

UNIVERSITÉ DE L'OUEST DE TIMIȘOARA
Centre d'Études ISTTRAROM-TRANSLATIONES

Translationes

N ° 1

Traduire les culturèmes
La traducción de los culturemas

Responsable du numéro :

Georgiana Lungu-Badea

 Editura Universității de Vest
Timișoara
2009

Translationes n° 1

COMITÉ D'HONNEUR

Michel BALLARD (Université d'Artois, Arras, France)
Antonio BUENO GARCIA (Université de Valladolid, Espagne)
Georgeta CIOBANU (Université « Politehnica » de Timișoara, Roumanie)
Jean DELISLE (Université d'Ottawa, Canada)
Jean-René LADMIRAL (Université IX Paris Nanterre, ISIT Paris)
Mariana NEȚ (Institut de Linguistique « Iorgu Iordan-Al. Rosetti » Bucarest, Roumanie)
Ileana OANCEA (Université de l'Ouest Timișoara, Roumanie)
Maria ȚENCHEA (Université de l'Ouest Timișoara, Roumanie)

COMITÉ DE REDACTION

Rédactrice en chef :

Georgiana LUNGU-BADEA

Rédacteurs:

Loredana FRĂȚILĂ (Université de l'Ouest de Timișoara)
Andreea GHEORGHIU (Université de l'Ouest de Timișoara)
Alina PELEA (Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca)
Mirela-Cristina POP (Université « Politehnica » de Timișoara)
Raluca VÎLCEANU (Université de l'Ouest de Timișoara)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Eugenia ARJOCA-IEREMIA (Université de l'Ouest de Timișoara)
Viorica BĂLTEANU (Université de l'Ouest de Timișoara)
Bernd STEFANINK (Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca/Bielefeld)
Jenő FARKAS (Université « Eötvös Loránd » de Budapest)
Elena GHÎȚĂ (Université de l'Ouest Timișoara)
Florence LAUTEL-RIBSTEIN (Université d'Artois, Arras)
Dan NEGRESCU (Université de l'Ouest de Timișoara)
Anda RĂDULESCU (Université de Craiova)

Éditeur : Centre d'Études ISTTRAROM-TRANSLATIONES, Université de l'Ouest de Timișoara
ISSN : (publication imprimée)
Adresse : 4, Vasile Pârvan, 300223 Timișoara, Roumanie
Thème : Traduire le culturème/ La traducción de los culturemas
Discipline(s): Études de traduction et traductologie

ISSN 2067-2705
Éditeur Adrian Bodnaru
Couverture : Cristian Apostu
Maquette et Mise en page : Dragoș Croitoru

Table des matières

Introduction / 5

Georgiana LUNGU-BADEA, Traduire le culturème / 7

Dan NEGRESCU, De consolatione translationis /9

1. Section théorique : Définir les culturèmes / 13

Georgiana LUNGU-BADEA, Remarques sur le concept de *culturème* / 15

2. Pratique, didactique et critique de la traduction : Traduire les culturèmes / 79

Mirela POP, Du culturel au socioculturel, à propos de la traduction en roumain des documents personnels de langue française / 81

Alina PELEA, Analyse des personnages de contes comme culturèmes et unités de traduction / 97

Manal AHMED EL BADAOUI, Problématique de la traduction des faits culturels : Cas *original* de traduction du français vers l'arabe / 118

Ioana BĂLĂCESCU, Bernd STEFANINK, Gérer les culturèmes dans la traduction/ 135

Anda RĂDULESCU, Parémies roumaines formées à partir d'un nom de peuple – quelle stratégie de traduction ? / 149

Ilinca ȚĂRANU, La traducción como exégesis implícita: observaciones sobre la traducción al francés de los almanaques de Julio Cortázar / 167

Ana COIUG, L'univers culinaire roumain sous la plume de Radu Anton Roman et de ses traducteurs / 183

3. Sociologie de la traduction / 197

Jean DELISLE, Les traducteurs dans la littérature québécoise / 199

4. Hommages aux traducteurs /215

Tudor IONESCU, La traductologie / 217

5. Traductions inédites. Textes littéraires bilingues / 227

Adrian Bodnaru, *Poeme/ Poèmes* / 228

Frigyes Karinthy, *Nem tudom, de nekem a feleségem gyanús* / 238

Corneliu Mircea, *Facerea. Tratat despre spirit/ La Création. Traité de l'Esprit* / 244

6. Compte rendu / 257

Charles Le Blanc et les idées de façade: *Le complexe d'Hermès. Regards philosophiques sur la traduction* (Muguraș Constantinescu) / **259**

Michel Ballard, *Versus : La Version réfléchie – Des signes au texte* (Mirela Pop) / **263**

Michel Ballard, *Le nom propre en traduction* (Mircea-Marius Moșneanu) / **273**

Delisle, J., Woodsworth, Judith (dir.), *Les Traducteurs dans l'histoire* (Adina Hornoiu) / **280**

Atelier de traduction. « La traduction du langage religieux » (I), n° 9/2008 (Ilona Balazs) / **287**

Atelier de traduction. « La traduction du langage religieux » (II), n° 10/2008 (Ioana Puțan) / **292**

Revue SEPTET : *Des mots aux actes* (Dana Știubea) / **300**

Christine Raguét (éd.), *Palimpsestes n°21 : Traduire le genre grammatical: enjeu linguistique et / ou politique ?* (Mihai I. Crudu) / **306**

Trăilă Tiberiu NICOLA, *Dinspre sufletul meu – cugetări și aforisme // Du fond de mon âme – pensées et aphorismes* (Adina Tihu) / **310**

7. Entretiens/315

Interview avec Radivoje Konstantinovic : Tout ce que je fais, je le fais avec un maximum d'effort, parce que je me dis : « un jour, quelqu'un va lire ce que j'ai écrit ou ce que j'ai traduit » (Ana Coiug) / **317**

Notes bio-bibliographiques /325

Introduction

Traduire le culturème

La difficulté de traduire le culturel est due à la résistance incontestable de toute culture cible face à la culture de l'autre, la culture source. Nous consacrons ce premier numéro de la revue *Translationes* aux interférences interculturelles résultées des contacts culturels — souvent unilatéraux et livresques. Ces interférences ne résolvent que partiellement le transfert linguistique et culturel. L'explicitation du culturel devrait être envisagée aussi bien en termes de lecture que de visée ou de finalité traductionnelle.

Le *culturème* (Moles 1967, Els Oksaar, 1988, Vermeer et Witte, 1990, G. Lungu-Badea 2004), énoncé porteur d'information culturelle, incluant les *ethnonymes* et les *folklorèmes*, est une unité culturelle de taille variable, mais non décomposable.

Quelle stratégie de traduction choisir pour franchir le fossé culturel, pour diminuer l'écart culturel ? Nous nous intéressons aux conditions de (re-)production du sens et de production des traductions, à la situation de traduction, puisque au niveau du texte, le choix des stratégies de traduction n'est jamais innocent, jamais dépourvu de toute trace de subjectivité.

Comment « traduire » le culturème dans une édification commune du savoir humain au lieu de se fixer sur la quête narcissique d'une originalité exclusive ? Cette originalité, est-elle possible en dehors de son contexte de communication et de rapport à l'altérité ? S'agit-il d'instaurer une norme et de ne pas prétendre détenir une originalité qui serait inconditionnelle et irréversible ? Serait-il préférable, pour la survie des cultures, de briser leur rigidité par la nomadisation des idées, tout en garantissant le contact des cultures source et cible ? Enfin, il nous semble utile d'éclairer davantage le contexte et les circonstances qui déterminent un traducteur à choisir une solution traductionnelle au détriment d'une autre.

Le premier numéro de notre revue réunira donc des études qui prennent en compte, outre les essais de (re-)définition du *culturème*, des analyses et des critiques de traduction qui ont pour but d'examiner aussi bien la nature du culturème que la nature du transfert interlingual, et la finalité des traductions, sans oublier que somme toute la traduction reste une affaire d'interprétation.

Georgiana Lungu-Badea

De consolatione translationis

Dan Negrescu

Université de l'Ouest de Timișoara
Roumanie

Avant même que Boèce n'ait découvert les vertus apaisantes de la philosophie (voir *De consolatione philosophiae*), Saint Jérôme, le fondateur absolu de la traduction moderne avait découvert ce qu'on pourrait nommer *consolationes translationis*, c'est-à-dire les « consolations de la traduction ».

Le plus souvent nous sommes tentés de nous adresser aux lecteurs pour parler du sens et des possibles variantes d'une traduction et jamais au traducteur, celui qui traduit le texte ou plutôt le ré-exprime. Selon moi, c'est la principale raison pour laquelle il convient que ce premier numéro de la revue TRANSLATIONES mette en évidence par des exemples illustres la contribution du traducteur *propriae causae*. La doctrine de Saint Jérôme mérite d'être mentionnée d'autant plus qu'elle s'inspire de la *Préface à la traduction en latin des règles de Saint Pacôme*.

« 1. Une épée, quelque pointue et tranchante qu'elle soit, sera rouillée et perdra son éclat de jadis si on ne la dégaine pas.

De même, moi, alors que je déplorais la disparition de la Sainte et digne d'estime Paule – non pas pour m'opposer aux enseignements de l'Apôtre mais en regrettant le silence de beaucoup de gens concernant la mort soudaine de la Sainte – j'ai reçu du prêtre Sylvain, homme de Dieu, des livres qu'on lui avait envoyés à Alexandrie et qui m'étaient destinés pour que je les traduise.

Il me faisait savoir que dans les monastères thébains et dans celui de la Métanoïa – qui, par une heureuse métamorphose linguistique, de Canope est devenu Métanoïa, c'est-à-dire *pénitence* – il y avait beaucoup de Latins qui ne connaissaient ni l'égyptien ni le grec,

langues dans lesquelles ont été rédigés les enseignements de Saint Pacôme, Saint Théodore et Saint Orsiesius.

2. Et ainsi, vu que je m'étais retiré du monde pour supporter en silence ma douleur, le prêtre Léon et les autres frères qu'on fit venir chez moi - il y avait aussi un scribe parmi eux – se sont consacrés à traduire en notre langue tous les écrits traduits en grec de l'égyptien. Il y avait beaucoup de frères qui me priaient – ou plutôt qui m'ordonnaient - de me soumettre et en signe de bon présage de mettre fin à mon silence pour reprendre mes activités de jadis; ils me disaient aussi que je parviendrais ainsi à rendre heureuse l'âme de la sainte femme qui avait adoré les monastères parce qu'elle avait imaginé ici, sur terre, ce qu'elle allait découvrir dans les cieux. » (Hieronymus, *Latina Regulae Sancti Pachomii* traduit par Negrescu in Ieronim 2008, 67-68).

De même, il faudrait mentionner un autre grand « passeur » d'une langue à autre, le scythe Denys le Petit surnommé « le fondateur de l'ère chrétienne » et dont Cassiodore affirmait :

« Stéphane, évêque de Salone, l'a fit venir pour s'inspirer des versions grecques et transposer en latin, selon ses propres règles les canons ecclésiastiques de sorte que lui, grâce à son style savant et clair, a traduit les textes dont tire grand profit l'Eglise Romaine.

Lui, il maîtrisait les langues latine et grecque à tel point qu'il réussissait à traduire facilement en latin n'importe quel livre grec qu'il avait entre les mains et il n'avait pas de mal non plus à relire en grec les textes en latin ; son habileté traductionnelle était telle qu'on aurait pu croire qu'il avait sous les yeux les deux versions des textes qu'il lisait. » (Cassiodorus / Negrescu 1996, 75).

Malgré tout cela, l'œuvre du traducteur n'est pas couronnée de gloire et ce n'est pas un hasard : le plus souvent ce n'est pas à cause des lecteurs (pour la plupart unilingues, non seulement au point de vue anatomique, pour utiliser un terme inhérent à notre époque, mais aussi linguistique), mais à cause des critiques, ceux qui, en général, n'ont jamais rien traduit ; Saint Jérôme, notre patron et de tous les hommes de lettres, selon les dires de Claudel, s'en est rendu compte en tant que traducteur. Les critiques passent, mais les traductions restent et peuvent servir de modèles :

« Le bon Dieu lui a donné un lion pour tenir compagnie,
Le lion le regarde d'un oeil jaune pendant que le bonhomme

Grogne de l'hébreu, et il a trouvé le mot latin ! – et il écrit.

.....
Jérôme, qui était quand Dieu le voulait un prophète,
Nous l'aimons parce qu'il est aussi un homme de lettres,
L'entendez vous, ne pouvant s'en passer, qui maudit la critique
imbécile et malhonnête ?

Et quand du milieu de son désert il apprend que Rufin l'a égratigné,
Il se met à pousser de tel cris qu'on l'entend jusqu'au fond de la
Méditerranée ».

(Paul Claudel, *Saint Jérôme patron des hommes de lettres*, dans
Pierre de Boisdeffre 1966 : 288-289).

Bibliographie

Boisdeffre, Pierre de. *Une anthologie vivante de la littérature d'aujourd'hui*. Paris :
Librairie académique Perrin, 1966.

Cassiodorus, *De institutione divinarum litterarum*. Chapitre XXIII traduit en
roumain par Dan Negrescu. *Altarul Banatului*, Editura Mitropoliei Banatului, 1-3,
1996.

Ieronim (Sfântul). *Apologie și rânduială*. Introduction, traduction du latin, textes
réunis et notes de Dan Negrescu. București : Paideia, 2008.

Traduit du roumain par

Neli Ilena EIBEN

1. Section théorique

Définir les culturèmes

Remarques sur le concept de *culturème*¹

Georgiana Lungu-Badea
Université de l'Ouest de Timisoara
Roumanie

Résumé : L'objectif de cette étude est d'offrir un aperçu du concept de *culturème*, de le définir et d'établir son champ sémantique. Les acceptions du terme dans la théorie du culturème et du transfert linguistique, dans la sociologie de la culture et la sociolinguistique nous permettront de le délimiter sémantiquement d'autres concepts apparentés et d'identifier son acception traductologique. L'étude des oppositions binaires : culturème-traductème, culturème-connotation, culturème-néologisme, etc. nous a permis d'identifier ses traits : la monoculturalité, la relativité du statut de culturème et l'autonomie du culturème par rapport à la traduction. Afin de faciliter le choix du procédé de traduction convenable, nous esquissons une classification des culturèmes.

Mots clés : culturème, connotation, allusion, unité de traduction, néologisme, monoculturalité.

Abstract : The purpose of this article is to give further details about the concept of *cultureme* (the culture-bound term or phrase), its definition and semantic field. The significance of this term in the theory of the cultureme and in the theory of linguistic transfer, in the sociology of culture and in sociolinguistics offers the opportunity to set the semantic limits of *culturème* and to identify its significance in translatology. The binary opposition cultureme-translation unit, cultureme-connotation, cultureme-neologism etc. is thought to be a powerful tool to elucidate the fundamental characteristic of the cultureme: monoculturality and its relative autonomy of translation. A classification of the culturemes is suggested to facilitate the translation process and to choose the most appropriate method of translation.

Keywords : cultureme, connotation, allusion, translation unit, neologism, monoculturality.

¹ Le texte est la version entièrement remaniée de la première partie de la thèse de doctorat *Le Rôle du contexte extralinguistique dans la traduction des culturèmes* (2003), publiée sous le titre *Théorie des culturèmes, théorie de la traduction* [en roum.], Timișoara, Editura Universității de Vest, 2004.

1. Introduction

Chaque discipline, chaque domaine d'activité et, en général, chaque domaine du savoir, a leur propre terminologie. La traductologie ne fait pas exception : les enjeux auxquels cette science du langage doit répondre sans cesse l'obligent à ajuster ses instruments d'évaluation, mais aussi ses concepts. Si la linguistique opère avec des unités de base telles que *phonème, morphème, phrase*, etc., la traductologie est appelée à construire son propre métalangage en vue de fonder son propre appareil critique d'évaluation et d'analyse. Le discours traductologique intègre des notions empruntées à des domaines divers : linguistique générale (*signifié, signifiant, syntagme*, etc.), linguistique différentielle (*transposition, changement de la classe morphologique et syntaxique et changement de la catégorie grammaticale*), grammaire (*temps, aspect*, etc.), rhétorique et stylistique (*personnification, métaphore*, etc.), techniques de rédaction (*réorganisation structurelle, condensation*, etc.), pédagogie (*objectif général, objectif spécifique*), terminologie (*fiche terminologique*, bien distincte de la fiche lexicologique, *langage de spécialité*), lexicologie (*emprunt, calque*), analyse littéraire (*analyse et interprétation du discours*, etc.) et psychologie cognitive (*compléments cognitifs*). La traductologie a aussi son propre appareil terminologique, unanimement reconnu par les spécialistes du domaine (*traductème ou unité de traduction, stratégie de traduction, traduction pédagogique, traduction érudite, traduction littérale, traduction sémantique, traduction comparée*, etc.), qui s'enrichit toujours de nouveaux termes, comme c'est le cas du *culturème*. Ce dernier, très peu théorisé par les recherches sociologiques entreprises en Roumanie, a été consacré suite aux études relatives au transfert culturel, à l'interculturel et aux différences culturelles (Els Oksaar 1988, Vermeer 1983, Vermeer et Witte 1990, Nord 1997, etc.). Malgré la bibliographie existante sur le concept, le terme *culturème* n'est pas répertorié par les dictionnaires. Cette lacune terminologique serait due, selon nous, à l'absence d'un dictionnaire traductologique ou d'un dictionnaire de termes spécifiques à la théorie et à la pratique de la traduction qui intègre également la dimension socioculturelle de la traduction.²

² Les ouvrages des spécialistes du domaine traductologique (Vinay et Darbelnet, J. Delisle, etc.) contiennent également des glossaires terminologiques qui, bien que variables en terminologie selon les langues et les théoriciens, permettent de saisir, au delà de la richesse synonymique, l'essentiel de l'information traductologique et d'identifier la réalité à laquelle un terme renvoie. De tels glossaires sont peu accessibles pour des raisons matérielles (tirage réduit, coûts élevés, commandes impossibles à effectuer, etc.). En revanche, on pourrait citer les glossaires élaborés par des écoles de traduction, mis en ligne sur le site web des établissements.

Dans notre tentative de définir le concept de culturème et de l'intégrer dans la théorie du transfert traductionnel et culturel, nous avons jugé opportune une démarche en deux temps, correspondant à deux questions :

- **Qu'est-ce que le culturème ?**
 - i. Aperçu de la notion, définition, structure, champ sémantique ;
 - ii. Acception du terme dans la théorie du culturème et du transfert linguistique (E. Oksaar, 1988, Vermeer 1983, H. Vermeer et H. Witte, 1990, A. Chesterman, 1997, 2000, G. Lungu-Badea, 2001) ;
 - iii. Le concept de *culturème* dans une approche « comparative et culturaliste » ;
 - iv. Le concept de *culturème* dans une perspective sociologique (O. Benko, 1985, 1989, I. Evseev, 1985).

- **Qu'est-ce que n'est pas le culturème ?**
 - v. Distinction entre culturème et d'autres concepts, opératoires en linguistique, stylistique, etc. tels que : *connotation, allusion, néologisme, traductème* ou *unité de traduction*, etc.

Les conclusions de cette double démarche se retrouvent dans la troisième section de la présente recherche :

- **Proposition de classification des culturèmes.**

Notre choix méthodologique s'est porté sur une démarche qui nous a semblé plus appropriée à la problématique envisagée: lever les ambiguïtés et souligner ce qu'est bien le culturème par rapport à ce qu'il n'est pas culturème.

Le domaine d'application du concept qui sera analysé dans ce qui suit est la théorie et la pratique de la traduction. Notre approche relative à la définition du *culturème* s'appuie sur l'explication de termes proches au concept ou de termes prêtant à confusion. La définition qui sera proposée se trouvera justifiée par la démarche méthodologique adoptée et sera opératoire dans la critique de la traduction, mais aussi dans la pratique et l'évaluation de la traduction. Notre corpus sera constitué, d'une part, d'exemples extraits du roman *Candide* de Voltaire, de *Gargantua et Pantagruel* de Rabelais, et d'autre part, de textes informatifs publiés dans des hebdomadaires français de vulgarisation ou d'exemples de titres d'articles, de livres, etc. Notre objectif sera de souligner l'importance du repérage de cette unité porteuse d'information culturelle pour la compréhension correcte de son contenu informatif et l'importance de sa réexpression (traduction) adéquate lors du transfert culturel.

