été accusés d'avoir trahi la culture d'origine, les théoriciens de nos jours essaient de maintenir un certain équilibre entre les cultures impliquées dans le processus de traduction. En ce qui concerne cette notion, la culture, le traductologue José Lambert de l'Université de Leuven l'a minutieusement analysée et il est arrivé à mettre en question les relations entre les langues et la culture, entre les peuples et les cultures respectives, mais une analyse de tous les points de vue des cultures impliquées dans ce processus de transfert est essentielle de la part du traducteur.

Georges Mounin<sup>2</sup> affirme que « la culture matérielle accentue la coupure entre les mondes, par toutes les différences entre les modes de vie matérielle », par conséquent, il ne s'agit seulement de différences de mentalité. Chaque communauté découpe la réalité à sa façon, d'où découlent les différences d'ordre matériel dont parlait Mounin. Il commente ensuite les exemples donnés par Nida, qui se demande comment on pourrait traduire figuier, par exemple, pour la culture maya, qui ne connaît pas cette espèce. Où encore, comment pourrait-on traduire rivière ou lac pour des peuples qui ne connaissent pas ces réalités, par exemple les peuples qui vivent dans les grands déserts? R. Dimitriu<sup>3</sup> affirme que la traduction de l'échelle chromatique pose aussi des problèmes parce que les couleurs sont exprimées d'une manière très différente d'une langue à l'autre. Par exemple, pour les Hébreux, il y a un seul terme pour jaune et vert et il n'y a pas de terme pour bleu. Un langage de l'île de Rhodes, Shona, comporte seulement quatre couleurs, tandis qu'un idiome libérien utilise seulement deux couleurs. Les implications d'ordre symbolique en ce qui concerne les couleurs pour diverses cultures représentent aussi des casse-tête pour le traducteur. Le manque de symétrie entre les cultures est soutenu aussi par le fait qu'il

---

<sup>2</sup> MOUNIN, Georges, *idem*, p.63.

<sup>3</sup> DIMITRIU, Rodica, *Theories and Practice of Translation*, Institutul European, Iași, 2002, p.19.

existe des mots comme neige, qui a trente synonymes dans le langage des Esquimaux ou comme chameau, qui connaît beaucoup de synonymes en arabe. L'auteur affirme ensuite qu'il y a des termes intraduisibles qui renvoient aux particularités géographiques et historiques et aux expériences socio-culturelles et qui ont représenté depuis toujours de véritables problèmes de traduction: charme, esprit (français), dor, taină, spațiu mioritic (roumain), gentleman, understatement (anglais).

Vinay et Darbelnet<sup>4</sup>, deux chercheurs canadiens de la théorie de la traduction, affirmaient que

Il faut considérer [...] que le bon traducteur ne traduit pas seulement des mots mais la pensée qui est derrière et que pour cela, il se réfère constamment au contexte et à la situation.

Il est vrai que l'on ne traduit pas des mots, mais des messages, et que la traduction est vraiment un art. Mais si la traduction est possible, un chercheur comme Eugene Nida<sup>5</sup> se demande pourquoi il y a tant d'échecs en essayant d'obtenir des traductions correctes et acceptables pour la culture d'arrivée. Certains croient que les traducteurs doivent être objectifs lors du processus traduisant et qu'ils doivent reproduire le texte sans essayer même de l'interpréter. Mais nulle phrase ne peut être traduite sans l'interprétation, de la part du traducteur, du sens. On peut aisément voir comment la notion de sens, surtout avec la théorie de Danica Seleskovitch, Roberts et Pergnier, devient centrale pour le discours sur la traduction, puisque si l'on voulait traduire la langue, on utiliserait seulement des dictionnaires, mais, dans la communication, personne ne traduit tout simplement la langue, mais des textes, des messages, le sens donc. Les adeptes la théorie des polysystèmes de l'école de Tel-Aviv, dont le chef est Itamar Even-Zohar, sont les défenseurs de l'importance du tournant culturel dans la traduction. La traduction, insérée entre les messages et la langue, veut ainsi récupérer la diversité originale des langues pour faire passer aux autres le sens d'un message. Il y a cependant des théoriciens (comme Friederich Schleiermacher, qui soutient le fait qu'il n'y a pas de correspondant exact d'un mot dans une autre langue) qui affirment que la pauvreté de certaines langues rend impossible la connaissance d'un autre monde que le leur. Nida infirme ce postulat en montrant que l'on a réussi à

---

<sup>4</sup> VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Éd. Didier, Paris, 1960.

<sup>5</sup> NIDA, Eugene, *Traducerea: posibilă și imposibilă*, in *Traducerea sensurilor*, Institutul European, Iași, 2004, p. 151.

transmettre des informations à des communautés isolées sans que celles-ci aient eu une référence au concret. Selon Pierre Caussat,

Le traduire opère un transfert à l'intérieur d'une communauté d'accueil et de réception qui peut bien connaître des variations, voire des ruptures et des rejets, mais au nom d'une entente meilleure, plus vraie, consentie par tous ses membres.<sup>6</sup>

Si certains théoriciens affirment donc que la traduction est impossible, chaque communauté sera close sur elle-même. La connaissance de l'autre serait donc impossible. La société actuelle ne saurait se contenter de son propre espace clos réduit à l'espace géographique où elle vit, mais la communication et la connaissance des autres sont des impératifs de la nature humaine. La tâche du traducteur sera donc par définition de faire connaître le monde de l'autre. Selon cette conception, la traduction peut être vue comme un moyen de connaissance pour ceux qui ne connaissent pas la langue d'origine.

Pour ce faire, il existe des universaux linguistiques, anthropologiques et culturels qui dépassent les barrières linguistiques de la communication et qui sous-tendent les significations impliquées : « Les universaux sont les traits qui se retrouvent dans toutes les langues – ou dans toutes les cultures exprimées par ces langues »<sup>7</sup>. Mounin affirme qu'il existe des traits universels qui rendent la traduction possible, parce que le traducteur essaie toujours d'envisager une autre possibilité d'accéder aux significations d'un autre monde. Pour Mounin, la traduction nécessite la connaissance de la culture de la langue source, d'où la domination de la culture du texte source sur celle du texte cible.

Le fait que la réalité non linguistique soit exprimée par un seul mot dans une langue et par un groupe de mots dans une autre langue ne renvoie pas du tout au postulat de l'intraduisibilité, mais plutôt à la notion d'équivalence, développée par Eugène Nida, qui dit que la traduction représente seulement un aspect de la communication et l'équivalence absolue n'est pas possible.<sup>8</sup> Il y a alors deux types d'équivalence, l'équivalence dynamique et l'équivalence fonctionnelle, qui met l'accent sur le transfert non pas de la forme grammaticale mais du sens. Cette notion a toujours suscité des discussions parmi les

<sup>6</sup> CAUSSAT, Pierre, *Simples appercus sur quelques problèmes de la traduction philosophique*, in *Revue Française de Linguistique Appliquée* ,vol. VIII, 2003/2, pp. 43-54.

<sup>7</sup> MOUNIN, Georges, *Problèmes théoriques de la traduction*, 1963, p. 196.

<sup>8</sup> NIDA, Eugene, *Traducerea sensurilor*. Traducere, studiu introductiv, interviu și note de Rodica Dimitriu. Institutul European, Iași, 2004, p.31.

traductologues et non seulement, si l'on pense par exemple à Umberto Eco, qui s'opposait à l'équivalence au niveau du sens, parce que celle-ci ne doit pas représenter le critère unique d'une traduction correcte. Mais il est vrai aussi que l'on ne peut pas accepter l'idée que l'équivalence du sens peut être obtenue à travers les synonymes, parce qu'il n'existe pas de synonymes exacts dans n'importe quelle langue. Il donne l'exemple du mot *father*, qui n'est pas un synonyme de *daddy*. A son tour, *daddy* n'est pas un synonyme pour « papa », tout comme « père » n'est pas un synonyme pour *padre*.<sup>9</sup> Eco soutient aussi l'idée qu'une traduction réussie n'a pas comme base la simple équivalence linguistique. Dès 1540, avec *De la manière de bien traduire d'une langue en autre*, Etienne Dolet rejettait à haute voix les traductions littérales, parce qu'elles ne transposent pas le public cible dans le monde envisagé par l'auteur du texte source. Il s'agit du monde d'un autre peuple et, par conséquent, d'une autre culture, cas où le traducteur doit faire appel au *tertium comparationis*, qui fasse une connexion entre deux textes appartenant à des cultures très éloignées.

La traduction ne peut donc pas être envisagée séparément des cultures impliquées dans le processus traduisant, parce que la langue elle-même constitue une composante essentielle de la culture, idée soutenue par Itamar Even-Zohar. Les mots reçoivent des sens seulement par rapport à la culture où ils sont utilisés. La structure de surface d'un texte ne peut tout dire sur ce que l'auteur a voulu transmettre, c'est pourquoi la traduction vue comme voie vers un autre monde, le monde de l'autre, où les gens qui ne connaissent pas la langue d'origine n'auraient jamais pu y accéder sans l'aide du traducteur, doit être considérée comme un élément essentiel dans la promotion de la culture et de la communication entre les gens qui parlent une autre langue.

En fait, on arrive à se demander, comme le fait Georges Mounin aussi, pourquoi la traduction n'est pas possible mot à mot. Elle n'est pas possible parce que l'on ne traduit pas tout simplement de mots, mais

le transfert du culturel consiste à apporter au lecteur étranger des connaissances sur un monde qui n'est pas le sien. Cet apport ne comble pas intégralement la distance entre deux mondes, mais entr'ouvre une fenêtre sur la culture originale.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> ECO, Umberto, *A spune cam același lucru. Experiențe de traducere*, Polirom, Iași, 2001, p. 5.

<sup>10</sup> LEDERER, Mariane *apud* Teodora Cristea, *Stratégies de la traduction*, Ed. Fundației România de Mâine, București, 1998, p. 179.

À son tour, F. Kiefer<sup>11</sup>, en parlant des différences culturelles entre les langues, donne l'exemple du lexème fromage, défini par les dictionnaires comme « aliment obtenu par la fermentation du caillé après la coagulation du lait ». Si on y ajoutait aussi le trait « que l'on sert à la fin des repas », cela représenterait un trait civilisationnel et apporterait une signification supplémentaire, il appartiendrait donc à la périphérie. Par conséquent, il y a des différences de sens entre le mot français et son correspondant roumain, brânză, c'est pourquoi, pour un locuteur de langue roumaine, l'expression française « entre la poire et le fromage », qui signifie « à la fin du repas » pourrait être opaque. T. Cristea<sup>12</sup> donne quelques exemples de transfert culturel concernant des particularités locales (coutumes, croyances, vêtements, plats spécifiques) ou géographiques, un terme comme ie étant traduit par blouse ou borangic par toile. Dans l'exemple *Adormi și visă că mătura casa și bătătura*, traduit par « Elle s'endormit, se rêva balayant la maison, la cour », on observe que le terme source, *bătătură*, a été neutralisé par un équivalent plus générique, « cour ». Mais il existe aussi des cas où le traducteur fait appel aux explicitations en ce qui concerne les termes culturels, phénomène nommé par les traductologues ethnocentrisme, comme dans l'exemple suivant : ...*posibilitatea fondării unei fabrici de postavuri care s-o concureze pe cea din Buhuși*, traduit par « ...la possibilité de fonder une fabrique de drap qui fasse concurrence à celle de Buhuși ou d'Elbeuf ». Le traducteur a inséré un terme qui n'apparaissait pas dans le texte d'origine, à savoir « d'Elbeuf », pour rendre le texte plus explicite pour une culture qui ne sait pas à ce que Buhuși renvoie.

Quelle aurait été alors la traduction correcte ? Mais qu'est-ce qu'une traduction correcte ? Cela dépend du point de vue de l'école traductologique et du récepteur. Walter Benjamin<sup>13</sup> affirme qu'une traduction parfaite s'identifie à un gain en faveur de la traduction, mais obtenu sans aucune perte, ce qui, finalement, n'est pas possible. Si l'on traduit littéralement, on perd de la culture et de l'étrangeté de l'autre monde. Si l'on traduit trop librement, sans suivre le texte source, on peut s'éloigner trop qu'on ne le pensait du texte d'origine. L'expérience du traducteur décidera quelle sera la voie la plus efficace pour produire sur le récepteur cible le même effet que le texte d'origine a produit sur le lecteur d'origine, sans une interprétation personnelle de la part du traducteur. La transposition du culturel, de l'autre monde avec toutes ses

<sup>11</sup> *Apud* Teodora Cristea, *idem*, p. 180.

<sup>12</sup> CRISTEA, Teodora, *idem*, pp.180-181.

<sup>13</sup> *Apud* Paul RICOEUR, *Despre traducere*, Ed. Polirom, Iași, 2005, p. 73.

implications linguistiques, sociales et culturelles constitue l'un des principaux enjeux de la traduction, problème qui apparaît en premier lieu à cause de la non coïncidence des langues.

En guise de conclusion, chaque langue perçoit la réalité à sa façon, ce qui influence la manière dont elle est exprimée par les membres d'une même communauté. Lors de la traduction, selon les théories fonctionnalistes (H. Vermeer, K. Reiss, J. Holz Männtäri, C. Nord C. Schäffner, P. Kussmaul) il faut analyser et comprendre le texte source et le traduire en tenant compte de la fonction qu'il reçoit dans la culture cible. Les procédés de traduction utilisés sont divers et souvent contraignants, comme la transposition des catégories grammaticales, l'inversion du point de vue, la recherche d'une équivalence, l'étoffement d'une partie de discours, etc., mais cela est toujours possible si le traducteur veut adapter la langue à la culture cible. Quels que soient donc le domaine et le sujet du texte à traduire, le traducteur doit envisager toute une série d'éléments qui l'aident à transférer l'information de la manière la plus efficace pour que le sens et l'effet du texte sur les récepteurs soient en conformité avec la situation de communication. Il nous semble très éloquent l'exemple donné par Magda Jeanrenaud, dans *Universalile traducerii*<sup>14</sup>, à l'égard d'une traduction en français du livre *Amantul colivăresei*, de Radu Aldulescu. Le titre du livre est très difficile à traduire parce qu'il renvoie à un terme fortement culturel, *colivă*, dont l'équivalent le plus simple donné par les dictionnaires, « gâteau des morts », ne fonctionne pas pour la culture française au même niveau symbolique que pour la culture roumaine. La traduction proposée est *L'amant de la pâtissière*, la version la plus pertinente pour le récepteur mais qui perd sa connotation religieuse originelle. En conséquence, la traduction n'est pas un simple transcodage linguistique d'une langue dans une autre, mais le transfert implique, outre le niveau linguistique, les niveaux syntaxique, sémantique ou pragmatique. George Steiner affirmait que la traduction doit être faite avec précision, en gardant sa propre identité mais facilitant aussi le contact entre les cultures. La traduction signifierait « presque » la même chose que le texte originel, selon le titre du livre de Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, traduit en français par *Dire presque la même chose. Expériences de traduction* chez les Editions Grasset. Eco affirme dans ce livre que dire la même chose est impossible, mais reproduire le même effet représenterait tout le travail du traducteur, ce qui nous mène à mettre en

---

<sup>14</sup> JEANRENAUD, Magda, *Universalile traducerii*, Ed. Polirom, Iași, 2006, pp. 33-34.

évidence, encore une fois, le caractère complexe et pluridisciplinaire du processus de traduction.

### **Bibliographie :**

- ANGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ (2003-2004) : « Remarques sur la traduction littéraire : un exemple pratique autour des traductions espagnole et anglaise de *la Place* de A. Ernaux, dans *Anales de Filología Francesa*, n° 12, Université de Murcia.
- CAUSSAT, Pierre (2003) : « Simples appercus sur quelques problèmes de la traduction philosophique », dans Hélène Huot (éd.), *Revue Française de Linguistique Appliquée*, n° 2, vol. VIII, pp. 43-54.
- CRISTEA, Teodora (1998) : *Stratégies de la traduction*, Bucureşti, Ed. Fundației România de Mâine.
- DIMITRIU, Rodica (2002) : *Theories and Practice of Translation*, Iași, Ed. Institutul European.
- ECO, Umberto (2001) : *A spune cam același lucru. Experiențe de traducere*. Traducere de Alexandru Laszlo. Iași, Polirom.
- MOUNIN, Georges (1963) : *Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.
- NIDA, Eugene (2004) : *Traducerea : posibilă și imposibilă*, dans *Traducerea sensurilor*. Traducere, studiu introductiv, interviu și note de Rodica Dimitriu, Iași, Institutul European.
- NIDA, Eugene (2004) : *Traducerea sensurilor*. Traducere, studiu introductiv, interviu și note de Rodica Dimitriu, Iași, Institutul European.
- MICLĂU, Paul (coord.) (1982) : *Les langues de spécialité*, Bucarest, Université de Bucarest.
- MUNDAY, Jeremy (2001) : *Introducing Translation Studies*, London, Routledge.
- REISS, Katharina (2000) : *Translation Criticism – The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*, Manchester, St. Jerome Publishing.
- RICŒUR, Paul (2005) : *Despre traducere*. Traducere de Magda Jeanrenaud. Iași, Polirom.
- SCHÄFFNER, Christina (1998) : « Parallel Texts in Translation », dans Lynne Bowder et al. (éds.), *Unity in Diversity ? Current Trends in Translation Studies*, St. Jerome Publishing, Manchester, pp. 80-100.
- VINAY, J. P., J. Darbelnet (1960) : *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Ed. Didier.



## TRADUCTION ET MÉDIATION

**Daniela LINGURARU**

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie  
danilinguraru@hotmail.com

**Abstract :** The present paper aims at sketching some of the very recent research tendencies in translation studies, having as a starting point two volumes (the *Parallèles* Collection, Geneva, coord. Mathieu Guidère) which approach translation communicatively, thus decentering what is perceived as out-of-date in this particular field of research.

**Keywords :** communication, (inter)mediation, negotiation, orientation.

La traduction semble être perçue de nos jours non pas seulement comme un acte de communication à double volet, mais aussi, de plus en plus, comme un acte de médiation. Communication, communion, médiation, intermédiation, sont toutes des facettes de cette réalité linguistique kaléidoscopique qu'on nomme *traduction*. L'orientation récente des communications sur diverses questions traductologiques est, donc, justement la communication orientée, ainsi que le statut du traducteur en tant que communicateur, médiateur, et finalement, négociateur.

Nous assistons, dans le monde traductologique actuel, depuis quelque temps déjà, à un véritable changement de perspective qui reflète une évolution dans la théorie de la traduction, de même que dans la pratique professionnelle. On observe que la dimension linguistique est périmée, expirée en tant qu'approche traductologique. Elle ne disparaît pas, ni peut disparaître; elle reste implicite, dans la prénombre des préoccupations culturelles, communicationnelles, idéologiques, qui s'érigent en vedettes.

Récemment, une série toute entière de conférences ont été consacrées aux côtés communicatifs / communicationnels et interactionnels de la traduction. Nous insisterons, dans ce qui suit, sur l'effort unificateur de Mathieu Guidère, qui a rassemblé deux volumes cohérents à partir des ouvrages présentés à l'occasion des conférences qui ont eu lieu entre 2006 et 2009 en diverses parties du monde. Il s'agit de *Traduction et communication orientée*, paru en 2009 dans la

collection Parallèles Recherche – Université (de Genève), aux éditions Le Manuscrit, Paris et, en 2010, sous l'égide des mêmes éditions et inclu dans la même collection, *Traduction et médiation humanitaire*.

Déjà en 1997 Hatim et Mason ont confirmé cette tendance en publiant *The Translator as Communicator*, mais les auteurs avaient suggéré et promu ce changement par l'intermédiaire d'un modèle tripartite (soutenu par trois dimensions contextuelles : *communicative, pragmatique, sémiotique*) dès 1990, dès la publication de *Discourse and the Translator* : « L'objet central de ce livre est la traduction envisagée comme un processus de communication qui a lieu à l'intérieur d'un contexte social. » Les auteurs Basil Hatim et Ian Mason commencent leur argumentation par affirmer le fait que la division actuelle des sujets entre littéraire et non-littéraire, technique et non-technique, est peu serviable et fallacieuse. En plus, au lieu d'insister sur les différences, les traducteurs et traductologues, croient-ils, devraient travailler sur le champ commun décrit par ces différences mêmes. Au lieu de séparer nettement le traducteur littéraire de l'interprète simultané, on devrait les réunir pour qu'ils puissent apprendre l'un de l'autre et fournir un groupe commun de paramètres. Pour les auteurs du livre, traduire signifie un acte de communication qui aspire à relayer un autre acte de communication à travers des frontières culturelles et linguistiques – un bon point de départ pour les études à venir.

Mathieu Guidère (professeur à l'Université de Genève depuis 2007, ainsi que, parmi d'autres, directeur du département français de traductologie et de traduction depuis 2008), à son tour, ne fait que réunir, continuer, sublimer ses efforts de faire reconnaître et imposer les tendances les plus récentes de la recherche traductologique, comme le montre la plupart de ses livres (écrits ou coordonnés). En voici quelques titres : *Publicité et Traduction* (Éditions l'Harmattan, 2000), *Manuel de traduction français-arabe* (Éditions Ellipses, 2002), *Dictionnaire multilingue de la Défense et du maintien de la paix* (Éditions Ellipses, 2004), *La Traduction arabe : Méthodes et applications* (Éditions Ellipses, 2005) *Traduction et Veille stratégique multilingue* (collectif, Éditions Le Manuscrit, 2008), *La Communication multilingue* (De Boeck, 2008), *Introduction à la traductologie* (De Boeck, 2008) etc. Ils sont tous la preuve d'un l'intérêt constant, jamais diminué, pour une question épique parce que très actuelle : la traduction du / au milieu d'un conflit.

Le volume collectif *Traduction et communication orientée* trouve son origine, comme le montre le coordonnateur Mathieu Guidère, dans une série de rencontres internationales organisées entre 2006 et 2009, en France et au Canada, autour de la problématique centrale de la « communication orientée » : la journée d'études organisée à l'Université

Stendhal-Grenoble 3, le 1<sup>er</sup> décembre 2006, sur le thème « Aspects de la communication orientée : le cas de la guerre de Liban » ; la journée d'études organisée à l'Université McGill à Montréal (Québec), le 6 décembre 2006, sur le thème « Traduire à l'âge de la terreur » ; la journée d'études organisée à l'Université Stendhal-Grenoble 3, le 30 mai 2008, sur le thème « Terminologie de la guerre contre la terreur ». La collection d'articles se propose, comme le montre le coordonateur Mathieu Guidère dans un préambule, d'aborder, dans une perspective résolument multilingue et interdisciplinaire, des aspects essentiels de la communication en temps de crise et conflit, les études de cas portant sur plusieurs événements marquants de la dernière décennie qui ont connu une large et particulière couverture médiatique. Finalement, les contributions reunies dans cet ouvrage visent à développer une « analytique » (Berman, 1984) permettant de repérer « les systèmes de déformation mis en œuvre dans différentes langues » (*op. cit.*, p. 10).