2. Le culturème. Essai de (re-)définition

2.1. Définition du concept

Le terme *culturème*³, créé selon le modèle *phonème*, *morphème*, *lexème*, etc., est une notion d'emballage qui va au-delà des idées d'un domaine, touchant toutes les créations socioculturelles. Ce concept hérité de la cybernétique, le culturème, contient le principe de la mesure de la quantité d'information ou d'originalité et il est inextricablement lié, non uniquement par son nom, à la culture : « La culture sera [...] mesurée par l'étendue des culturèmes possédés par l'organisme multipliée par l'importance des associations que cet organisme effectue entre culturèmes. » (Moles 1967, 34).

Le concept renvoie à des unités porteuses d'informations culturelles, à des termes culturellement marqués (A. Martinet⁴), « allusions prestigieuses » (Vinay et Darbelnet⁵), proches des *cultismes*⁶, sans pour

³ Dans le *Grand Dictionnaire Terminologique*, le terme *culturème* (non courant, 1976) — dont l'équivalent anglais proposé par CILF est *cultureme* — est défini en tant qu'« élément constituant d'une culture ».

⁴ Le linguiste français fait principalement référence à des termes que Worf et Sapir considèrent intraduisibles : inexistant en langue cible, le recours à l'emprunt ou à la naturalisation ne serait à même de faciliter la compréhension du message de l'émetteur / auteur. Considérons la situation de traduction suivante : une maison d'édition d'un pays équatorial sollicite la traduction du russe d'un roman qui décrit la vie pénible en Sibérie, pendant l'hiver. Le traducteur surmontera-t-il les problèmes de restitution des références culturelles, géographiques, climatériques, etc. ? Le bagage cognitif des récepteurs du TC serait-il si réduit que la restitution des réalités climatériques, par exemple, imposerait l'explication et la description du phénomène ? Un tel phénomène, dont les récepteurs n'ont pas fait l'expérience, représente en fait un faux problème de traduction et de réception. Culturaliser, c'est l'une des attributions de la traduction et du traducteur, sans pour autant combler la connaissance formelle des faits.

⁵ J.-P. Vinay et J. Darbelnet (1958, 242-266) distinguent plusieurs types d'allusions : allusions figées dans le lexique, allusions figées dans le message et allusions figées dans le langage métalinguistique.

⁶ Le *Petit Robert* (1991, 436) enregistre la définition suivante : « *cultisme*, (1823 < esp. *cultismo* < lat. *cultus* « cultivé ») ; hist. littér. Affectation, préciosité du style, mise à la mode au début du XVII^e siècle, par certains écrivains espagnols (Góngora), v. *gongorisme* ». Le *Dictionnaire étymologique et historique* (Dauzat, Dubois et Mitterrand 1978, 216) précise que le terme français *cultisme* provient du français *culte* (1823) qui sera à l'origine du terme français *culturel*, créé à la fin du XIX^e siècle. Le *Dictionnaire explicatif de la langue roumaine* (DEX) définit le *cultisme* comme « affectation, préciosité du style, recherchée, artificielle ; faute de langue due à l'usage d'expressions plus littéraires, moins plates » [« afectare, bogăție căutată, artificială a stilului. Greșeală de limbă a cărei origine o constituie dorința de a se exprime mai literar, mai puțin banal »]. Le terme connaît une pluralité d'acceptions, comme nous le verrons plus loin, dans la section consacrée à la distinction entre *culturème* et *cultisme*.

autant se confondre avec ceux-ci, avec les doublets étymologiques ou avec les néologismes. Pour désigner les unités porteuses d'informations culturelles, la plupart des linguistiques, traductologues et traducteurs utilisent des syntagmes tels que *realia*, *termes culturels* (Newmark 1977, 59), *allusions culturelles*⁷, *références culturelles*, *ethnonymes*, *folklorèmes*, *mégasigne (dramatique)*⁸ etc.

Des « atomes de culture dont l'agrégation aléatoire contribue à former la culture [...], les culturèmes sont les contenus latents plus que de messages définis et sont donc susceptibles dans l'esprit de chaque récepteur, de transformation avant répétition, en fonction d'une structure de pensée de chacun de ceux-ci » (Moles 1967, 154). D'après Moles, la culture de masse est faite d'une mosaïque de culturèmes — atomes de culture ou « éléments simples » (1967, 33) maniés par l'homme qui est un atome social — mis en circulation par les médias, des matériaux universels de la pensée, agencables, à la volonté de l'utilisateur d'une culture source, dans d'autres messages originaux (Moles, Rohmer, 1996)

Le culturème, employé par Moles (1967), Moles et Zeltmann (1971, 482), Hegyi (1981, 17), Vermeer (1983), a été analysé en relation avec les traits culturels du verbal (mots, traits paralinguistiques, formules linguistiques), non-verbal (mimique, geste, langage corporel) et extra-verbal (temps, espace, posture proxématique) par Els Oksaar dans une étude de référence dans le domaine du transfert culturel, intitulée *Kulturemtheorie. Ein Beitrag...* (1988) où elle a proposé un modèle des culturèmes (1988, 26-28). Le concept a été également étudié, dans la perspective du transfert des différences culturelles, par H. Vermeer et H. Witte (1990), examiné par Peter Sandrini (1997), reconsidéré par Andrew Chesterman (2000) sous l'angle du même¹⁰.

⁷ Cf. Amparo Hurtado-Albir (1990, 82-85) et Jean Delisle (1993 / 2003). Il convient de préciser qu'il y a plusieurs types d'allusions : historiques, littéraires, etc. Nous analyserons cet aspect plus loin dans la section consacrée à l'étude de la distinction entre *culturème* et *allusion*.

⁸ « Au sens de la sémiotique russe de la culture, tout support de signification dans une culture donnée. Suivant cette acception, une pièce de théâtre ou un film est un « texte » dans la culture, même si ces œuvres ne sont pas inscrites dans un texte écrit, comme c'est le cas, par exemple, dans la démarche préconisée par les Cycles repères. Pour éviter toute confusion avec l'acception courante du mot texte, nous préférons l'expression mégasigne dramatique ou filmique ou de façon plus générale, **culturème**, pour désigner une unité minimale de la culture » (L. Francoeur, M. Francoeur, site web, c'est l'auteur qui souligne).

⁹ Cattell (1949, 443-469, apud. Moles 1967, 29) a effectué une analyse factorielle de 72 culturèmes (assemblages de petits éléments de connaissance, de fragments de signification) dans un ensemble de 40 cultures.

¹⁰ Richard Dawkins définit le *mème* comme étant l'unité de d'information contenue dans un cerveau, échangeable au sein d'une société (1989).

Peu utilisée dans les recherches actuelles, la notion de *culturème* désigne : 1. tout support de signification dans une culture donnée ; 2. l'ensemble des faits culturels spécifiques à des domaines de spécialité très variés : littérature¹¹, sémiotique russe, linguistique, traductologie, phénoménologie, sémiotique du théâtre, sociologie, droit comparé, etc. La notion occupe une place privilégiée dans la traductologie allemande, en concordance avec l'importance prêtée au processus de médiation de la communication par la traduction. La complexité du concept est due à la pluralité des réalités auxquelles il renvoie. Assimilé par les théoriciens de la traduction et par les traducteurs, le concept répond à un besoin théorique consistant à réévaluer certains aspects analysés initialement par la linguistique (par exemple, les connotations, les champs sémantiques, etc.) en vue de construire un appareil critique adéquat. Les culturèmes font allusion à un contexte extralinguistique, à une situation, d'où leur nature historique, culturelle, littéraire, etc.

Le *culturème* se rapproche du néologisme, de l'emprunt ou du traductème¹², sans se confondre avec ceux-ci. Certains néologismes ou emprunts sont soit des éléments stylistiques particuliers, soit des manifestations du snobisme littéraire¹³, autant de moyens de dérivation et d'instruments de personnalisation du style d'un auteur, d'une part, autant de procédés de traduction et d'instruments nécessaires au transfert linguistique, d'autre part.

À la différence des connotations qui actualisent un sens autre que le sens lexical, mais dans un contexte linguistique déterminé, les culturèmes,

¹¹ Nous y offrons une définition contextuelle du culturème, empruntée à Guillaume Drouet : « Dans un second temps, l'étude de ce folklorème qu'est le tso-maraude apporte un éclairage particulier sur *le culturème qu'est le bâton* de Jean Valjean. Cet objet, que le personnage possède pendant toute une partie du roman, qui suit son parcours et son évolution, apparaît comme un objet-monde qui donne à lire de manière synoptique, les dimensions à la fois fonctionnelle, mythique et esthétique de l'histoire du héros. Bien plus qu'un simple outil, *le bâton, selon la perspective ethnocritique, est un répertoire de motifs, un emblème du personnage, un marqueur statutaire, un médiateur des relations du personnage avec son environnement témoignant d'un certain ethos.* » (nous soulignons).

¹² Nous utilisons ce terme pour désigner l'unité de traduction.

¹³ Les significations des deux termes ne sont pas superposables. Dans la langue cible, le néologisme, emprunt ou création lexicale, a soit le statut de cultisme (« snobisme littéraire »), soit il représente l'unique modalité (faute de moyens linguistiques) de désigner une réalité linguistique inexistante dans la langue cible. Dans l'acception de « snobisme littéraire », il se distingue nettement de la signification du terme *cultisme* (*cultéranisme*) issu de la littérature espagnole: 1) courant ou style littéraire dans la littérature baroque, consacré par Gongora, opposé au conceptisme de Quevedo ; 2) emprunts latins après la période de formation de la langue, emprunts savants opposés aux emprunts populaires hérités du latin, soumis à des modifications dues à l'évolution de la langue. V. aussi le concept de *doublets étymologiques*; 3) hypercorrectitude.

contextualisés ou décontextualisés, sont censés posséder une même signification, car un seul mode de signification. Le culturème fonctionne comme un signe : il doit être sémiotiquement reconnu, pour être sémantiquement compris (Benveniste 1974, 64-65).

Une représentation commune à plusieurs usagers est exploitée dans des circonstances variables et diverses : d'une part, deux situations source analogues et différentes, l'une qui la produit dans le même univers linguistique et culturel et une autre situation source qui l'exploite et, d'autre part, une situation cible qui la traduit. Se distinguent des citations, insérées dans le discours et marquées par des guillemets, les culturèmes sont individuels (lorsqu'ils sont trop recherchés, il se peut que l'effet d'évocation soit manqué par le récepteur) ou collectifs, (re)connus ou présumés connus aux interlocuteurs, appartenant au patrimoine culturel (dans ce dernier cas, les culturèmes peuvent faillir se confondre avec la métaphore).

On peut parler aussi de culturèmes figés dans le lexique et dans le message. Les culturèmes figés dans le lexique, tels que *poujadisme*, *toilette*, etc., font allusion à une situation déjà connue au récepteur-source. À la manière des clichés (v. Vinay et Darbelnet 1958, 243), les culturèmes de ce type sont faciles à décoder par les récepteurs qui possèdent un bagage cognitif similaire à celui de l'émetteur. Par contre, les culturèmes figés dans le message sont des innovations d'auteur résultant d'un fait historique (connu à de degrés variables) appartenant au patrimoine culturel d'une nation ou d'un individu. Les culturèmes figés dans le message se situent à mi-distance entre la citation et l'allusion, étant difficilement repérables dans le texte (Par exemple : *Embrassons-nous*, *Folleville*). Dans les cas où les culturèmes fonctionnent en tant qu'« expressions palimpseste », le récepteur doit reconstruire l'énoncé et le contexte d'origine, linguistique et extralinguistique, afin de saisir le sens (Soit l'exemple *Embrassons-nous*, *X*, où *X* et *Folleville* partagent la même situation). Il détient la clé de la lecture-compréhension du message. À la différence des citations et des allusions, marquées par des guillemets, tirets, références à l'auteur, à l'œuvre, etc. , les culturèmes possèdent des traits sémantiques censés les distinguer du fonds structurel du message. Les culturèmes renvoient à tout fait culturel, livres, articles, conférences ou à toute autre forme de communication culturelle reconnue telle quelle (cf. L. Francœur et M. Francœur).

2.2. Le concept de culturème dans *Kulturemtheorie* et dans d'autres théories de traduction

Concept clé dans la littérature interculturelle, le *culturème* est étudié dans la perspective de la culture matérielle, le transfert culturel étant limité aux pratiques monoculturelles. Dans ce sens, les activités et les

recherches visant la construction du discours interculturel occupent une large place.

La problématique des unités de culture a été traitée dans une série d'études théoriques, que nous venons de mentionner plus haut, dont la plus importante est la théorie des culturèmes élaborée par Els Oksaar (1988). La théorie d'Oksaar repose exclusivement sur les actes culturels décrits en tant qu'événements communicatifs. Étude centrale dans la communication interculturelle, *Kulturemtheorie* ne prend pas en compte la possibilité de classification de la culture en unités individuelles. Selon *Kulturemtheorie*, les culturèmes, définis comme « Verhaltenweisen im Kommunikationsakt, realisiert durch verbale, parasprachliche, nonverbale und extraverbale Behavioreme » (E. Oksaar 1988, 28), sont des unités abstraites, telles que les formules de salutation, par exemple, des manifestations verbales, extraverbales, nonverbales ou paralinguales, réalisées à l'aide de béhaviorèmes correspondants. La plupart des béhaviorèmes se résument aux interactions entre locuteurs, d'ailleurs très bien étudiées par la pragmatique, par les théories de l'énonciation et de la reformulation, d'où leur applicabilité réduite dans le domaine de la communication professionnelle. Une précision s'impose toutefois : la traduction des formules de salutation, d'accueil, de remerciement, de félicitations, etc. se situe au niveau des correspondances ou équivalences fonctionnelles, non pas traductionnelles ou textuelles. Les culturèmes, ces « comportements exprimés dans un acte de communication » sont pour Andrew Chesterman des particularités de l'acte de communication : « Kultureme sind hier aber keinesfalls als allgemeine Bausteine von Kultur zu verstehen, sondern als kulturelle Eigenheiten des Kommunikationsaktes » (2001, 3). Dans l'opinion de ces spécialistes, les culturèmes ne sont pas des éléments d'une culture, mais des particularités culturelles de l'acte de communication. Dans la théorie de la traduction, les culturèmes ont été définis comme il suit: « Ein Kulturem ist nach unserer Definition also ein Phänomen aus einer gessellschaft, das von jemandem als relevantes Kulturspezifikum angesehen wird » (Vermeer et Witte 1990, 137). « Wir wollen dann von einem *Kulturem* sprechen, wenn sich feststellen läßt. Daß ein gesellschaftliches Phänomen im Vergleich zu *demselben* oder einemunter angebbaren bedingungen ähnlichen iener anderen Kultur ein Kulturspezifikum ist (also nur in einer der beiden miteinander verglichenen Kulturen vorkommt) und dort gleichzeitig für jemandem relevant ist. Ein Kulturem ist nach unserer Definition also ein Phänomen aus einer gessellschaft, das von jemanden als relevantes Kulturspezifikum angesehen wird » (137).

Une telle approche, bien que fort utile lors de la comparaison entre deux cultures en vue de mettre en évidence leurs particularités, s'avère être

limitée lorsque l'on essaie de postuler une définition de la culture en tant que transfert d'idées et de contenus (cf. A. Chesterman 2000, 4).

L'opération de traduction est à la fois un processus de traitement de l'information et une action interlinguale transculturelle partagée par les protagonistes de l'interaction. Dans ces deux cas, nous jugeons utile d'établir les unités de transfert de l'information et les unités de transfert culturel, les culturèmes, dans notre cas.

Pour ces derniers, Chesterman (2000, 6) définit le cadre dans lequel l'opération de traduction a lieu, dans la perspective des particularités des cultures en contact, et esquisse, bien qu'empiriquement, la démarche relative à l'accomplissement du transfert d'informations / connaissances, d'une part, et du transfert culturel, d'autre part. Le spécialiste distingue les étapes suivantes : (1) le repérage, dans le texte source, des unités de transfert des connaissances et des culturèmes ; (2) la sélection et le traitement des unités compte tenu des informations transmises ; (3) le transfert des unités sous forme d'énoncés et (4) l'élaboration, dans le texte cible, d'une structure de connaissances adéquate / reconnaissable, sur la base de critères pragmatiques, dans la perspective de la finalité de la traduction / communication. Cela n'est qu'une brève description du processus, certaines étapes ayant déjà fait l'objet de recherches traductologiques. La problématique du transfert culturel se retrouve dans quelques-unes des étapes que nous venons de mentionner. L'approche de Chesterman sur les mêmes nous aide à mettre en évidence une idée que nous avons soulignée plus haut : les culturèmes, en tant qu'unités culturelles, sont identifiables par un récepteur averti. Il en va de même pour les unités de transfert des connaissances qui peuvent être repérées, sélectionnées et décodées grâce à un bagage cognitif (cf. Delsile 2003, 28) correspondant. Par conséquent, la traduction d'un texte de spécialité conservera la structure de connaissances acquises sur la base de critères pragmatiques si elle respecte les attentes, les conventions et le niveau du savoir des deux cultures mises en contact par l'acte de traduction. Le transfert culturel va au-delà de l'objectif initial du transfert des pratiques monoculturelles et vise à construire le discours interculturel nécessaire à la compréhension des langues et des cultures en contact.

La linguistique et les approches traductologiques d'orientation linguistique focalisent sur les niveaux traditionnels de description de la langue. Radegundis Stolze (1999, 23) définit les paramètres intervenant dans la description des textes de spécialité et distingue les niveaux linguistiques suivants : le niveau des phonèmes, des morphèmes et des lexèmes, le niveau de la grammaire, des phrases syntagme, le niveau des textes et des genres de textes et le niveau des culturèmes. À la différence de la linguistique traditionnelle, les approches théoriques prennent en compte le niveau des genres de textes et le niveau des culturèmes. Dans une

approche de la traduction en tant que transfert culturel (et transfert de connaissances à la fois), les unités doivent être traitées dans une perspective sémiotique ouverte.

L'étude de l'interculturel a pour objectif d'extraire et de comparer des particularités culturelles, des culturèmes, dans ce cas. Peter Sandrini (2001, 226) apprécie : « Sie –kultureme – beziehen sich auf Vorkenntnisse, Verhaltenweisen, Erwartungshaltungen, Einschätzungsgrößen, Gewohnheiten, die bei der Kommunikation im Fach vorhanden sind und sich im internationalen Austausch konfliktionär auswirken können. Kultureme sind Kulturspezifika und decken weidrum eine breite Palette ab. ». Dans notre opinion, les culturèmes sont étroitement liés au contexte extralinguistique, sans pour autant être dépendants du processus de traduction. Les culturèmes sont propres aussi bien à l'oral qu'à l'écrit. Volontairement ou involontairement utilisés, les culturèmes sont parfois difficilement repérables par les destinataires qui partagent le même code linguistique que les émetteurs. La relativité et le caractère monoculturel du culturème empêchent son repérage. Les problèmes liés au repérage des culturèmes sont parfois doublés par des problèmes de réexpression dans la langue cible.

Vermeer et Witte considèrent que les auteurs opposent à bon escient un phénomène social à un autre ; ces phénomènes, apparemment semblables, mais essentiellement contradictoires, sont spécifiques à certaines communautés, ce qui leur confère le statut de culturèmes (1990, 136). Les études des chercheurs allemands débutent par l'analyse du champ sémantique du terme *culturème*. Insatisfaits par les résultats de l'étude, les deux chercheurs inscrivent le culturème dans la catégorie du *jargon*. Ils nuancent leur analyse, mais sans aucun résultat notable. Étudiant les traits sémantiques des termes *fourchette* et *cuiller*, les deux spécialistes considèrent que la cuiller a le statut de culturème, en vertu du fait que l'un de ses traits sémantiques vise la consommation d'aliments liquides, ce qui le différencie du terme *fourchette* ayant pour principale caractéristique la consommation d'aliments solides. L'étude comparative des phénomènes, des objets ou des sentiments a pour but principal de délimiter ces particularités-là qui confèrent aux éléments comparés un caractère d'unicité. Dans une étape préliminaire à la présente recherche, nous avons jugé une telle démarche comme étant précaire et la sélection des éléments soumis à la comparaison comme aléatoire. L'attribution du statut de culturème n'a besoin, dans notre opinion, d'aucune justification, qu'elle soit de nature linguistique ou traductive. La démonstration des traductologues allemands inclut des clivages tels que *amour – haine*, *cheval – licorne*, etc. (Vermeer et Witte 1990, 137). Reconnaisant le manque d'applicabilité de leur démarche dans le domaine de la théorie et de la pratique de la traduction, les spécialistes allemands proposent une autre perspective : on

peut parler de culturème lorsque l'on a affaire à un phénomène social comparable ou identique avec un autre appartenant à une autre culture ; l'élément serait doté de traits significatifs lui conférant un statut unique et reconnaissable par les représentants de la culture source. Nous considérons que la caractéristique du culturème, identifiée par les deux chercheurs allemands – l'unicité – correspond aux deux caractéristiques que nous avons assignées au concept – la relativité et la monoculturalité .

Selon Vermeer et Witte (1990, 137), le culturème représente un phénomène social, ayant une portée culturelle spécifique pour les membres d'une société. Il en va de soi que la pertinence et la compatibilité des phénomènes sont fonction de celui qui compare les faits et de son horizon d'attente ; des différences peuvent surgir sur le plan cognitif ou sur le plan émotionnel ou bien sur les deux plans à la fois. Il convient de souligner que le statut de *culturème* n'est pas applicable à la société tout entière. L'identification des particularités d'un phénomène n'assure pas forcément la reconnaissance de sa portée culturelle. Nous nous déclarons prête à partager le point de vue des deux traductologues s'ils intègrent, dans le syntagme *phénomène social*, tout acte de culture spécifique à une société. Considérons l'exemple suivant : le syntagme *robot industriel* a une portée technologique, par rapport au nom *Ileana Cosânzeana* (fr. *La Belle aux cheveux d'or*), qui est culturellement marqué. La fréquence de telles caractéristiques à l'intérieur d'une culture n'est pas un critère à prendre en compte. Les chercheurs allemands parviennent à une conclusion similaire puisqu'ils affirment que la distinction *fourchette / baguettes* (Vermeer et Witte 1990, 138) est bien un exemple de différence culturelle, alors que la fréquence des voitures en Europe Occidentale par rapport à la fréquence des fourchettes en Europe Centrale ne l'est pas.

L'analyse des spécialistes cités intègre également le critère de la qualité, insuffisant –considérons-nous – lors d'une démarche d'évaluation du statut du culturème du point de vue idioculturel¹⁴ (cf. l'exemple cité par les deux chercheurs: *platine* versus *acier*). L'analyse se réduit finalement à une analyse sémique : *voiture*, moyen de transport, versus *bicyclette* versus *autobus*. Le terme *voiture* peut acquérir le statut de culturème dans la perspective de celui qui compare les faits. L'évaluation de la portée culturelle d'un terme n'est pas un phénomène réel, mais un processus mental, cognitif, émotionnel et, par conséquent, individuel. Selon Vermeer et Witte, il est important que le traducteur identifie les éléments et les

¹⁴ Selon les spécialistes allemands, la perspective idioculturelle vise la comparaison d'un phénomène appartenant à une culture donnée par l'un de ses membres et inclut des comportements et des évaluations spécifiques à d'autres représentants de la même culture. Dans une perspective idioculturelle, la démarche d'évaluation du statut du culturème est totalement différente.

phénomènes potentiellement culturels sans perdre de vue le fait que ce qui est significatif pour une personne appartenant à une culture donnée peut ne pas l'être pour quelqu'un d'autre appartenant à une culture différente. Certains culturèmes peuvent s'effacer lors de la traduction, alors que d'autres phénomènes peuvent acquérir le statut de culturème (Vermeer et Witte 1990, 140, 141). Il s'ensuit que le traducteur peut modifier le statut du culturème et qu'il peut choisir de le recréer ou de le gommer dans le texte cible. Nous considérons que le statut du culturème se retrouve dans le vouloir-dire d'origine que le traducteur est appelé à repérer et à restituer de manière à refaire l'atmosphère spirituelle, intellectuelle, culturelle et sociale propre à l'original. Autrement, il se limiterait à faire un compte rendu médiocre du texte original sans restituer l'intention de l'auteur d'origine ou celle de l'œuvre.

2.3. Le concept de culturème dans une approche sociologique

Comme nous l'avons indiqué dans l'introduction, le concept de *culturème* est utilisé dans d'autres domaines aussi, autres que les théories de la traduction ou du transfert culturel. Un tel domaine est la sociologie. La revue des acceptions du terme *culturème* dans la sociologie roumaine nous permettra de souligner l'usage presque simultané du concept par les chercheurs roumains et allemands.

Culturem (substantif neutre en roumain) ou *culturemă*¹⁵ (substantif féminin en roumain)? Consacré dans la théorie des culturèmes (Oksaar, 1988) comme unité minimale porteuse d'informations culturelles, le concept de *culturème* s'avère fonctionnel dans d'autres sciences aussi étant repris dans le métalangage des spécialistes de divers domaines. Nous nous limiterons à présenter l'acception du concept dans la sociologie roumaine.

Selon Benkö et Evseev¹⁶, le terme roumain *culturemă* désigne « unitatea informației culturale »¹⁷ (Evseev 1985, 16). Dans leur acception, le terme réfère aux aspects suivants : « rezultatul provocat de un act cultural din momentul impactului cu un receptor (cu implicații numeroase, mai ales în perioada următoare numită *postinformație*. *Culturema* are însă și o perioadă pregătitoare, *preinformația*, și până la dispariția sau

¹⁵ Nous utiliserons le terme de *culturemă* (féminin en roumain) uniquement dans les citations d'auteurs roumains. L'emploi *culturem* (neutre en roumain) nous semble plus naturel, parce qu'il reprend le modèle d'autres unités opératoires en linguistique ; nous ferons usage de cet emploi dans nos commentaires.

¹⁶ Otto Benkö (1985, 5-14; 1989, 184-196) et Ivan Evseev (1985, 15-32) accordent une large place à l'étude de ce concept jugé comme nécessaire dans leur démarche sociologique.

¹⁷ Le terme roumain *culturemă* désigne « l'unité dotée d'information culturelle ». (N.d.T. — M.P.)

înmagazinarea în memorie, cu o posibilă utilizare ulterioară »¹⁸ (Benkö 1985, 5). Cette définition correspond aux concepts de *bagage cognitif* et *compléments cognitifs* (cf. Delisle 2003). Dans la perspective du sociologue roumain, la définition opératoire du culturème intègre deux types différents d'acceptions, avec des propriétés distinctes. Le chercheur signale, d'une part, « différentes valeurs esthétiques et artistiques », saisissables en tant que sens, idée, atmosphère, etc. et, d'autre part, des nuances « quantifiables grâce à la présence de mots isolés ou de groupes de mots, expressions, constructions logiques, descriptions de personnages, types de situations, sentiments, etc. » (Benkö 1985, 5). Celui-ci considère que les deux types d'acceptions permettent d'identifier les deux hypostases du culturème, contradictoires et complémentaires à la fois.

En sociologie, la valeur du culturème est identifiable grâce aux caractéristiques et aux particularités des deux hypostases résultant de l'impact culturel (Benkö 1985, 6). Afin d'identifier la première hypostase du culturème, le chercheur entreprend de « reconstituer le message transmis par l'auteur et reçu par le sujet » et énumère une série de facteurs qui conditionnent la réception du message : le niveau, la forme et le contenu du message, le niveau de connaissances, le degré de compréhension, la capacité intellectuelle, le cadre où la réception se produit, la qualité du texte publié, le « moment et la qualité de la réception, c'est-à-dire le contexte de production et de réception, l'impression artistique et esthétique ». Les facteurs mentionnés interviennent aussi lors du repérage d'un culturème par le traducteur ; à son tour, l'opération de repérage est fonction d'autres facteurs contextuels qui influent sur l'émission (production) du message, d'une part, et sur la réception (lecture) du message. La perturbation d'un de ces facteurs peut empêcher la reconstruction du message et, implicitement, la reconnaissance de son contenu. La réception d'un fait culturel est fonction de l'horizon culturel du destinataire. Benkö (1989, 194) estime pour téméraire la tentative de délimiter la forme, le sens et la valeur du culturème alors que Ivan Evseev apprécie que l'unité dotée d'informations culturelles devrait posséder les caractéristiques d'un signe universel, facilement repérable dans tout type de message culturel, quelle que soit la nature de la communication (orale, gestuelle, artistique, musicale). Dans la sociologie de la culture, une telle unité est indispensable à l'étude de l'intégration et de l'optimisation des éléments culturels dans l'éducation permanente (Evseev 1985, 16).

¹⁸ « Le résultat d'un acte culturel dès l'impact sur un récepteur, avec des conséquences ultérieures, dans une étape appelée *postinformation*, succédant à la transmission d'informations. Le culturème (roum. « *culturemă* ») se retrouve dans une étape préparatoire, la *préinformation*, préalable à l'étape de la transmission d'informations, jusqu'à sa disparition ou emmagasinement dans la mémoire, pouvant être réutilisé ultérieurement ». (N.d.T. — M.P.)

Les deux spécialistes roumains ont eu recours au culturème afin d'identifier le degré de compréhension du lecteur, au niveau de l'intention de l'auteur¹⁹ : « Dacă dorim să delimităm nucleul semnelor, mai bine-zis al invariantelor unor semne culturale în interiorul unei civilizații (putem pentru acest scop să ne folosim și de termenul de *culturemă*), de fiecare dată vom fi obligați să începem inventarul nostru pornind de la arhetipuri. Ele au reflectat lumea omului culturilor tradiționale, reflectată în mitologie, folclor, credințe și obiceiuri, ele continuă să organizeze universul nostru » (Evseev 1985, 16).²⁰

Les facteurs intertextuels jouent un rôle important dans l'acquisition d'un système de signes, dans le perfectionnement d'un langage par l'intermédiaire d'un autre langage, ayant en vue que tous les codes culturels renvoient à la même réalité, avec un découpage différent de la réalité et avec des moyens d'expression différents : « toate codurile culturale se referă la aceeași realitate, chiar dacă folosesc mijloace diferite de redare și vizează fiecare obiectele realității sub un anumit unghi de vedere. »²¹.

2.4. Le concept de culturème dans une approche « comparative et culturaliste »

Intégrant le concept de *culturème*, nous l'avons défini en tant qu'unité minimale porteuse d'informations culturelles, non décomposable, lors de la saisie et de la restitution du sens. Une opération de décomposition du culturème perturberait la saisie correcte du sens par le destinataire (lecteur, traducteur, etc.) et conduirait à l'altération de l'intention de l'auteur.

¹⁹ L'identification du degré de compréhension s'effectue par le biais de questions dans des enquêtes menées par les professeurs mentionnés ci-dessus et par leurs étudiants. Les sondages avaient pour objectif de parvenir à une conception générale sur l'éducation permanente en vue d'optimiser les éléments culturels dans l'éducation à partir de la théorie sémiotique : « concepție generală asupra educației permanente și optimizarea unor elemente culturale în educație » (Eco 1982, 44).

²⁰ Les exemples cités, *Ileana Cosânzeana* (fr. *La Belle aux cheveux d'or*), *Făt-frumos* (fr. *Le Prince Charmant*), etc. viennent illustrer cette opinion.

²¹ I. Evseev (1985, 23) fournit l'exemple suivant: le sujet-récepteur ayant acquis dans sa propre langue tous les sens métaphoriques et symboliques du mot *pasăre* (fr. *oiseau*) comprendra aisément le syntagme *pasăre măiastră* (fr. *oiseau d'or*), véhiculé dans les contes populaires roumains, mais aussi le symbole de l'œuvre de Brâncuși, *Păsărea Măiastră* (fr. *Oiseau dans l'espace*), de l'œuvre de I. Stravinski, *Păsărea de foc* (fr. *Oiseau de feu*). Au-delà de l'intertextualité des formes de l'expression humaine, il existe une autre intertextualité, une interréférentialité à l'intérieur du même type de langage ou d'art.

Nous analyserons dans ce qui suit quelques exemples d'énoncés qui renferment des éléments porteurs d'informations culturels en vue d'anticiper la problématique du culturème qui sera présentée dans la section suivante dans la perspective des théories de la traduction. Nous utiliserons les notations suivantes : énoncé d'origine (EO) et énoncé allusif (EA), énoncé roumain, accompagné de brefs commentaires (ER) et de la version en français (EF). Ces notations seront utilisées dans les sections suivantes, consacrées à l'analyse des culturèmes et des problèmes liés à leur traductibilité (non-traductibilité et intraductibilité y comprises)²²: contraintes et libertés, particularités ou spécificités culturelles.

Il convient toutefois de signaler que la phrase et, *a fortiori*, la signification qui lui sera associée n'est pas un donné en soi, mais le produit d'une construction. « Ceea ce face obiectul observației este sensul atașat enunțului » (Moeschler et Reboul 1999, 78). Tout lecteur est capable d'émettre des hypothèses contextuelles sur le sens d'un énoncé, mais il est moins capable de saisir les hypothèses intérieures (qui sont à l'origine des hypothèses extérieures, responsables de la construction du sens) ou les analogies (produites suite à l'application de techniques de simulation). Il revient au linguiste, au traductologue ou au traducteur de remplir cette tâche.

- La langue source est le français. Les énoncés source sont présentés dans le texte et dans le contexte d'origine (a). Ils sont suivis par les énoncés allusifs (b) tels qu'ils apparaissent dans le nouveau texte et dans le nouveau contexte.

EO: *Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas* (Pascal).

EA: *Les enfants ont leurs raisons que la raison et les parents ne connaissent pas.* (expression palimpseste)

EO: Le *poujadisme* caractérise la volonté de défense souvent démagogique des travailleurs indépendants contre l'État (*Quo*).

EA: Ce concert d'attaques anti-OMC respire parfois le *poujadisme rural* (Le Journal du Centre, 28 novembre 2000 — culturème actuel, lexie simple).

EO: *Embrassons-nous, Folleville* (Eugène Labiche [1850] 1993).

²² Il convient de faire une précision d'ordre terminologique: généralement, les théoriciens de la traduction opèrent une distinction nette entre les problèmes de traduction, qui seraient objectifs, propres à tout traducteur, et les difficultés de traduction, qui seraient subjectifs, dues, par exemple, à un bagage cognitif approximatif de la part du traducteur. Dans notre opinion, une telle limite, posée sur la subjectivité ou sur l'objectivité des obstacles à la traduction, ne serait que relative.

EA: *Cet Embrassons-nous, Folleville*, aussi soudain que de commande, nous met mal à l'aise (Jean-Claude Maurice, *le Journal de dimanche*, 21 nov. 2000 – culturème historique, expression lexicalisée transférée d'une signifiante source dans une autre signifiante source enregistrant une évolution interne).

EO: *Fréron*, journaliste, contemporain de Voltaire (Goulemont, 1996)

EA: *Un folliculaire c'est un Fréron* (Voltaire 1994 ; culturème historique, lexie simple, nom propre).

- La langue source est le roumain. Nous présenterons quelques unités culturelles fonctionnant à la manière des culturèmes, suivies par leur traduction en langue française. Certaines unités seront expliquées ci-dessous, alors que d'autres seront traitées dans les sections suivantes.

ER: Pajurile duseră sacii la *Ileana Cosânzeana* și-i deteră bucătarului (Frâncu-Candrea dans Nișcov 1979, 88, 91)

EF: *Iliane à la tresse d'or* (*aux tresses d'or*) ou *la Belle aux cheveux d'or*.

Le nom propre *Cosânzeana* (L. Șăineanu dans R. Vulcănescu 1987, 396-399) enregistre plusieurs variantes en roumain (*Cosenzeana, Sânziana, Sîmziana*), avec les connotations suivantes : 1. *Frumoasa cu părul bălai / cu coșite aurii / de aur / cu părul de aur* ; 2. *Frumoasa frumoaselor* ou *Frumoasa pământului*. Le nom *Cosânzeana* < lat. *Consens* « conseiller divin » était réservé aux dieux de l'Olympe présumés blonds, d'où le nom propre *Ileana Cosânzeana* (lat. *Iana Consulens / Iana Consens* + suf. *-ana* > *Consentiana* > *Cosenzeana* > *Cosânzeana*). Le nom *Iliane à la tresse d'or* (*Iliane aux tresses d'or*) correspondrait, dans les littératures romanes, à la *Belle aux cheveux d'or*. L'entropie générée par la surtraduction est évidente : la connotation de figure légendaire, être miraculeux, mi-déesse, divinité ou héroïne s'efface lors de la traduction (voir aussi l'étymologie du nom).

ER: [Și împăratul cela avea trei feciori, pe cel mic îl chema Petrea] *Făt-frumos* (Bârlea dans Nișcov 1979, 205).

EF: *Bel enfant* (L. Șăineanu dans Vulcănescu 1987, 387), *Beau Vaillant* (M. Slăvescu 1979) *Prince Charmant*.

Făt-frumos (R. Vulcănescu 1987, 386), *Făt-logofăt*, *Făt-împărat*, *Prâslea*, *Ionică*, *Pătru*, *Harap-Alb* sont les noms du héros de la mythologie populaire roumaine, une espèce d'Hercule, une sorte de divinité solaire représentant le bien qui affronte le mal. La traduction *Bel enfant* (L. Șăineanu) est marquée aussi par l'entropie. Conformément à l'hypothèse du chercheur roumain, le nom est dépourvu du trait sémantique /divin/, la

traduction étant, par conséquent, plate. La variante *Beau Vaillant*, proposée par Micaela Slăvescu (1979), conserve les traits connotant la « vaillance » du héros, sans actualiser pour autant sa beauté divine (v. infra, cf. les remarques relatives au personnage masculin *Fătălău*, créé par le poète roumain Tudor Arghezi). La solution *Prince Charmant* est un exemple d'adaptation culturelle qui fait état des avantages et des désavantages d'une solution basée sur la substitution d'un culturème source à un culturème cible. Dans la tradition française, le syntagme *Prince Charmant* actualise la beauté masculine plutôt que la prouesse du héros.

Voilà d'autres exemples considérés sous l'angle des oppositions binaires (v. *infra*).

ER: *Amantul Colivăresei* (R. Aldulescu 1994)

EF: *L'Amant de la pâtissière*

ER: *Ițic Ștrul dezertor* (L. Rebreanu cité dans Nedelciu et alii 1975)

EF: *Isaac Israel*

Quelle que soit leur forme (lexie simple ou composée, unité phraséologique, palimpseste allusif, v. supra) et quel que soit le schéma de classification des culturèmes, les culturèmes renferment un potentiel culturel propre à l'une des langues en contact, la langue source en l'occurrence, une motivation historique et socioculturelle qui ne se retrouve nullement dans la langue cible ou se retrouve partiellement, mais avec une valeur culturelle différente. Des culturèmes tels que *roseau pensant* ou *raison suffisante* sont spécifiques à la culture française, mais ils circulent aussi dans des milieux intellectuels étant considérés comme universels et, pour cela, des « lieux communs ». En revanche, l'opération de repérage de l'information culturelle source devient délicate et importante lors de la saisie du sens, dans le cas des culturèmes rendus par des expressions allusives de type palimpseste.

EO: *trestia gânditoare...* « omul »

EA: *planta gânditoare...* « un alt tip de om »

La métaphore de l'homme pensant qui se transforme dans une plante est transparente. En roumain, le mot *plantă* (fr. *plante*), dans la collocation *stă / trăiește ca o plantă* (fr. « végéter, vivre comme une plante », *il reste à ne rien faire*), détermine à supposer que l'individu dont il est question ne fait rien tout au long de la journée, qu'il ne pense à rien.