Le résultat d'une sélection rigoureuse qui tente d'atteindre premièrement une cohérence thématique et argumentative, le volume est préfacé par une étude instructive, révélatrice pour le thème (*Qu'est-ce que la communication orientée ?*, Mathieu Guidère, pp. 13-59). On apprend à cette occasion l'essence de la communication orientée, mais aussi les options d'un traducteur qui se confronte avec un tel phénomène linguistique.

L'auteur de l'étude procède à définir, à plusieurs reprises, la communication orientée, partant d'une philosophie « rimée » formulée ad-hoc (« définir pour mieux saisir ») :

D'un point de vue métaphorique, la « communication orientée » est envisagée spatialement comme un champ d'expression dans lequel existent plusieurs directions expressives possibles, par rapport auxquelles le(s) locuteur(s) possède(nt) un positionnement individuel ou social en affichant une certaine orientation communicative marquée politiquement ou idéologiquement. (*op cit.* pp. 13-14)

L'orientation communicative désigne le sens dans lequel le(s) locuteur(s) souhaite(nt) que soit interprété son / leur message. Selon le contexte de la communication, le message peut avoir une orientation positive ou négative, en fonction du type de verbes employés, de noms communs ou d'expressions utilisées dans le discours. (*op. cit.*, p. 14)

La traduction n'est pas une fonction parmi d'autres de la communication interlinguistique, et le traducteur est loin d'être un simple relais de l'émetteur initial d'un message stable et évident. Il est un véritable médiateur qui permet le passage d'un monde à l'autre... C'est cette mission de médiation linguistique et culturelle qui fait de lui un communicateur à part entière. (p. 18)

On cite même le célèbre « axiome » de George Steiner, selon lequelle soit à l'intérieur d'une langue, soit d'une langue à l'autre, la communication est, finalement, une traduction. En plus, la signification est plusieurs fois mise en relation avec la communication, avec l'orientation discursive : « En somme, *signifier* c'est orienter le sens vers une certaine conclusion. » (p. 15) ; « Signifier, pour un énoncé, c'est orienter » (p. 9, Anscombe et Ducrot, 1983) etc.

Les options du traducteur face aux phénomènes de la communication orientée, les seules possibles d'ailleurs, sont précisées d'une manière claire, presque didactique (pp. 10, 16) :

- soit il procède à la transposition pure et simple de l'orientation du message initial, prolongeant ainsi les conceptions, les perceptions et les intentions de la source ;
- soit il procède à la neutralisation de cette orientation communicationnelle afin d'éviter une perception faussée du message ;
- soit il modifie l'orientation du message afin que le contenu expressif et idéal corresponde mieux aux cadres et aux attentes du public cible.

N'importe quelle soit la stratégie choisie, le traducteur ne peut pas éviter l'un ou l'autre des procédés suivants :

- la *suppression* (omission ou non-traduction) ;
- l'*ajonction* (ajout d'informations ou de connotations inexistantes sur l'original) ;
- la *substitution* (remplacer un élément lexical ou culturel de l'original par un autre élément jugé équivalent).

L'introduction s'étend aussi (pp. 46-47) sur les techniques sur lesquelles s'appuie la traduction orientée, à savoir :

- 1) le *recadrage* (modifier, par petites touches, le cadre initial dans lequel s'inscrit le texte source : changer les références historiques ou littéraires, redessiner l'hypercadre du discours original) ;
- 2) la *requalification* (modifier, partiellement ou intégralement, les qualificatifs attachés aux substantifs du texte source) ;
- 3) le *redécoupage* (modifier la structure du texte source en modifiant notamment l'agencement ou la succession de ses séquences internes).

Mathieu Guidère fait une véritable radiographie du phénomène traductif « orienté », en soulignant les aspects fondamentaux du point de vue méthodologique et interdisciplinaire : « en donnant une orientation particulière à sa traduction, le sujet communicant abolit en quelque sorte la distance qui sépare la société d'origine de l'individu cible. » (p. 41).

Les repères, les explications, les définitions prennent souvent la forme logique, mathématique, des axiomes, des équations : « Envisagé du point de vue du sens véhiculé, le texte à traduire est composé d'un ensemble de Conceptions (idées), de Perceptions (émotions) et d'Intentions (vouloir-dire). La traduction orientée provient d'une distorsion dans le choix des C.P.I. de départ par rapport au C.P.I. d'arrivée. » (p. 42). Le thème choisi est toujours rapporté aux méthodologies et théories antérieures, déjà imposées : « Envisager la traduction comme une communication orientée pose des problèmes éthiques (Berman, Pym, Meschonnic). » (p. 54).

Vu que le thème illustré avant tout par le cadre méthodologique offert par la traduction orientée est la communication en temps de crise, de guerre, de révolte sociale ultime, l'introduction esquisse une sorte de paradigme sémantique de la *terreur* en tant que mot historiquement marqué.

Une série tout entière d'articles complète, illustre et démontre le phénomène de la traduction orientée à travers des études de cas, des analyses appliquées et des statistiques avisées. Lynne Franjié (de l'Université Stendhal-Grenoble 3, Lidilem, France) se pose le problème suivant : *Quand la traduction devient un moyen de communication orientée : le cas du Courrier International pendant la guerre du Liban de 2006* (pp. 61-86). Elle explore le lien problématique entre traduction et conflit d'un point de vue interculturel, proposé dans l'ouvrage de Mona Baker (*Translation and Conflict : A Narrative Account*, 2006). Son analyse de l'analyse de la traduction des articles du *Courrier International* montre que la qualité des traductions n'est pas en cause sur un plan strictement linguistique et traductionnel. L'auteure précise dès le début que l'objectif de traduction est, selon la politique éditoriale du *Courrier International*, de rendre l'article visible à un lecteur non-arabophone (donc, approche pragmatique). Pour atteindre ce but, les traducteurs emploient :

- 1) des *omissions* (parfois des paragraphes entiers sont omis ; des contenus jugés « sensibles » ou politiquement incorrects ; des contenus jugés peu pertinents pour le lecteur francophone etc.) ;
- 2) des *atténuations* ;
- 3) des *explicitations* (informatives, interprétatives etc.).

La conclusion de Lynne Franjié est non seulement pertinente, mais elle constitue en même temps une expression de son attitude envers la traduction orientée :

Ce n'est pas au nom du principe de la fidélité en traduction, qui a fait couler beaucoup d'encre, mais au nom de la fonction communicative de la traduction, que l'on doit se demander si les idées de l'Autre doivent ou non être relayées telles qu'elles. Car si le traducteur ne le fait pas, le public cible, pour lequel il traduit et qui lui fait confiance, ne saisira pas les perceptions véritables de l'Autre... (p. 85)

Un autre article exploite *Les éditoriaux au-delà de l'opinion : la couverture par la presse anglaise du conflit de 2006 entre le Hezbollah et Israël* (Giuliana Garzone et Chiara Degano, Université de Milan, pp. 87-128). Les auteures s'arrêtent surtout à l'importance des titres, des structures concessives (vues comme un « puissant instrument discursif et rhétorique ») et des structures de transitivité et agentivité qui seront les marques spécifiques de la traduction orientée.

D'autres articles s'occupent du *champ sémantique de la proportionnalité dans la communication internationale des médias israéliens* (James Archibald, Université McGill, Canada, pp. 129-152), de *L'anti-américanisme dans le champ discursif politique arabe* (Hoda Moucannas, Université Libanaise, CLT, Beyrouth, pp. 153-188), de *L'orientation argumentative dans les discours politiques français et anglais* (Mathilde Fontanet, Université de Genève, ETI, Suisse, pp. 189-228) ou de *La parole orientée dans les fables politiques* (Rita Mazen, Université de Bordeaux III, CERMAM, France, pp. 229-248).

La conclusion du même Mathieu Guidère est aussi bienvenue que nécessaire : « L'existence de la traduction orientée provient du constat qu'il existe plusieurs façons de traduire les textes et que chaque façon induit des valeurs connotatives et argumentatives différentes. » (p. 250).

L'autre volume qui réunit une série d'articles issus des travaux du colloque international sur la *Médiation humanitaire multilingue* (organisé à l'Université de Genève, en Suisse, le 19 novembre 2009) continue l'effort de trasser les principales tendances en traductologie, en démontrant, une fois de plus, que « la traduction est millénaire mais la médiation est récente. » (Mathieu Guidère, p. 11). L'ouvrage collectif, intitulé *Traduction et médiation humanitaire*, doit sa parution à la direction de Mathieu Guidère, aux Éditions Le Manuscrit, Paris, 2010, dans la même Collection Parallèles.

On rencontre ici des préoccupations constantes avec la *veille humanitaire multilingue*, la *conscience linguistique* (linguistique + culturelle), la compétence interculturelle dans la médiation, et, par-dessus tout, avec le traducteur en tant que médiateur intercultural (média signifiant la presse, mais aussi l'intermédiation). L'article *L'humanitaire face à la diversité ou le choc des perceptions* (Mathieu

Guidère, pp. 17-68) est édificateur en ce qui concerne la tâche du traducteur en tant qu'acteur de l'intermédiation, qui renvoie à plusieurs fonctions axées sur la négociation et la conciliation.

*Humanitaire : s'adapter ou renoncer* (dr. Pierre Micheletti, Grenoble, France, pp. 69-92) propose, dans une perspective inter-, pluri- et transdisciplinaire, une ré-évaluation du code génétique du mouvement humanitaire, tandis que *Éthique et politique de la médiation humanitaire multilingue* (James Archibald, pp. 93-114) impose le principe traductosophique de la médiation.

*La médiation humanitaire multilingue : droits et devoirs d'une vocation* (Philippe Gréciano, Grenoble, pp. 115-136) explique le fait que, par sa vocation universelle, l'action humanitaire de la médiation s'inscrit dans une mission de protection des droits de l'homme.

Bassam Baraké, de l'Université Libanaise, Beyrouth, se montre préoccupé par la communication interculturelle dans l'article *Les signes de l'identité : du langage à la communication interculturelle* (pp. 137-152), et Carine Chadarévian, par la communication interdisciplinaire (*La médiation en milieu medical : la gestion des tabous linguistiques et culturels dans le monde arabe* (The American University in Dubai, pp. 153-173).

Mettant au profit l'expérience personnelle face à la diversité linguistique et culturelle (en tant qu'interprète communautaire), Anahit Gulsadian réalise un très intéressant compte-rendu de *La médiation au quotidien : l'interprète-traducteur face à la diversité linguistique et culturelle des demandeurs de l'asile* (pp. 173-182). Elle montre (p. 179) le fait que le médiateur communautaire est à la fois :

- traducteur ;
- intermédiaire ;
- facilitateur ;
- informateur ;
- négociateur.

Un autre compte-rendu d'expérience appartient à Lynne Franjié : *Le traducteur-médiateur de l'observation à l'action* (pp. 183-204), qui conclut son article par les mots suivants :

En sa qualité d'expert spécialiste de la médiation et connaisseur des perceptions locales, le traducteur-médiateur peut être un intermédiaire privilégié dans des contexts de diversité linguistique et culturelle. (p. 203)

Mais la conclusion finale, exprimant l'ouverture et la flexibilité de la traduction d'aujourd'hui, appartient, de nouveau, au coordonateur du volume, Mathieu Guidère :

La traduction-médiation apparaît ainsi comme une activité de mise en relation et de conciliation d'êtres humains et de signes culturels issus de systèmes et d'univers disparates. Envisagée d'un point de vue strictement traductologique, ce type de traduction consiste à injecter une dose d'humanité dans une interaction menacée de chosification.

Échapper à la chosification, telle est la mission prioritaire du traducteur médiateur. (p. 207)

### **Bibliographie :**

- BAKER, Mona (2006) : *Translation and Conflict : A Narrative Account*, New York, Routledge.
- GUIDÈRE, Mathieu (coord.) (2009) : *Traduction et communication orientée*, Recherche – Université (de Genève), Paris, éditions Le Manuscrit, collection Parallèles.
- GUIDÈRE, Mathieu (coord.) (2010) : *Traduction et médiation humanitaire*, Recherche – Université (de Genève), Paris, éditions Le Manuscrit, collection Parallèles.
- HATIM, Basil ; MASON, Ian (1990) : *Discourse and the Translator*, London, Longman.
- HATIM, Basil ; MASON, Ian (1997) : *The Translator as Communicator*, London, Longman 1990, dès la publication de *Discourse and the Translator*.

## CONSIDÉRATIONS SUR LE CARACTÈRE TRADUCTIBLE DES SLOGANS ÉLECTORAUX

**Robert Iosif HOFMAN**

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie

robeert@gmx.net

**Abstract :** The political slogan is the simplest phrase that says it all, in the most essential way, using only a few simple words. But it does not appear if one would, for various reasons, translate the slogan into other languages than the one in which they were built. In what follows, we try to look through the campaign slogans, more or less translatable, launched by competitors in public space. Some of these may be subject to translation without losing the essential message that is meant to convey, while with others, the impossibility to translate the linguistically makes it enormously difficult for language translators who need to find ways to compensate the loss caused by failure to recreate a similar effect in the target text.

**Keywords :** translatable character, electoral slogan, intentionality, source language/target language.

Le terme « slogan » provient de l'écossais et signifie « cri de bataille / de lutte ». Tout slogan doit être simple et percutant, fort et facile à retenir. Bien sûr que ces idées synthétiques contiennent beaucoup de stupidité et, jugés en particulier, elles peuvent surprendre par la banalité, par un langage forcé : « Mieux pour plusieurs », « Essaie avec une femme » ou « Voleurs, bandits, qu'avez-vous fait de notre pays ? C'est la prison qui vous attend ! ».

Le slogan représente une forme extrême du discours politique, utilisé non seulement dans la publicité politique mais aussi dans des discours plus amples avec un caractère politique ayant la force d'une conclusion. Comme partie de la publicité politique, le message électoral présente une série de ressemblances avec le discours publicitaire qui dérive des deux fonctions principales qu'il doit accomplir : informer et convaincre le public qui est considéré consommateur (virtuel client ou votant).

En dépassant la simple fonction d'informer, la publicité d'un produit tend à offrir à ce dernier une signification propre et concrète qui individualise et convainque le récepteur de la supériorité du produit.

Similairement, la publicité politique apporte devant le public un produit auquel elle donne une certaine valeur.

Situé à la limite du discours politique et celui médiatique, le slogan ou le message électoral présente des similitudes avec le discours publicitaire qui dérive du même rôle : imposer le produit virtuel, acheteur, électeur qui doit être convaincu, séduit d'actionner de cette manière. Ainsi les stratégies persuasives déterminent une certaine configuration du discours publicitaire et du message publicitaire à caractère politique et leur approche n'est pas efficace en dehors de la dimension pragmatique de l'acte linguistique. Le discours publicitaire politique se réalise par une communication unidirectionnelle de type non-réiproque, d'un émetteur situé sur une position privilégiée, le propriétaire de l'information vers un destinataire à rôle passif.

L'émetteur du discours publicitaire politique, peut apparaître explicitement dans un énoncé codé sous forme de pronom personnel première personne pluriel: « Eux avec eux, nous avec vous » mais il ne représente pas une valorisation du pluriel de l'autorité. Grâce à la finalité particulière poursuivie par ce type de discours, la distance entre les différentes positions de l'émetteur et le récepteur tend à être diminuée ou même annulée. Ce pronom personnel de la première personne du pluriel attire le récepteur dans le même groupe dont fait partie l'émetteur pour lui induire la même option.

Le destinataire de l'énoncée publicitaire n'est pas un récepteur individualisé, mais un public conçu comme entité collective hétérogène sous aspect socioculturel, éducationnel, idéologique, regardé comme virtuel électeur, ce qui se concrétise sur le plan linguistique par l'adoption des stratégies persuasives qui suivent trois objectifs: attirer et retenir l'attention, gagner l'adhésion par séduction et conviction et déterminer un certain comportement du récepteur – électeur (voter / soutenir le candidat présenté).

Chaque slogan veut être une forme discursive originelle, polémique, crédible, complète, adaptée à la réalité (contexte, adversaire, milieu social-politique) et on s'attend à ce qu'il corresponde aux attentes des électeurs. Théoriquement, le slogan électoral devrait être suffisamment durable pour résister au parcours de la campagne électorale.

Dans le contexte électoral actuel nous sommes agressés par de diverses situations dans lesquelles le candidat est présenté dans des différentes activités socioprofessionnelles, et les slogans utilisent de plus en plus les tonalités effectives, émotionnelles, destinées à conquérir l'électeur. Le slogan n'est autre chose que « un refrain de l'image

public »<sup>1</sup>. Il est la simplification (profonde) suprême – la phrase qui dit, sinon tout, au moins l’essentiel, en quelques mots simples. Pas tellement simples lorsqu’il doit être traduit.

Ainsi, la traduction n’est pas une action tellement simple comme on pourrait le croire à première vue, même pour un averti dans le domaine. Les raisons en sont multiples et on peut les énumérer et même les expliquer mot-à-mot.

Souvent, une culture quelconque est considérée un territoire difficile à décrire à cause de sa singularité et sa spécificité et aussi à cause de nombreuses couches et des multiples producteurs et destinataires. Etablir des règles, des schémas répétitifs, des recettes de traductions, tout cela peut mener à la dénaturation de la réalité. Au moment où intervient la traduction, la même langue est vénérée comme langue-source, extrêmement subtile et, en même temps, sous-appréciée comme langue-cible, accusée de pauvreté lexicale. Mais la langue – en général, non seulement la langue à traduire à laquelle nous nous référerons ici en particulier – ne peut pas être appréciée en fonction de critères objectifs, mais en fonction du rapport que celui qui évalue a avec la traduction, c’est-à-dire en fonction de la position du traducteur dans le schéma de la traduction<sup>2</sup>. Le traducteur essaye à transgresser les pièges de la traduction déterminés par la quasi-impossibilité de la reconstitution du sens. Ainsi, l’intentionnalité, comme facteur de la traductibilité, rencontre les limites de l’intention du traducteur, de son horizon d’attente et aussi de l’intention du texte, de la mesure dans laquelle les relations manifestes avec d’autres textes sont perçues.

La traduction est considérée comme une somme de problèmes techniques relatifs aux composantes syntaxique, sémantique, prosodique, morphologique, phonique d’un texte<sup>3</sup>, et aussi comme la jonction de certains éléments de nature variée. En ce but, on recherche la réalité de la traduction avec toutes les données, parmi lesquelles les facteurs extralinguistiques et aussi ceux linguistiques qui ont leur rôle.

La distinction entre forme et sens, même dépassé et devenue lieu commun en théorie, est un permanent essai dans la pratique de la traduction et un sujet inépuisable pour les traducteurs. Selon certains

<sup>1</sup> STOICIU, Andrei, *Comunicarea politică – cum se vând idei și oameni*, București, Humanitas, 2000, p. 36.

<sup>2</sup> RICHET, Bertrand, *Quelques réflexions sur la traduction des références culturelles – Les citations littéraires dans Astérix*, în M. Ballard (ed.) *Traduction à l’université*, 1993, p. 199.

<sup>3</sup> PAGEUX, Daniel-Henri, *Literatură generală și comparată*, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 68.

spécialistes, le sens peut être transmis, transféré par la traduction<sup>4</sup> plus facilement que la forme. L'idéal serait de les retrouver tous les deux dans la traduction puisqu'ils sont indissociables : « l'indissociabilité du sens et de la forme n'est pas un postulat, mais une fonction de la nature du texte »<sup>5</sup>. Toute traduction est possible en certaines limites et conditions. On se rappelle que, comme considère Jakobson, le handicap linguistique peut être dépassé par différents moyens vu que les langues diffèrent moins par ce qu'elles peuvent dire (elles peuvent dire tout avec beaucoup ou peu de mots) et elles diffèrent plus par ce qu'elles doivent dire.

Les différences qui existent entre les structures linguistiques des langues en relation de traduction sont provoquées par des réalités variées et diverses mais elles ne se confondent pas avec les non concordances des systèmes linguistiques en discussion de découper, repérer et exprimer la même réalité<sup>6</sup>.

L'exactitude d'une traduction dépend de plusieurs facteurs. Elle est influencée par l'existence d'une relation adéquate entre l'intention communicative et le texte-cible, c'est-à-dire de l'identification d'une finalité. Il ne faut pas ignorer quand même (ou minimaliser) l'analogie avec les conditions de la production du sens (intentions, finalités) mais aussi avec les conditions de réception du sens ou la situation de la traduction (effets et réaction dépendants du bagage cognitif du récepteur, de l'horizon d'attente, des compléments cognitifs etc.). Parce que la forme et le contenu sont indissociables en fonction de la finalité mentionnée antérieurement, ils peuvent prélever consécutivement.

La traduction ne se limite quand même pas à naturaliser, à adapter à tout prix ; elle se propose de satisfaire les conditions de la production du sens, de garder l'objectif initial de l'énoncé et le contenu informatif d'origine (qualitatif et quantitatif) et d'harmoniser – si c'est possible – les contextes extralinguistiques, socioculturels des destinataires source et cible. Ainsi, puisqu'on ne peut pas parler d'une équivalence parfaite des langues<sup>7</sup>, la modalité de traduction dépend de l'interaction entre ces facteurs subordonnés au processus de traduction et à ses objectifs.

---

<sup>4</sup> Nous nous référerons à la reformulation ou à la réécriture basée sur la paraphrase ou périphrase, gestes, symboles.

<sup>5</sup> DANCETTE, *Parcours de traduction. Etudes expérimentales du processus de traduction*, Presses Universitaires de Lille, 1998, p. 60.

<sup>6</sup> La variété des formes de relief, climatiques, de civilisation et culture matérielle, sociale ou idéologique augmentent la distance culturelle entre la langue source et la langue cible et expliquent les inégalités entre les idiomes, démontrant également les universaux du langage.

<sup>7</sup> CULIOLI, Antoine, *Pour une linguistique de l'énonciation. Opérations et représentations*, Tome 1, Paris, Ophrys, 1990.

On observe la nécessité d'une évaluation de plusieurs perspectives. Le texte traduit est apprécié au niveau textuel en plan micro-structurel, en visant la forme de l'expression et la marque socio-historique afférente comme le contenu avec des références intra et intertextuelles qui lui reviennent ; mais aussi à ce niveau où le préjugé ou la mentalité socioculturelle joue un rôle essentiel. Le texte s'inscrit dans une situation – intention. Aucun élément du texte ne peut être séparé de l'ensemble auquel il appartient, sans détruire son organisation formale et sémantique.

Un bon slogan peut conduire à gagner une campagne. Bien sûr, la première condition pour qu'un slogan soit « bon » est qu'il provienne de la réalité et qu'il soit d'accord avec la personnalité ou l'identité de l'acteur politique respectif, mais aussi avec le contexte sociopolitique dans lequel il est émis. Par conséquence, un slogan n'est pas bon en soi-même, mais il est bon dans le contexte dans lequel il est utilisé. « La force tranquille » de François Mitterrand a été un très bon slogan, mais il ne pourrait jamais être utilisé par Nicolas Sarkozy. Maintenant « *Change. We can believe in !* » le slogan qui a mené Obama vers la Maison Blanche, n'aurait pas sonné crédible dans la bouche de son contre candidat John McCain. Chez nous, aux élections de 2004, « Vivez bien » ce slogan n'aurait pas dit grande chose aux électeurs s'il n'avait pas été prononcé dans son style caractéristique par Traian Basescu. Dans les phrases suivantes, nous allons essayer d'analyser la campagne électorale récemment commencée par l'intermédiaire des slogans plus ou moins traductibles, lancés par des compétiteurs dans l'espace public.

En ce qui concerne la majorité des slogans électoraux, ceux-ci peuvent être soumis à la traduction sans perdre le message essentiel qu'ils doivent transmettre.

Pour forcer les choses, il y a des politiciens qui vont jusqu'à réaliser des slogans électoraux qui se constituent dans la traduction mot-à-mot de certains slogans des scènes politiques étrangères. Par exemple, le libéral Eugen Mitea a préparé une campagne électorale en style américain. Pour cela, il a fait venir un spécialiste en communication des Etats-Unis. Eugen Mitea a réalisé une campagne de porte en porte, mais aussi sur l'Internet par l'intermédiaire du site [www.mitea.ro](http://www.mitea.ro) inauguré dans des buts exclusivement électoraux. Le slogan avec lequel le libéral a voulu gagner les votes des citoyens de Sibiu a été « Sibiu avant tout » parce que, disait-il, il connaît tous les problèmes de Sibiu, en particulier de la période dans laquelle il a travaillé avec Klaus Johannis à la Mairie. Quand même, en ce qui concerne ce slogan pas tellement roumain, on ne peut pas oublier le célèbre slogan du candidat américain John

McCain dans la campagne pour les élections présidentielles de 2008: « *Country first* » (en traduction libre « Le pays avant tout »). Pourtant, pour être totalement honnêtes, il est à mentionner que les deux slogans peuvent avoir leur origine en 1929, quand des posters du parti conservateur américain circulaient avec le slogan « *Safety first* » (Sécurité avant tout). Le slogan a comme message central celui de mettre l'accent sur les choses considérées vraiment importantes au moment donné. Au cas des élections américaines de 2008, le candidat met l'accent sur l'obligation, le patriotisme, ayant en considération son désir de mettre sur la première place les autres plutôt qu'autre chose. Un message qu'on retrouve aussi dans le slogan électoral utilisé par le candidat de Sibiu. Pourtant, même s'il paraît un bon slogan, réceptif aux besoins de l'électorat, il y a un long chemin de dire jusqu'à faire et on a besoin de plus qu'un slogan électoral.

Un autre exemple éloquent pour notre démarche nous relève monsieur Tomas Sandor, ex député dans le Parlement de Roumanie qui a utilisé, en qualité de candidat UDMR à la fonction de président du Conseil du Département Covasna, dans la campagne de mai 2008 le slogan « Trois Chaises pour tous » (Trois Chaises s'appelle le département Covasna de la période de l'Empire austro-hongrois). Le slogan a apparu sur les affiches de la campagne du député, affiches qui ont été répandues sur le territoire du département Covasna. Du point de vue linguistique c'est seulement un cas malheureux de traduction d'un slogan étranger.

On peut aussi fournir des exemples d'assimilation de certaines traductions de slogans électoraux étrangers par des politiciens roumains.

Ainsi, on peut faire des parallèles entre plusieurs slogans électoraux dans la course des élections présidentielles de l'Amérique des années 1968, 1992 ou 1996 et la Roumanie de l'année 2009. Richard Nixon a opté pour le slogan « *Nixon's the one* », Ross Perot « *Ross for Boss* », Bob Dole « *The Better Man for a Better America* » tandis que Traian Basescu a utilisé le moins inspiré slogan « *Basescu pour la Roumanie* ». On ne veut pas dire qu'il serait une similitude totale entre ces slogans, mais que le message de tous ces slogans serait celui de présenter un seul candidat, une seule option viable aux élections. En ce cas, le candidat veut miser sur le brand de son nom, mais, au cas du politicien roumain ne semble être un message transmis avec succès. Peut être que, s'il s'agissait de « *Dacia pour la Roumanie* » ou « *Gheorghe Hagi pour la Roumanie* », les choses seraient différentes et le message aurait un impact. S'ils avaient eu ce slogan dans les années passées, quand la popularité de Traian Basescu était énorme, l'impact serait plus grand. Mais maintenant le slogan a été reçu par

l'électorat exactement à l'inverse. Ce qui ne l'a pas empêché de gagner les élections. Nous pensons, quand même, que ce n'est pas le slogan qui porte ce mérite.

Les candidats sur la scène politique roumaine ont eu au long du temps des slogans très bizarres de « Ce que je vois, ce que je veux, ce que je fais » (Dragos Dinca) jusqu'à « Je suis actif et vigilant, je ne dors pas au Parlement », le slogan de Viorel Stefan, un autre PSDiste qui a posé sa candidature pour une place de député. Toader Paleologu, le candidat de PD-L, a opté pour un slogan plus abstrait et il nous dit « *Change la perspective* ». A une analyse plus profonde, ce slogan peut être mis en liaison, du point de vue de la « traduction » du message transmis avec des slogans électoraux américains, comme celui du candidat « *America needs a change* » ou même de Obama, en 2001, quand il a formulé comme messages électoraux « *Change we can believe in* » ou « *Change we need* ». Tous ces slogans ont en commun le fait que l'émetteur, le candidat aux élections considère et veut se transposer dans la peau d'un politicien qui apporte un changement considéré, bien sûr, bienveillant et désiré par les récepteurs, les électeurs qui vont se décider de choisir le changement en bien de l'état actuel.

Sur les mêmes considérations de similitudes des messages portés par les slogans électoraux, on peut faire la liaison entre celui utilisé en 1998 par un candidat aux élections présidentielles d'Amérique, G. Bush « *Kinder, Gentler Nation* » et celui élu par Crin Antonescu, le candidat de PNL aux élections présidentielles de Roumanie en 2009: « La Roumanie du bon sens ». Bien sûr le message peut apparaître similaire seulement dans la situation où l'on serait d'accord que la bonté et la gentillesse sont des qualités qui attestent le bon sens. Même si « emprunté » le slogan roumain peut fonctionner du point de vue de la transmission du message parce qu'il est similaire avec l'image de Crin Antonescu. Evidemment, s'il s'agissait d'un autre politicien, comme Dinu Patriciu ou Călin Popescu Tariceanu ou d'autres, les choses auraient été différentes grâce à la perception mauvaise de la population. Nous n'avons pas affirmé qu'ils ne sont pas de bon sens, mais seulement qu'ils ne sont pas perçus comme Antonescu. Au fond, le slogan est fin et subtile et il n'attaque pas brutalement. Cela donne la sensation de groupe, d'appartenance, par le mot « Roumanie » (au cas du slogan américain « Nation ») non par « ensemble » comme le cas de Geoană (qui a utilisé le slogan « On vainc ensemble ») et « le bon sens » est une notion ambiguë que chacun perçoit comme il veut et à quel niveau il veut, avec une seule observation : nous croyons tous que nous avons le bon sens. C'est une preuve de bon sens céder la place à une personne âgée mais il est aussi de bon sens partager l'argent de l'Etat, il

est assez éthique d'être sincères mais il est assez éthique de mentir pour se sauver. Même s'il n'a pas assuré à Crin Antonescu la place dans le deuxième tour de scrutin, le slogan a été réussi parce que tous les Roumains s'y sont retrouvés.

En ce qui concerne les sociaux-démocrates lors des présidentielles de 2009 ils ont choisi de désigner Mircea Geoană comme candidat de la part du parti à la fonction de président et pour le slogan « On vainc ensemble » de transmettre le message électoral. Le slogan de Mircea Geoană semble un peu vieux (désuet) à l'opinion des spécialistes et ils disent que celui-ci est plus indiqué pour un candidat indépendant. Pourtant, il faut prendre en considération le fait que ce slogan peut être considéré une traduction, une réplique d'un slogan social-démocratique, cette fois-ci de Suède c'est à dire « *Alla ska med* ». Cela peut indiquer un point en commun entre les deux messages, celui de créer le sentiment d'appartenance du parti et du candidat au peuple, les deux ensembles pour un but vainqueur, en induisant l'idée de Le choisir comme gagnant.

Un des plus difficiles cas d'intraductibilité linguistique des slogans électoraux est celui de la candidate indépendante Elena Băsescu aux élections euro parlementaires « Prends l'attitude ». En misant sur l'homonymie entre les formes verbales de l'indicatif présent, IIIe personne singulier de l'exclamation « EBA l'prends attitude » et la forme d'impératif adressée à ses soutiens, les potentiels votants de « prendre l'attitude », il est facile d'imaginer pourquoi ce slogan est difficile, sinon impossible à traduire en anglais, par exemple, la où cette homonyme n'est pas rencontrée, grâce à la différence entre les deux formes verbales : « *takes / take action* ».

Surprenant est aussi le slogan d'un candidat PD-L, Florin Carligea. Il conseille aux électeurs de voter parce qu'il serait « un député à crochet ». Grâce au fait que les noms propres ne se traduisent pas, il serait impossible pour un locuteur d'une autre langue que le roumain à percevoir le véritable sens du slogan électoral.

Matei Nicolae (PSD) opte pour un slogan électoral qui utilise un jeu de mots suggestif pour le parti qu'il représente : « Qu'on se soucie des gens ! Un homme pour tous, un appui pour chacun ». Ce calembour est difficile à rendre dans une autre langue par l'intermédiaire de la traduction.

Il existe, bien sûr, des exemples à sens inverse. Le slogan électoral utilisé dans la campagne pour les élections présidentielles de 1952 de Dwight D. Eisenhower « *I like Ike* » est très suggestif du point de vue linguistique, grâce à la similitude de prononciation *like/Ike* et aussi du point de vue visuel, grâce à l'effet de ressemblance entre le verbe (*like* –

anglais/plaire) et le nom du candidat. Tous construisent un sens dans la langue où le slogan initial est construit, le sens qui ne se retrouve pas dans une simple traduction de celui-ci.

Des situations pareilles aggravent beaucoup la tâche des traducteurs parce qu'ils sont obligés de trouver des modalités de compenser la perte causée par l'impossibilité de recréer un effet similaire dans le texte-cible.

La conclusion générale qui peut en être tirée est qu'il n'existe pas une traduction parfaite, mais on peut faire des efforts en essayant de trouver la meilleure solution de rendre un texte d'une langue source en une langue cible. Un bon traducteur devrait être toujours capable de trouver les meilleures solutions et choix dans une situation problématique. Ceux-ci peuvent utiliser, au cas des traductions des slogans, les opinions des locuteurs natifs en même temps de la langue source et de la langue cible et l'aide de nombreux dictionnaires même si ce type d'aide est limité au niveau des idées.

### **Bibliographie :**

- CULIOLI, Antoine (1990) : *Pour une linguistique de l'énonciation. Opérations et représentations*, Tome 1, Paris, Ophrys.
- DANCETTE, Jeanne (1998) : *Parcours de traduction. Etudes expérimentales du processus de traduction*, Presses Universitaires de Lille.
- PAGEUX, Daniel-Henri (2000) : *Literatură generală și comparată*, Iași, Polirom.
- RICHET, Bertrand (1993) : *Quelques réflexions sur la traduction des références culturelles – Les citations littéraires dans Astérix*, în M. Ballard (ed.) *Traduction à l'université*.
- STOICIU, Andrei (2000) : *Comunicarea politică – cum se vând idei și oameni*, București, Humanitas.



#### **IV. VINGT FOIS SUR LE MÉTIER**



## VERLAINE TRADUIT PAR MARIUS ZAVASTIN

**Marius Zavastin**

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie  
(zavastinmarius@yahoo.com)

## ART POÉTIQUE

De la musique avant toute chose,  
Et pour acela préfère l'Impair  
Plus vague et plus soluble dans l'air,  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'ailles point  
Choisir tes mots sans quelque méprise:  
Rien de plus cher que la chanson grise  
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,  
C'est le grand jour tremblant de midi,  
C'est, par un ciel d'automne attiédi,  
Le bleu fouillis des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,  
Pas la Couleur, rien que la nuance!  
Oh! La nuance seule fiance  
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Fuis du plus loin la Pointe assassine,  
L'Esprit cruel et le Rire impur,  
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,  
Et tout cet ail de basse cuisine!

## ARTA POETICA

Doar muzică în tot și-n toate  
Și de aceea Imparul eu prefer  
În aer dizolvat, ușor și efemer,  
Golit de sprijin și de greutate.

Să știi să îți alegi mereu cuvântul  
Lăsându-l câteodată încurcat  
Iar cântul cenușiu e scump și căutat  
În el, acel Precis și Indecis își iau avântul.

Sub văluri sunt numai priviri frumoase  
Și arșița zilei tremurând la zenith,  
Iar pe un cer de toamnă îmblânzit  
Albastrul răvășit de stele luminoase!

Mereu, mereu, doar Nuanța râvnim noi  
Nuanță și-atât, nici o Culoare!  
O, căci numai nuanța-i nuntitoare  
De vis cu vis, de fluier cu cimpoi.

Fugi cât mai departe de vorba ucigașă  
De mintea asta crudă, de râsetul murdar  
Ce-nlăcrimează ochii de un Albastru clar,  
Și de duhoarea grea de hrană păcătoasă!

Prends l'éloquence et tords-lui son cou!  
Tu feras bien, en train d'énergie,  
De rendre un peu la Rime assagie.  
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?

O qui dira les torts de la Rime?  
Quel enfant sourd ou quel nègre fou  
Nous a forgé ce bijou d'un sou  
Qui sonne creux et faux sous la lime?

De la musique encore et toujours!  
Que ton vers soit la chose envolée  
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée  
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure  
Eparse au vent crispé du matin  
Qui va fleurant la menthe et le thym...  
Et tout le reste est littérature.

Apucă elocvența și răsucește-i gâtul!  
Și cu vigoare, ai face-un lucru bun  
Să cumintești tu Rima de pe-acum  
Căci altfel, fără pază, ar colinda pământul!

O, cine îmi va spune că Rima are-o vină?  
Care copil surd, ce negru deșănat  
Ne-a făurit safirul întinat  
Ce sună spart și fals sub pilă?

Iar muzică să cânte în a ta fire!  
Și versul tău, un lucru-naripat  
Din suflete ușoare avântat  
Spre alt văzduh, altă iubire.

Și versul tău să fie-o ghicitoare  
Pierdută-n vântul sec din zori,  
Miros plăcut de mentă, cimbrășori,  
Restul fiind aspecte literare.

## **V. TERMINOLOGIE**

# LA CONTRIBUTION DE L'ÉLÉMENT FRANÇAIS À LA FORMATION DE LA TERMINOLOGIE ROUMAINE DÉSIGNANT L'ÉNERGIE ÉLECTRIQUE ET SES APPLICATIONS AUX XVIII<sup>e</sup> ET XIX<sup>e</sup> SIÈCLES

**Ana-Maria COZGAREA**

L'Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie  
anamaria.cozgarea@gmail.com

**Abstract :** In this study we refer to a period of approximately two centuries in the history of the Romanian language, marked by success but also by difficulties, taking account of the field we approached in this article. We present the situation of the Romanian language for the old period and the period 1780 – 1860, with regard to the emergence and use of the first elements belonging to special vocabularies, and the initiation of the terminologies differentiated on fields and sciences. We consider the context of the advent and development of power applications and the beginnings of technical education in Romanian Principalities. We also examine the evolution of the electrical power terminology and its use, from 1860 until the beginning of the current stage of the Romanian language (around 1900). To this end, we analyzed a corpus formed by specialized lexical elements pertaining to this terminology, which was selected from several lexicographical sources, and systematise it according to etymological and semantic criteria. We finish with a series of conclusions, followed by a list of initials used throughout this study.

**Keywords :** terminology, electrical power, power applications, special vocabulary, calque, neologism, etymology.

Cette étude se propose d'explorer la contribution de l'élément d'origine française dans l'étape d'initiation de la terminologie désignant l'énergie électrique et son utilisation. Nous nous rapportons, plus exactement, à l'ancienne époque et à la période 1780-1900, et nous présentons la manière dont cette terminologie a été utilisée et dont elle se retrouve dans les études de cette époque-là. La parution des langages spécialisés, au sein de chaque langue, se trouve dans un étroit rapport avec, d'une part, l'existence et le fonctionnement de la langue littéraire et, d'autre part, le degré de développement économique et les conditions sociales et historiques du peuple qui parle cette langue. Les langages scientifiques et techniques ne paraissent pas brusquement mais sont le

résultat d'un long processus de formation qui peut varier en tant que rythme et intensité en fonction de certains facteurs qui l'accélèrent ou le retardent.

Pendant l'étape d'initiation, les éléments constitutifs de chaque terminologie proviennent, dans un pourcentage élevé, du vocabulaire commun et subissent un processus d'extension des premières significations, de spécialisation, de sémantisation et de désémantisation. Le cadre offert par la société roumaine et le niveau de la langue roumaine est peu favorable à l'initiation des terminologies spéciales. Dès ce moment-là et pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle on assiste à la transition de l'ancienne étape vers l'étape moderne de la langue roumaine littéraire, un fort processus de modernisation soutenu par une activité de publication remarquable, par la parution de nombreux périodiques, par le développement et la diversification des formes d'enseignement, par la création et la publication des manuels et des matériaux didactiques auxiliaires et par les changements de mentalité lors de l'orientation vers les cultures étrangères et le désir de créer une culture roumaine moderne.

La science et la technique sont peu représentées sur le territoire roumain pendant l'ancienne époque, jusqu'en 1640, et les réussites dans ces domaines manquent. L'existence d'un langage spécialisé ne peut être confirmée mais quelques auteurs considèrent qu'on peut parler d'une version stylistique qui correspond à la communication scientifique et technique<sup>1</sup> à travers le prisme des caractéristiques du style scientifique: objectivité, clarté et précision.

Néanmoins, nous montre N. A. Ursu,

*... unii termeni științifici și tehnici apar la noi încă din secolul al XVII-lea, în scrierile cronicarilor, în documente, în calendare, uneori și în scrierile religioase, dar mai ales în scrierile lui Dimitrie Cantemir. Operele în limba română ale învățătului domn moldovean cuprind un număr relativ mare de neologisme, iar în nota care precede Scara a numerelor și cuvintelor streine tâlcuitoare, anexată la Istoria ieroglifică, el arată importanța pe care o prezintă introducerea de cuvinte noi în limbă și îndeamnă pe contemporani să împrumute cuvinte străine pentru cultivarea limbii române.<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Voir Ștefan MUNTEANU, Vasile D. ȚÂRA, *Istoria limbii române literare*, București, 1983, p. 122.

<sup>2</sup> « Quelques termes scientifiques et techniques apparaissent chez nous dès le XVII<sup>e</sup> siècle dans les écritures des croniqueurs, dans des documents, des calendriers, parfois aussi dans les écritures religieuses, mais plus spécialement dans les écritures de Dimitrie Cantemir. Les œuvres dans la langue roumaine de l'érudit prince moldave

À partir de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle commence à se manifester un intérêt remarquable pour l'enrichissement de la langue roumaine par des termes scientifiques, une activité soutenue par le nombre de plus en plus croissant de publications et par la diversification des formes d'enseignement qui ont le rôle de populariser la science et instruire les masses.

Parmi les domaines représentés du point de vue terminologique nous pouvons mentionner la géographie, les sciences naturelles, l'agronomie, la médecine, la physique, la chimie et les mathématiques, c'est-à-dire les disciplines considérées aujourd'hui comme fondamentales dans une formation scientifique qui puisse offrir une ouverture d'horizons à tout membre d'une société civilisée. L'initiation et la formation de la terminologie désignant l'énergie électrique et son utilisation peuvent être situées justement dans cette période de développement culturel et linguistique si on part de la prémissse que tout spécialiste ou homme de science du domaine a besoin premièrement de connaissances approfondies de mathématiques, physique et chimie.

### **Le contexte historique et linguistique roumain**

Le progrès technique et économique d'un pays se trouve dans un étroit rapport et est influencé par le destin historique et par le degré de civilisation et de culture de son peuple. Tous ces éléments forment un réseau de facteurs qui jalonnent et déterminent l'évolution et le rythme selon lesquels ils se déploient, mais seulement après une analyse et une interprétation approfondies de la manière dont ils entrent en relation, on peut avoir une perspective réaliste et des conclusions pertinentes sur le thème de recherche de notre étude. En ce qui suit nous présentons les applications de l'électricité dans l'espace roumain en nous référant constamment aux éléments et aux facteurs externes qui souvent dépassent, dans la période de début, les limitations strictement territoriales. Nous ne pouvons séparer l'historique des applications de l'électricité ni des hommes de science et des spécialistes dans le domaine qui les ont accomplies, ni de l'apparition et de l'évolution de l'enseignement technique roumain.

---

contiennent un nombre relativement grand de néologismes et, dans la note qui précède *Scara a numerelor și cuvintelor straine tilcuitoare*, annexé à *Istoria ieroglifică*, il montre l'importance de l'introduction de nouveaux mots dans la langue et conseille ses contemporains à emprunter des mots étrangers en vue de l'instruction de la langue roumaine. » (C'est nous qui traduisons) (URSU, N. A., *Formarea terminologiei științifice românești*, Editura Științifică, București, 1962, p. 9).