La section qui suit est consacrée à l'analyse de certaines unités proches du culturème. Notre démarche méthodologique consiste à fixer

l'acception du terme *culturème* en délimitant son aire sémantique par rapport à celle d'autres concepts.

3. Le culturème en relation avec d'autres unités porteuses d'informations spécialisées

Dans cette section, nous nous proposons de répondre à la question *Qu'est-ce que n'est pas le culturème ?* Les observations que nous venons de mentionner, relatives aux acceptions du terme *culturème*, seront complétées avec les résultats de l'étude des relations binaires 3.1. culturème - connotation, 3.2. culturème - allusion culturelle, 3.3. culturème - cultisme, 3.4. culturème - néologisme, 3.5. culturème - traductème. Afin de fixer l'aire sémantique du concept dans l'approche comparative et culturaliste de la traduction, nous analyserons la relation existant entre culturème et d'autres concepts tels que néologisme, cultisme, traductème, connotation, allusion (culturelle, historique, littéraire, etc.). Les éléments secondaires (comparatifs), dans les clivages mentionnés, seront retenus avec leurs principaux aspects. Nous avons retenu uniquement les invariants de la littérature consacrée à la définition du culturème, qui est aussi l'objectif de la présente section. Nous considérons que l'analyse componentielle des concepts pourrait constituer une étape préliminaire permettant de délimiter les aires sémantiques des concepts mentionnés. Les relations binaires, que nous venons d'énumérer, ne sont pas forcément contradictoires ; il y a des cas où les concepts sont partiellement superposables.

Nous avons opté pour cette démarche méthodologique afin de pouvoir répondre à des questions, d'ailleurs légitimes, du type : N'importe quel néologisme serait-il culturème ? La connotation ne serait-elle pas en fait un culturème, mais avec une appellation différente ? Le culturème ne se confondrait-il pas avec le traductème ? Nous avons posé ces genres de questions à l'occasion des réunions, conférences, journées doctorales auxquelles nous avons participé. Les discussions nous ont aidée à poser la problématique de la présente étude : élaborer une nouvelle perspective d'étude du culturel. Nous avons choisi de montrer comment les significations du culturème s'actualisent dans divers domaines ou par rapport à d'autres concepts linguistiques au lieu de nous contenter de véhiculer l'acception du concept dans l'approche « comparative et culturaliste ».

Dans le cas des clivages mentionnés (v. *supra*), s'agirait-il d'une relation d'antonymie totale (S. Ullmann 1959, 77) ou d'une simple opposition sémantique ? Selon Bidu-Vrânceanu et Forăscu (1984, 108), les antonymes seraient totalement opposés. Or, tous les contraires ne sont pas antonymes (Șerban et Evseev 1978, 205). Selon Coteanu (1985, 96), les

antonymes se situent à distance égale par rapport au centre d'une dimension sémantique dont les coordonnées seraient opposées. La dimension sémantique (traits sémantiques communs) représente la prémisse de l'antonymie, à condition que les différences sémantiques se situent à distance égale par rapport au centre de la dimension.

Le « sème incompatible contraire » (R. Sârbu 1977, 191-192) et les sèmes communs, au moins deux (l'un relatif au langage et l'autre relatif à la dimension sémantique proprement dite), sont indispensables à la postulation d'une relation d'incompatibilité logique ou d'une relation d'antonymie. Considérons comme communs les sèmes suivants : /substantif/, /relatif aux signes /; sèmes incompatibles contraires: /unité linguistique// unité de travail/, /décomposable dans des éléments constituants // non décomposable /, /concept théorique // instrument pratique/; sème variable: /lexie simple // lexie, simple ou composée, syntagme, expression lexicalisée/.

Concepts	Unité linguistique	Unité de travail	Décomposable	Lexie simple	Lexie composée	Syntagme, Expression lexicalisée	Porteur d'information culturelle	Sens lexical	Sens contextuel
allusion	-	+	-	+	+	+	+	-	+
citation	-	+	+	-	-	+	+	-	+
connotation	+	-	-	+	-	-	-	-	+
cultisme	-	-	-	-	-	+	+	-	+
culturème	-	+	-	+	+	+	+	-	+
néologisme	+	-	+	+	+	-	-	+	-
sociolème	-	+	-	+	+	+	+	-	+
traductème	-	+	-	+	+	+	-	-	+

À une possible objection relative à la superposition de certains concepts, nous répondrions que l'analyse qui suit justifie pleinement l'emploi du concept de *culturème* dans la pratique et dans la critique de la traduction.

Le culturème et le traductème (transème ou unité de traduction), l'allusion, etc. permettent le découpage du texte en unités groupées par Dancette (1998, 81) en unités linguistiques et en unités de travail.

- 1) Les unités linguistiques se retrouvent à tous les niveaux linguistiques et discursifs (syntaxique, sémantique, morphologique, textuel);
- 2) Les unités de travail fonctionnent dans différents types de démarches scientifiques, telles que celles spécifiques à la

traduction (unité de traduction – synonyme de traductème et de transème – vs. culturème – unité porteuse d'information culturelle) ou à la sociolinguistique (culturème, sociolème, etc.).

Le culturème est un concept théorique fonctionnel dans la théorie, pratique, didactique et critique de la traduction. L'unité de traduction, tout comme le culturème, est une notion relative applicable dans le cadre théorique et pratique propre à la démarche traduisante (v. infra, l'opposition culturème-traductème). Les limites entre ces concepts sont variables parce que les unités considérées s'inscrivent dans un processus individuel, non pas collectif.

3.1. *Culturème et connotation*

La distinction fondamentale entre les culturèmes et les connotations est due au sens²³ et principalement à leur référent. Le culturème apparaît en surface sous forme de lexies simples, composées ou sous forme d'expressions lexicalisées qui fonctionnent en tant qu'unités sémantiques, alors que la connotation représente le sens figuré et le sens contextuel d'une lexie simple ou composée. Les unités que nous appelons « culturèmes » actualisent un sens contextuel dans un nouvel énoncé, allusif, à partir de la signification véhiculée dans l'énoncé original. Nous posons que la saisie du sens de l'énoncé allusif où les culturèmes s'actualisent dépend de la (re)connaissance du contexte extralinguistique d'origine.

La tradition logique, opposant la connotation et la dénotation, superpose la connotation et le contenu et identifie la connotation avec une certaine caractéristique du contenu. Kerbrat-Orecchioni (1977, 18), considère que les connotations sont des « valeurs sémantiques » qui « portent sur une autre chose que le référent du discours » et qui « sont suggérées plus que véritablement assertées », alors que Kocourek (1991, 168-169) distingue le sens littéral et le sens figuré. Celui dernier attribue à la métaphore un sens figuré et analyse la connotation métaphorique.

En stylistique, la connotation représente le contenu vidé de dénotation ou, dans d'autres cas, le sujet du domaine sémantique s'étend dans la partie désignée sous le nom de *connotation* de façon à inclure le contenu mental subjectif de l'émetteur et du récepteur sans que le signe se distingue nettement du domaine du contenu marginal. En sémiotique, depuis Hjelmslev (1968, 110, 155) la dénotation désigne la relation entre

²³ Le *sens littéral* est le sens établi au niveau de la phrase (littéraire ou non), interprété hors contexte (cf. Moeschler et Reboul 1999, 378). Searle (1982) considère que le sens littéral est dépendant de la présence d'un contenu informatif et s'interprète sur la base d'éléments linguistiques qui produisent du sens uniquement dans une situation de communication.

l'expression et le contenu, s'opposant à la connotation considérée comme relation entre deux signes, deux unités d'expression et de contenu. Eco (1976, 111 ; 1984, 32) appelle *connotation* ce que d'autres spécialistes appellent *implication contextuelle* ; dans ce cas, la distinction entre dénotation et connotation est fonction du contexte. Bien que Eco prétende avoir emprunté à Hjelmslev la notion de *connotation*, il lui réserve un autre sens, totalement différent, incluant dans cette catégorie des connotations logiques, stylistiques, mais aussi d'autres catégories définies ultérieurement en tant qu'ensemble des entités culturelles emmagasinées dans la mémoire du récepteur et activées dans un contexte donné (1968, 98). Plus tard, Eco définit la *connotation* (1976, 111) en tant que la signification transmise par l'intermédiaire d'une signification antérieure. Cette définition permet d'associer la connotation avec ce que la logique appelle *implication conceptuelle*. Dans ce cas, le contexte est livré par un potentiel de sens ou par un autre défini dans un système de signes donné. Plus récemment, Eco (1984, 33) observe que ce qu'il appelle le *second niveau de la connotation* est basé sur l'inférence.

Pour Hjelmslev et Eco, la notion de *connotation* renvoie à des aspects linguistiques différents. Voilà pourquoi nous considérons que les exemples fournis par Eco ne confirment pas le modèle de Hjelmslev et nous souscrivons totalement à la très adéquate remarque de Kerbrat-Orecchioni (1977, 81), selon laquelle seul le contenu de la dénotation — et non pas le signe tout entier — génère l'expression de la connotation. Barthes (1964, 164-165) apprécie que « la connotation, étant elle-même un système, comprend des signifiants, des signifiés et le procès qui unit les uns aux autres (signification), et c'est l'inventaire de ces trois éléments. ». Il observe que « les signifiants de connotation [...], *connotateurs*, sont constitués par des signes (signifiants et signifiés réunis) du système dénoté; naturellement plusieurs signes dénotés peuvent se réunir pour former un seul connotateur — s'il est pourvu d'un seul signifié de connotation; autrement dit, les unités du système connoté n'ont pas forcément la même taille que celles du système dénoté. » (164-165). Barthes poursuit ses observations et découvre que « quelle que soit la manière dont elle "coiffe" le message dénoté, la connotation ne l'épuise pas: il reste toujours du dénoté (sans quoi le discours ne serait pas possible) et les connotateurs sont toujours finalement des signes discontinus, "erratiques", naturalisés par le message dénoté qui les véhicule. Quant au signifié de la connotation, il a un caractère à la fois général, global et diffus: c'est si l'on veut un fragment d'idéologie [...]; l'idéologie serait en somme la forme (au sens hjelmslevien) des signifiés de connotation, cependant que la rhétorique serait la forme des connotateurs. » (165).

Les connotations ne sont pas des sens distincts, elles peuvent entrer dans la composition du sens lexical. Le contexte interpersonnel (ou relation entre le signe et le sujet parlant) joue un rôle fondamental dans le

traitement de la connotation. Il est bien connu que la valeur d'un signe linguistique s'établit en fonction de trois facteurs: sémantique, syntaxique et pragmatique. Les deux premiers interviennent au niveau du contexte linguistique, alors que le troisième appartient au niveau extralinguistique. Le linguiste roumain Ion Coteanu considère que l'opposition valeur dénotative vs. valeur connotative concerne l'opposition intellectuel (dénotatif) vs. affectif (connotatif)²⁴. La tradition linguistique associe la distinction entre le sens dénotatif et le sens connotatif au clivage sens propre – sens figuré. Les linguistes roumains Șerban et Evseev (1978, 140) observent que le contenu intellectuel et le contenu affectif ne sont pas disjoints, car il y a des cas où certains traits connotatifs deviennent dénotatifs et inversement. Les deux spécialistes distinguent (1978, 141-149) plusieurs types de connotations: a) stylistiques renfermant un grand nombre de traits stylistiques (appelés *stylèmes*); b) sociopolitiques résultant de l'interprétation des dénotés du point de vue de la conception politique et philosophique véhiculée à un moment donné pendant une certaine étape du développement d'une langue; c) *morales et éthiques* s'appuyant sur un système d'évaluation du type *bien/mal, positif/négatif, moral/immoral*, etc.; d) *géographiques et ethniques* véhiculant des informations portées par un seul signe linguistique et intégrant le dénoté dans une aire géographique et culturelle donnée; e) *esthétiques* – référant à des valeurs axiologiques du type *beau/laid, agréable/désagréable*, etc.; f) connotations visant le *protocole de la communication verbale*: formules de salutation, d'adresse, de remerciement, d'interdiction, etc.

Nous placerons la description du culturème au centre de l'argumentation que nous venons de présenter. La description du culturème est le résultat de l'association du contexte interpersonnel et de la mise en contexte extralinguistique (ou mise en situation). Le sens lexical est saisi dans le contexte, alors que le sens pragmatique est établi par l'utilisateur en fonction du système verbal véhiculé²⁵ et en fonction des distributions

²⁴ Suivant cette conception, la dénotation serait la signification strictement intellectuelle alors que la connotation est la signification affective, associée à la première. (Coteanu 1974, 65).

²⁵ Les théories du langage sont centrées sur la description des composantes de l'activité de langage: langue, société, discours, texte, sujet, communication, attitudes, images, et non dernièrement, usagers, car le langage est fait par les usagers et pour les usagers: « limbajul este făcut de către și pentru vorbitori » (Coșeriu 1994, 164). Langue et société sont étroitement liées: « Limbajul poate exista numai într-o societate. ». Voilà pourquoi les langues doivent être étudiées en tant que systèmes appartenant à des communautés, sans perdre de vue que la langue est une abstraction scientifique, un objet idéal: « sisteme ce aparțin unor anumitor comunități, însă fără a ignora faptul că limba este o abstractizare științifică, un obiect ideal » (Coșeriu 1995, 57).

lexicales et syntaxiques. Le sens du culturème est perceptible grâce à la reconstitution de la situation source (situation de communication ou de production du sens), la seule permettant à l'usager de saisir intégralement la signification du culturème.

Il convient toutefois de souligner, avant de poursuivre notre argumentation, le caractère relatif du statut du culturème. La tâche d'identifier les énoncés porteurs d'informations culturelles revient au lecteur du texte source, d'une part, et au traducteur, d'autre part, dont le rôle est d'assurer la réception du texte cible par les destinataires²⁶. Le traducteur, en tant que récepteur du texte source, reconstruit mentalement la situation de production et de communication et la transpose dans une autre situation, la situation de réception et de traduction.

Les connotations sont en relation avec le sens lexical d'un mot et s'actualisent dans le contexte en tant que sens pragmatique du mot (défini comme le rapport entre le signe et le sujet parlant). Les culturèmes, représentés en surface par des lexies complexes, syntagmes ou unités phraséologiques, sont en relation avec la phrase littéraire et impliquent, de la part du récepteur²⁷, la reconstruction de l'énoncé original, indispensable à la compréhension d'expressions allusives de type palimpseste.

Culturèmes	connotations
Dérivés français du mot Babel ²⁸ : <ul style="list-style-type: none"> • <i>Babélien</i> (1849) • <i>Babélisme</i> (1866) • <i>Babéliquement</i> (Verlaine, 1893) 	<i>Babel</i> ²⁹ (av. J. C., 1100, E- temen-an-ki, „Casa Întemeierii Cerului și Pământului”) <ol style="list-style-type: none"> 1. Négatives <ul style="list-style-type: none"> • incohérence, agglomération,

²⁶ « Totdeauna vorbirea, limbajul efectiv realizat este o continuă atribuire a eu-lui. I se atribuie celui altă aceeași conștiință cu a vorbitorului. » (Coșeriu 1994, 22). Cette conception du langage pour autrui se retrouve chez bon nombre de linguistes. Kerbrat-Orecchioni (1990, 18-20), par exemple, considère que tout acte de langage implique une allocution et une interlocution à la fois si l'on prend en compte le caractère réciproque du rapport entre l'émetteur et le récepteur. Tout énoncé du type monologue ou dialogue pose parfois explicitement, mais toujours implicitement, le destinataire, en fonction de l'image que l'émetteur se fait du destinataire.

²⁷ Chez tout individu, la compétence de communication représente l'ensemble des connaissances linguistiques, préalablement acquises ou acquises dans les grammaires et dictionnaires, et des connaissances extralinguistiques (Bourdieu 1986, 22), vu que la communication est d'ordre linguistique et social à la fois (Boyer 1991, 25).

²⁸ Fait exception le mot *babélique* (Hugo 1862 cité par Zumthor 1998), emprunté au français et assimilé phonétiquement et graphiquement au roumain.

²⁹ Les exemples relatifs au mythe de la Bible, que nous avons cités et commentés plus haut, sont extraits de la version roumaine de l'ouvrage de Paul Zumthor, *Babel ou l'inachèvement* (1998, 21-22, 27, 183, 184-185, 192).

<ul style="list-style-type: none"> • <i>Babélesque</i> (Claude Simon) <p><i>Remarque:</i> Les mots dérivés sont plus proches de ce que nous entendons par le terme <i>culturème</i> parce qu'ils contiennent une référence culturelle (même si elle n'est pas strictement française, elle est créée dans cette langue à partir d'un des universaux culturels) et sont propres à la culture source. Les termes peuvent être non-traduits, parce que le traducteur décide de les garder ; parfois, ils sont intraduisibles et le traducteur peut choisir de les emprunter ou de privilégier les équivalents roumains dérivés de <i>Babilon</i>, un nom propre plus productif en roumain que <i>Babel</i>. Le <i>culturème</i> est recréé par le traducteur de sorte que la représentation mentale du lecteur cible, sinon sa réaction, soit proche de la représentation du lecteur source.</p>	<p>désordre / idées / mots / bruits ;</p> <p>LF : <i>Le vertige de Babel</i> (P. Bruckner)</p> <p>LR : <i>Amețeala dată de Babel</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • projet / plan ambitieux <p>LF : <i>Babel ou l'inachèvement</i> (P. Zumthor)</p> <p>LR : <i>Babel sau nedesăvârșirea</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • conséquences catastrophiques d'un malentendu. <p>LF : <i>C'est véritablement la tour de Babylone ! / Car chacun y babille et du long de l'aune</i> (Molière, <i>Tartuffe</i>, I, 1)</p> <p>LR : <i>Este într-adevăr turnul din Babilon!</i> <i>Căci toată lumea flecărește într-una.</i></p> <p><i>Remarque:</i> Le jeu de mot <i>Babylone / babiller</i> n'est pas conservé dans la traduction roumaine.</p> <p>2. Positives</p> <ul style="list-style-type: none"> • expression de la solidarité humaine et de l'illusion du savoir humain à la fois. <p>LF : <i>C'est l'incommensurable et tragique monceau ...</i> <i>Ce livre est le reste effrayant de Babel</i> (Hugo, Introduction à la <i>Légende des siècles</i>)</p> <p>LR : <i>Un maldăr nesfârșit și tragic</i> ... <i>Cartea aceasta, rămășiță înfricoșătoare din Babel.</i></p>
<p>LF, LR : <i>Escobar</i> (Voltaire, <i>Dialogues</i>) Le report d'un nom propre descriptif est insuffisant lors d'une traduction littéraire. La connotation contextuelle négative et l'allusion à l'Inquisition doivent être précisées dans une note de bas de page.</p>	<p>Négative</p> <ul style="list-style-type: none"> • sens péjoratif, par synecdoque: « rusé », « fourbe ».
<p>LR : <i>Amantul colivăresei</i> (titre d'un</p>	<p>Le mot peut actualiser d'autres sens en</p>

<p>roman de Radu Aldulescu 1994) <i>Colivăreasa</i> est la femme qui prépare le <i>coliva</i>³⁰ (gâteau de funérailles fait de blé bouilli, à base de noix, raisins, bonbons, etc., préparé par les orthodoxes et les catholiques grecs). Le dérivé <i>colivăreasă</i>³¹ suppose de la part du lecteur-cible et du traducteur des connaissances linguistiques et extralinguistiques à la fois, relatives aux rites funéraires orthodoxes. Traduction possible par substitution du culturème-source, entraînant un glissement de sens par le nouveau culturème qui connote différemment : LF : <i>L'Amant de la pâtissière</i></p>	<p>fonction du contexte :</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>pomanagiù, -oaică</i> (fr. <i>mendiant, -e, trimardeur, chemineau</i>) • <i>colivar</i>, cel care poartă coliva (celui qui porte le <i>coliva</i>) • <i>colivăreasă</i>, cea care prepară coliva (celle qui prépare le <i>coliva</i>)
<p>LR : <i>Fătălăul</i> (T. Arghezi 1985, 145-146 dans Nedelciu <i>et alii</i> 1975) LF : <i>La</i> « <i>Fille</i> » (Nedelciu <i>et alii</i> 1975) <i>Remarque:</i> Chez T. Arghezi, le mot <i>fătălău</i> ne connote pas négativement ni péjorativement l'aspect physique du garçon, envié par les filles aussi, et n'indique aucune « confusion sexuelle » de sa part. Par cet euphémisme métaphorique, Arghezi souhaite mettre en évidence la beauté sublime du garçon: <i>Fata de cum te-o vedea / Ca din vânt rămâne grea / Căci pleoapa de ți-o ridici / O ciupești cu trei furnici</i>. Le poète continue par s'interroger sur l'origine de cette beauté légendaire : <i>O fi fost mă-ta vioară, [...] / Și-o fi prins în pântec plod / De strigoi de voievod? / Că din oamenii de rând / Nu te-a zămislit nicicând. / Doar [...] / Iese așa fel de făt.</i></p>	<p>Sens virtuels du mot:</p> <ul style="list-style-type: none"> • par extension <i>androgyn</i>e (personne possédant un comportement caractéristique du sexe féminin); <i>hermafrodite</i>, • <i>mollason</i> (péj.) • <i>homosexuel</i> (connotation plus récente) ; arg. <i>tante, tantouse</i>

Les culturèmes ne servent pas à fonder un discours, ils font du discours, s'intégrant dans le texte sans porter atteinte à la logique : subtiles,

³⁰ Dans les langues grecque, *κόλλιβα* (*kólliva*) ; serbe, *кољиво* (*koljivo*) ; bulgare, *коливо* (*koljivo*), etc.