Dans l'espace roumain les premières notions d'électricité ont été introduites par l'intermédiaire des cours et des manuels de physique. Dans cette section nous faisons attention aussi aux premiers manuels et cours de mathématiques et de chimie considérées comme des sciences fondamentales, formant la base de formation de chaque ingénieur. Nous envisageons tant les premières formes d'enseignement réel en langue roumaine que les matériaux didactiques utilisés afin de surprendre et d'extraire les notions d'origine française qui ont pénétré dans la langue et qui, ultérieurement, se sont spécialisées une fois avec l'apparition de l'électrotechnique dans l'espace roumain. Nous accordons une attention particulière aux personnalités qui ont apporté une contribution importante à l'enseignement technique et à la recherche, en mentionnant dans notre étude ceux de formation scientifique française et ceux qui ont publié et ont traduit de la langue française des études dans le domaine, tout comme les concepts et les théories proposés par eux du point de vue de la contribution qu'ils ont eu dans la formation de la terminologie désignant l'énergie électrique et son utilisation.

Ensuite, selon l'opinion de la plupart des spécialistes qui ont étudié cette période, nous ne pouvons pas discuter du fonctionnement d'un style scientifique proprement-dit. Ștefan Munteanu et Vasile Țâra considèrent que « ... *pe la mijlocul secolului al XVII-lea, [...] începe și la noi procesul de închegare a unui limbaj științific* »<sup>3</sup>, ce qui représente un point de vue approprié à celui formulé par Ioan Oprea qui soutient que « ... *cele câteva texte științifice apărute până în 1780 sănă traduceri realizate într-un moment în care limba română nu avea nici terminologie și nici sintaxă specializată* »<sup>4</sup>.

Munteanu et Țâra admettent qu'on ne peut pas considérer ces textes comme étant des textes scientifiques et adhèrent au point de vue exprimé par Ion Gheție qui contredit J. Byck en affirmant qu'on a en

---

<sup>3</sup> « ... vers la moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, [...] commence, chez nous aussi, le processus de formation d'un langage scientifique » (C'est nous qui traduisons) (MUNTEANU, Ștefan ; ȚÂRA, Vasile D., *op. cit.*, p. 121).

<sup>4</sup> « ... les textes scientifiques parus jusqu'en 1780 sont des traductions faites au moment où la langue roumaine n'avait pas une terminologie ou une syntaxe spécialisées. » (C'est nous qui traduisons), voir Ioan OPREA, « Histoire des langages techniques et scientifiques de la Romania : roumain », in *Histoire linguistique de la Romania*, édité par Gerhard Ernst, Martin-Dietrich Gleßgen, Christian Schmitt, Wolfgang Schweickard, Tome 2, Tirage à part, Walter de Gruyter Berlin New York, p. 2188.

fait « *o terminologie pe care am putea-o numi de cultură generală [...] și nu vocabulare speciale în diverse domenii ale științei* »<sup>5</sup>.

C'est aux représentants de Școala Ardeleană (l'École de Transylvanie), Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu que revient le mérite d'initier une activité systématique de traduction en roumain des manuels et des matériaux didactiques, une activité continuée dans un rythme soutenu pendant toute la période suivante. Ces traductions et ces adaptations ont facilité la pénétration d'un grand nombre de nouveaux termes au début, plutôt sous la forme de calques linguistiques et de traductions et, plus tard, sous la forme des emprunts, adaptés à l'esprit de la langue roumaine. Ces représentants signalaient la nécessité de la réorientation de la langue roumaine littéraire vers le latin et les langues romanes (l'italien, le français, l'espagnole), au détriment des influences exercées par d'autres langues (le slavon, le néogrec, le hongrois). Le renouvellement du vocabulaire était l'une des priorités, étant imposé par le degré de nouveauté de beaucoup de réalités de la vie sociale et économique mais aussi des progrès de la technique et de la science, comme nous l'avons montré dans les sections antérieures de cette étude. La langue roumaine avait besoin de mots propres pour exprimer les nouveaux contenus.

L'évolution du style scientifique et des terminologies connaît un rythme croissant et soutenu après 1780 quand ils commencent à se différencier et à correspondre aux divers embranchements des sciences. La délimitation de la terminologie scientifique populaire devient maintenant beaucoup plus claire même si, dans quelques cas, on fait encore appel à elle. Les emprunts remplacent, du point de vue de la valeur, les calques linguistiques, plus spécialement depuis 1830, les principaux moyens de pénétration étant l'école et la presse. Selon l'opinion de plusieurs linguistes, dont nous mentionnons D. Macrea<sup>6</sup>, Ion Gheție<sup>7</sup>, N. A. Ursu<sup>8</sup>, Ștefan Munteanu et Vasile Țâra<sup>9</sup>, Ioan Oprea et Rodica Nagy<sup>10</sup>, la période de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle a été caractérisée par un dynamisme particulier dans presque tous les domaines de la vie sociale, culturelle et

<sup>5</sup> « ... une terminologie qu'on pourrait nommer comme de culture générale [...] et non pas des vocabulaires spéciaux dans de divers domaines de science. » (C'est nous qui traduisons) (GHETIE, Ion, *op. cit.*, p. 121).

<sup>6</sup> MACREA, Dumitru, *Probleme ale structurii și evoluției limbii române*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1982, p. 72.

<sup>7</sup> GHETIE, Ion, *op. cit.*, p. 121.

<sup>8</sup> URSU, N. A. *op. cit.*, p. 10, 125.

<sup>9</sup> MUNTEANU, Ștefan, ȚÂRA, Vasile, *op. cit.* p. 122.

<sup>10</sup> OPREA, Ioan ; NAGY, Rodica, *op. cit.*, p. 62-66.

économique, malgré les bouleversements historiques. Parmi les plus visibles changements de cette période se trouvent le processus de modernisation de la langue littéraire, le rétablissement de ses fonctions sociales et, surtout, l'enrichissement du lexique. On continue à faire des traductions des manuels étrangers par des savants retournés de leurs études à l'étranger et familiarisés avec les langues étrangères.

Comme nous l'a montré Oprea<sup>11</sup>, les stratégies utilisées par les traducteurs dans la transposition des terminologies consistaient dans l'utilisation des équivalents de la terminologie scientifique populaire, si elles la permettaient, dans l'emploi des calques linguistiques créés par l'enrichissement sémantique d'un mot qui existait déjà ou par la création d'un nouveau mot par dérivation ou composition à partir des éléments existants dans la langue. Comme nous l'avons déjà précisé, le pourcentage des calques linguistiques qu'on trouve dans les traductions des savants de l'époque dépasse nettement celui des emprunts.

Un moment important dans la création de la terminologie mathématique dans la langue roumaine le constitue la publication du premier manuel d'arithmétique dans Wallachie. Heliade Rădulescu publie dans sa typographie *Aritmetica*, en 1832, la traduction du français du manuel de L. B. Francoeur. Theodor Stamati, en tant que professeur de physique à l'Académie de Michel, a publié son ouvrage *Dicționar românesc de cunoscinte tehnice și altele greu de înțeles* (1851) qui est issu du besoin d'expliquer les nouveaux termes, créés lors de l'enrichissement du lexique de la langue roumaine, après 1830. Beaucoup de emprunts utilisés, les uns, à leur première mention, apparaissent sous la forme qu'ils gardent toujours aujourd'hui. Cela signifie que l'auteur les avait déjà adaptés au roumain en s'orientant, tant dans le cas des néologismes que dans celui des calques, selon les formes latines, françaises ou allemandes : *atom*, (baterie) *galvanică*, *galvanometru*, *inerție*, *multiplicator*, *oscilație*, (mașină) *pneumatică*, *polarizare*, *spectru*, etc.

Des préoccupations similaires à celles du professeur Th. Stamati a eu aussi le professeur Alexie Marin du Collège Sf. Sava de Bucarest. Il a traduit deux amples études du français, pendant la période 1852-1857: *Prescurtare de himie*, en deux volumes, après Jules Pelouze et Edmond Frémy, et *Noțiuni generale de fizică*, après Claude Pouillet. En général, la plupart de ces traducteurs ont repris dans leurs études la terminologie déjà utilisée par leurs prédecesseurs, en proposant des versions mieux adaptées au système de la langue roumaine et en l'enrichissant par de nouveaux termes.

---

<sup>11</sup> OPREA, Ioan, *op. cit.*, p. 2188.

Ainsi dans les deux études du professeur A. Marin de nouvelles mots apparaissent-elles, qu'on peut encadrer dans la terminologie avec étymon français désignant l'énergie électrique, comme par exemple : *absorbție, aliaj, condensa, condensație, condensator, conductibilitate, combustie, dilatație, ductilitate, furnal, generator, incandescent, laminor, manganat, maleabilitate, moleculă* (au lieu de *particulă* ou *părticică*, utilisés jusqu'à ce moment-là), *piston, radiație, resid, reactiv, transparentă, uniformitate*. Le professeur Marin a aussi traduit du français et a publié, en 1858, à Bucarest, un manuel d'arithmétique appliquée, géométrie, dessin linéaires et technologie, écrit par H. Guillery. N. A. Ursu<sup>12</sup> attribue aux deux professeurs, Theodor Stamati et Alexie Marin, le rôle décisif dans la création de la terminologie élémentaire du domaine des sciences physico-chimiques jusqu'en 1860.

### **L'apparition de la terminologie désignant l'énergie électrique en roumain**

En vue de la réalisation de cette étude nous avons considéré pertinente une analyse sur un corpus de termes introduits dans la langue pendant la période 1760-1860, des termes sélectés de deux ouvrages élaborées par N. A. Ursu, en 1962<sup>13</sup>, et du même auteur avec Despina Ursu<sup>14</sup>, en 2006, d'où nous avons choisi les mots à étymon français désignant l'énergie électrique et son utilisation. Ensuite, nous avons effectué une appréciation étymologique et sémantique afin de poursuivre leur évolution ultérieure du point de vue de l'enrichissement sémantique et de leur spécialisation. En ce qui suit nous allons présenter une liste de termes du corpus choisi, avec les commentaires nécessaires, là où la situation l'impose. Les sources lexicographiques que nous avons utilisées afin d'établir l'étymologie, le domaine, les premières attestations des mots-titre et de leurs sens, sont *Dicționarul limbii*

---

<sup>12</sup> URSU, N. A. *op. cit.*, p. 87.

<sup>13</sup> URSU, N. A. *Formarea terminologiei științifice românești*, Editura științifică, București, 1962.

<sup>14</sup> URSU, N. A., URSU, Despina 2006, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare. Repertoriu de cuvinte și forme*, II, Editura Cronica, Iași, 2006.

*române* (DLR)<sup>15</sup>, *Micul dicționar academic* (MDA)<sup>16</sup> et *Noul dicționar universal al limbii române* (NDU)<sup>17</sup>.

Pendant l'ancienne époque et entre les années 1780-1860 les termes désignant l'électricité sont rares mais ils apparaissent dans les traductions des manuels de physique, dans les chapitres sur l'électricité et le magnétisme. C'est la période où les traducteurs font appel spécialement aux calques et aux transpositions parce qu'ils offraient la possibilité d'utiliser les mots déjà existants dans la langue, sans le risque de la mauvaise compréhension que présupposaient les emprunts et, tenant compte de l'intention des savants de l'époque, d'éclairer les masses et de populariser les connaissances à caractère scientifique. Selon Ioan Oprea<sup>18</sup>, en ce qui concerne l'opportunité des emprunts, en général,

*[...] se împrumută numai noțiuni care lipsesc, iar în cazul calcului prin apropierea semantică a cuvintelor din două limbi, cuvintele vechi sănt îmbogățite cu semnificații corespunzătoare noțiunilor care lipsesc.<sup>19</sup>*

Ces observations nous déterminent à soutenir l'idée que, en ce qui concerne la terminologie de l'énergie électrique, on peut en parler beaucoup au début des traductions qui, ultérieurement, ont acquis le statut de calques sémantiques car ils étaient des éléments lexicaux déjà existant dans la langue mais enrichis par de nouveaux sens, correspondant aux réalités.

Du point de vue sémantique nous avons procédé à une division de la terminologie désignant l'énergie électrique et son utilisation dans les catégories suivantes :

---

<sup>15</sup> *Dicționarul limbii române* (DLR), Serie nouă, Tomul I, Partea a 7-a, Litera E (E-Erzaț), Editura Academiei Române, București, 2009.

<sup>16</sup> *Micul dicționar academic* (MDA), Academia Română, Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan – Al. Rosetti, Volumul I (Literele A – C) și Volumul II (Literele D-H), Editura Univers Enciclopedic, București, 2002.

<sup>17</sup> OPREA, Ioan, PAMFIL, Carmen-Gabriela, RADU, Rodica, ZĂSTROIU, Victoria, *Noul dicționar universal al limbii române* (NDU), ediția a 3-a, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2008.

<sup>18</sup> OPREA, Ioan, *Terminologia filozofică românească modernă. Studiu asupra epocii de formare*, Editura Științifică, București, 1996, p. 225.

<sup>19</sup> « ... on emprunte seulement les notions qui manquent et, dans le cas du calque par appropriation sémantique des mots de deux langues, les mots anciens sont enrichis avec des significations correspondantes aux notions qui manquent. » (c'est nous qui traduisons) (*idem*, p. 225).

1. des termes utilisés dans la physique de l'électricité où il existe des notions à caractère théorique, parfois abstrait, employés dans la description des phénomènes électriques;
2. des termes désignant la production et l'utilisation de l'énergie électrique, des termes qui doivent être inclus dans le domaine plus vaste de l'énergétique<sup>20</sup>, sur l'existence de laquelle on ne peut parler chez nous que plus tard, vers la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup>, une fois avec le début de la production, du transport et de la distribution de l'énergie électrique;
3. des termes utilisés dans le domaine de l'électrotechnique qui est parue dans l'espace roumain au début comme industrie, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup>, mais elle s'est développée sous l'aspect de la recherche scientifique, dès le XX<sup>e</sup> siècle.

En ce qui concerne les calques utilisés dans les ouvrages traduits pendant la période ancienne et pré-moderne, nous pouvons affirmer qu'ils ont été ultérieurement remplacés avec des emprunts (ci-dessous nous précisons l'étymologie et la première attestation, sans source, des emprunts). Ainsi, dans *Gramatica fizicii*<sup>23</sup>, la terminologie est composée, en grande partie, par des calques linguistiques qui ont été remplacés par des emprunts<sup>24</sup>: *așazămînt* avec *sistem* [du lat. *systema*,

<sup>20</sup> Conformément aux sens de *DLR*, Serie nouă, Tomul I, Partea a 7-a, Litera E (E-Erzaț), Editura Academiei Române, București, 2009, p. 235, *energetică* / « l'énergétique » est considérée comme étant un embranchement de la physique qui étudie les transformations de l'énergie d'une forme dans une autre et un embranchement de la technique qui « *se ocupă cu studiul surselor și a posibilităților tehnico-economice de exploatare și utilizare a diferitelor forme de energie, precum și cu construirea și exploatarea sistemelor energetice* » / « s'occupe de l'étude des sources et des possibilités techniques et économiques d'exploitation et d'utilisation des différentes formes d'énergie, mais aussi de la construction et de l'exploitation des systèmes énergétiques » ; le terme *energetică* est attesté pour la première fois dans *Nomenclatura minimală a produselor și utilajului*, vol. I, ed. a II-a, București, 1949.

<sup>21</sup> La première centrale électrique de notre pays a été donnée en usage en 1882 et le transport et la distribution de l'énergie électrique a débuté presque dans le même temps.

<sup>22</sup> Les premiers types de générateurs de courant électrique et les premiers types de moteurs électriques de provenance étrangère ont paru et ont été utilisés dans l'industrie dès la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans les ateliers artisanaux on utilisait la galvanoplastie. Vers la moitié du même siècle ont apparu les premières entreprises roumaines de production des appareils électriques (spécialement pour la télégraphie et l'éclairage électrique).

<sup>23</sup> Traduction de l'italien faite autour de l'année 1790 par Amfilohie Hotiniul où sont traités des problèmes de physique et où apparaissent pour la première fois dans la langue roumaine des notions élémentaires de spécialité.

<sup>24</sup> Entre parenthèses nous avons marqué, pour les termes néologiques, l'étymologie (multiple) et la source lexicographique, rendu par le sigle correspondant. Là où

it. *sistema*, fr. *système*, all. *System*; NDU / at: 1843], *batierea luminii* avec *reflecție* (avec la variante *reflexie*) [du lat. *reflectio-onis*, fr *reflexion*, all. *Reflexion*; NDU / at: 1837], *cutremurare* avec *vibrație* [du fr. *vibration*; NDU / at: 1848], *seliuri alese* avec *proprietăți* [du lat. *proprietas, -atis*, fr. *propriété*, it. *proprietá*; NDU / at: 1810], *desime* avec *densitate* [du fr. *densité*, lat. *densitas, -atis*, l'all. *Densität*; MDA / at: 1891], *frângere cu îndoire* avec *refracție* [du fr. *réfraction*, lat. *refractio, -onis*; NDU / at: 1835] *întunecare* avec *opacitate* [du fr. *opacité*, lat. *opacitas, -atis*; NDU / at: 1848], *părticele* avec *molecule* [du lat. *molecula*, fr. *molécule*, all. *Molekül*; NDU / at: 1841], *îndreptare* avec *direcție* [du fr. *direction*, lat. *directio, -onis*; MDA / at: 1943], *putință* avec *forță* [du fr. *force*, it. *forza*; MDA / at: 1852-1855], *steclă în chipul lintii* avec *lentilă* [du fr. *lentille*; NDU / at: 1852], *tragire* avec *atracție* [du fr. *attraction*, lat. *attractio, -onis*; MDA / at: 1872-1873], etc. La plupart des calques reproduits ici désignent des notions abstraites ou à caractère général qui ne peuvent pas être incluses dans la terminologie de l'énergie électrique mais elles appartiennent au vocabulaire de spécialité de la physique, science fondamentale dont les lois sont aussi appliquées dans d'autres sciences.

Tant les calques linguistiques que les emprunts utilisés dans les écrits de cette période présentent, souvent, plusieurs variantes, appropriées comme forme, mais différentes, en fonction des influences linguistiques étrangères exercées, par la langue-source ou la formation du traducteur, au moment de la traduction.

Gh. Șincai est le premier à avoir utilisé la forme *electricitate*, qui s'est imposée et a été gardée jusqu'à nos jours, dans l'ouvrage *Învățătura firească spre surparea superstiției norodului* qui est une traduction de l'allemand, après Helmuth, entre les années 1804-1808<sup>25</sup>. Șincai a aussi le mérite d'avoir utilisé d'autres termes désignant l'électricité et son utilisation, sous des formes adaptées au système de la langue littéraire: *electric, -ă* [du fr. *électrique*; MDA], *electricitate* [du fr. *electricité*, all. *Elektrizität*, lat. *electricitas, -atis*; MDA], *baterie* [du fr. *baterie*; MDA], etc. Nous devons mentionner aussi d'autres variantes ultérieurement remplacées par des nouvelles formes qui ont acquis le statut de formes archaïques, telles que: *electricesc, -ească* « *electric* » [dérivé de *electric* + *-esc*; MDA / at: 1811]; *electricism* « *totalitate a*

---

l'information a été accessible nous avons mentionné la première attestation introduit par l'abréviation at : et rendu aussi par le sigle.

<sup>25</sup> Conformément à MDA. N. A. Ursu considère que cet ouvrage a été traduit plus tard, en 1810.

*fenomenelor electrică* » / « totalité des phénomènes électriques » [du fr. *électricisme*; MDA / at: 1862], etc.

Dans le cadre de la sélection effectuée nous avons envisagé aussi les termes qui, au moment de leur première attestation, avaient seulement une partie des sens d'aujourd'hui, suite au processus d'enrichissement sémantique et de leur spécialisation au sein de la terminologie désignant l'énergie électrique. Nous avons seulement désigné l'année de la première attestation, avec les sigles NAU et, respectivement MDA et NDU là où il existe des différences et avec des précisions des sens où la situation l'impose: *alternativ* (dans le syntagme actuel *current electric alternativ*, MDA) [du fr. *alternatif*; at: 1851, NAU; 1897, MDA], *antenă* (au moment de son attestation il était utilisé seulement en zoologie, avec le sens de « *organ de simț la insecte* »; en MDA il figure avec trois autres sens: « *dispozitiv de emisie sau de receptie a undelor electromagnetice* », figurant avec ce sens comme première attestation en LTR, 1949-1955), [du fr. *antenne*; at: 1810, NAU; 1949, MDA], *aparat* (en anatomie et en physique, avec le synonyme *apparat*, -e et la variante graphique en *-uri*), du fr. *apparat*, lat *apparatus*; at: 1829, NAU; 1866-1876, MDA], *atom* [du lat. *atomus*, ngr. *ἀτομός*, it. *atomo*, fr. *atome*, all. *Atom*; at: 1836 – traduction du français; NAU; 1704 (Cantemir), MDA], (MDA précise seulement deux étymons, du français et du latin), *baterie* (en physique, dans le syntagme « *baterie electrică* » à T. Stamati; MDA précise seulement l'étymon français), [de l'all. *Batterie*, fr. *batterie*; at: 1849, NAU; 1808 (Şincai), MDA], *circuit* (en physique, dans le syntagme « *circuitul pilei electrice* », NAU; en MDA apparaît aussi l'étymon latin, à côté de celui français), [du fr. *circuit*; at: 1857 (traduction du français faite par A. Marin), NAU; 1939, MDA], *condensator* (nom) [du fr. *condensateur*; at: 1852 (traduction du français faite par A. Marin), NAU; 1957, MDA], *conductibilitate* [du fr. *conductibilité*; at: 1852, NAU; 1891, MDA], *conductor* (en physique et en chimie, dans le syntagme « *conductori de electricitate* », NAU), [du lat. *conductor*, fr. *conducteur*; at: 1810 (Şincai), NAU; 1910, MDA], *continuu* (il apparaît dans le syntagme « *curanți continui* », dans le manuel de physique traduit du français par A. Marin), [du lat. *continuus*, it. *continuo*, fr. *continu*; at: 1857, NAU; *electrod* [du fr. *électrode*; at: 1857, NAU et MDA (traduction par A. Marin)], *electromagnetic* [du fr. *électromagnétique*; at: 1849 (T. Stamati), NAU et MDA], *electromagnetism* [de l'all. *Elektromagnetismus*, fr. *électromagnétisme* (NAU mentionne seulement l'étymon français); at: 1844 (*Propășirea*), NAU et MDA], *electroscop* [du fr. *électroscopie*; at: 1848 (I. D. Negulici), NAU; 1849 (T. Stamati) MDA], *electrometru* [du fr. *électromètre*; at: 1848 (I. D. Negulici),

NAU; 1832 MDA], *electromotor* [du fr. *électromoteur*; at: 1848 (I. D. Negulici), NAU; 1849 (T. Stamat), MDA], *galvanic*, -ă [du fr. *galvanique*, at: 1837, NAU] (et aussi les termes du champ morphosémantique<sup>26</sup> de celui-ci, *galvanism*, *galvanometru*, *galvanoplastic*, *galvanoplastic*, *galvanoscop*, *galvanoscopic*, composés et emprunts de la langue française, avec la première attestation dans la traduction du français faite par A. Marin en 1857), *pilă* (en physique et en chimie sont mentionnés aussi les syntagmes synonymes *stîlpul lui Volta* et *stîlpul voltaic* chez Iuliu Barasch, en 1852), [du fr. *pile*; at: 1846 (*Universul...*), NAU].