³¹ Voir aussi le comportement microcontextuel du mot *colivăreasă* dans la section consacrée à la relation entre culturème et allusion.

discrets ou, par contre, explicites, mais rarement agressifs ; proches des allusions plutôt que des connotations (portant sur les mots), les culturèmes ne se confondent pas avec les métaphores, bien qu'ils empruntent parfois leur aspect. Lors de la traduction, le sujet traduisant doit restituer aussi bien la valeur linguistique que la valeur contextuelle, le sens virtuel (virtuème) et les éventuelles connotations (spontanées, etc.). Prenons pour exemple le syntagme pascalien *trestie gânditoare* (fr. *roseau pensant*), ayant le virtuème « humain » (roum. « om »). Cette métaphore peut impliquer des jeux de mots ayant la valeur de culturème, suite à des commutations dans l'axe paradigmatique : **trestie vorbitoare* (fr. *roseau parlant*) ou **copac gânditor* (fr. *arbre pensant*), etc.

Si l'on pose que le processus d'interprétation des culturèmes et des métaphores est quasi-équivalent, l'interprétation des culturèmes suppose l'examen des deux types d'énoncés mis en relation, original et allusif, et la recherche d'une propriété qui leur soit commune afin d'identifier la propriété postulée par l'auteur / l'émetteur / le locuteur au moment d'énonciation. En ce qui concerne les métaphores, les usagers attribuent aux objets des propriétés qu'ils ne possédaient pas préalablement. Dans le cas des culturèmes, le processus est différent. On dit qu'un discours est figuré si le sens littéral de la phrase ne coïncide pas avec le sens énoncé (sens figuré). On pourrait parler de sens figuré ou d'expression métaphorique dans le cas des culturèmes si l'énoncé allusif était construit sur la base d'un énoncé métaphorique. Dans ce cas, l'expression palimpseste résultante posséderait un sens unique, littéral, puisque construite suivant un modèle déjà connu ou supposé connu. Par conséquent, on peut dire que le sens littéral coïncide avec le sens figuré. On n'a pas affaire à un discours figuré, comme dans le cas des métaphores.

En ce qui concerne l'interprétation des culturèmes basés sur des expressions idiomatiques, il faut prendre en compte un sémème particulier appelé *épisémème* (Coşeriu 1994, 190), constitué d'un virtuème responsable du mécanisme de la connotation. Ces types de culturèmes ne peuvent pas tous être sémantiquement expliqués : certains dérivent de la genèse lexicale (roum. *fuga e ruşinoasă, dar e sănătoasă* / fr. *bonne honte sort de danger*), d'autres sont formés sur la base d'analogies dont la source est incertaine (roum. *tobă de carte*³² / fr. *puits de science*).

³² Littéralement : carte de carreau. La polysémie roumaine de *carte*, bien différente de celle française, permet ici un jeu de mots sur la *carte*, carton rectangulaire et le livre.

3.2. Culturème et allusion

La « culture générale » est une composante importante de la formation d'un individu quel que soit son domaine d'activité. La culture implique également des connaissances encyclopédiques, dont aussi littéraires. Ainsi s'explique-t-il pourquoi les auteurs ont souvent recours au pastiche littéraire sans avertir le public ou font allusion à la mythologie sans courir le risque de l'incompréhension (totale). Il existe toutefois des différences essentielles au niveau de la culture générale, d'autant plus perceptibles que l'on se situe au cœur du processus du transfert linguistique et culturel (cf. B. Trandem 2000, 6). Il est évident que la littérature française (y compris toutes les dimensions socioculturelles aussi bien de la culture que de l'individu appartenant à cette culture) est moins connue aux lecteurs roumains qu'aux lecteurs français, ce qui fait que les versions roumaines soient plus explicites que l'original. Afin d'illustrer ce type de différence culturelle, nous notons quelques allusions à la mythologie grecque *tomber de Charybde et Scylla*³³ et *le fil d'Ariane*

La première locution est enregistrée par le *Petit Robert* à l'entrée *tomber*, avec la signification « échapper à un inconvénient, à un danger, pour tomber dans un autre plus grave ». Cette signification nous rappelle l'acception des locutions roumaines *a cădea din lac în puț* (référence à l'eau – lac / lac, puț / puits) et *a se afla între ciocan și nicovală* (référence aux outils du forgeron – ciocan / marteau, nicovală / enclume). Pour rendre le culturème (expression palimpseste) *naviguer entre Charybde et Scylla*, on

³³ *Naviguer entre Charybde et Scylla* est l'expression palimpseste analysée par Trandem (2000) par rapport à la version norvégienne de l'ouvrage d'économie de Philippe d'Iribarne : *Pris entre ces impératifs que personne n'est jamais vraiment arrivé à parfaitement concilier, les gestionnaires naviguent entre Charybde et Scylla. Et les entreprises ne trouvent jamais leur équilibre une fois pour toutes, les corrections faites aujourd'hui aux dérives d'hier étant toujours lourdes des dérives de demain.* (1993, 256 dans Trandem 2000). En roumain : *Prinși între aceste obiective pe care nimeni n-a reușit vreodată să le atingă pe toate (neatinse vreodată toate de cineva), administratorii navighează în ape turburi, iar societățile nu-și găsesc echilibrul o dată pentru totdeauna, deoarece redresările de azi făcute derivelor de ieri conțin în ele derivatele de mâine* (Source : copies d'étudiants). Il convient de fournir quelques précisions concernant la stratégie de traduction, au risque d'anticiper les commentaires faisant l'objet de la section suivante : l'explicitation de l'implicite culturel (*a naviga în ape turburi*) conduit à la disparition de l'allusion mythologique; l'omission stratégique, puisque volontaire, ultérieurement compensée par la modulation (*jamaic / vreodată*, et non pas *niciodată...o dată...*); traduction littérale dans la deuxième partie de la phrase (*iar...*). Dans d'autres variantes, le sens implicite est rendu sous la forme d'explications (*de ieri / de mâine* ou *din trecut / din viitor*) le contenu métaphorique ayant été conservé.

peut se servir d'une autre expression forgée autour de la locution roumaine signifiante *en eau trouble* (*a se scâlda* [naviga] *în ape tulburi* (fr. *naviguer en eaux troubles*). Dans ce dernier exemple, la locution roumaine restitue le sens, mais ne rend pas l'allusion mythologique sur laquelle est bâti le culturème. Une autre solution, *a se perinda între țärmuri ostile*, véhiculée par les étudiants, refait le sens original sans pour autant restituer l'allusion. L'allusion et le culturème, traductibles littéralement, ne jouissent pas d'un retentissement sémantique auprès du grand public roumain.³⁴ Dans le cas de l'allusion *le fil d'Ariane*, rendu en roumain par *firul roșu*, « le fil rouge », donc conducteur, nous constatons la même improductivité sémantique contraignant le traducteur à une traduction sourcière.

Nous croyons que le culturème renferme une référence culturelle, mais aussi une allusion « déguisée ». Il est essentiel donc que la traduction conserve la portée culturelle de l'original. Allusion et culturème, les deux peuvent vivre sans contexte ; mais lorsqu'une allusion se déguise, par une logique palimpsestueuse, en culturème, il revient au traducteur de la reconnaître. Pour cela, celui-ci doit réactualiser, dans le cas de l'allusion, comme dans celui du culturème, le contexte d'origine de la première en vue d'un usage quotidien à long terme. Cependant, la vie d'une allusion historique moins usitée ou un peu trop livresque est fonction du contexte de l'époque dans laquelle elle a été créée, en fonction de l'œuvre dans laquelle elle a été formulée et en fonction du langage des usagers qui l'utilisent même de nos jours. Le culturème, quant à lui, existe également hors contexte, qu'il soit perçu ou non tel quel. L'usage hors contexte du culturème ne permet pas toutefois l'actualisation de sa signifiante ; c'est l'entourage culturel qui l'actualise. Les deux concepts réfèrent à la même culture, à une différence près : les allusions sont issues notamment de la littérature, de la mythologie ou de l'histoire, alors que les culturèmes sont importés et, ensuite, acclimatés dans d'autres domaines, y compris celui de la vie quotidienne.

La « traduction de la distance culturelle » interne (Richard 1998) pose trois grands problèmes liés à la présence des éléments culturels dans le texte source, à leur identité et à leur statut dans la culture source. Au cas où

³⁴ La locution mentionnée n'est pas enregistrée en roumain, malgré les traductions en roumain de l'épopée d'Ulysse, l'*Odyssée*, etc. Une référence au voyage d'Ulysse serait plus compréhensible pour le lecteur roumain. Trandem retient que dans la traduction norvégienne on a choisi d'expliquer les référents: *Scylle* est un monstre, *Charibde* est un rocher dangereux et que le choix du verbe *manœuvrer* (roum. *a manevra*) à la place du verbe français *naviguer* soulignerait les pérégrinations (les erreurs) d'Ulysse mieux que le verbe norvégien correspondant au roumain *a naviga* (fr. *naviguer*). Bien que cet ajout alourdisse le texte, la traductrice préfère expliquer les références culturelles afin de reproduire l'image du texte source, plutôt que d'utiliser la note de bas de page (Trandem 2000, 6).

l'architecteur imaginé par l'auteur d'origine ne possède pas le bagage cognitif nécessaire, la démarche de repérage du culturème peut être difficile ou bien peut échouer. La traduction de la distance culturelle externe amplifie les difficultés de compréhension et de réexpression du message, du fait qu'il est peu probable que le lecteur cible possède un bagage cognitif identique avec celui du lecteur source. Il est souhaitable que le traducteur n'attribue pas aux destinataires de la traduction des qualités (que ceux-ci ne sont pas censés posséder) et, en vertu de ce jugement, qu'il ne traduise pas les culturèmes. Le culturème est une notion d'emballage qui va au-delà des idées du domaine d'origine, touchant d'autres réalités culturelles et sociales. La non-traductibilité et l'intraduisibilité (remontant à l'époque où la culture était l'apanage d'une catégorie privilégiée de la société, l'élite, la seule qui avait les moyens d'apprendre les langues officielles, Mounin 1955, 7) du culturème constituent deux stratégies de transfert du culturel, deux attitudes du traducteur face au segment culturel à traduire.

Si la distance culturelle ne s'est pas diminuée lors des traductions effectuées à l'époque même de production de l'oeuvre, le fossé s'est ultérieurement creusé jusqu'à l'apparition de ce que J.-P. Richard (1998, 151-160) appelle la « traduction de l'ignorance culturelle » interne et externe. L'activité de traduction ne se limite plus au texte traduit, mais doit inclure également la situation de traduction, le contexte extralinguistique et le sous-contexte personnel de l'auteur, du traducteur et du lecteur, c'est-à-dire les principaux facteurs permettant d'évaluer la traduisibilité d'un texte. La situation et les contextes extralinguistique et perilinguistique sont indispensables à l'étude des culturèmes en relation avec les connotations et les allusions.

Le transfert des culturèmes peut s'accompagner de commentaires ou de notes de bas de page s'il s'agit de traductions littéraires. La traduction du culturel devient plus difficile lorsque le destinataire cible est le grand public. Alors que la citation indique l'érudition du locuteur, même si produisant une rupture lors de la réception du message, alors que l'allusion, plus sobre et plus pédante, réfère à une culture commune au locuteur et à l'interlocuteur, les culturèmes se placent à mi-distance entre les deux, parfois coupant la réception du message, d'autres fois fonctionnant à la manière des allusions. L'usage de l'implicitation ou de l'explicitation, la rupture ou l'échec de la réception sont fonction du bagage cognitif du récepteur (traducteur, en tant lecteur source et auteur de second degré). L'information véhiculée par les culturèmes est implicite, mais volontaire (elle fait partie du vouloir dire d'origine). L'analyse des culturèmes allusifs ne se réduit pas à l'analyse de leurs composants ; ils doivent être traités en tant qu'unités de sens et de traduction, fonctionnant à la manière des syntagmes (voir le tableau ci-dessous). À la rigueur, on pourrait admettre,

dans ce cas uniquement, un rapprochement entre les termes *culturème* et *traductème*.

Culturème	Allusion littéraire, culturelle, etc.
<p>roum. <i>Groapa Babel</i>³⁵ Le culturème renvoie à l'audace des humains, issue de la volonté de dépasser leur condition, conformément à la signification véhiculée dans le texte de la <i>Bible</i>.</p>	<p>roum. <i>Săpăm groapa Babel</i> (Kafka, <i>Aforisme</i>, 1922 dans Zumthor 1998) Allusion religieuse. Tour renversée. L'archétype fait référence à l'existence d'un trou sur l'emplacement de l'édifice. L'écrivain décrit, par cette construction métaphorique, l'opacité de l'écriture et du langage. Toute aspiration de l'être humain équivaut à une chute, à une régression.</p>
<p>roum. / fr. <i>Escobar</i> Le culturème tire son origine de l'environnement culturel espagnol. L'appartenance à la culture d'origine ne conditionne pas l'emploi du culturème par d'autres langues aussi. La signifiante portera toutefois la marque de sa première utilisation dans la situation source.</p>	<p>Allusion historique et culturelle à Antonio Escobar Mendoza, jésuite espagnol, victime des attaques de Voltaire dans ses <i>Dialogues</i>.</p>
<p>roum. <i>Amantul colivăresei</i>³⁶ fr. <i>L'amant de la pâtissière</i> Lors de l'interprétation du titre, il faut tenir compte du sens du mot <i>colivăreasă</i>, actualisé dans ce microcontexte et de l'allusion à la pratique des funérailles dans les rites orthodoxes. La solution française <i>pâtissière</i> supprime les connotations religieuse et funèbre. Seule la connotation érotique est conservée lors du transfert, avec une légère déformation de l'effet, due à la modification du contexte extralinguistique.</p>	<p>Allusion aux canons religieux que la femme destinée à préparer le <i>coliva</i> doit respecter. En français, le mot <i>pâtissière</i> renvoie à l'histoire de la pâtissière que présente Diderot dans <i>Jacques le fataliste</i>. Grâce à ce contexte <i>pâtissière</i> actualise la signification « amante, adulterine », renfermant une autre allusion « femme légère, courtisane, prostituée ». La modification de la référence culturelle par naturalisation ou ethnocentrisme conduit à une autre signification relative implicitement à la situation des cocus (en gerbe).</p>
<p>roum. <i>Paradisul artificial pe care îl oferă societatea, în pragul mileniului trei, face numeroase victime în rândul</i></p>	<p>Allusion à la poésie de Baudelaire, <i>Les paradis artificiels</i>, syntagme commun en français, qui traite du thème de la</p>

³⁵ L'exemple est emprunté à P. Zumthor (1998, 28).

³⁶ Les personnages du roman de Radu Aldulescu, *Amantul colivăresei* (1994), le roman roumain le plus représentatif traitant de la banlieue bucarestois, sont innocents et agressifs à la fois, incapables de s'échapper à leur humble condition due à un rude destin.

<p><i>categoriilor defavorizate</i> Nous considérons l'emploi du syntagme <i>paradis artificiels</i> comme culturème, le sémantisme du syntagme roumain étant mieux rendu par <i>paradis fiscaux</i> (temporaires).</p>	<p>consommation des drogues et de leurs effets désastreux.</p>
<p>fr. <i>Les aiguillons du vin</i> L'expression véhicule un sens ambigu basé sur l'homophonie <i>du vin / divin</i>, exploitée par Rabelais dans <i>Gargantua et Pantagruel</i>. La paranomase est conservée lors de la traduction de la distance culturelle interne par le syntagme (<i>les amours</i>) <i>du vin / divin</i>.</p>	<p>L'allusion à la pratique religieuse et le jeu de mots basé sur la paranomase sont supprimés dans la version roumaine <i>ăștia-s pintenii vinului</i> (R și I. Vulpescu dans Rabelais 1989, 114). La traduction idiomatique ne restitue ni l'atmosphère de la culture source, ni l'intention de l'auteur.</p>

On pourrait être tenté parfois de parler d'« universaux culturels » en l'absence de la principale caractéristique du culturème – la relativité – qui représente une fonction du bagage cognitif. L'autre propriété du culturème – la monoculturalité – fonctionne aussi : *Babel* ou *Babilon*, en fonction de l'impact du nom propre sur les usagers d'une langue et du rapport existant entre celui qui perçoit l'objet et l'objet perçu, ayant une influence directe sur la représentation mentale de l'individu. Ainsi, un locuteur roumain possédant un certain bagage cognitif et un profil psychologique distinctif se trouve sous l'effet à long terme de l'aventure du savoir, *Babilon*(ia), alors qu'un locuteur français possédant évidemment un bagage cognitif différent est plus sensible à l'effet immédiat, l'effondrement de la Tour de Babel. Les représentations des deux sujets sont, certes, similaires, mais le découpage de la cause–effet est relatif. Les divergences liées aux représentations mentales des individus sont fonction des circonstances. Les représentations diffèrent par rapport à la situation de réception dans laquelle certains paramètres interviennent. Il en va de même pour les représentations mentales liées au même objet / phénomène / individu chez un sujet percevant / récepteur identique³⁷.

³⁷ La perception du premier sapin de Noël, dans la vie de chacun d'entre nous, ne coïncide plus avec la perception que nous avons actuellement en tant qu'adultes, même si le sapin a les mêmes dimensions et ornements. L'objet perçu (O) a conservé sa fonction, celui qui a changé est le sujet percevant (S). Au-delà de l'évolution affective et intellectuelle, la proportion des dimensions physiques a changé aussi avec l'âge (O vs. S) de – admettons-le – 250 cm / 75 cm à 250 cm / 180 cm. Il est fort possible qu'on éprouve la même impression au cas d'un rapport O. vs. S de 642 cm à 180 cm. Une chose est certaine : les circonstances et le bagage cognitif du sujet récepteur ne sont plus les mêmes.