Le terme *energie* [du lat. *energia*, fr. *énergie*, it. *energia*, ngr. *evépyeia*, all. *Energie*; at : 1704 (Cantemir), MDA; 1821, NAU (Cantemir n'apparaît pas comme attestation chez Ursu)], avec la variante *energhie*; il n'apparaît pas dans le syntagme « *energie electrică* » ni chez Ursu, ni en MDA, où il est mentionné avec le sens de « *măsura generală a diferitelor forme de mișcare a materiei* », les deux sources lexicographiques offrent plusieurs étymons. En DLR, sont mentionnées quelques formes archaïques, composées par dérivation avec suffixes, des termes néologiques appartenant au même champ notionnel: *energhicos*, - *oasă* « *energetic* » (*energhic* + *-os*; at: 1837, DLR), *energicește* « *în mod energetic* » (*energie* + *-ește*; at: 1862, MDA), *energios*, - *oasă* « *energetic* » (*energie* + *-os*; at: 1889, MDA). Mais ils ont été remplacés par d'autres emprunts, toujours du français. Le terme *paratrăsnet* [selon le fr. *paratonnerre*, all. *Blitzableiter*] a été formé en roumain par composition de l'élément *para-* (au sens de « *contra* », « *apărător de* ») + *trăsnet*, selon le modèle de la langue française, après la période pré-moderne quand plusieurs variantes des calques linguistiques de ce terme sont attestées: *aflător a feritunului* (at: AR, 1833), *feritun*, *abătător de fulger*, *ferifulger*.

En ce qui concerne l'étymologie, nous pouvons observer, des exemples mentionnés, que N. A. Ursu précise tous les étymons des mots-titre, probablement afin de faciliter l'établissement des influences étrangères subies par leurs variantes. La plupart des emprunts introduits dans la langue pendant la période mentionnée ci-dessus, proviennent du français, tenant compte du fait que beaucoup de manuels traduits au XIX<sup>e</sup> siècle étaient écrits en français.

---

<sup>26</sup> Conformément à la définition des champs morphosémantiques ou dérivationnels de P. Giraud selon laquelle ils s'appuient sur l'idée que la même séquence phonique se distingue en tant que sens dans une série de dérivés (voir *Dicționar de științe ale limbii*, de A. BIDU-VRÂNCEANU, C. CĂLĂRAȘU, L. IONESCU-RUXÂNDIU, M. MANCAȘ, G. PANĂ-DINDELEGAN, Editura Nemira, București, 2005, p. 102).

Néanmoins, l'étyomon latin est presque toujours précisé parce que

*... latina a exercitat prin fonetismul și forme le ei, cunoscute de filologii latiniști, rolul de model, care a influențat elementele neologice împrumutate din limbile române. (...) se poate afirma că pentru explicarea formei unor împrumuturi ale limbii române trebuie să pornim în multe cazuri de la forma latină, alături de cea italiană, și nu de la franceză, deși cuvîntul a putut fi cunoscut și transmis ca noțiune prin intermediul francezei.<sup>27</sup>*

On remarque aussi aux termes attestés, surtout après 1830, le remplacement des influences néogrecques et russes avec celles du latin et des langues romanes, plus spécialement du français, phénomène qui permet une adaptation plus facile au spécifique de la langue roumaine littéraire et aussi leur adoption et leur préservation en tant que telles jusqu'à nos jours.

Les premiers spécialistes roumains en électrotechnique et énergétique ont acquis leur formation au début aux écoles du pays puis ils ont étudié aux universités de l'étranger, entre les années 1890 et 1915. La première place est occupée par les écoles supérieures de France, en tant que nombre de diplômés roumains, les places suivantes étant occupées par l'Allemagne, la Belgique, l'Italie. De toutes les personnalités qui ont contribué décisivement à la création et au développement de l'enseignement technique roumain et qui ont effectué une mission de pionniers dans la recherche scientifique de l'électricité dans l'espace roumain, nous mentionnons ici Emanoil Bacaloglu, Dragomir Hurmuzescu, N. Vasilescu-Karpen, Dragomir Hurmuzescu, Dimitrie Leonida, I. Ștefănescu-Radu, C. D. Bușilă, I. S. Gheorghiu, Constantin Budeanu, S. Dachler, N. Mikloși, Dionisie Ghermani, Alexandru Proca, etc.

Une autre personnalité de la science et de la technique roumaines qui s'est fait remarquer mondialement grâce à ses remarquables réalisations dans le domaine de l'électricité est Constantin I. Budeanu, diplômé de l'École supérieure de l'électricité de Paris. Il a publié plus de 85 d'études scientifiques et a représenté la Roumanie dans des

---

<sup>27</sup>« Le latin a exercé, par son phonétisme et ses formes, connues par les philologues latins, le rôle de modèle, ce qui a influencé les éléments néologiques empruntés des langues romanes. [...] on peut affirmer qu'afin d'expliquer la forme des emprunts de la langue roumaine on doit partir dans beaucoup de cas de la forme latine à côté de celle italienne et non pas de celle française, même si le mot n'a pas pu être connu et transmis en tant que *notion* par l'intermédiaire du français. » (c'est nous qui traduisons) (MUNTEANU, Ștefan ; ȚÂRA, Vasile, *op. cit.*, p. 230).

différents comités internationaux sur de problèmes d'électrotechnique et énergétique. En ce qui concerne la contribution du savant roumain à l'enrichissement du langage de l'électrotechnique, les concepts qu'il a définis, qu'il a précisés et qu'il a dénommés ont été adoptés par des autorités internationales et sont entrés dans la terminologie de spécialité étant utilisés aujourd'hui dans tout le monde. Budeanu a proposé comme dénomination de l'unité de mesure du pouvoir réactif le *var* (symbole *VAR*<sup>28</sup>), respectivement, son multiple, le *kilovar* (*kVAR*<sup>29</sup>) et *kilovaroră* (*kVARh*). Le savant roumain a présenté ces théories et a introduit les nouvelles notions afférentes dans l'ouvrage *Puissances réactives et fictives*, paru à Bucarest, en 1927.

Nous pouvons affirmer que la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle et la première partie du XX<sup>e</sup> marquent un progrès réel, tant dans la vie sociale que dans le développement et la diversification des formes d'enseignement technique, mais surtout dans le domaine de la science de l'électricité et de ses applications. La fin du XIX<sup>e</sup> siècle représente le moment de la formation et de l'affirmation scientifique et didactique de la première génération des hommes de science roumains dans le domaine de l'énergétique (qui signifie production d'énergie électrique et son transport à longue distance) et de l'électrotechnique (dont l'objet est la production d'équipement et des installations électriques).

Nous considérons que l'étape dont nous avons parlé dans cette étude réalise la transition vers l'étape d'indépendance de la langue roumaine moderne du point de vue de la manifestation et du fonctionnement des mécanismes d'enrichissement du vocabulaire et par des moyens internes de formation tels que la composition et la dérivation à l'aide des préfixes et des suffixes. Du matériel analysé on observe que les termes de spécialité créés par l'intermédiaire de ces moyens d'enrichissement interne ne sont pas trop nombreux, leur nombre augmentant surtout après 1900.

Nous devons y rappeler le point de vue de Ștefan Munteanu et Vasile Țâra qui assument une hypothèse émise par Th. Hristea, selon laquelle « alteori cuvîntul este numai în aparență un împrumut, el putînd

<sup>28</sup> Selon la définition de NDU, « var, vari m. (phys.) 1. Unité de mesure du pouvoir électrique réactif correspondant à un courant alternatif d'un ampère sous la tension d'un volt; 2. Symbole de cette unité de mesure. [V(olt) + a(mpère) + r(eactiv)] », p. 1767; le var est l'unité de mesure utilisé sur le plan international étant incluse tant dans les dictionnaires techniques que dans les dictionnaires générales de la langue roumaine. (LTR, MDA, NDU), mais aussi dans *Dicționar tehnic român-englez* (DTRE), coordonné par Romanița-Christina DOBRE, Editura Tehnică, București, 2001, p. 1527.

<sup>29</sup> L'équivalent pour 1000 vars.

fi creat pe terenul limbii române, de la un alt neologism »<sup>30</sup>. Nous exemplifions cette situation: *electrificare, electrificat* du *electrifica* [du fr. *électrifier*; at: 1926-1931, MDA]; *galvanizare* de *galvaniza* [du fr. *galvaniser*, MDA]. L'élément de composition *electro-* est attesté en roumain en 1900, étant très productif et contribuant à la formation des composés dans la langue roumaine: *electroacupunctură* (et *electropunctură*), *electroalimentare*, *electroaprindere*, *electrocar*, *electrocasnic*, *electrocăldură*, *electrocomunicație*, *electroconductor*, - *oare*, *electrodinam*, *electroerodare*, *electroporțelan*, *electroprelucrare*, *electrosecuritate*, *electrosomn*, *electrostimulare*, *electrotraumatism*, *electrostivitor*, *electrosolar*, *electrovehicul* etc. Le même préfixoïde se retrouve dans un nombre plus augmenté de termes composés sur le territoire d'autres langues, spécialement le français et l'allemand, d'où nous avons emprunté les termes déjà formés (147 de mots-titre en DN3, 206 de mots-titre en DLR): *electroacustic* [du fr. *électro-acoustique*, l'all. *Electroacustik*; at: 1940, MDA], *electroanaliză* [du fr. *électro-analyse*, l'all. *Elektroanalyse*; at: 1953, MDA], *electroanestezie* [du fr. *electro-anesthésie*; at: 1988, DEX-S], *electrobeton* [du fr. *électrobéton*; at: DT], *electrobiogeneză* [du fr. *électrobiogenèse*; at: DN3], *electrobiologic* [du fr. *électrobiologique*; at: DN3], etc.

Du champ morphosyntaxique du terme *galvanic* dont nous avons parlé dans la section antérieure, il continue à pénétrer en roumain, après 1860, d'autres termes tels que: *galvaniza* [du fr. *galvaniser*, MDA], *galvanizator* [du fr. *galvanisateur*; MDA], *galvanocaustică* [du fr. *galvanocaustique*, l'all. *Galvanohaustik*], *galvanocauter* [du fr. *galvanocautière*, MDA], *galvanocauterizare* [du fr. *galvanocautérisation*, MDA], *galvanofaradizare* [du fr. *galvanofaradisation*, MDA], etc., tous provenant du français bien que l'élément premier de composition savante *galvano-* soit, lui aussi, prélevé étant attesté en roumain dans *Dicționarul limbii române* de 1934.

## Conclusions

La création des terminologies de spécialité suppose, d'habitude, plusieurs étapes décidées par l'apparition ou de l'existence des réalités qui doivent être dénommées ou empruntées, selon le cas, et du niveau de développement de la langue dans laquelle les termes se sont formés ou reçus ou ont été adaptés. Les créateurs des nouvelles réalités dans les

<sup>30</sup> « d'autres fois le mot est seulement apparemment un emprunt pouvant avoir été créé sur le territoire de la langue roumaine, à partir d'un autre néologisme. » (c'est nous qui traduisons) (MUNTEANU, Ștefan; ȚÂRA, Vasile, *op. cit.*, p. 272).

sciences, soient-elles découvertes ou inventées, sont aussi ceux qui proposent leurs dénominations. Sous cet aspect, la civilisation roumaine a eu un rythme lent de développement et les réalisations autochtones en science et technique sont peu nombreuses jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. En conséquence, nous avons été obligés d'importer beaucoup de réalisations de la technique sur le plan mondial et de nous former des spécialistes à l'étranger, là où ils étaient déjà des laboratoires de recherches et fonctionnaient des industries qui mettaient en pratique les résultats de la recherche.

Ainsi dans le processus de modernisation de la langue roumaine, s'est-il ressenti le besoin d'enrichissement lexical car la langue ne réussissait pas à rendre, avec les anciens moyens, les notions correspondantes aux nouvelles réalités que les savants de l'époque essayaient de populariser. Puis, il y a succédé l'étape d'adoption, d'application des progrès de la science et de la technique, des efforts déposés en vue de l'élévation de la nation roumaine à un niveau approprié de celui des états européens.

La langue française reste pendant la période d'après 1860, jusqu'en 1900, voire ultérieurement, une source importante d'emprunts tenu compte du contact direct et indirect que les jeunes ingénieurs ont avec les universités et les centres de recherches et de production française.

Une autre source majeure d'emprunts au sein de la terminologie désignant l'énergie électrique et son utilisation est représentée par la langue allemande. Comme nous l'avons déjà montré, l'Empire Autrichien et l'Allemagne ont été des centres majeurs de technique et de science, respectivement des pouvoirs industriels qui ont constitué l'avant-garde technique de l'Europe et ont fourni des équipements, des installations et des spécialistes aux nations voisines. Avec eux s'est produit aussi le transfert de la terminologie de spécialité qui a été adaptée à la langue roumaine moderne. Dans le cadre de ce processus s'est aussi inscrite la formation de la terminologie désignant l'énergie électrique et son utilisation. Seulement après 1900 cette terminologie commence à se fixer et un rôle fondamental l'ont eu les progrès enregistrés pendant le processus d'industrialisation et de constitution de l'élite roumaine des hommes de science. Tout le long de cette évolution chemin on a ressenti le besoin d'une stabilisation de la terminologie de spécialité et l'éloignement des variantes néologiques, des préoccupations couronnées par l'élaboration de *Lexiconul tehnic român*, par une équipe mixte, formée par des linguistes et ingénieurs représentant de différents domaines de science et de technique,

premièrement entre 1949 et 1955 et, puis, une deuxième édition élaborée sous la coordination du professeur Remus Răduleț.

### Sigles\*

- AR – *Albina românească, gazetă politico-literală*, Iași, 1829-1850.
- DLR - *Dicționarul limbii române*, Serie nouă, Tomul I, Partea a 7-a, Litera E (E-Erzaț), Editura Academiei Române, București, 2009.
- DN3 – MARCU, Florin, MANECA, Constant, (1978) : *Dicționar de neologisme*, ediția a III-a, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.
- DŞL - BIDU-VRÂNCEANU, A., CĂLĂRAȘU, C. IONESCU-RUXĂNDOIU, L., MANCAȘ, M., PANĂ-DINDELEGAN, G., (2005) : *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București.
- DTRE – NICULESCU, Gabriela, DOBRE, Romanița-Christina, CINCU, Corneliu, COSTESCU, Radu, (2001) : *Dicționar tehnic Român-Englez*, Editura Tehnică, București.
- LTR – *Lexiconul tehnic român*, București, Editura Tehnică, vol. I: 1949, vol. II: 1950, vol. III: 1951, vol. IV: 1952, vol. V: 1954, vol VI-VII: 1955.
- MARIN, F. – C. Pouillet, (1857) : *Noțiuni generale de fizică și de meteorologie spre usul junimei*. Traduse de A. Marin. București.
- MDA - *Micul dicționar academic*, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, Volumul I (Literele A – C) și Volumul II (Literele D-H), Editura Univers Enciclopedic, București, 2002.
- NDU – OPREA, Ioan, PAMFIL, Carmen-Gabriela, RADU, Rodica, ZĂSTROIU, Victoria, (2008) : *Noul dicționar universal al limbii române*, Ediția a 3-a, Editura Litera Internațional, București-Chișinău.
- STAMATI, F. – STAMATI, Teodor, (1849) : *Fizica elementară pentru clasele colegiale din principatul Moldovei*. Compilată după F. Crișu de ... întâia ediție. Iași.
- StDR – STAMATI, T., (1851) : *Disionăraș romînesc de cuvinte tehnice și altele greu de înțeles*, Iași.
- Univ – *Universul, nouăți din toată natura, cultura, literatura*, București, 1845-1848.

\* On y enregistre les sigles des ouvrages lexicographes utilisés dans cette étude mais aussi ceux de DLR, MDA et les ouvrages de N. A. Ursu.

## Bibliographie :

- ANTONIU, I. S., MIHĂILEANU, Călin, (1987) : *Constantin I Budeanu*, Bucureşti, Editura științifică și enciclopedică.
- BLOCH, Oscar, WARTBURG, Walter von, (2008) : *Dictionnaire étymologique de la langue française*, 5ème édition, Paris, PUF.
- BUCUR, I. N., STĂNESCU, I. Gh., MACAVESCU, M., (1966) : *Din istoria electricității*, Bucureşti, Editura științifică.
- COJOCARU, I., (1967) : *Începuturile învățământului tehnic și profesional în Moldova și Țara Românească*, Bucureşti, Editura didactică și pedagogică.
- DINCULESCU, Constantin (coord.), (1961) : *Electrificarea României de la primele începuturi pînă la anul 1950*, Vol. 1, Bucureşti, Editura tehnică.
- GHEȚIE, Ion, (1978) : *Istoria limbii române literare*, Bucureşti, Editura științifică și enciclopedică.
- IVĂNESCU, Gheorghe, (1980) : *Istoria limbii române*, Iași, Editura Junimea.
- MACREA, Dumitru, (1982) : *Probleme ale structurii și evoluției limbii române*, Bucureşti, Editura științifică și enciclopedică.
- MOROIANU, D., ȘTEFAN, I. M., (1968) : *Pasiunea științei. Oameni și momente din istoria contemporană a științei și tehnicii românești*, Bucureşti, Editura didactică și pedagogică.
- MUNTEANU, Ștefan, ȚÂRA, Vasile D., (1983) : *Istoria limbii române literare. Privire generală*, Bucureşti, Editura didactică și pedagogică.
- OPREA, Ioan, « Histoire des langages techniques et scientifiques dans la Romania: roumain », in *Histoire linguistique de la Romania. Manuel international d'histoire linguistique de la Romania*, Edité par Gerhard Ernst, Martin-Dietrich Gleßgen, Christian Schmitt, Wolfgang Schweickard, Tome 2, Tirage à part, Walter de Gruyter Berlin New York.
- OPREA, Ioan, (1996) : *Terminologia filozofică românească modernă. Studiu asupra epocii de formare*, Bucureşti, Editura Științifică.
- OPREA, Ioan, NAGY, Rodica, (2002) : *Istoria limbii române literare. Epoca modernă*, Editura Universității Suceava.
- SLUŞANSCHI, Dan, (1971) : « Studiul vocabularelor speciale. Probleme de metodă » in *Studii și cercetări de lingvistică*, XXII, no. 6, p. 587-597.
- URSU, N. A., (1962) : *Formarea terminologiei științifice românești*, Bucureşti, Editura științifică.

URSU, N. A., URSU, Despina, (2006) : *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare. Repertoriu de cuvinte și forme*, II, Iași, Editura Cronica.



## **VI. COMPTES RENDUS**



***META, JOURNAL DES TRADUCTEURS***

N° 4, volume 54, décembre 2009

**Cristina DRAHTA**

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie  
cdrahta@yahoo.fr

Le numéro 4 de la prestigieuse revue canadienne *Méta, le journal des traducteurs* - 54<sup>e</sup> volume paru en décembre 2009 aux Presses Universitaires de Montréal réunit les travaux de chercheurs originaires de plusieurs continents : l'Asie, l'Europe, l'Amérique Latine et du Nord. Les traductions analysées par eux portent, entre autres, sur des problématiques de retraduction, de valeurs esthétiques, de manipulation, de traduction industrielle, de traduction intralinguale, de transtraduction. Les objets examinés font référence à la littérature anglaise, suédoise, arabe, néerlandaise, à la Bible, à la chanson américaine, à la psychanalyse, à l'autobiographie d'un sénateur américain et à l'écologie.

Le premier article, signé par Huijuan Ma, avertit que, dans une traduction littéraire, il est impératif de rendre les valeurs esthétiques par une combinaison harmonieuse des *marques esthétiques formelles et non formelles*, selon la classification du traductologue chinois Liu Miqing. Plus exactement, le traducteur peut restituer à un texte sa valeur esthétique en faisant appel à cinq niveaux : phonologique, lexical, syntaxique, rhétorique et textuel. L'auteur développe amplement chacun de ces niveaux à travers des traductions surtout du chinois en anglais. Pour ce qui est des marques esthétiques non formelles qui doivent aussi être rendues dans la traduction, le lecteur découvre qu'elles sont l'imagerie, le sentiment et le ton, grâce à l'auteur qui les analyse et les exemplifie par des échantillons de traduction d'anglais en chinois.

En continuant ce motif de la pérégrination, Isabelle Desmidt convie le lecteur, avec Selma Lagerlöf, à faire le merveilleux voyage de Nils Holgersson, cette fois-ci par l'entremise de la traduction. Plus précisément, la chercheuse tire les conclusions après l'analyse diachronique de cinquante-deux transpositions en allemand et de dix-huit en hollandais, toutes publiées pendant une période de quatre-vingt-dix ans. La conclusion de cette recherche est que les retraductions

tiennent davantage compte du texte source tout en respectant les *normes littéraires, pédagogiques et économiques* de la culture cible.

L'article signé par Hui Wang et Chunshen Zhu présente une démonstration de l'implication de la censure politique et idéologique sur une traduction, censure que les auteurs fardent sous le nom de « *médiation discursive* ». Plus précisément, sont présentées ici les déviations retrouvées dans une des deux traductions en chinois de l'autobiographie du sénateur américain Hillary Rodham Clinton – *Living History* publiée en 2003, année de la parution en Chine des traductions mentionnées ci-dessus. Les auteurs étudient, à travers des échantillons concrets, la relation entre une traduction, le contexte social et culturel où ce texte cible sera lu et la censure du pouvoir social dominant.