Les allusions figées dans le message, étudiées par Vinay et Darbelnet (1958, 242-266), sont, selon nous, des expressions lexicalisées. Prenons, à titre d'illustration, un exemple d'allusion figée dans le lexique et un autre exemple d'allusion figée dans le message, suivis par leur traduction en anglais et en roumain:

- | | |
|-------|--------------------------------|
| fr. | <i>mener une vie de chien</i> |
| angl. | <i>to lead a dog's life</i> |
| roum. | <i>a duce o viață de câine</i> |
- et
- | | |
|-------|---|
| fr. | <i>Étudiez, étudiez; il en restera toujours quelque chose</i>
(Beaumarchais) |
| angl. | <i>Keep at it. Some of it is bound to stick</i> |
| roum. | (1) <i>Învățați, învățați, întotdeauna mai e ceva de învățat</i>
(traduction littérale) ³⁸
(2) <i>Omul cât trăiește învață</i> (traduction idiomatique). |

Nous nous limiterons aux deux types d'allusions identifiées par les deux stylisticiens sans analyser les allusions figées dans le langage métalinguistique. Une allusion est, par définition, indirecte (Bologne 1991, 6-7) : un mot, une phrase évoquant une personne/chose sans la désigner (cf. *Petit Larousse*), à la différence du culturème qui la désigne. Les difficultés de saisir le sens contextuel sont dues à la méconnaissance ou à l'ignorance des valences culturelles véhiculées à l'intérieur d'une communauté. L'allusion, ayant une descendance et une évolution, est à l'origine de nouveaux discours ; le culturème, sans être pour autant figé, réfère, dans certains cas, à des éléments distincts, et, dans d'autres, prend forme à partir d'une allusion qui devient son prédecesseur sporadique. L'allusion n'entraîne aucune déformation logique, ni phrastique ; l'allusion n'est pas agressive parce qu'elle réfère à une culture présumée commune aux interlocuteurs alors que le culturème est utilisé dans le but de créer une sorte de complicité entre les locuteurs (à base des données culturelles – passées et récentes – plus ou moins connues). La différence fondamentale entre les allusions et les culturèmes réside, par conséquent, dans le rapport que ces deux concepts entretiennent avec le locuteur et dans le statut qui leur est réservé, avec le temps historique et présent, avec le culturel.

Jugées comme banales, les allusions sont évitées par les écrivains. En revanche, elles sont utilisées en excès dans les médias, dans les chansons, notamment dans les titres, skeatches et pamphlètes, dans toute production au second degré. Élégantes, discrètes ou intenses, les allusions sont parfois

³⁸ La connotation prolétaire n'a pu être évitée, malgré toute raison linguistique, historique et culturelle, vu la situation de réception en langue roumaine.

agressives³⁹. Ni l'allusion, ni le culturème ne se confondent avec la métaphore, même si les deux lui empruntent souvent la forme. L'allusion ou le culturème peut naître des métaphores créées par les écrivains, devenant dans ce cas, des clichés. Ils ne se confondent ni avec le proverbe, ni avec les locutions toutes faites ayant été emmagasinées dans la mémoire collective vu leur origine incertaine. Certaines expressions, devenues notables sous la plume d'écrivains célèbres, peuvent figurer dans la catégorie des allusions, comme c'est le cas d'une expression, *manger son blé en herbes*, enregistrée avant Rabelais (Bologne 1991, 8). L'allusion invite à la flânerie, alors que le culturème indique avec précision le chemin et les obstacles.

3.3. Culturème et néologisme

Posant que le culturème ne se confond pas avec le néologisme, nous essaierons de signaler les particularités de chacun de ces concepts. Les néologismes (emprunts ou mots formés à l'intérieur d'une langue à partir de termes empruntés) sont considérés en tant que traductions du niveau zéro appartenant d'abord à la civilisation et après à la culture⁴⁰. Les néologismes sont utilisés soit pour combler une lacune linguistique dans la langue cible, soit par snobisme linguistique. Les néologismes de la première catégorie sont des emprunts nécessaires⁴¹, en raison du fait que la langue cible ne dispose pas de moyens lexicaux adéquats (mots, termes, etc.) pour désigner certaines réalités. Les néologismes de la deuxième catégorie pourraient s'inscrire parmi les manifestations de la préciosité, confondues parfois avec les cultismes⁴². Selon Dubois (1994), le néologisme est une

³⁹ Nous pensons aux tentatives ridicules de certains journalistes roumains désireux de donner la preuve de leur compétence culturelle. Pour ne donner qu'un exemple, avant le match de football Roumanie – Danemark, lors des préliminaires du Championnat du Monde (2004), qui aurait assuré la qualification de l'équipe roumaine dans le cas d'une victoire, l'un des supporters roumains avait affirmé à Copenhague : « *A fi sau a nu fi* aceasta este întrebarea pentru personajul lui Shakespeare, pentru Anghel Iordănescu întrebarea este *va fi sau nu va fi* la CM din 2004. » (Observator, Sport, Antena 1). Dans une même phrase, allusion et palimpseste, explication et explicitation.

⁴⁰ Nous renvoyons aux définitions des deux termes, fournies par Besse (1993, 42-48).

⁴¹ Kocourek distingue deux acceptions du terme *emprunt* (1991, 152, 153-154) : 1) procédé ou forme de dérivation lexicale et 2) unité lexicale, élément linguistique d'emprunt (emploi métonymique) 2.1. 1. de la forme ou 2.1.2. du sens, 2.2.1. phonologique, 2.2.2. lexical, 2.2.3. grammatical, 2.2.4. textuel.

⁴² La section suivante sera consacrée aux précisions concernant les différences existant entre le *culturème* et le *cultisme* et la fausse analogie entre des éléments appartenant à des classes différentes: un concept opératoire en linguistique et un terme qui désigne un courant ou un style de langage.

« unité lexicale (nouveau signifiant ou nouveau rapport signifiant-signifié) fonctionnant dans un modèle de communication déterminé, et qui n'est pas réalisé antérieurement ».

Tout comme le culturème, le néologisme est un concept opératoire, mais relatif. Certains dictionnaires évitent même d'enregistrer la mention *néol.* et préfèrent signaler la date d'entrée dans la langue d'un nouveau mot ou d'un nouveau terme (cf. Dubois 1994). Alors que certains lexèmes néologiques illustrent un comportement verbal enclin à la différenciation, le culturème illustre une certaine prédilection pour le langage soigné, poétique, voire précieux (d'où, parfois, la confusion avec le cultisme), mais aussi le désir de l'utilisateur de faire partie d'une certaine catégorie d'utilisateurs, de prendre distance ou de se faire remarquer par rapport à d'autres catégories (utilisateurs, écrivains). Ces objectifs spécifiques découlent de l'objectif général visant la personnalisation du langage.

Culturèmes	Néologismes
<p>fr. <i>Optimisme</i> (dans le contexte de l'œuvre <i>Candide</i>) <i>Remarque :</i> À l'époque de Voltaire, le terme ne connotait pas la tendance d'une personne à voir le bon côté des choses ; le terme référait à la doctrine philosophique de Leibniz et Pope « tout est bon » (Voltaire 1994, 145, 265). Ce terme (néologisme, donc parfaitement traductible en roumain) devenu culturème historique, n'a plus le retentissement sémantique du XVIII^e siècle.</p>	<p>roum. <i>optimism</i>. Tout mot international, quelque ancien qu'il soit (les mots d'origine grecque : <i>filozof, filozofie, organ, orfism, pesimism, pacient</i>, etc.) ;</p>
<p>fr. <i>anabaptiste, jésuite, estafier, san-benito, moyadors, Hermandad, alcade, alguazils, dey, manichéen, théatin, icoglan, vizirs, muphti</i> (Voltaire 1994, 153, 155, 159, 160, 167, 168, 174, 178, 203, 219, 235, 241).</p>	<p>roum. <i>anabaptist, iezuit, valet</i> (correspondance), <i>san-benito, moyadori, Hermandad, alcade, alguazils, dei, manihean, tânăr călugăr</i> (trad. explicative), <i>icoglan, viziri, mufti</i> (Voltaire 1993, 105, 107, 111, 112, 118, 118, 124, 128, 151, 166, 182, 187) <i>Remarque :</i> Le parallèle entre le culturème et le néologisme illustre le caractère monoculturel du culturème, son</p>

	appartenance à une culture unique. Les éléments porteurs d'informations culturelles actualisent certains sens en fonction du contexte culturel dans lequel ils apparaissent et deviennent, dans la langue cible, de simples néologismes dont le sens dénotatif est répertorié par les dictionnaires.
fr. <i>Biscayen</i> (« On avait en conséquence saisi un Biscayen convaincu d'avoir épousé sa commère et deux Portugais qui en mangeant un poulet en avaient arraché le lard. » Voltaire 1994, 160).	roum. <i>biscayan</i> <i>Remarque :</i> Le Biscayen ou le Basque ayant baptisé un enfant ne peut pas épouser la marraine, en raison de l'union spirituelle créée entre les deux lors de la cérémonie du baptême qui leur interdit le mariage (Al. Philippide dans Voltaire 1993, 111).

Du point de vue étymologique (cf. grec *néos* « nouveau » et *lógos* « mot, parole »), le néologisme désigne tout nouveau mot créé dans une langue, qu'il s'agisse d'un emprunt ou d'une création interne (dérivation, composition, etc.)⁴³. L'étude des influences des langues occidentales sur le roumain ne faisant pas l'objet de notre recherche, nous nous limiterons à analyser la relation existant entre le culturème et le néologisme dans le but d'établir les frontières des aires sémantiques des concepts mentionnés et de lever toute ambiguïté. Nous signalons, dans un premier temps, la distinction entre les emprunts authentiques au français et les pseudo-emprunts, créés en roumain, qui sont susceptibles d'être d'origine française, mais toutefois inexistantes tels quels en langue française, ou d'être associés aux culturèmes. Les pseudo-emprunts au français ne sont pas moins néologismes, car ce concept est réservé aux nouveaux mots apparus dans une langue ou au nouveau sens d'un mot déjà présent dans la langue emprunteuse, à l'emprunt (contemporain, de luxe, nécessaire, excessif, savant, de sigles, emprunts définis par Kocourek 1991, 152-156, 164, 219), mais aussi à des mots dérivés, créés à l'intérieur d'une langue. Hristea

⁴³ Hristea (1984, 50) inclut dans la catégorie des néologismes en langue roumaine les emprunts aux langues occidentales ou au latin savant, d'une part, et les dérivés à base de préfixes et d'éléments néologiques (ex. roum. *apoetic*) ou à base d'éléments autochtones – préfixes roumains d'origine slave ou d'autres origines et des éléments néologiques (ex. roum. *nefavorabil*), les dérivés à base de suffixes internationaux tels que *-ism* (ex. roum. *gândirism*, *trăirism* etc.), les calques savants (ex. roum. *întrevedea*, *supraveghea*) et tous les mots internationaux, quelque anciens qu'ils soient (ex. roum. *filozof*, *filozofie* etc.).

(1984, 61) cite quelques-uns des emprunts susceptibles d'être d'origine française : *angrosist*, *bonjurist*⁴⁴, *dirijor*, *elogia*, *frizer*, etc. En réalité, il s'agit là de néologismes créés en langue roumaine à partir de mots d'origine française. Certains néologismes ont un statut spécial et peuvent remplir plusieurs fonctions. Par exemple, *bonjurist* est sociolème et culturème à la fois : il désigne, d'une part, un jeune homme faisant partie d'un groupe d'avant-gardistes ayant fait leurs études en France, mais aussi un style de vie et un sociolecte et, d'autre part, le mot est porteur d'informations culturelles parce qu'il exige la connaissance du contexte culturel dans lequel le culturème fonctionne et actualise son sens.

Les culturèmes ne sont pas tous traduisibles. Il ne s'agit pas là de néologismes monoréférentiels désignant des réalités récentes ou des concepts technico-scientifiques qui finissent par être empruntés (néologismes nécessaires) ; ils apparaissent tels quels dans la langue prêteuse, sens et forme compris, et sont intégrés dans le fonds lexical de la langue source. Dans un sens large, le terme *néologisme* est utilisé pour désigner tout nouveau mot, emprunté ou créé par des moyens internes et, dans un sens restreint, pour désigner un mot récemment emprunté⁴⁵.

La fréquence des emprunts dépend de leur capacité d'adaptation dans

⁴⁴ La sociolinguistique distingue et étudie les variations linguistiques temporelles, spatiales, sociales et contextuelles (St. Munteanu 1995, 137-153). Dans les oeuvres littéraires, la langue sert à la caractérisation et à l'individualisation des personnages (138). Les variations sociales et temporelles sont déterminées par la situation concrète de communication (141). Certains linguistes s'interrogent si la notion que nous analysons là peut combler les emprunts fautifs, qui s'accompagnent de glissements de sens tels que *fortuit* et *vis-à-vis de*. D'autres linguistes s'interrogent si le néologisme ne coïncide pas avec le traductème. Dans ce cas, une question surgit : comment traduire en français, par exemple, le mot *bonjurist* ? *Bonjurist*, néologisme dérivé en roumain à partir du français *bonjour* (roum. *bună ziua*), désigne en roumain un vêtement et non une formule de salutation. L'effet de la traduction, du roumain vers le français, de tels éléments lexicaux (culturèmes simples) serait, sans doute, intéressant. Le culturème est parfois une périphrase dont le sens s'établit au niveau du texte. En ce qui concerne le sociolème, expression de la caractérisation sociale de l'individu ou des personnages, sa définition intéresse aussi bien la sociologie que la linguistique. Notre affirmation se fonde sur les œuvres des écrivains roumains C. Negruzzi, Ion Crengă, I. L. Caragiale, Marin Preda qui privilégient la perspective sociologique.

⁴⁵ Jordan (1956) opère une distinction entre les néologismes généraux, qui sont empruntés à d'autres langues, adaptés au systèmes phonétique et morphologique du roumain (1956, 80), et les néologismes spécifiques à divers domaines que le spécialiste appelle *termes techniques* (1956, 73). Le linguiste admet la présence en langue roumaine des néologismes nécessaires et fait remarquer que certains néologismes sont inutiles, ayant été introduits par mimétisme ou par snobisme linguistique et littéraire. Voir aussi Jordan, Robu (1978).

la langue d'accueil. Il existe une zone de transition entre les emprunts « guillemettés » (cf. Kocourek 1991, 152), appelés *xénismes*. Les *xénismes* sont des unités étrangères servant à désigner les appellations greco-latines de diverses sciences, telles que la botanique, et les emprunts intégralement adaptés dans la langue emprunteuse. Le roumain possède une grande capacité d'assimilation de nouveaux mots qui renvoient aux nouvelles tendances de la civilisation (Macrea 1978, 81). Les *technolectes*⁴⁶ illustrent le mieux la problématique des néologismes. Dans ce cas, seul le transfert conceptuel, basé sur la traduction des concepts, répondrait aux particularités des *technolectes*. Deux stratégies sont à signaler là : d'une part, une stratégie de compensation consistant à combler la lacune linguistique, le vide terminologique de la langue cible par des emprunts à la langue source et, d'autre part, une stratégie d'adéquation par laquelle la langue cible use de son propre système en concordance avec ses propres règles de dérivation. L'opération de traduction-emprunt ne se réduit pas à des procédés formels ; le sens est le vecteur fondamental du transfert linguistique entre deux langues en contact.

La sociolinguistique et la socioterminologie contribuent largement à la saisie des effets de sens de la langue source et à leur réexpression dans la langue cible par des procédés tels que l'admission, l'omission ou la recreation. Lors du transfert des *technolectes*, le traducteur doit tenir compte d'autres principes⁴⁷ que ceux concernant la traduction littéraire. La butade *traduttore-traditore* évoque, du moins dans le domaine poétique, la perte générée par le transfert linguistique. L'unité *technolectale*, quelle que soit la langue source qui l'utilise, est étroitement liée au référent auquel la réalité renvoie. Ces aspects sont – considérons-nous – significatifs parce qu'ils nous serviront à établir les aires sémantiques des concepts étudiés.

La littérature emploie le terme *néologisme* au sens général pour désigner toute unité lexicale créée dans une langue par dérivation, composition et emprunt ; les termes *néonimie* et *néonime* font référence à la « néologie en langue de spécialité ou formation de termes nouveaux » (Kocourek 1991, 174-176). Le terme *emprunt* est utilisé pour désigner « une

⁴⁶ Il convient de préciser que le terme *technolecte* a été créé selon le modèle *idiolecte* (linguistique), *sociolecte* (sociologie), par Dahmen (*et al.* 1989). Le *technolecte* désigne le langage spécifique aux domaines techniques spécialisés, à des catégories *technolectales* fonctionnant en tant qu'unités *technolectales*.

⁴⁷ La traduction technique est basée sur la traduction conceptuelle et non sur la traduction du signifié. Dans le domaine *technolectal*, le concept doit parvenir à un consensus (universel, pour les concepts théoriques, et régional, pour certaines machines ou industries) ; les traits génériques s'établissent suite à l'observation de l'objet-référent, généralement concret, c'est-à-dire perceptible, plausible et / ou matériel ; les traits spécifiques s'ajoutent aux précédents en vue d'une identification exacte de l'élément à traduire.

forme normale d'enrichissement lexical » (cf. Dauzat 1967). Il constitue également un procédé prolifique en terminologie. Dans ses études relatives à l'emprunt, Kocourek (1991, 151-161) distingue plusieurs types d'emprunts : lexical, contemporain (les nouvelles acquisitions en terminologie ou en xénoterminologie), nécessaire, emprunt de luxe, excessif, savant (emprunt de morphèmes d'origine latine ou grecque, mais aussi tous les mots internationaux de diverses origines), emprunt de sigles, etc. L'emprunt lexical, procédé et action à la fois, est différent par rapport au résultat (termes d'emprunt ou termes empruntés).

Le terme *culturème* est utilisé dans un sens large pour désigner toute unité porteuse d'information culturelle. Une première réaction du traducteur vis-à-vis du culturème concerne son statut tangible ou intangible, sacré, enregistré. Il cherchera donc à l'acclimater (approche sourcière) ou à le reporter (approche cibliste, cf. LADMIRAL 1979). L'information culturelle est une information de type particulier, autre que celle véhiculée par phonèmes, morphèmes, lexèmes, stylèmes, etc., susceptible elle aussi d'être marquée culturellement. Le culturème est représenté en surface par des lexies simples ou composées, par des expressions lexicalisées ou par des expressions allusives de type palimpseste. Le culturème n'est pas un procédé lexical ou terminologique ; il représente une caractéristique de la communication qui se manifeste dans l'acte de traduction lors du transfert des pratiques monoculturelles et des faits culturels de la langue source vers la langue cible (v. *infra*). Le traducteur réalise une approximation des valeurs culturelles et stylistiques du texte source qui équivaut à une « compensation des niveaux d'appréhensibilité » (MOLES 1967, 142).

3.4. *Culturème et cultisme*

Le culturème est représenté par des mots culturellement marqués et par des unités phraséologiques porteuses d'informations culturelles. Aussi le culturème ne risque-t-il pas d'être confondu avec le cultisme. Dans cette section, nous analyserons la relation culturème – cultisme afin de montrer les différences existant entre les deux notions. Nous tenterons de démontrer, dans ce qui suit, qu'il est impossible de confondre ou de superposer les concepts de *culturème* et de *cultisme*.

La problématique du cultisme est tout aussi délicate que celle qui avait été posée à l'égard du culturème. La présentation des différentes acceptions du terme *cultisme* n'a pas pour objectif de mettre en évidence une certaine signification par rapport à une autre. En concordance avec l'opinion émise, nous retiendrons, sans parti pris, des acceptions diverses. Il convient de signaler que l'ordre choisi lors de la présentation est aléatoire et ne prend en compte ni le critère de la fréquence, ni celui de

l'importance, dans la présentation des acceptions. Comme nous l'avons mentionné plus haut, l'initiative d'inscrire le culturème parmi les notions-clés de la traductologie est due à un besoin théorique visant le perfectionnement de l'appareil critique du processus de traduction.

Les contemporains de Góngora (initiateur du baroque espagnol dans la littérature du XVII^e siècle) considéraient que le *cultisme* était une hérésie littéraire ou un discours emphatique opposé au conceptisme de Quevedo⁴⁸. Afin de fixer le concept, nous aurons recours aux définitions répertoriées par les dictionnaires.

Le dictionnaire *Petit Robert* (1991, 436) enregistre la définition suivante: *cultisme* (1823 < esp. *cultismo* < lat. *cultus* « cultivé »): hist. litt. *Affectation, préciosité du style, mise à la mode au début du XVII^e siècle, par certains écrivains espagnols (Góngora), v. gongorisme*; définition reprise par *Le Grand Robert*, (tome IV, 1989, 964) où *gongorisme* reçoit la précision (< de Góngora, 1832): didact. *Préciosité, recherche dans le style (abus d'images, de métaphores, etc.) mise à la mode par Góngora*. Par ext. *Affection, style précieux. v. Euphuisme, marinisme* (voir aussi Chabas 1971, 529).