Roberto A. Valdéon García analyse la transposition espagnole du roman d'E. M. Forster, *Maurice*, publié en 1971. C'est un roman jugé homosexuel qui met sous une autre lumière les romans antérieurement publiés par l'auteur et crée ainsi une pseudo-controverse littéraire. L'auteur de l'article dénonce la version espagnole comme étant incapable de surprendre ladite controverse et comme étant déficient au niveau de la transposition d'éléments culturels spécifiquement anglais : institutions, habitudes, sans parler des thèmes et des techniques de Forster qui font également défaut dans cette traduction. Toutes ces imperfections conduisent à la conclusion que nous avons affaire à une « *traduction industrielle* » sur plusieurs plans : textuel, littéraire et culturel.

À travers la pensée du psychanalyste canadien François Peraldi, Pier-Pascale Boulanger montre le besoin qu'a la traduction de prendre en considération certains volets appartenant à *la psychanalyse*, la nécessité d'introduire l'une dans l'autre. Sont ainsi relancés des concepts du genre : « le corps de la parole dans le langage », « la parole du corps dans le langage », « l'érotique du traduire », « lapsus translatandi » qui dévoile que la fonction érotique du corps traduisant se réveille et se donne à lire.

Hisham A. Jawad fait une investigation de la traduction en anglais parue au Caire de l'autobiographie du « doyen des lettres arabes » - Tāhā Hussein. Il s'agit, plus exactement, des trois parties de cet ouvrage, chacune étant traduite par un autre traducteur, détail qui nuit à l'unité du texte. L'original est caractérisé, entre autres, par le motif textuel et rhétorique de *la répétition* d'unités lexicales, de doublons lexicaux et de phrases, motif que la traduction de la deuxième partie rate. Ainsi, comme le texte cible est principalement visé, le résultat représente une traduction acceptable et non pas fidèle à l'esprit de l'original.

Patrick Goethals et July de Wilde se préoccupent des déplacements du centre déictique en traduction littéraire en s'appuyant sur la traduction espagnole du roman néerlandais *Het volgende verhaal* (1991), plus précisément en y analysant les expressions lexicales spatio-temporelles et les temps verbaux. Les hésitations du traducteur se manifestent au niveau de l'accentuation du plus saillant ancrage déictique.

Karen Korning Zethsen démontre dans son article qu'en fait la traduction intralinguale doit faire, elle aussi, l'objet de la traductologie, les principaux paramètres impliqués ici étant la connaissance, le temps, la culture et l'espace. Elle prend en guise d'exemple cinq versions danoises d'un fragment de la Bible (*Nouveau Testament, l'Évangile selon Luc*, chapitre 2) et y analyse les micro-stratégies.

La traduction de la chanson est le défi inédit devant lequel Heloísa Pezza Cintrão nous met, plus précisément la transposition en portugais de la chanson de Stevie Wonder – *I just called to say I love you*. Dans ce cas, l'analyse de la traduction relève en même temps de la traductologie et de la poétique. Située entre fidélité et manipulation, la traduction comme acte a les apanages du criticisme car c'est une forme sophistiquée de lecture, une *transcréation* et donc, en même temps une manifestation de la créativité.

La créativité est aussi la vertu des trois traducteurs brésiliens des *Sonnets* de Shakespeare dont les travaux font l'objet de l'article de Gisele Dionísio da Silva. La traduction de la poésie est un domaine à part où les limites se posent au niveau de l'équilibre entre les pertes et les compensations tout en tenant compte du style, du contexte et des différences. L'auteur de l'article propose même une redéfinition du rôle du traducteur.

Josep Marco s'occupe de ce qu'il désigne sous l'acronyme COVALT (corpus valencien de textes littéraires traduits) pour argumenter que les textes anglais étudiés traduits en catalan sont moins phraséologiques que leur original. La normalisation est le résultat de l'emploi d'*unités phraséologiques* dans les textes traduits.

*L'éthique du traducteur et l'écologie* est une association d'idées qui peut paraître surprenante au premier abord. C'est pourtant l'objet de l'article signé par Ella Vihelmaa qui présente ici le résultat d'une enquête qu'elle a menée concernant les conséquences sociétales et environnementales du travail des traducteurs finlandais, à savoir principalement la réponse à la question si leur activité contribue ou non au bien commun et également s'ils effectuent des traductions qui s'opposent à leurs convictions personnelles.

Muguraş Constantinescu fait le portrait de cinq spécialistes en traduction roumains qui sont, chacun, à la fois, traducteurs, critiques littéraires et enseignants. Même si leurs perspectives semblent être différentes, le point commun de leur recherche est le fait que *la réflexion sur le traduire* devrait être le fruit de l'expérience afin de contribuer à la tâche importante qu'est l'apprentissage de la traduction.

L'ensemble de ces articles rédigés, dans leur majorité, en anglais, mais aussi en français, offre une perspective fidèle de la recherche traductologique de nos jours et manifeste les pulsations d'un renouveau au rang des traducteurs de tous les continents.

**TRANSLATIONES**  
**TRADUIRE LES CULTUREMES / LA TRADUCCION DE LOS**  
**CULTUREMAS\***

N°1, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2010, 329 p.

Responsable du numéro : Georgiana Lungu-Badea

**Petronela MUNTEANU**

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie

[munteanupetronela@yahoo.com](mailto:munteanupetronela@yahoo.com)

Le premier numéro de la revue *Translationes*, paru aux Presses Universitaires de Timișoara en 2010, livre en 329 pages, réunies en 7 chapitres, les réflexions de dix-huit spécialistes (traducteurs universitaires ou professionnels, théoriciens, didacticiens de la traduction) sur la traduction des culturèmes.

En tant que responsable du numéro et rédactrice en chef, Georgiana Lungu-Badea dans ses remarques préliminaires présentées dans l'« Introduction - Traduire le culturème » annonce que ce premier numéro se propose d'approfondir le culturème, d'identifier les stratégies de traduction utilisées pour franchir le fossé culturel et les circonstances qui déterminent un traducteur à choisir une certaine solution traductionnelle.

Toujours dans l' « Introduction », sous le titre « De consolatione translationes », Dan Negrescu, s'appuyant sur des exemples illustres (tirés de la *Préface à la traduction en latin des règles de Saint Pacôme*, de la *Latina Sancti Pachomii*, ainsi que de *Saint Jérôme patron des hommes de lettres* de Paul Claudel) met en évidence la contribution du traducteur pour conclure que, même si « l'œuvre du traducteur n'est pas couronnée de gloire », « les critiques passent, mais les traductions restent ».

La section théorique constitue le premier volet de l'ouvrage dont l'objectif est de définir les culturèmes. Dans ce sens, extrêmement intéressant et utile est l'article signé par Georgiana Lungu-Badea, « Remarques sur le concept de culturèmes ». Les buts proposés sont : définir le concept de culturème, établir son champ sémantique, le délimiter des autres conceptions apparentées et identifier son acception traductologique.

Afin de fixer l'aire sémantique du concept, l'auteur a fait une étude des oppositions binaires, tout en examinant la relation existant entre culturème et des autres concepts tels le néologisme, le traductème, la connotation, l'allusion culturelle, le cultisme. En vue de faciliter la compréhension du phénomène, Georgiana Lungu Badea propose une classification des culturèmes ; du point de vue formel elle distingue les culturèmes simples et les culturèmes composés, et du point de vue fonctionnel, les culturèmes historiques et actuels,

Le deuxième volet, « Pratique, didactique et critique de la traduction : Traduire les culturèmes » constitue la suite logique du chapitre précédent.

Mirela Pop propose dans l'article « Du culturel au socioculturel , à propos de la traduction en roumain des documents personnels de langue française » une vision élargie du culturel dans l'approche socioculturelle de la traduction. Cette réflexion a été occasionnée par les travaux consacrés à l'analyse de problèmes posés par la traduction des documents officiels. Sa démarche méthodologique est basée sur une analyse d'un document authentique de mariage qui lui offre la possibilité d'examiner le concept *d'élément culturel*. Au-delà d'observations concernant les différences de pratiques formelles entre le français et le roumain, l'analyse des éléments socioculturels présente un intérêt traductologique particulier. Ces éléments socioculturels posent souvent des problèmes de traduction si le traducteur possède des connaissances insuffisantes concernant les genres du discours officiel.

Le titre de l'article suivant « Analyse des personnages des contes comme culturèmes et unités de traduction » est révélateur de la question abordée par Alina Pelea. Elle met en exergue un autre type de culturèmes, les dénominations des personnages présents dans les contes qui posent des difficultés particulières dans la traduction. L'article propose une analyse des deux types de dénomination, les surnoms et les noms d'êtres fantastiques. Cette analyse permet un contrôle objectif des solutions proposées et prend en compte les traits distinctifs définissant le « sens » du personnage, sa position dans le texte et dans la culture source et la forme linguistique de sa dénomination.

Manal Ahmed El Badaoui (professeure à l'Université de Montréal, Canada) est la signataire de l'article « Problématique de la traduction des faits culturels : cas original de traduction du français vers l'arabe ». Elle examine *La Nuit Sacrée* de Tahar Ben Jelloun et ses traductions en arabe réalisées en Egypte en 1988 et 1993 afin d'illustrer les traits de culturème et de déterminer le contexte et les circonstances du choix d'une solution traductionnelle au détriment d'une autre. Elle examine la transformation subie par la représentation du monde arabe dans les

textes écrits en français quand ces textes retournent à l'arabe, le changement des éléments de la culture arabo-marocaine lors de la traduction vers l'arabe. L'analyse révèle deux stratégies différentes : la première traduction a subi plusieurs changements tandis que la deuxième, peu de modifications. Elle attribue ces changements à des éléments différents : les maisons d'édition, la différence de sexe des traducteurs, de leur différentes conceptions visant la responsabilité du traducteur.

Dans l'article « Gérer les culturèmes dans la traduction » Ioana Bălăcesu et Berndt Stefanink traitent des problèmes tels : la définition de la culture pertinente pour le traducteur, la traduction de l'implicite et la notion de fidélité

Anda Rădulescu signe l'article « Parémies roumaines formées à partir d'un nom de peuple – quelle stratégie de traduction ? ». Son objectif est de mettre en évidence la difficulté de transférer le sens des parémies (qui véhiculent des préjugés et stéréotypes particularisant une certaine ethnité) dans une autre langue culture, sur un corpus formé d'une soixantaine de proverbes et locutions proverbiales. Ensuite, l'auteur examine la structure des parémies sous plusieurs aspects (aspect formel sémantique, sociologique) et les stratégies de traduction utilisées (la traduction littérale, les types d'équivalence catégorielle, sémantique, stylistique, rythmique, adaptation).

Dans un esprit de recherche plurilingues, Ilinca Tăranu signe l'article en espagnol « La traducción como exégesis implícita : observaciones sobre la traducción al francés de los almanaques de Julio Cortázar ».

Ana Coiug propose dans « L'univers culinaire roumain sous la plume de Radu Anton Roman et de ses traducteurs » un regard comparatif des deux traductions (en français par Mrily le Nir et en anglais par Alistair Ian Blyth) du livre mentionné. Une attention particulière est accordée à la traduction des culturèmes liés à la cuisine roumaine (noms de plats, ingrédients, boissons), des culturèmes géographiques et ethnographiques (localités, fêtes, traditions folkloriques) qui posent des problèmes spécifiques.

Le troisième volet porte sur la « Sociologie de la traduction ». C'est dans ce contexte que Jean Delisle propose son article « Les traducteurs dans la littérature québécoise ».

En vue de tracer le profil socio-économique du traducteur réel et le portrait du traducteur fictif des personnages traducteurs appartenant aux genres les plus divers (romans, nouvelles, contes, pièces de théâtre, pastiche) il présente quelques résultats d'un projet traducto-littéraire, suite à une recherche commencée par lui-même il y a une douzaine

d'années et continuée par sa collègue Patricia Godbout. Quant à la présence du traducteur dans la littérature québécoise, l'auteur observe que les personnages traducteurs trahissent les préoccupations des écrivains qui leur prêtent vie, pour conclure que « réalité et fiction se mêlent intimement », et que les portraits des traducteurs peints par les auteurs sont conformes à la réalité.

Le volet suivant, « Hommage aux traducteurs » présente en traduction le deuxième chapitre du livre « *Știinta și / sau Arta traducerii - La science ou l'art de la traduction* », du regretté professeur Tudor Ionescu (article traduit par Alina Pelea). Nous devons retenir ici que, selon le traductologue roumain, la traduction étant le résultat d'une opération herméneutique (de compréhension et d'interprétation du texte), il résulte que la traductologie, discours sur la traduction, sera un discours sur le résultat d'une démarche herméneutique subjective dans beaucoup de ses aspects.

Le cinquième volet comprend des « Traductions inédites. Textes littéraires bilingues ».

Il s'agit des vers du poète Adrian Bodnaru, membre de l'Union des Ecrivains de Roumanie, éditeur, journaliste, directeur des Presses de l'Université de l'Ouest de Timișoara. Iulia Tudos Codre traduit du roumain « Poeme / Poèmes » du volume de poèmes *Vers et autres formes fixes*, « *Doina* », « *Haiku* », du volume *Tous les droits réservés, y compris Suède et Norvège* (pour lequel l'auteur a reçu le Prix de la Filiale de l'Union des Ecrivains de Timisoara en 2000).

La série des traductions inédites continue avec Frigyes Karinthy, écrivain, dramaturge, poète, journaliste et traducteur hongrois. Andrea Divin traduit de l'hongrois « *Nem tudom, de nekem a feleségem gyanús* ».

Le volet se clôt avec la traduction roumaine faite par Adina Tihu de « *Facerea. Tratat despre spirit / La Création. Traité de l'Esprit* » dont l'auteur est Corneliu Mircea, professeur associé de métaphysique à l'Université de l'Ouest de Timisoara, professeur invité à l'Université de Poitiers, membre de l'Union des Ecrivains de Roumanie.

Muguraș Constantinescu ouvre la série des comptes rendus avec « *Charles Le Blanc et les idées de la façade : Le complexe d'Hermès. Regards philosophiques sur la traduction* ». Diplôme en philosophie, traducteur de textes philosophiques et littéraires, auteur de traités, d'études mais également de contes, Charles Le Blanc, propose un ouvrage intéressant, sérieux et polémique sur les idées de façade en traductologie, sur la gratuite théorisation en soi de ce domaine. L'ouvrage, écrit de la perspective multiple d'un philosophe, d'un traducteur, d'un traductologue, d'un conteur, est une belle construction-

démonstration du complexe d’Hermès par laquelle le personnage mythologique est comparé au traducteur par sa ruse, son ingéniosité, son habileté.

*Versus : La version réfléchie – Des signes au texte*, de Michel Ballard, est recensé par Mirela Pop. L’ouvrage est conçu comme suite du volume précédent, *Repérage et paramètres*. Les deux volumes sont basés sur la décomposition des faits de langue à des fins d’analyse ; ce deuxième volume est centré sur l’analyse des problèmes de lecture et de reformulation interlinguistique qui peuvent apparaître lors du passage de l’anglais vers le français. C’est une approche analytique qui dépasse le cadre de la didactique de la traduction, s’inscrivant dans les travaux traductologiques de référence.

L’ouvrage « Le nom propre en traduction » du même auteur recensé, Michel Ballard, est présenté par Mircea Marius Moșneanu. C’est un débat sur la problématique qui a intéressé beaucoup les traductologues, le statut du nom propre. Ballard prend en considération trois sous catégories de la classe des noms propres, à savoir : les anthroponymes, les toponymes et les référents culturels ; le recenseur se limite à présenter les stratégies envisagées par Ballard pour la traduction des toponymes. L’idée importante qui s’en dégage est que le toponyme est loin d’être un signe amorphe, qui interdit la traduction, il est associé à un référent extralinguistique, mais il peut également développer une signification dans le contexte.

Adina Horoioiu signale la parution de l’ouvrage *Les traducteurs dans l’histoire* (sous la direction de J. Delisle et Judith Woodswort) dont les objectifs sont de sortir de l’oubli les traducteurs du passé lointain ou récent et de mettre en évidence leur rôle dans l’évolution de la pensée humaine. La signataire de la recension reconnaît parmi les mérites importants, l’effort remarquable de centraliser les données, la rigueur scientifique de l’ouvrage qui répond parfaitement aux demandes en matière d’histoire de la traduction.

Les deux numéros de la revue *Atelier de traduction* (n° 9 et 10) qui portent sur « La traduction du langage religieux » sont présentés par Ioana Puțan et Ilona Balazs.

Dana Știubea annonce la parution du premier numéro de la revue SEPTET *Des mots aux actes*, (aux éditions Anagrammes) qui réunit les travaux des théoriciens et praticiens de la traduction de SEPTET – la Société d’Etudes des Pratiques et Théories en Traduction et fait connaître les travaux des grands maîtres, présente les dernières recherches dans le domaine et offre des modèles et des pistes à suivre.

Mihai Crudu présente le périodique *Palimpsestes* paraissant depuis l’année 1987 aux Presses Sorbonne Nouvelle, sous la direction de

Christine Raguet. Ce 21<sup>ème</sup> numéro publié en octobre 2008 contient huit articles qui débattent de la problématique de la traduction du genre grammatical du français en anglais et vice-versa.

Adina Tihu signale la parution du volume d'aphorismes de Trăilă Tiberiu Nicola, traduit du roumain par Eugenia Arjoca Ieremia *Dinspre sufletul meu – cugetări și aforisme / Du fond de mon âme – pensées et aphorismes*.

Le septième volet, *Entretiens*, contient une *Interview* avec Radivoje Konstantinovic signée par Ana Coiug. Radivoje Konstantinovic est lauréat en 2007 du prix de traduction littéraire de la Communauté Française de Belgique pour la traduction d'œuvres de la littérature belge de langue française.

Nous accueillons avec ravissement ce premier numéro de la revue *Translationes*, un ouvrage de référence, permettant l'approfondissement de la problématique des culturèmes et qui, à part son érudition, sa qualité éditoriale et photographique, est dense, riche, un bon guide pour tous ceux qui s'intéressent à la traduction.

\* 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.

***AVENTURĂ SEMANTICĂ ÎN TREI LIMBI,***  
Gina Măciucă, Iași, Junimea, 2009, 286 p.

**Mihai – I. CRUDU**

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie  
mihai\_crd@yahoo.com

Ayant une activité de recherche scientifique inlassable sur « la contrée [...] quasi vierge et, paradoxalement, minée »<sup>1</sup> – comme l'auteur même le constate – de la linguistique contrastive, Gina Măciucă, docteur ès lettres, maître de conférences au Département de Langue et Littérature anglaises de la Faculté des Lettres et Sciences de la Communication de l'Université « Ștefan cel Mare », Suceava, continue avec le même enthousiasme l'étude de la philologie comparée. Après une série de sept livres de spécialité, des apports représentatifs dans le domaine des approches comparatistes, parmi lesquels : *Verb Complementation in English* (2000), *The English Progressive at Home and Away. Contrastive Analysis : German, Spanish, Romanian* (2004), *Valori semantice și stilistice ale verbului în limbile română, engleză și germană. Consonanțe și disonanțe* (2005), des études qui pouvaient laisser l'impression de « tout dire » sur le groupe verbal, Gina Măciucă propose cette fois-ci une nouvelle *Aventure sémantique en trois langues : allemand, anglais, roumain* (*Aventură semantică în trei limbi : germană, engleză, română*), dans un volume paru aux Éditions Junimea de Iași, ouvrage qui prouve que la problématique du sémantisme des structures syntagmatiques est loin d'être épuisée ou bien désuète. Portant sur la comparaison de trois langues et offrant une perspective syncrétique des faits linguistiques analysés, la démarche qu'on va présenter ci-dessous possède en même temps des accents fortement traductologiques.

Le livre, totalisant presque 300 pages, représente en fait un prolongement « audacieux » – l'on dirait – du cycle de travaux qui débattent *in extenso* le questionnement des structures verbales, des investigations commencées par la linguiste en tant que novice, déjà à la période de doctoranture. L'étude recherche, comme le sous-titre même

---

<sup>1</sup> « *tărîmul [...] cvasivirgin și, paradoxal, minat* », Măciucă, Gina, *Aventură semantică în trei limbi*, Editura Junimea, Iași, 2009, p. 5. (notre traduction).

le précise, l'*Équivalence componentielle intrasystémique des syntagmes et locutions verbaux fonctionnels en langues allemand, anglais et roumain*. Structuré en six chapitres, l'ouvrage constitue un intéressant compendium grammatical trilingue concernant les correspondances, respectivement les dissonances des complexes verbaux dans les langues nommées.

Le premier chapitre, *Observations préliminaires* (p. 9–22), passe en revue les conclusions auxquelles l'auteur est arrivé à la suite d'une dense activité de recherche scientifique, des conclusions liées à la question en discussion. On fait encore une fois la distinction entre les syntagmes verbaux fonctionnels en anglais et en allemand (SVF) et les locutions verbales fonctionnelles en roumain (LVF). L'auteur justifie le choix du binôme SVF – LVF, en résumant les études précédentes, mais aussi en présentant ce que ce travail apporte comme nouveauté dans le domaine. La seconde partie de ce chapitre est dédiée à l'interprétation des enquêtes de l'Académie Roumaine relativement à ce questionnement. La linguiste y ajoute une vision assez différente sur la dichotomie, une vision originale et inédite.

Dans le deuxième chapitre, *Problèmes de terminologie et congruence. Critères de l'équivalence des components SVF de l'allemand et de l'anglais avec celles des LVF du roumain* (p. 23–52), on offre quelques précisions terminologiques qui servent à la compréhension optimale autant de la nomenclature visée par la linguiste, que de la perspective d'approche adoptée. On y traite *in extenso* des concepts comme : *sens syntagmatique*, *famille syntagmatique*, *paire synonymique* et *série synonymique*, avec lesquels on opère dans la démarche. Les problèmes de congruence se réfèrent à la correspondance de chaque élément des structures verbales dans les trois langues examinées. Habituellement, un SVF / une LVF réside en un nom (avec ses potentiels déterminants : article, adjectif) et un verbe. Tous ces components sont clarifiés par des exemples contrastifs et comparés, pour tracer un contour général de la symbiose d'entre eux.

Le chapitre suivant, *Le calcul des probabilités de combinaison* (p. 53–72), est un essai « mathématique » de classification structurale du corpus d'investigation sur lequel l'auteur a travaillé, qui compte un nombre de 900 syntagmes et locutions verbaux fonctionnels.

L'inventaire de ces expressions se trouve partiellement dans le quatrième chapitre, intitulé *Minidictionnaire de SVF et LVF équivalus componentiellement* (p. 73–102). La liste des constructions verbales mentionnées – véritable synopsis de l'ouvrage – a pour critère principal de classification leur structure componentielle, dans chacune des trois

langues discutées, conformément aux types et sous-types proposés par l'auteur dans le chapitre précédent.

Les sous-types d'équivalence, mais aussi leur sens syntagmatique sont traités en détail, du point de vue sémantique et stylistique, dans le pénultième chapitre (p. 103–172), qui fait « une synthèse des traits et tendances spécifiques qui résultent de l'analyse effectuée »<sup>2</sup>.

Dans le sixième chapitre, le dernier (p. 173–225), Gina Măciucă met sur le tapis les cas singuliers d'équivalence des syntagmes et locutions verbaux fonctionnels, autrement dit, les exceptions, mais aussi les structures à statut spécial : les situations de duplicité référentielle et formelle, de *cognati falsi*, des syntagmes moins véhiculés, des structures rencontrées dans le jargon ou contenant des éléments déterminatifs obligatoires ou bien optionnels. La deuxième partie du chapitre clôt l'enquête du sémantisme syntagmatique de ces faits linguistiques, traitant les exemples illustratifs pour la catégorie de la voix, mais aussi pour la manifestation de la causativité. D'autres aspects discutés sont : les types de flexibilité des SVF et LVF, l'analyse statistique de ceux-ci, le rôle des contacts linguistiques dans la fixation des équivalences.

À la fin de cette étude de spécialité, l'auteur rédige un miniglossaire terminologique, utile pour la compréhension pas seulement de ce livre, mais du cycle entier de travaux dédiés à l'analyse contrastive du binôme SVF – LVF. On y trouve aussi un registre contenant toutes les constructions discutées par l'auteur, d'une grande aide à la consultation du livre.

Destinée exclusivement aux lecteurs de formation philologique, compétents et avisés dans le domaine de la linguistique, notamment de celle contrastive, profitable simultanément aux traductologues, pas seulement grâce à une nomenclature de spécialité « exigeante », mais aussi grâce à une approche risquée, même « dangereuse », l'*Aventure sémantique en trois langues* proposée par Gina Măciucă semble, encore une fois, épuiser le sujet. Et nonobstant, la vérité est que la linguiste de Suceava se trouve dans une continue recherche du ... sens perdu. Valorisant l'exergue du livre *The English Progressive at Home and Away* dans le contexte du présent travail, il est évident que, pour Gina Măciucă, la langue reste « [...] l'ange avec lequel on lutte jusqu'à la bénédiction » (Richard Humphrey)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> « o sinteză a trăsăturilor și tendințelor specifice care se desprind din analiza efectuată. », MĂCIUCĂ, Gina, 2009, p. 105 (notre traduction).

<sup>3</sup> « [...] der Engel, mit dem man ringt, bis dass er einen segnet », MĂCIUCĂ, Gina, *The English Progressive at Home and Away*, Editura Universității Suceava, Suceava, 2004, pg. 5 (notre traduction).



**FRANÇOIS OST, *TRADUIRE. DÉFENSE ET  
ILLUSTRATION DU MULTILINGUISME***

Paris, Fayard, 2009, 421 p.\*

**Cristina Hetriuc**

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie  
stan\_m\_c@yahoo.com

François Ost publie en 2009 dans la collection « Ouverture » de Fayard le volume *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*. Juriste et philosophe, vice-recteur des Facultés universitaires Saint-Louis à Bruxelles, membre de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, l'auteur enseigne également à Genève. Parmi ses ouvrages on rappelle *Le Temps du droit* *Raconter la loi*, *Furetière. La démocratisation de la langue*, *La Nuit la plus longue*, *Sade et Portalis au pied de l'échafaud*, *Antigone voilée*, *Dire le droit, faire justice*, *Raconter la loi. Aux sources de l'imaginaire juridique*, *De la pyramide au réseau ? Pour une théorie dialectique du droit*. L'auteur, qui est un philosophe du droit présente sur le site [www.laviedesidees.fr](http://www.laviedesidees.fr) le parcours qui l'a amené à s'intéresser à la traduction. La traduction, affirme-t-il est devenue consubstantielle au droit. Le droit tout entier est traduction dans un sens plus large car il a pour fonction de réguler les comportements des individus et des groupes, de traduire les intérêts et les priorités des uns et des autres et de les fondre dans une conception de l'intérêt général. Le signataire de l'ouvrage ne plaide pas pour un droit unique, mais pour une pluralité de systèmes juridiques qui ne restent pas renfermés pareils aux monades. L'époque des monades est désormais révolue. La nécessité des systèmes juridiques, économiques, politiques, culturels de fonctionner selon le principe des vases communicants s'impose dans une société mondialisée. Désormais, l'écrivain philosophe du droit pense, dans la lignée d'Umberto Eco que la langue commune de la globalisation est la traduction. Par ce livre, l'auteur veut affranchir le mythe de la langue unique ou de la langue parfaite ; la langue commune étant celle de l'éthique et du politique du traduire. Dans un monde pluriel tel le nôtre, il faut s'accommoder du multilinguisme, non pas comme d'une fatalité babélique, mais comme d'une chance, comme d'un atout. La politique du multilinguisme implique la valorisation de la traduction et du statut

du traducteur. La défense du multilinguisme se produit grâce au pont jeté par les traductions.

L'auteur calque à bon escient le titre de Joachim du Bellay dont le traité *Défense et illustration de la langue française* avait eu le pouvoir de rendre légitime une langue et implicitement une nation. L'ouvrage recensé démontre que l'époque des nations, de la cristallisation de l'esprit national (menacé par trop d'influences étrangères) a passé. Nous nous dirigeons vers un nouvel âge de l'humanité, un âge supranational où la communication se fait exclusivement par la traduction.

Dans sa présentation du livre, l'éditeur souligne le dilemme dans lequel vit le monde contemporain : soit la nostalgie de la langue adamique, soit le repli sur l'idiome maternel, comme conséquence de l'intraduisibilité des éléments civilisationnels. François Ost propose une solution à cette alternative destructrice : la voie du multilinguisme et de la traduction, les individus étant voués à la différenciation. À travers les dix chapitres et les quatre cent vingt-et-une pages il s'attarde patiemment sur l'histoire des échanges linguistiques, des théories de la traduction afin de mettre en évidence que le paradigme sur lequel fonctionne la traduction devrait être embrassé par toutes les sciences, de tous les domaines.

Le *Prologue* se constitue dans une démonstration du fait que le multilinguisme est une opportunité unique d'enrichir la conception sur l'universel et que la traduction, libérée de sa condition ancillaire sert à affronter les défis les plus importants. Il révèle la méthode utilisée par l'auteur dans son « long parcours interdisciplinaire » et nous fait part de l'existence de quelques « fils rouges » qui aident le lecteur à s'orienter dans l'univers vraiment pluriculturel du livre.

Dans le premier chapitre *Babel raconté. Le mythe fondateur* on analyse les fameux versets bibliques sur lesquels « s'édifient des bibliothèques entières », d'où l'activité traductrice puise sa légitimité, tout en reconnaissant sa malédiction : le fait qu'elle est considérée comme le mal accepté après l'écroulement de la tour. L'écrivain se penche sur chaque grille de lecture que la légende a engendrée considérant que c'est à l'intérieur de ce réseau de significations diverses que se dévoile son sens : les légendes talmudiques, les lectures chrétiennes, les lectures civiles, la Pentecôte. Dans ce dernier récit c'est la pluralité qui est valorisée sans qu'elle opère cependant la convergence d'une visée commune.

Le chapitre II *Babel aboli : langues parfaites et autres langues imaginaires* passe en revue les tentatives de recréer la langue commune, universelle, efficace, ce qui implique tantôt le rejet des jargons, tantôt l'émergence d'une langue philosophique mondiale ou bien l'apparition

d'une langue communicationnelle : l'espéranto ou le *basic English*. La conclusion partielle est un plaidoyer pour les langues naturelles auxquelles les prétendues imperfections pourraient ouvrir la voie à l'universalisation bien plus efficacement que les idiomes artificiels conçus à cette fin. Grâce aux ressources de traduction les langues naturelles assument la fracture de Babel.

Le chapitre III *Autrement dit : ce que traduire veut dire* est une réflexion quant aux diverses définitions et approches de la traduction : l'impensé grec, les traductions hégémoniques de Rome, les traductions prosélytes chrétiennes, les traductions en langue vulgaire, la *Bildung* traductive du romantisme allemand, les manières de traduire contemporaines. Ce survol permet quelques observations : la traduction s'intègre dans la problématique des transferts culturels et elle a, à la fois une nature intralinguale et interlinguale.

la dimension plus large de l'acte de traduire, celle intralinguistique, inter-sémotique, par exemple, est surprise dans le chapitre IV *La traduction : interne, d'abord et surtout*. La traduction interlinguale agit sur celle intralinguale car elle développe, affine la langue-cible, met au travail ses potentialités endormies. La traduction interlinguale souligne la nature ouverte, l'hospitalité d'une langue quant à la traduction ; la traduction étrangère révèle le caractère toujours traductif de la langue d'accueil.

Le chapitre V *L'objection préjudicelle. « Intraduisible »...vous avez dit « intraduisible »* traite de la célèbre question de l'intraduisible, question sur laquelle s'attardent tous les théoriciens de la traduction. Au contraire d'une longue file de théoriciens et traducteurs qui déplorent la résistance des lexies et structures lors du passage vers l'autre langue, l'auteur trouve que l'intraduisible est la chance et non pas la malédiction de la traduction. On prouve ainsi que la langue contient quelque chose qui innove, qui résiste et qu'elle n'est pas simple communication d'une information quelconque.

La conviction qui se trouve à l'origine de vision sur la traduction comme activité ancillaire est étudiée dans le chapitre VI *Seconde main, petite main. Le stigmate de l'ancillarité*. La traduction serait « travail de seconde main, besogne de petite main ». L'auteur y explique que l'ouvrage en entier a pour objectif le renversement de ce préjugé : l'activité du traducteur est seconde sans pourtant être subordonnée et servile. C'est la seconde main qui poursuit le texte original. François Ost veut réduire le fossé qui sépare écriture et traduction, en suggérant que l'écrivain n'est jamais qu'un premier traducteur.

Le chapitre VII *La réduction lexicale* a pour objectif de combattre la croyance que la langue est une vaste nomenclature de termes. C'est

de cette croyance que dérive la poursuite d'une langue idéale qui, pareillement à la langue de Dieu devrait assurer la compréhension universelle. Cette poursuite a pour conséquence la dévalorisation de la traduction que « les enfants de Babel », au lieu d'apprécier sous-estiment et « sous-pensent ».

L'examen des méthodes de travail du traducteur occupe l'espace du chapitre VIII, intitulé *Dans l'atelier du traducteur* est voué à l'examen des méthodes de travail de celui-ci. Le désidératif de la fidélité est présenté en fonction des choix entre le mot et le sens, l'imitation et la paraphrase, les sourciers et les ciblistes qu'on a dû faire le long des époques. En fin de compte, par fidélité on comprendra responsabilité et hospitalité et on valorisera les traductions « relevantes, qui assurent une plus-value à l'œuvre ».

Le chapitre IX *La septième cité : la traduction* se veut une réponse à la question : à quoi doit-on faire foi dans un monde radicalement pluriel où on assiste à la prolifération des univers de sens ? La conclusion est que si les valeurs ne manquent pas, ce qui manque ce sont les principes de leur harmonisation. La traduction est en mesure de transcender la dispersion dans des séries disparates d'idiomes et de cultures. Le dieu tutélaire de l'activité est un nouvel Hermès, non pas l'ancien dieu du commerce et de la communication mercantile, mais un Hermès traducteur, prêchant l'art de l'hospitalité.

Le chapitre X *La politique de Babel. Les États, les langues et la traduction*, analyse à travers les treize études de cas la manière dont la langue apparaît comme un enjeu de pouvoir essentiel. L'auteur parle de la nature politique de la langue et de la traduction dans l'interview qu'il accorde au site mentionné ci-dessus. La question des langues est l'une des plus politiques parce qu'elle implique l'identité des États, leur mémoire, leurs projets. Tout passe par le statut des langues. Les États sont intervenus dans la pratique même de la langue, allant jusqu'à réguler l'orthographe, la grammaire et également la question des rapports entre les langues.

La conclusion *La traduction comme paradigme. L'exemple du droit* impose, en vertu du système d'argumentation présenté le long des quatre cents pages, l'évidence de la solution qu'offre le processus traduisant. La traduction doit fonctionner comme paradigme dans un monde radicalement pluriel, sans métalangage absolu, où aucune science, aucun récit ne peut plus prétendre agir à l'échelle universelle. De cette façon seulement, la malédiction de Babel peut se reconvertis dans une bénédiction. La thèse de la traduction comme paradigme est vérifiée dans quelques domaines dominés par des logiques hétérogènes. La traduction pourrait avoir par rapport à ceux-ci une position « méta »,

se situant au carrefour des sciences et des techniques. Le modèle traductif agit d`un manière bénéfique sur le plan éthique, en promouvant un « pluriversel » d`identités métissées. Au plan de la connaissance, du savoir et de la culture, le modèle traductif, en s`attaquant à la clôture des cultures et des langues sur elles-mêmes dote ces dernières d`un potentiel d`innovation.

La valorisation de la traduction n'est pas synonyme du déclin des langues et des cultures nationales, bien au contraire, une communauté s'enrichit par les échanges traductifs. C`est à la suite de ce mouvement valorisant que le monde se libérerait du fantasme de la langue adamique, unique, parfaite.

L`ouvrage de François Ost est une réponse aux affres de l'éparpillement des cultures, des connaissances, des dispositions et des coutumes. La pluralité des visions, la pluralité du monde moderne ne doit plus être vécue sur le mode d'une déchirure irrémédiable et douloureuse. La traduction par sa façon de fonctionner en tant qu`acceptation de l`Autre offre un modèle de transcendance des conflits.

L`ouvrage d`François Ost est un modèle par son exhaustivité, par sa capacité de synthèse, par sa rigueur. On remarque l`aisance avec laquelle l`auteur manie les découvertes de plusieurs champs tels la linguistique, l`herméneutique, la sémiotique, la lexicologie, la philosophie, la littérature, le droit, la théorie de la traduction, la politique et intérieurise les découvertes de Merleau-Ponty, de Benveniste, de Wittgenstein, d`Eco, de Berman, de Ladmiral, de Meschonnic, de Dérida, de Bachelard.

Notre aperçu finit sur un impératif trouvé sur un site qui signale l'apparition du livre : « à lire d`urgence », d'autant plus que notre regard est très restrictif par rapport à la substance de l`ouvrage.

\* 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.



***DICȚIONAR BILINGV DE TERMENI RELIGIOȘI ORTODOCSI :  
ROMÂN-FRANCEZ. DICTIONNAIRE BILINGUE DE TERMES  
RELIGIEUX : FRANÇAIS-ROUMAN***

Felicia Dumas, Editura Doxologia, Iași, 2010, 350 p. /  
Éditions Doxologia, Iași, 2010, 270 p.

**Alina TARĂU**

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie  
alinatarau\_bz@yahoo.com

Felicia Dumas est docteur en linguistique de l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași et maître de conférences au Département de Français de la Faculté des Lettres de la même université. Nous remarquons l'activité de Felicia Dumas dans le domaine de la terminologie et de la spiritualité orthodoxe, elle étant auteure et co-auteure de divers livres, traductrice en roumain de cinq livres français de théologie orthodoxe et de philosophie, mais également traductrice en français d'un livre roumain de spiritualité orthodoxe. Elle est auteure de plusieurs 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, publiés dans des revues roumaines et étrangères.

Le dictionnaire de Felicia Dumas, paru aux Éditions Doxologia de Iași, en 2010 représente le résultat du travail mené dans le cadre d'un projet de traductologie dont elle est directrice depuis 2007.

Le dictionnaire est structuré en deux volumes : *Dicționar bilingv de termeni ortodoxi : român-francez* et *Dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes : français-roumain*. Chaque volume est organisé presque de la même façon : un *Avant-propos (Introducere)*, les définitions des termes et une liste ajoutée à la fin des volumes, contenant les noms des saints du calendrier orthodoxe. À la différence du premier volume, le deuxième se termine avec quelques annexes contenant des fragments liturgiques et des prières orthodoxes. C'est toujours dans le deuxième volume que l'auteure met en évidence la nouveauté de sa démarche (le dictionnaire est unique dans le domaine de la terminologie orthodoxe) et l'importance de l'ouvrage pour tout traducteur de textes orthodoxes. La nouveauté consiste également, selon

le témoignage de l'auteure, dans l'élargissement des principes classiques de rédaction d'un dictionnaire bilingue, par l'ajout des explications, des définitions de types encyclopédique. De plus, l'auteure n'indique pas seulement les équivalences lexicales du domaine théologique, mais elle envisage également la totalité des champs référentiels et sémantiques de la vie quotidienne des chrétiens orthodoxes, de la pratique liturgique et de la foi.

La démarche de Felicia Dumas est extrêmement complexe et ambitieuse, car l'auteure se propose « de décrire et de saisir de façon lexicographique une réalité lexicale confessionnelle relativement nouvelle pour l'espace culturel français : l'orthodoxie »<sup>1</sup>

L'*Avant-propos (Introducere)* du dictionnaire est composé de trois parties : *O terminologie religioasă ortodoxă în limba franceză* (*Un dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes*), *Dicționarul : structură și utilitate* (*Structure du dictionnaire bilingue français-roumain de termes religieux orthodoxes*) et *Mulțumiri* (*Remerciements*). Les références bibliographiques complètent l'*Avant-propos* du dictionnaire.

L'auteure présente d'abord les débuts de l'orthodoxie en France et donne des détails concernant la formation d'une terminologie religieuse orthodoxe en langue française. Cette terminologie s'est formée assez tard (après 1922), grâce aux émigrés Russes et Grecs qui ont posé le problème de la traduction des textes liturgiques dans la langue de leur pays d'accueil. L'auteure précise que les emprunts du grec (« *sticharion* » / *stihar*, « *phélonion* » / *felon*, « *omophorion* » / *omofor*, « *opimanikia* » / *mâncuțe*, « *antimension* » / *antimis*, « *octoèchos* » / *octoih*, etc.), du latin (des termes spécifiques aux chrétianisme en général) et du slavon (« *starets* » / *stareț*, « *vladika* » / *vlădică*, etc.), ainsi que les syntagmes « récupérés » du français littéraire (« *la translation des reliques* » / *aducerea moaștelor*) ont été essentiels pour l'individualisation de la terminologie orthodoxe en français.

Felicia Dumas souligne également que cette terminologie est « nourrie » par ce qu'on nomme « langue liturgique orthodoxe » (termes que l'auteure conteste car, à son avis, les structures morpho-syntactiques trouvée dans les textes liturgiques et spirituels qui définissent l'orthodoxie en France, sont les mêmes que celles de la langue française littéraire). Cette langue est en train de se former en français, les traductions des textes liturgiques en constituant le moyen principal. Parmi les traducteurs évoqués par Felicia Dumas, nous mentionnons : le

---

<sup>1</sup> DUMAS, Felicia, *Dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes : français-roumain*, Éditions Doxologia, Iași, 2010, p. 10.

père archimandrite Denis Guillaume, le père Placide Deseille, l'archimandrite Jacob, l'hieromoine Elisée et le père Y. Goldman.

Ce sont les traductions qui fixent les normes lexicales, qui définissent et individualisent la terminologie religieuse orthodoxe, dans le cadre de la langue française, à l'aide des pratiques normatives explicites (les glossaires de termes, les notes en bas de page) ou implicites (dans les textes liturgiques ou dans les ouvrages théologiques). L'auteure souligne que ce processus de fixation des normes lexicales n'est pas encore finalisé.

L'auteure mentionne ensuite quelques sources orthodoxes, écrites, qui ont constitué le corpus fondamental, la base de son étude, à côté des enregistrements audio des interviews accordées par des personnalités marquantes de l'orthodoxie française

Dans la deuxième partie de l'*Avant-propos*, Felicia Dumas mentionne que le présent dictionnaire représente le but final du projet de recherche dont elle est directrice. L'auteure précise que son dictionnaire privilégie tous les champs sémantiques qui définissent la dimension culturelle et spirituelle de l'orthodoxie, et non seulement les termes théologiques de la langue. Le dictionnaire contient des noms communs (présentés pour initier le lecteur à la terminologie religieuse orthodoxe de la langue française : *anafură* / « antidoron », *duh* / « esprit », *ispită* / « tentation », *mitropolit* / « métropolite », etc.) et des noms propres (surtout anthroponymes : *Andrei* / « André », *Hrisostom* / « Chrysostome », *Iisus* / « Jésus », *Teotoha* / « Théotokos », etc.) désignant des personnages représentatifs de l'orthodoxie, du point de vue de leur importance spirituelle.

L'auteure mentionne également les références bibliographiques qu'elle a employées lors de son travail, ainsi que la structure de chaque entrée lexicographique (la mention de la partie de discours et des particularités morphologiques du mot en question, la définition de type encyclopédique du mot en français / en roumain, la mention de l'équivalent roumain / français, la mention d'un contexte d'emploi de cet équivalent lexical en roumain / en français, en utilisant une source exclusivement orthodoxe, la mention des synonymes et la mention de plusieurs syntagmes religieux orthodoxes qui contiennent le terme en question).

Dans le deuxième volume, Felicia Dumas remarque que la nécessité d'un dictionnaire bilingue, français-roumain, roumain-français, s'est imposée après 1989, quand des traductions massives d'ouvrages de spiritualité orthodoxe ont commencé à être faites entre les deux cultures. Elle souligne également l'idée que les traductions des textes liturgiques du français vers le roumain se réalisent plus

facilement par les traducteurs roumains ; par contre, la traduction de ces textes du roumain vers le français « s'avère être quasiment impossible », sans une familiarisation du traducteur avec la terminologie en langue française. Or, comme l'auteure le précise dans l'*Introduction* du premier volume, cette terminologie n'est pas encore fixée (l'orthodoxie est, en France, une confession très minoritaire, tandis que les roumains sont majoritairement orthodoxes, donc plus familiarisés que les français avec le langage religieux orthodoxe).

C'est toujours dans ce volume que l'auteure parle des problèmes auxquels elle s'est confrontée lors du travail de rédaction du présent dictionnaire : la difficulté de trouver des équivalences exactes en langue française pour les termes orthodoxes, vu que le nombre de dictionnaires de termes orthodoxes en langue française est extrêmement réduit et qu'il y a deux orthographes pour un même terme français ou deux termes pour désigner la même réalité.