Certains lexicographes et terminologues identifient d'autres acceptions. Selon Dauzat, Dubois et Mitterrand (1978, 216), le terme *cultisme* provient du substantif *culte* (1823) qui a été à l'origine de l'adjectif *culturel*, créé à la fin du XIX^e siècle. Nous observons que le terme *cultisme* est polysémique. Il désigne aussi un style littéraire⁴⁹ spécifique à la

⁴⁸ Cf. *Encyclopedia Universalis* (1992, 579) et Pageux (2000, 67). Le style de Góngora, péjorativement appelé *gongorisme*, présente certaines particularités qui le différencient par rapport au style pratiqué par ses contemporains. Góngora fait usage de procédés divers tels que la périphrase, l'hyperbole, l'allusion mythologique et l'énumération. Sa syntaxe favorise les oppositions rhétoriques et les contrastes expressifs au détriment de la clarté immédiate, ce qui a pour effet une composition architecturale en mouvement. Ces marques stylistiques, extrêmement techniques, sont difficiles à restituer même par des traducteurs chevronnés. Traduire Góngora signifie accepter la décomposition en tant qu'étape préparatoire à la reconstruction du sens par la traduction. L'une des difficultés de traduction de l'œuvre de Góngora est liée à l'effort de conserver la logique de la reconstruction langagière par une destruction quasi-totale de la syntaxe du XVII^e siècle. Il convient de souligner qu'il ne s'agit pas là d'une décomposition dans l'acception structuraliste du terme, mais d'une destruction totale en vue de la recréation d'une langue autonome à l'intérieur de laquelle le signifiant et l'ordre des mots dans la phrase soient porteurs de sens.

⁴⁹ Juan Chabas (1971, 130-131) considère que le baroque du XVII^e siècle présente certaines caractéristiques: la prolifération des ornements style Renaissance d'influence italienne et néoclassique; l'inversion de l'ordre des mots, la reproduction de la syntaxe latine, l'usage de la métaphore, des paraphrases et des allusions (*œillet pour bouche, levres*; *crystal pour eau*, etc.)

littérature baroque espagnole du XVII^e siècle, consacré par Góngora⁵⁰, que ses adversaires appelaient ironiquement *cultéranisme*, par analogie avec le *luthéranisme* (Chabas 1971, 131). Le chercheur espagnol (1971 172, 528-529, note 6) fait remarquer le fait que l'école cultiste représente l'une des multiples hypostases littéraires du courant, répandues à l'époque dans de nombreux pays, parallèlement avec l'*euphuisme* de Lyle (cf. *Euphues*), avec la fameuse *préciosité cultiste* qui caractérisait les salons de la Marquise de Rambouillet ou de Madame de Scudéry et les écrits de Ronsard ou avec le *marinisme* italien, courant créé par Marino (*Adonis*, 1623). L'Académie d'Espagne reconnaît l'existence d'un « système des cultéranistes » ou des « cultes » basé sur l'usage d'un langage précieux, farci de mots rares et savants et de formes recherchées appartenant à un style obscur et affecté (Chabas 1971, 528, 529). Selon Benedetto Croce (1959), le cultéranisme (cultisme) et le conceptisme (*conceptismo*⁵¹) seraient en fait congénères. Les deux styles manifestent une vive prédilection pour l'art et pour l'esprit dans un sens aristocratique, pour la décomposition thématique en faveur de la forme : d'où les ornements stylistiques en excès et l'absence de toute substance. L'opposition entre le cultisme et le conceptisme est un faux problème, affirme Robert Jammes (1967, 197). La critique formaliste a essayé d'expliquer cette opposition par « l'inimitié des deux écrivains » (607), ce qui a porté atteinte à l'image de Góngora.

Cette brève incursion dans l'histoire du cultisme nous a permis de justifier – croyons-nous – l'inconsistance de l'hypothèse qui l'oppose au culturème. Nous avons jugé utile de mentionner également l'acception du terme dans la linguistique roumaine vu les remarques intéressantes liées à son origine. Il en résulte que le cultisme est utilisé pour désigner l'emprunt savant au latin, d'une part, et la manifestation du snobisme littéraire, d'autre part. Dans son livre *Anglicisme în limba română*, la linguiste roumaine Mioara Avram traite des cultismes latins tout en référant aux doublets étymologiques apparus dans la langue après le processus de relatinisation du roumain. Il en résulte que les deux concepts, *culturème* et *cultisme*, ne sont pas superposables.

M. Schmunki (2000) établit une distinction entre les cultismes, mots savants, et les semi-cultismes, mots populaires. Ces deux types de cultismes correspondent aux doublets étymologiques du roumain. « À

⁵⁰ Selon Dámaso Alonso (1977, 25-30, 222-254) et R. Jammes (1967, 627), Góngora a tendance à éluder les termes désignant la réalité ordinaire, banale ou brute (ou jugée telle quelle par les critiques littéraires de l'époque) et à les substituer, grâce à son système d'allusions descriptives, par des descriptions éclatantes inspirées de l'univers littéraire (mythologie, culture greco-latine, Renaissance).

⁵¹ Le *concétisme*, représenté par Quevedo et Gracian, désigne selon Juan Chabas (1971, 131), une modalité « contraire et ennemie » qui privilégie les antithèses, les paradoxes, les allusions et la lucidité de l'esprit.

l'intérieur du lexique d'une langue, on distingue, généralement, entre les mots populaires, ayant été transmis par une tradition orale ininterrompue, et les cultismes qui, empruntés à une autre langue, n'ont pas suivi cette évolution (exception faite de quelques petites modifications qui peuvent se produire dans les terminaisons, et qui sont donc restées « telles quelles ». On distingue, outre cela, les semi-cultismes qui sont considérés comme des espèces d'« hybrides » dans le sens où ils participent à certains changements populaires tout en restant indifférents à d'autres.⁵²

Les acceptions que nous venons d'identifier démontrent clairement que les significations des termes *cultisme* et *culturème* sont totalement disjointes. Le cultisme tend à inverser les attributs, en fin de poésie, dans le but de produire des contrastes plus nets (Alonso 1977, 308). Des manifestations similaires avec le cultisme (compris en tant que style et procédé linguistique de création de mots savants à la fois) se retrouvent également en anglais, en français ou en italien. À considérer les autres acceptions du terme *cultisme*, nous remarquons aisément que les acceptions des deux concepts ne sont pas superposables : emploi lexical rare, précieux, dû à un souci d'hypercorrectitude, d'une part, et terme de l'opposition cultisme vs. semi-cultisme, correspondant aux doublets étymologiques, d'autre part.

Le culturème est une caractéristique de la culture source ; cette caractéristique n'est pas nécessairement repérable dans la culture cible aussi. Le terme *culturème* est utilisé dans son acception contextuelle d'élément porteur d'informations culturelles. Cette acception s'actualise dans un contexte culturel spécifique. La difficulté de traduire le culturème est liée à l'intraduisibilité de sa signifiante et non de sa signification. Les culturèmes se laissent traduire facilement ; la traduction de l'intention de la culture en fait peut-être exception. Dans toutes les langues il y a des mots pour désigner les baguettes (chinoises) ou les fourchettes. C'est le contexte extralinguistique qui leur assigne la valeur de faits culturels.

3.5. *Culturème et traductème*

Nous avons choisi de présenter en fin d'étude le clivage culturème

⁵² En ce qui concerne la problématique des cultismes et des semi-cultismes, Schmuki (2000) envisage deux hypothèses. Conformément à la première hypothèse, il n'y aurait pas de différence réelle entre ces deux catégories, les deux ayant participé, partiellement ou totalement à l'évolution de la langue populaire. Conformément à la seconde, pour tout semi-cultisme il y aurait un moment *x* à partir duquel celui-ci obéirait aux règles de l'évolution phonétique, comme c'est le cas des mots populaires. Il en résulte que tout (semi-)cultisme tend, tôt ou tard, à se transformer dans un mot populaire ; dès sa transformation, celui-ci obéit à la dynamique de la langue qui affecte tous les mots populaires.

vs. traductème afin de conclure notre argumentation sur le concept de *culturème*. Le culturème est un segment de discours qui déclenche des compléments cognitifs nécessaires à produire du sens. Cette propriété permet de rapprocher les culturèmes et les unités de sens, de longueur variable (lexie simple, syntagme, phrase, texte). L'évaluation des textes est désormais possible en traduction avec le découpage des textes dans de petits segments que les spécialistes de la traduction appellent *unités de traduction* (Vinay et Darbelnet 1958; Malblanc 1961, Pergnier 1978, Larose 1989, Kocourek 1991, Dancette 1998, Ballard 1993 et 1999, Cristea 1998), *unités de compréhension* (Seleskovitch), *unités de sens* (Lederer 1981, Delisle 2003), *unités sémantiques* (Nida 1964), *unités dialectiques* (Meschonnic),⁵³ *logème* (Radó 1979), *unité de traitement* (Beaugrande 1980), *traductème* (Ghiță 1982, 1983), *textème* (Toury 1995, Ghiță 1982), *transème* (Garnier 1985). Cette pléthore synonymique n'est qu'apparente. Une analyse rigoureuse démontre que ces termes renvoient à des réalités extralinguistiques différentes.

Le *culturème* (unité culturelle) et le *traductème* (unité de traduction⁵⁴) se distinguent par leur fonctionnement et non pas par leur présence en langue : le premier représente une manifestation pure de la langue, dépendante du bagage cognitif du locuteur, mais indépendant du déroulement du processus de traduction, alors que le second, comme sa désignation l'indique, est le résultat inhérent du processus de traduction.

3.5.1. Le concept d'unité de traduction – bref aperçu historique

Au-delà des problèmes liés à la fidélité et la créativité du traducteur, l'évaluation des traductions pose le problème du découpage des textes. Empruntant à la linguistique le modèle de création d'unités de base telles que phonème, morphème, etc., la traductologie tente de définir ses propres termes. Le concept d'*unité de traduction* doit se fonder sur des critères linguistiques, textuels (cf. unités discrètes et repérables), mais aussi péri-textuels, c'est-à-dire, téléologiques, informationnels, matériels et culturels. Une analyse détaillée des éléments constitutifs d'un texte permet de signaler la présence de certaines structures, de différentes dimensions, qui se sous-divisent en superstructures, macrostructures et microstructures. La décomposition des relations intra- et intertextuelles permet l'identification des diverses structures textuelles. Parmi les critères

⁵³ Selon Meschonnic (1973, 305), la traduction est une activité translinguistique qui exige des connaissances de linguistique appliquée et de théorie textuelle : lors de la traduction, deux structures linguistiques apparaissent à l'intérieur d'un texte ; le texte est conditionné par le système linguistique et par le langage (provenant d'une langue naturelle) qui le produit.

⁵⁴ À voir Delisle (1993, 48-49) et Hurtado Albir (1990, 232).

susmentionnés, le critère formel (linguistique) ne suffit pas pour délimiter une unité de traduction opératoire. Le découpage des textes peut bien fonctionner en tant qu'hypothèse de travail lors du déroulement du processus de traduction. Un repérage correct et global des unités de traduction devrait prendre en compte d'autres concepts permettant d'identifier les relations micro-, macrostructurelles et fonctionnelles : les *lexies*, unités de lecture de dimensions variables (Barthes 1970, 20), les *sémèmes* (Greimas 1966), unités formées à partir d'un noyau sémique (invariant) et d'un clasème (sème contextuel), les *isotopies* (Greimas 1966), facilitant l'interprétation cohérente et globale d'un texte grâce à la succession des énoncés et à la répétition des éléments linguistiques (sèmes, clasèmes, etc.) à l'intérieur d'un texte, le couple *thème / rhème* (École de Prague) ou *topique / commentaire*, mesurable en structure linéaire, en structure profonde et en fonction du réseau sémantique des textes, les *logèmes* (Radó 1979), unités logiques en traduction, et les *unités de traitement* (Beaugrand 1980) servant à établir le réseau de relations textuelles sans support syntaxique.

Comme on peut le remarquer, la dimension textuelle est englobée dans une situation culturelle source que le traducteur est censé reconnaître. Dans ce but, il faut établir une distinction entre les paramètres pérertextuels (intention de l'émetteur / auteur, le contenu de l'information du texte, la composante matérielle, l'arrière-plan socio-culturel) et les paramètres textuels (super-, macro- et microstructure textuelle).

Vinay et Darbelnet (1958, 16, 36-37) sont les premiers spécialistes à avoir décrit la notion d'unité de traduction. Presque tous les essais de redéfinition de ce concept-clé en traductologie prennent comme point de départ la conception des deux spécialistes, discutent les contributions ou les limites de leur théorie, améliorant de la sorte par des interprétations et critiques bien utiles l'appareil critique de la traductologie. Dans nos analyses, nous utiliserons le terme *traductème*.

Pour Vinay et Darbelnet, l'unité de traduction est synonyme d'unité de pensée et d'unité lexicologique : « l'unité de traduction est le plus petit fragment de l'énoncé dont la cohésion des signes est telle qu'ils ne doivent pas être traduits séparément »⁵⁵ (1958, 16) et, plus loin, « les unités de traduction sont des unités lexicologiques dans lesquelles les éléments du lexique concourent à l'expression d'un seul élément de pensée. On pourrait

⁵⁵ Cette définition est valable pour les unités de traduction insécables, non-décomposables, représentées par des culturèmes, expressions phraséologiques, idiotismes, etc., intraductibles par les procédés de traduction directs (calque, emprunt, traduction littérale), car la somme de sens des éléments qui composent de telles unités de traduction n'est jamais égale au sens global qu'elles véhiculent. C'est pourquoi elles exigent une traduction par équivalence d'effet ou de réaction, stylistique ou fonctionnelle.

encore dire que l'unité de traduction est le plus petit segment d'un énoncé dont la cohésion des signes est telle qu'ils ne doivent pas être traduits séparément » (1958, 37). La vision des deux spécialistes est à juste titre considérée comme restrictive parce qu'ils réduisent les unités de traduction aux seules unités lexicales.

Les deux linguistes distinguent plusieurs types d'unités de traduction compte tenu de leur rôle dans le message :

- 1) *unités fonctionnelles* – dont les éléments participent à la même fonction grammaticale ; ne sont pas considérées en tant qu'unités de traduction proprement dites. L'exemple donné par Vinay et Darbelnet n'est pas suivi de traduction, *Il habite / Sainte-Sauveur / car/...*, (1958, 38-39), n'est pas édifiant, du fait que l'unité de traduction ne fonctionne pas en dehors du processus de traduction, comme c'est le cas des unités culturelles (culturèmes). Les unités de traduction fonctionnelles correspondraient plutôt au découpage syntagmatique (en constituants, et non pas syntaxique) traditionnel en grammaire structurelle. Même si l'on choisit de se placer dans une perspective contrastive et d'étudier les règles phrastiques, on ne peut pas ignorer le fait que la langue est utilisée en tant qu'élément comparatif. Le pronom personnel sujet *il* n'est pas considéré comme unité fonctionnelle. La logique traductive et traductologique ne saurait justifier un tel découpage. Les deux éléments constituant l'unité *il habite* ne remplissent pas la même fonction grammaticale ; les deux linguistes font de la relation syntaxique sujet-prédicat une seule unité fonctionnelle (i.e. de traduction). La version roumaine *Locuiește la Saint-Sauveur, deoarece ...* enregistre une unité de traduction zéro, car le traductème *il* est formellement absent, mais déductible du contexte linguistique, grâce à la désinence verbale. En revanche, si l'exemple cité par les deux stylisticiens est artificiel servant à l'apprentissage d'une langue étrangère, le pronom personnel sujet *il* sera rendu en roumain par son correspondant *el*. L'usage du transcodage en roumain pourrait prêter à confusion. L'usage de mots hors contexte, d'ailleurs courant en linguistique, conduit à des formulations plates en traduction ou à des déformations du sens.
- 2) *unités sémantiques* – concernent la correspondance entre les unités de traduction et les mots du texte source. Celles-ci sont en fait des unités lexicologiques ou lexicalisées formant une unité de sens. « Leur erreur — signalée par Ladmiral (1979, 208) — est d'assimiler la sémantique au lexical », ce qui explique la dérive de leur raisonnement. « Les unités de traduction de J.-P. Vinay et J. Darbelnet sont bien des unités lexicologiques, mais elles ne sont des unités de pensée qu'au sens où la pensée peut en quelque façon

employer de telles unités [...] et non pas au sens où elles seraient elles-mêmes substantiellement de l'ordre de la dite pensée. » (J.-R. Ladmiral 1979, 206). On ne peut pas parler de traduction en dehors de l'acte de traduction. L'absence de référence au processus traductionnel, à l'ensemble textuel (source et cible) dans l'exemple cité par Vinay et Darbelnet pour l'unité (de traduction) sémantique⁵⁶, est cause de sa non-pertinence.

- 3) *unités dialectiques* – articulent un raisonnement (ex: *car, or, etc.*) et
- 4) *unités prosodiques* – celles dont les éléments participent à une même intonation (angl. *you don't say!*, fr. *ça alors !*, roum. *așa deci! / nu mai spune / zău*).

Sans nier l'importance du rôle joué par l'unité de la traduction, Robert Larose (1989, 24) fait la critique de la théorie des unités de Vinay et Darbelnet et considère les trois derniers types d'unités des vraies unités de traduction, à la manière des syntagmes qui fonctionnent comme les lexèmes au singulier. Partageant le point de vue jakobsonien (1963,80), Larose appelle *sémiotème* l'unité de traduction parce que l'on traduit « des messages d'une langue en des messages d'une autre langue » (1989, 20). D'autres traductologues utilisent le syntagme *groupements d'affinité* ou le terme *collocations* (M. Ballard 1987/1994, 58-59) pour désigner la même réalité. On observe qu'un même élément linguistique peut appartenir à plus d'une catégorie. D'après cette typologie, le mot-charnière explicatif *car* serait tout aussi bien une unité fonctionnelle qu'une unité dialectique.

Les unités de traduction proposées par Vinay et Darbelnet se situent au niveau du signifié. Au niveau du signifiant, les deux spécialistes distinguent trois cas de correspondance entre la langue source et la langue cible :

- 1) *unités simples* correspondant, chacune d'entre elles, à un seul mot. Exemple: fr. *Il gagne cinq mille dollars*, roum. *el câștigă cinci mii (de) dolari* ;
- 2) *unités diluées* formant une unité lexicologique du fait qu'elles partagent l'expression d'une seule idée. Exemple: angl. *simple private*, fr. *soldat*, roum. *soldat* ;
- 3) *unités fractionnaires* où l'unité n'est qu'une partie du mot. Exemple: *recréation / récréation*, roum. *recreare* et *recreere / recreație*.

⁵⁶ À l'exemple en fr. *sur le champ*, angl. *immediately*, nous ajoutons l'équivalence lexicale roumaine *pe loc, imediat*.

3.5.2. Analyse de la théorie des unités de traduction

Ballard (1999, 29-32) focalise sur plusieurs aspects dans son étude critique relative à la théorie de l'unité de traduction élaborée par Vinay et Darbelnet: a) la présupposition du sens comme étant acquis ; b) l'absence de l'étape de la construction du sens et de la lecture lors de la définition du traductème ; c) le caractère contradictoire de la formulation privilégiant l'aspect lexical, les aspects dialectiques et prosodiques étant ajoutés ultérieurement ; d) la définition trop restrictive, basée sur un seul critère « le fait qu'il s'agit du plus petit fragment de l'énoncé dont la cohésion ... » (v. *supra*) ; e) l'hypothèse, implicite, du repérage et du découpage *a priori* d'un texte en unités de traduction.