À la fin du volume, l'auteure a ajouté quelques annexes contenant les fragments liturgiques et les prières orthodoxes les plus connus : le Notre Père, le Symbole de la Foi, le Psaume 50, quelques prières des Grandes Complies, etc. Selon Felicia Dumas, le lecteur a la possibilité, de cette manière, « d'un contact linguistique "direct" avec des échantillons de la vie liturgique pratiquée en langue française »<sup>2</sup>.

Le dictionnaire bilingue de Felicia Dumas est, sans doute, d'une réelle utilité pour les chercheurs-spécialistes francophones, étudiants, doctorants et pour tous ceux qui s'intéressent au domaine de la terminologie religieuse orthodoxe. C'est un instrument de travail essentiel pour les traducteurs de textes de spiritualité orthodoxe, ainsi que pour les traducteurs de textes littéraires qui ont des difficultés à rendre en roumain ou en français les termes religieux orthodoxes trouvés dans les textes à traduire. Le mérite de l'auteure et d'autant plus considérable que le dictionnaire est le seul ouvrage de ce type de Roumanie et de France.

---

<sup>2</sup> DUMAS, Felicia, *Dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes : français-roumain*, Éditions Doxologia, Iași, 2010, p. 20.

## LES AUTEURS

**MAVRODIN, Irina** – auteur d'une œuvre prodigieuse, elle est poète, essayiste, traductrice. Ses principaux livres de poésies sont : *Poeme/Poèmes* (1970), *Reci limpezi cuvinte/Froids lipides mots* (1971), *Copac înflorit/Arbre fleuri* (1971), *Picătura de ploaie/La Goutte de pluie* (1987), *Vocile/Les Voix* (1988), *Capcana/Le 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/Poëtique et poétique* (1982), *Stendhal – scriitură și cunoaștere/Stendhal – écriture et connaissance* (1985), *Mîna care scrie/La Main qui écrit* (1994), *Uimire și poesisis/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 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. Chevaliers 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.com)

**LADMIRAL, Jean-René** - enseigne la philosophie allemande, ainsi que la traductologie à l'Université de Paris-X-Nanterre, où il dirige aussi le C.E.R.T. (Centre d'Études et de Recherches en Traduction). Il enseigne la traduction et la traductologie à l'I.S.I.T. (Institut Supérieur d'Interprétation et de Traduction) de Paris. Il a publié de nombreux ouvrages et articles : *Traduire : théorèmes pour la traduction*, *La communication interculturelle* (en collaboration avec Edmond Marc Lipiansky), *Critique et théorie* (en collaboration avec Dominique Château), *Della traduzione : dall'estetica all'epistemologia*, a cura di Antonio Lavieri, Modena, Mucchi, « Quelles théories pour la pratique traduisante ? » in *La traduction, Actes des rencontres autour de la traduction*, « Technique et esthétique de la traduction » in *Actes des Journées européennes de la traduction professionnelle*, « Pour une philosophie de la traduction. La traduction philosophique et la traduction des sciences humaines » in *Traduire les philosophes allemands* in *Collegium helveticum* (Université de Lausanne), « Que le traducteur est un réécrivain » in *Nouveaux Cahiers d'Allemand*, « La traductologie au XXIe siècle : de la linguistique à la psychologie » in *Traduire au XXIème siècle : Tendances et perspectives. Actes du colloque international* (Thessalonique). Il est aussi traducteur. Il a surtout traduit les philosophes allemands : Jürgen Habermas et l'École de Francfort, mais aussi Kant et Nietzsche. (mariflor@wanadoo.fr)

**CONSTANTINESCU, Mugurăş** – est professeur de littérature française et de traduction littéraire à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, HDR. 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. Elle est coordinatrice de plusieurs projets de recherche. Elle est directrice du projet de recherche exploratoire, CNCSIS PN II IDEI, *La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID\_135, Contrat 809/2009. (mugurasc@gmail.com)

**STEICIUC, Elena-Brândușa** – est professeur titulaire à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava où elle est HDR et professeur associé à l'Université « Al. I. Cuza » de Iași, 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). Présidente de l'Association Roumaine des Départements Universitaires Francophones (ARDUF). 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 franceză 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, Iași, avec une préface de Liliane Ramarosoa ; *Fragments francophones*, Éditions Junimea, Iași, 2010, avec une préface de Michel Beniamino. Elle est coordinatrice de plusieurs projets de recherche, parmi lesquels le projet de recherche exploratoire, CNCSIS PN II IDEI, *La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID\_135, Contrat 809/2009. (selenabrandusa@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)

**ARDELEANU, Mircea** – est docteur ès lettres, professeur de littérature française et directeur du Département d'Études françaises et francophones de l'Université « Lucian Blaga » de Sibiu. Rédacteur en chef de *Journées scientifiques internationales* (Sibiu) et responsable de la rubrique littéraire de la *Revue roumaine d'études francophones*. Auteur d'*Introduction à l'œuvre romanesque de Georges Perec* (2002), *La dynamique réflexive. Recherches sur le descriptif dans l'œuvre romanesque de Georges Perec* (2003), *Roman, société, idéologie*

(2005), *Nouveau Roman français. Repères théoriques et pratiques d'écriture* (2009) et de divers essais et articles en littérature et en civilisation françaises, en histoire de la francophonie roumaine, en poétique et en traductologie. (mirceaardeleanu2000@yahoo.fr)

**KAMBAJA MUSAMPA, Emmanuel** - est docteur aux Universités en Langues et Littératures (Option : Traduction & Interprétation) à l’Institut Supérieur Pédagogique de Mbujimayi (I.S.P/MBUJIMAYI) en République Démocratique du Congo. Ses domaines d’intérêt sont la traductologie cognitive, la traduction juridique, la pragmatique, les langues de spécialité, la terminologie bilingue, la lexicographie et la lexicologie. (emmkamus@yahoo.fr)

**PELEA, Alina** – interprète et traductrice, 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 Babeş-Bolyai). Elle a soutenu sa thèse de traductologie, « Aspects culturels de la traduction des contes du roumain en français et du français en roumain », en cotutelle sous la direction des professeurs Rodica Pop (Université Babeş-Bolyai) et Michel Ballard (Université d’Artois). Depuis octobre 2004, elle est membre de l’équipe du Centre d’Etudes des Lettres Belges de Langue Française. Jusqu’à présent, elle a publié quelques études portant sur des aspects ponctuels de la traduction des contes. (alina\_pelea@yahoo.com)

**ARDEN, Charles** – est doctorant à l’Université Paris VIII Vincennes à Saint-Denis, où il prépare une thèse sur *La Critique créatrice*, sous la direction de Christian Corre. Il a participé aux rencontres doctorales de Paris IV-Sorbonne et de Paris VIII, a prononcé de nombreuses conférences en Île-de-France ainsi qu’à La Havane sur la musique vocale française. (ardencharles@gmail.com)

**BATALHA, Maria Cristina** – est enseignante à l’Université de l’État de Rio de Janeiro, enseignante dans le Programme d’Études et de Recherches de 3e Cycle (Master 1 et 2 et Doctorat) en Littérature Comparée et en Traductologie à l’Institut des Lettres de l’Université de l’État de Rio de Janeiro. Elle a un doctorat en Littérature Comparée avec la co-tutelle de M. Antoine Compagnon, de l’Université de Paris 4 et des études post-doctorales à Paris 3, Sorbonne Nouvelle (mars/2007 à février/2008). Elle est membre associé du CREPAL (Centre de Recherches sur les Pays Lusophones), Paris 3, Sorbonne-Nouvelle. Elle

est auteur du livre, *Tradução*, Petrópolis, Ed. Vozes, 2007. Elle a publié plusieurs articles dans des revues spécialisées et Actes de Colloques, nationaux et internationaux, des chapitres de livres et elle est responsable de l'organisation de trois ouvrages collectifs. (cbatalh@gmail.com)

**PENTELEICIUC, Annemarie** - est doctorante à l'Université « Ștefan cel Mare », Suceava, où elle prépare une thèse sur la traduction des œuvres de Daudet sous la direction de Muguraș Constantinescu. (adrianne\_penteleiciuc@yahoo.com)

**TIRON, Constantin** – a soutenu en mars 2010 la thèse de doctorat sur *Traduction et retraduction de l'œuvre de Flaubert*, sous la direction de Muguraș Constantinescu. Il est membre dans l'équipe de travail au SNEE pour l'élaboration des sujets pour l'examen de baccalauréat au français, co-auteur du livre *Bacalaureat 2007. Limba franceză. Ghid de rezolvare a subiectelor*, Humanitas Educațional, 2007. (tironconstantin@yahoo.fr)

**RĂDULESCU, Liliana** - est titulaire d'un diplôme de master en *Théorie et pratique de la traduction*, doctorante à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, domaine Philologie, coordinateur scientifique – prof. univ. dr. Vasile Dospinescu, titre de la thèse de doctorat : *Emploi des temps de l'indicatif dans le discours / le récit en français et en roumain contemporains*. (liliradulescu12@yahoo.fr)

**FERNANDEZ SANTOMÉ, Cecilia** - est doctorante en Théorie Littéraire et Littérature Comparée. Diplôme en Études Avancées. Université de rattachement : Santiago de Compostela (Espagne). Boursière du Ministère de l'Éducation. Licence en Philologie Française. Son domaine d'étude est la littérature francophone contemporaine. Elle prépare sa thèse doctorale sur le théâtre de Claire Lejeune, écrivaine belge. Elle a publié quelques articles et traductions dont : Ledu, Stéphanie. (2008). *Mon encyclo des animaux*. Madrid: Editorial SM / Ledu, Stéphanie. (2009). *Mon encyclo des enfants du monde*. Madrid: Editorial SM/ Fernández Santomé, C. (2009). « 'The mark on the wall', de Virginia Woolf: Análise e significación das formas narrativas » en *Boletín Galego de Literatura. N° 39-40, 1º e 2º semestre 2008 / (2010)*. « Claire Lejeune. *Le livre de la sœur* » en *Lletra de Dona (Centre Dona i Literatura) / (2010)*. « 'Le frère au bois dormant' ou la subversion du conte de fées par Claire Lejeune » en *Francofonía. N° 18/ (2010)* « Traducción: JOYCE, James. *Finnegan's Wake*. Pp.: 627- 628 » en

*Miscelánea: a journal of English and American studies/* (2011)  
« L'essai corporalisé ou l'érotisation de la réflexion par Claire Lejeune » en *Francofonía*. N° 19. (cfsantome@hotmail.es)

**DELISLE, Jean** – est professeur à la retraite de l'Université d'Ottawa où il a dirigé l'Ecole de Traduction et d'Interprétation ; il a publié plusieurs ouvrages d'histoire de la traduction dont *Traducteurs dans l'histoire*, *Portraits de traducteurs* et *Portraits de traductrices* ( Les Presses de l'Université d'Ottawa/Artois Presses Université, 1999, 2002) ; il est également l'auteur des volumes concernant la pédagogie et la didactique de la traduction : *Enseignement de la traduction et traduction dans l'enseignement* (1998), *Terminologie de la traduction/Translation Terminology/Terminología de la traducción/Terminologie der Übersetzung* (coord. Avec Hannekore Lee-Jahnke et Monique C. Cormier - 1999), *La Traduction raisonnée* (2003), *L'enseignement pratique de la traduction*, Beyrouth, Université Saint-Joseph, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, Ecole de Traducteurs et d'Interprètes, coll. « Sources-Cibles »/Ottawa, Les Presses de l'université d'Ottawa, coll. « Regards sur la traduction ». (delisle@uOttawa.ca)

**CERCEL, Florina** – doctorante en troisième année à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, le domaine Philologie, elle fait partie du groupe cible du programme POSDRU, « Doctoral Bourses at USV », financé du Fond Social Européen, « Investește în oameni ! ». Elle prépare une thèse de doctorat sous la direction du Professeur Muguraș Constantinescu et qui porte sur l'œuvre de l'écrivain libanais d'expression française, Amin Maalouf : *Traduire l'identité multiple. Le cas d'Amin Maalouf*. Elle a publié plusieurs articles : « Histoire et voyage mythique dans l'œuvre d'Amin Maalouf » in *Omul și Mitul. Ființa umană și aventura spiritului întru cunoaștere. Dimensiune mitică și demitizare*, Suceava, 2009 ; « Traduction et réception de l'œuvre d'Amin Maalouf en Roumanie » in *Language and Literature. European Landmarks of Identity*, Editions de l'Université de Pitesti, 2009 ; « L'œuvre d'Amin Maalouf comme dialogue des langues et des cultures » in *Actes des Journées de la Francophonie*, Université Al. I. Cuza, 2009. (florina.cercel@yahoo.fr)

**NASUFI, Eldina** - est professeur auprès du département de français, à l'Université de Tirana (Albanie), Faculté des Langues Étrangères depuis 2001. Elle a suivi un master en Didactologie des Langues et des Cultures à Paris III (Sorbonne Nouvelle) en 2003-2004 et a soutenu une

thèse en Albanie dans le même domaine en 2009. Elle s'intéresse à des questions telles que didactique de l'écrit/ de la lecture et grammaire textuelle, anaphores et cohésion discursive, sémiologie de la communication. Elle a publié des articles en France, en Roumanie, en Albanie et a également publié un livre d'exercices de linguistique textuelle en Albanie. (eldina\_n@yahoo.com)

**KASTRATI, Ardiana** – enseigne actuellement l'anthropologie, la littérature et l'histoire de l'art à l'Université de Tirana, Faculté des Langues Étrangères, département de français. En 2000, elle a fini ses études supérieures de français à l'Université de Tirana. Elle a obtenu aussi un DEUG en Histoire de l'art et archéologie à l'Université Lumière Lyon 2, en 2002. En 2005 elle a suivi un master en civilisation et littérature et elle est actuellement inscrite au doctorat. Étant donné que son diplôme des études supérieures portent sur la traduction et que ses centres d'intérêts et de spécialisation sont l'anthropologie et la littérature, dans la pratique de l'enseignement, elle essaie de construire un dialogue interdisciplinaire entre ces domaines. Elle a élaboré un nombre considérable d'articles et elle a participé aussi à diverses conférences en Albanie et à l'étranger. (ahyso@hotmail.com)

**DURDUREANU, Ioana Irina** - est professeur de français, doctorante à l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași, où elle prépare une thèse de doctorat en traductologie sous la direction de prof. dr. Marina Mureșanu Ionescu. Les principales directions de sa recherche visent les stratégies fonctionnalistes et textuelles de traduction en ce qui concerne les textes littéraires en comparaison avec les textes scientifiques. Cours de langue française et de traduction sur ordinateur à l'Université « Alexandru Ioan Cuza » en tant que doctorante. (irina.durdureanu@yahoo.com)

**TIRON, Irina** - est doctorante de l'Université « Alexandru Ioan-Cuza » de Iași et du Centre des Études de Traduction (CETRA), rattaché à l'Université Catholique de Louvain, en Belgique flamande, sous la coordination scientifique de prof. dr. Marina Mureșanu Ionescu et du Professeur Reine Meylaerts, directrice de CETRA. Sa recherche doctorale porte sur la traduction comme transfert de capital culturel dans la Roumanie postcommuniste, dans une perspective sociologique. Diplômée en langues et littératures française et anglaise, avec une spécialisation en traduction-terminologie et un double master en traduction et interprétation, ses centres d'intérêt sont : la sociologie de la

traduction, la circulation des idées et des biens culturels, les politiques éditoriales, les études culturelles etc. (irina.tiron@student.kuleuven.be)

**ZAVASTIN, Marius** – suit les cours du master *Théorie et critique de la traduction* à l'Université « Ștefan cel Mare », Suceava. Il a traduit pour les éditions Adevărul Holding et AldoPress, *Keraban le têtu* de Jules Verne et *Les trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas. (zavastinmarius@yahoo.com)

**HOFMAN Robert Iosif** - est doctorant à l'Université « Ștefan cel Mare », Suceava, où il prépare une thèse sur Le discours électoral roumain dans la presse écrite sous la direction du Professeur Ion Horia Bîrleanu. Publications : *Simbolistică vizuală în mesajul politic românesc* în Limbaje și comunicare X – Creativitate, semanticitate, alteritate, volumul Colocviului Internațional de Științe ale Limbajului „Eugen Coșeriu”, Ediția a X-a, 22-24 octombrie 2009; *Raportul imagine/text în mesajul politic* în DOCT-US, N°. 1, Année II, 2010. (robeert@gmx.net)

**LINGURARU, Daniela** - est enseignante dans le cadre du département d'anglais de la Faculté des Lettres et Sciences de la Communication de Suceava. Elle dispense des cours de linguistique et de traduction littéraire. Elle a soutenu en octobre 2010 la thèse de doctorat sur *La prose d'Edgar Allan Poe en roumain*. Elle est membre du comité de rédaction de la revue *Atelier de Traduction*. (danilinguraru@hotmail.com)

**COZGAREA, Ana Maria** – est doctorante à l'Université « Ștefan cel Mare », Suceava, où elle prépare une thèse sur *La formation du langage d'électrotechnique et d'électronique en roumain* sous la direction du Professeur Ioan Oprea. Elle donne des cours d'anglais à la Faculté de Génie Électrique et Informatique. Ses domaines d'intérêt sont la pratique et la théorie de la traduction spécialisée, la création et l'évolution des vocabulaires spécialisés, le changement linguistique, la méthodique de l'enseignement des langues étrangères. Elle est rédacteur en chef de la revue DOCT-US. (anamaria.cozgarea@gmail.com)

**DRAHTA, Cristina** – travaille comme maître-assistante au Département de français de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, où elle donne des cours de littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle et des cours et des séminaires de traductologie. Après avoir préparé un travail de licence et un master en traductologie, elle a soutenu en 2008

sa thèse de doctorat sur un aspect de l'œuvre d'Andreï Makine. Elle est membre du comité de rédaction de la revue *Atelier de traduction*. (cdrahta@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 du Professeur Muguraș Constantinescu. Elle est membre du projet de recherche CNCSIS PN II IDEI, *La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID\_135, Contrat 809/2009. (munteanupetronela@yahoo.com)

**CRUDU, Mihai** – est diplômé de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava (philologie française et allemande) ; il suit actuellement les cours du master Théorie et Pratique de la Traduction (allemand), préparant un mémoire sur le calque linguistique en français et allemand. Simultanément, il enseigne l'allemand dans un lycée de la même ville. Il a publié des comptes-rendus et des articles dans des journaux locaux et des revues de spécialité, parmi lesquels on mentionne : *Interferențe culturale în opera lui Thomas Mann și Marcel Proust, IQ – căderea în viitor, La dialectique tolérance–intolérance chez John Locke, Voltaire et Gotthold Ephraim Lessing, Das Thema als Metapher des Denkens* etc. (mihai\_crd@yahoo.com)

**HETRIUC, Cristina** – a soutenu en octobre 2010, à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, sa thèse sur la *Le problème de la composante multiculturelle : traduction, autotraduction et réécriture de l'œuvre de Panaït Istrati*, sous la direction du Professeur Muguraș Constantinescu. Elle est membre du projet de recherche CNCSIS PN II IDEI, *La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID\_135, Contrat 809/2009. (stan\_m\_c@yahoo.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 du Professeur Muguraș Constantinescu. Elle est membre du projet de recherche CNCSIS PN II IDEI, *La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID\_135, Contrat 809/2009. (alinatarau\_bz@yahoo.com)



**DOSSIERS THÉMATIQUES DES PROCHAINS  
NUMÉROS :**

- **La traduction caduque, retraduction et  
contexte culturel (en diachronie) 2011**  
**(No 15 ; 16)**



## TRADUCTION CADUQUE, RETRADUCTION ET CONTEXTE CULTUREL

### Appel à contribution pour les numéros 15 et 16 de la revue *Atelier de traduction*

#### Dossier thématique :

#### *Traduction caduque, retraduction et contexte culturel*

À l'époque où la traduction semble couvrir presque tous les domaines d'activité humaine, en général, le phénomène complexe du « traduire » est doublé / complété à un moment donné par le phénomène du « retraduire ». Cela s'explique par le fait que la traduction ne vise pas seulement les œuvres et les textes inédits mais elle envisage également la reprise des textes précédemment traduits. Toute œuvre littéraire vieillit avec le temps et, par conséquent, une nouvelle traduction (une retraduction) s'impose impérativement. Il est question du cycle *traduction – traduction caduque – retraduction* : dans un nouveau contexte culturel, une traduction ne peut plus répondre aux attentes, aux goûts et aux besoins d'un nouveau public, autrement dit, cette traduction devient caduque en annonçant ainsi le besoin d'une nouvelle traduction (une retraduction). D'une traduction à l'autre, d'une traduction-information à une retraduction, se lit toute l'histoire de la traduction déterminée par un contexte culturel qui change sans cesse, par la langue qui se transforme et se développe continuellement, par les goûts et les techniques d'écriture qui se modifient eux aussi.

#### La revue ATELIER DE TRADUCTION

(<http://www.atelierdetraduction.usv.ro>), numéros 15 et 16 vous invite à réfléchir, à travers son dossier thématique, sur la problématique qui en découle :

- le cycle traduction – traduction caduque – retraduction,
- la typologie des retraductions,
- les raisons qui expliquent le déclenchement de la retraduction,

- la retraduction comme conséquence du facteur historique,
- la retraduction en tant qu'expression de la personnalité – « la voix » - du traducteur,
- la traduction en tant qu'instrument de mesure de la dynamique d'une langue,
- la retraduction en tant qu'accomplissement de la / des version(s) antérieure(s),
- la retraduction et sa possible motivation sociologique et / ou même politique,
- la retraduction et la politique éditoriale
- la retraduction et le contexte culturel

Vous êtes priés d'envoyer vos propositions et vos réflexions sur ce sujet jusqu'au plus tard **le 15 janvier 2011 pour le numéros 15**

**et le 16 avril 2011 pour le numéro 16.**

Les articles et les contributions sur ce sujet sont attendus aux adresses suivantes :

**Prof. univ. dr. Muguras Constantinescu, [mugurasc@gmail.com](mailto:mugurasc@gmail.com)**

**Prof. univ. dr. Elena Brandusa Steiciuc,  
[selenabrandusa@yahoo.com](mailto:selenabrandusa@yahoo.com)**

**Drd. Petronela Munteanu, [munteanupetronela@yahoo.com](mailto:munteanupetronela@yahoo.com)**

**Drd. Tarau Alina, [alinatarau\\_bz@yahoo.com](mailto:alinatarau_bz@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](mailto:mugurasc@gmail.com)**  
**Prof. dr. Elena-Brânduşa Steiciuc : [selenabrandusa@yahoo.com](mailto:selenabrandusa@yahoo.com)**