Garnier (1985, 116) et Teodora Cristea (1998, 17) proposent une démarche similaire avec celle suivie par Vinay et Darbelnet, parce qu'ils identifient l'unité de traduction à l'intérieur du texte source, en langue source, et parlent de sa traduction dans le texte cible, en langue cible. Garnier considère que le transème est repérable dans le texte source : « le traducteur prend son point de départ au transème tel qu'il l'identifie dans l'énoncé réalisé qu'il entend ou qu'il lit » (1985, 117), distingue le transème source par rapport au transème cible dans le but d'établir des règles d'équivalence entre les deux, mais il omet le fait qu'il est impossible de parler de traductème ou d'unités de traduction appartenant à un texte source⁵⁷. Il y a, d'une part, un texte source à traduire, des unités de traduction résultées de la compréhension et de la déverbalisation (ces unités caractérisent l'acte de compréhension-interprétation en vue de la traduction) et un texte traduit, le texte cible. Garnier perd de vue le fondement de son argumentation et focalise sur la distinction entre transème et syntagme (1985, 116). Cependant, le traductème n'est ni mot, ni syntagme, ni phrase (unité de discours, même si la dernière pourrait donner une idée de la structure langagière et de ses variantes). Garnier définit le transème comme « l'équivalent linguistique d'une unité conceptuelle » situé « à un niveau intermédiaire entre le mot et la phrase. De là la tentation de l'assimiler [...] au syntagme, tel que le définit habituellement l'analyse linguistique; un examen approfondi montrerait que le transème et le syntagme sont rarement superposables » (1985, 116).

Nous citerons ci-après un exemple fourni par G. Garnier. Nous avons ajouté les versions en roumain proposées par nos étudiants-traducteurs:

⁵⁷ Cf. aussi Cristea qui conçoit l'unité de traduction source comme étant « non cohésive et compositionnelle » et établit des rapports quantitatifs entre les unités source et les unités cible, mises en relation de correspondance (1998, 20) par dilution ou par concentration, dans le but d'établir des règles d'équivalence entre les unités à traduire et les unités traduites.

- TS : *Blériot flew across the Channel*
 TC : *Blériot a traversé la Manche en avion*
 TC : (1) *Blériot a zburat deasupra Canalului Mânecii*
 (2) *Blériot a traversat Marea Mânecii cu avionul*
 (3) *Blériot a survolat Canalul Mânecii*

En anglais, la phrase comprend trois éléments constitutifs: *Blériot*, syntagme nominal, sujet, *flew*, syntagme verbal, verbe, *across the Channel*, syntagme prépositionnel, complément. La solution française relève d'une analyse structurale différente, permettant de souligner les différences sémantiques existant d'une langue à l'autre (Garnier 1985, 118). Le linguiste français admet l'équivalence conditionnée des transèmes (à moins que l'énoncé source enregistre le transème *flew across the Channel*) et conclut qu'il n'y a pas de relation d'équivalence entre le transème (unité de traduction ou traductème) et le syntagme (1985, 119). Le transfert en roumain met en évidence d'autres aspects liés à un possible découpage opéré par le traducteur. La première et la dernière solution en roumain posent implicitement le moyen de transport, à quelques différences près : la première et la dernière ne restituent pas l'idée de traversée de l'énoncé source, mais celle de survol. La deuxième version roumaine et la version française conservent le découpage propre au transème source. Il faut reconnaître le caractère mental du traductème et Garnier le fait par la mise en évidence de l'alternance des actes de compréhension en LS ou « actes de langage-reconnaissance » et des actes de restitution en LC ou « actes de langage-production » (1985, 119).

Cristea conçoit l'unité de traduction comme une entité « à double face » et souligne le fait que les codes des langues source et cible se réunissent par une relation interlinguale, générée par les analyses intralinguales dont le but est la recherche des significations communes. La spécialiste apprécie que « l'unité de traduction est une entité qui révèle en tant que telle au cours du transfert, elle évoque un avant et un après et, par conséquent, comporte une idée de chronologie, de processus » (1998, 18). Dans la lignée des études de Ballard, Cristea remarque la dualité de l'unité de traduction, ce qui renvoie à la dualité de la traduction : processus et produit, opération et résultat. Cela donne lieu à deux phénomènes connexes: d'abord, la comparaison des systèmes linguistiques dans leur fonctionnement de discours et la réalisation proprement-dite de la traduction (Ballard 1999, 32). Il n'en est pas moins vrai que les textes source et cible constituent l'observable le plus direct sur lequel s'appuient les études de linguistique contrastive, les aspects réels du phénomène dans l'élaboration d'une unité ne pouvant pas être ignorés. L'unité de traduction se manifeste formellement dans le texte source, mais pour devenir fonctionnelle et réaliste, le traducteur doit tenir compte également de la

structure de l'opération de traduction (dont les schémas de fonctionnement sont moins directement accessibles). Ballard fait remarquer le fait que l'unité de traduction est un tout, un ensemble, mais elle peut aussi désigner l'un des éléments constitutants de l'ensemble ; elle assure aussi la cohésion entre les sous-unités constituantes, le tout étant un ensemble d'éléments dotés de cohésion (1999, 37). L'introduction de la notion de cohérence permet d'élargir son applicabilité dans la sphère du langage et de ses relations avec l'extralinguistique et la pensée. Le rappel des acceptions du syntagme *unité de traduction* permet au traductologue de se référer à celle-ci en tant qu'élément constituant du processus de traduction (vu comme ensemble) visant la reproduction du texte source en vue de la production d'un texte cible. Ballard remarque à juste titre la distinction entre l'unité de traduction et l'unité du texte source (*unité à traduire*), d'une part, et entre l'unité de traduction et l'unité du texte cible (*unité traduite*) : « au cœur de l'UT, il y a un acte d'interprétation et de jugement qui estime que tel élément du TS a pour équivalent (c'est-à-dire est reproduit au plus proche de l'identique par) tel élément du TC. L'élément formel de départ constitue la base de l'unité de traduction [ex. fr. *cornecul*], l'élément formel d'arrivée l'aboutissement [ex. roum. *tromboane*] » (Ballard 1999, 38 — les exemples nous appartiennent). Considérons un premier exemple afin d'illustrer la différence entre le culturème et le traductème :

LF : *C'est des histoires, permettez-moi de vous le dire, de cornecul.*
 LR : *Povești, tromboane, permiteți-mi să vi-o spun.*

Le découpage traditionnel, à l'usage dans la grammaire structurale, impliquerait la division de l'énoncé en unités fonctionnelles, dialectiques et sémiques, suivant le modèle conçu par Vinay et Darbelnet. Ce type de découpage, d'ailleurs bien opératoire hors contexte, s'avère toutefois limité lors de la traduction de textes. Le découpage en unités de traduction de sens et de pensée aurait pour résultat le repérage du traductème *histoires de cornecul*. L'unité mentionnée est aussi un culturème issu de l'argot militaire, formé à partir du nom d'un vent de l'ouest, du breton *korneouk* et du suffixe *-cul*. Le sens contextuel du terme est « ridicule, absurde ». La solution proposée en roumain (*tromboane*) a été choisie d'une large gamme de synonymes tels que *minciună, brașoave, invenție, născocire, palavră, scorneală, baliverne, gogoși, tromboane*, parce qu'elle présente un sème commun avec le terme français « circulation induite par le vent ». Dans ce cas, le culturème est inclus dans l'unité à traduire, mais ne se confond pas avec celle-ci. Ballard observe à juste titre qu'il est impossible de prédécouper des traductèmes dans le texte source puisque c'est par rapport à la reformulation, autour de l'équivalence, qu'ils se construisent. Pour ce qui est de la variabilité des éléments constitutants des unités à traduire et

des unités traduites, on constate une perceptibilité supérieure au cas de la seconde, car, on le sait bien, un texte peut donner lieu à plusieurs traductions possibles (cf. Ballard 1999, 40-41). Dans l'exemple mentionné, l'unité à traduire, même si elle est souvent donnée sur le plan formel, est aussi variable dans la représentation et dans son interprétation. Sa traduction, dépend, par conséquent, de son repérage et de son contexte.

EO : ...*la raison suffisante* ne suffit pas ; le segment d'énoncé renferme deux unités à traduire :

u¹: la raison suffisante, u² : ne suffit pas et un culturème (l'énoncé cité).

EA : ... (substitut pour le mot *raison*) *suffisante ne suffit plus* ...

Le découpage du texte source en unités de traduction n'est pas suffisant lors de la traduction du palimpseste: l'unité à traduire *la raison suffisante* s'élargit dans le cas de l'énoncé allusif et exige la saisie du sens de la première unité à traduire afin de pouvoir saisir l'implicite culturel de la seconde. Il convient de préciser que l'explicitation intervient lors du transfert des différences culturelles, alors que l'explication concerne le sens, identifiable même lorsque certains détails ne sont pas perçus exactement. Dans le cas de la traduction de l'expression palimpseste, le sens est le résultat de l'agencement de tous les éléments constituant l'expression, à partir du sens de l'énoncé d'origine dans le contexte où il a été produit.

La notion d'*unité de traduction* a été soumise à un examen critique par d'autres traductologues aussi tels que Robert Larose (1989), Georges Garnier (1985) et J.-R. Ladmiral (1979). Celui dernier considère que les *connotateurs* méritent de figurer parmi les théorèmes de la traduction, du fait que le domaine de leur applicabilité dépasse celui des connotations⁵⁸. Pour J. Dancette (1998, 81), l'unité de traduction est un segment d'énoncé correspondant à un élément global de sens et peut être un seul terme, une expression, une phrase tout entière ou même un seul trait morphologique (par exemple, l'aspect du verbe). Jean Delisle (1993, 48-49) définit l'*unité de sens* comme un segment de discours suffisant pour déclencher des compléments cognitifs générant la saisie du sens et l'unité de traduction comme un segment d'énoncé dont les éléments constituants contribuent à la saisie d'un seul effet de sens. Amparo Hurtado-Albir (1990, 232) définit

⁵⁸ Ladmiral (1979, 203, 206) affirme son point de vue sur le sujet : « Certes, les unités de traduction sont bien des *sémantèmes*, mais non pas au sens ancien [...] des "lexèmes" de Martinet. Il convient de ne pas rester au plan strictement *lexico-sémantique* ; la traduction est sans cesse confrontée à la mise en œuvre des signifiés de la langue au sein des contextualisations sémantico-sémiotiques qu'elle effectue et qui effectuent le texte d'une parole. On rejoint là la distinction faite par Coşeriu entre sens et signification ou [...] entre sens et "effet de sens", entre le sens d'un mot et ses emplois. ».

de manière assez imprécise l'unité de traduction comme une unité minimale de compréhension, variable en fonction des connaissances du destinataire, possédant des particularités distinctes pour l'écrit et l'oral. Une synthèse des définitions du traductème nous est fournie par Elena Ghiță⁵⁹ : l'ensemble des représentations obtenues par le contact avec le texte *a*, susceptibles de générer le texte *b* – « totalitate de reprezentări formate prin contactul cu textul *a* și susceptibile de a genera textul *b* ». En soulignant le rôle de la rime intérieure dans la poésie de Rimbaud, la spécialiste observe que celles-ci peuvent déterminer un autre découpage du texte source que celui communément admis. La spécialiste se pose alors une question, d'ailleurs légitime : le modèle serait-il opératoire en dehors du texte poétique ?⁶⁰ À notre avis, cette incertitude n'est pas fondée ; le découpage de l'information varie en fonction des types de texte et à chaque fois il y a d'autres paramètres qui interviennent, sans interconditionnement réciproque, au niveau prosodique, grammatical, etc.

Michel Ballard propose une définition générale du concept d'unité de traduction censée ajuster le rapport données connues vs. données présumées et inconnues. Il souligne le caractère bi-textuel de l'unité (unité à traduire vs. unité traduite), la variabilité et l'asymétrie de l'unité de traduction et conclut que l'UT représente un fragment d'une opération ayant la base dans le texte source et son aboutissement dans le texte cible : « une unité de traduction est un élément constituant d'un processus global qui vise à la réécriture d'un texte à l'aide d'une autre langue que celle dans laquelle il a été originellement conçu. L'unité de traduction se constitue autour d'un schéma d'équivalence dont la base formelle peut être apparente dans le texte de départ et parfois éventuellement générée par la constitution du texte d'arrivée » (1999, 39). Le traductème (ou unité de traduction) s'avère finalement une unité de travail, une unité d'équivalence, dont la dimension et la forme sont variables. Le traductème représente un élément d'un processus global visant la réécriture du texte en langue étrangère, une étape fondamentale du processus de traduction et de la phase analytique de l'interprétation.

L'unité de traduction, le traductème ou le transème renvoient tous à

⁵⁹ Ghiță (1983, 61-67) considère que les textes sont les unités minimales avec lesquelles les traducteurs opèrent (1982, 65), résultats d'actes de langage individuels. Nous observons que les textèmes *a* et *b* (les deux concepts opératoires consacrés par la spécialiste) correspondent aux deux notions introduites, argumentées et justifiées par Ballard (1999) – unité à traduire et unité traduite. Suivant cette conception, le traductème est le liant des représentations communes à l'auteur et au traducteur, parce que les systèmes ne sont pas uniquement linguistiques, mais aussi textématiques.

⁶⁰ Les conclusions que nous venons de mentionner sont le résultat de nos discussions avec l'auteur.

un acte d'interprétation et de conceptualisation. À leur différence, les unités à traduire et les unités traduites sont plus concrètes puisqu'elles sont repérables à l'intérieur des textes. À la différence du traductème, le culturème désigne une unité porteuse d'information culturelle qui appartient à la langue source et qui peut s'effacer complètement lors de la traduction en langue cible, par omission, par explicitation, gloses, notes du traducteur, etc. Alors que le traductème ne fonctionne pas en dehors du processus de traduction, le culturème est formellement repérable indépendamment de l'acte de traduction. Le culturème se manifeste indépendamment de la réalisation de l'acte de traduction, alors que le traductème en dépend. Les deux concepts sont susceptibles de poser des problèmes de traduction, mais de nature différente. La superposition des concepts ne serait que simple coïncidence.

Afin de synthétiser les observations mentionnées, en guise de conclusion, nous indiquerons dans un tableau la relation que l'on peut établir entre le culturème et le traductème :

Culturème	traductème / unité à traduire
fr. <i>cornecul</i>	roum. <i>des histoires de cornecul</i>
fr. <i>poujadisme</i>	roum. <i>poujadisme rural</i>
fr. <i>matamores</i>	roum. <i>des discours de matamores</i>
fr. <i>tartarinades</i>	roum. <i>des tristes taratrinades</i>
fr. <i>omerta</i>	roum. <i>capitale de l'omerta</i>
roum. <i>Ochiul care nu se vede se uită</i> - palimpseste construit d'après le proverbe „Ochii care nu se văd se uită” (fr. <i>Loin des yeux, loin du cœur</i>), où le substantif <i>ochiul</i> (substantif articulé, emploi au singulier en roumain ; emploi au pluriel en français) réfère au parti labouriste.	Dans ce cas, les unités à traduire coïncident avec les unités fonctionnelles identifiées par Vinay et Darbelnet. En revanche, le sens ne peut être restitué qu'une fois l'unité phraséologique d'origine repérée, dans le contexte global de la production du texte source (les élections présidentielles de Roumanie, en 2000). Il s'agit là d'un cas rare de superposition du culturème et du traductème, car le traductème représente une unité de sens et une unité de pensée à la fois.

Nous pouvons conclure partiellement que le traductème renvoie à un acte d'interprétation à l'intérieur du processus de traduction (opération de traduction), alors que le culturème désigne une lexie simple ou composée, une unité phraséologique particulière en vertu de la charge culturelle qui lui est assignée (voir l'exemple ci-dessus: *la raison suffisante*) ou une expression palimpseste. Quant à la dernière, celle-ci est marquée par une motivation historique et culturelle censée être actualisée en vue d'en saisir le sens. C'est aussi le cas de l'allusion *L'Affaire Markovic*, créée

selon le modèle l'*Affaire Dreyfus*, où l'implicite est dû justement à cette analogie que le lecteur est appelé à saisir (l'accusation d'un innocent devenu victime d'un complot, etc.).

Comme nous l'avons précisé dans l'introduction, notre analyse avait pour objectif de délimiter l'aire sémantique du terme *culturème*, par l'intermédiaire des oppositions que nous venons de présenter, dans le but d'inscrire le concept dans l'appareil critique de la traduction. Nous nous posons une question d'ailleurs légitime : serait-il possible d'établir une relation entre le culturème comme unité de culture, d'une part, et le traductème comme unité de traduction, d'autre part ? Un rapprochement entre ces deux concepts serait censé spécifier l'objet du processus de traduction. Voilà la raison pour laquelle nous avons défini les culturèmes en tant qu'éléments propres à une culture. La question reste ouverte à d'autres approches aussi, inter- et transdisciplinaires.

4. Typologie des culturèmes

En fonction du niveau d'analyse, il y a de nombreuses formules par lesquelles nous pouvons identifier une unité porteuse de sens : phonème, morphème, lexème, unité phraséologique, idiotisme, expression idiomatique, cliché, etc. Dans le domaine de la traduction, le concept de *culturème* pourrait faciliter la démarche d'évaluation des traductions dans une perspective « comparative et culturaliste ». Dans notre tentative de classer les culturèmes, nous avons opté pour des critères combinés, pris à d'autres domaines linguistiques aussi, tels que la grammaire et la morphologie. Cette démarche a été adoptée suite à plusieurs étapes d'analyse : le filtrage des informations ; la sélection d'éléments considérés comme étant essentiels ; l'observation des critères, de leur mode de fonctionnement et de formation. Nous avons observé que les définitions traditionnelles étaient basées sur plusieurs critères en vue d'une plus grande efficacité.

Dans notre tentative de classer les culturèmes, d'après le critère formel et fonctionnel, nous utiliserons alternativement la langue française et la langue roumaine en tant que langues source. Le comportement des culturèmes de type palimpseste par rapport à l'expression originale est similaire avec le comportement des groupements libres par rapport aux syntagmes. À la différence des groupements libres, les unités phraséologiques sont consacrées par l'usage, plus fréquentes, perçues en tant qu'unités distinctes grâce à la relation existant entre les éléments constituants. Soit les exemples suivants:

Syntagmes

(associations occasionnelles, libres)

apă caldă (fr. *eau chaude*)
apă fiartă (fr. *eau brûlante*)
apă rece (fr. *eau froide*)

Culturème

l'enfant a ses raisons (que les parents

connaissent pas)
*un titre nommé désir*⁶¹

Groupements associatifs

(certains se rapprochant des groupements figés)

apă tare (fr. *eau dure*), *apă minerală* (fr. *eau minérale*), *apă oxigenată* (fr. *eau oxygénée*), *apă de toaletă* (fr. *eau de toilette*), *apă de colonie* (fr. *eau de Cologne*)

Expression originale

le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas

Un tramway nommé désir

La maxime pascalienne fait déjà partie du langage courant des usagers possédant un niveau de connaissances élevé. La connaissance de la maxime permet aux lecteurs-récepteurs d'identifier le calque du premier énoncé et de saisir tel quel le sens du message sans avoir besoin de l'explicitation mise entre parenthèses. Dans le cas de méconnaissance ou d'ignorance de l'EO, il est important de refaire la structure initiale de l'expression afin de pouvoir saisir le sens exact ; autrement, le sens risque de ne pas être décodé du tout ou d'être partiellement ou mal décodé. La redistribution des éléments constitutifs d'une unité phraséologique ou le jeu des permutations permet le raffinement de l'expression par l'exploitation de certaines structures consacrées à l'intérieur desquelles sont « coulés » d'autres éléments lexicaux. Les nouvelles expressions risquent de ne pas être comprises à cause des références culturelles, peu accessibles, qu'elles véhiculent. Si l'expression palimpseste n'est pas saisie, elle ne pourra pas être intégrée dans les contextes linguistique et extralinguistique indispensables à la réception adéquate de l'information. L'intention de l'auteur risque d'être trahie suite à ce transfert interlinguistique partiel ou inadéquat. Le repérage de ce type de culturème est plus difficile, ce qui fait que les difficultés de compréhension s'amplifient dépassant le niveau lexical, morphologique ou syntaxique et morphologique.

4.1. Le critère formel

Si l'on admet que forme signifie aussi structure, le critère formel – visant principalement la classification des catégories grammaticales en

⁶¹ Exemple extrait de Philippe Forget (1994, 188).

catégories flexibles et non flexibles — spécifie également la distinction substantif (adjectif, numéral, préposition, pronom relatif) simple / composé. Le critère sémantique, jugé comme étant trop faible pour fonctionner tel quel, est fréquemment associé à d'autres critères.

Du point de vue formel, nous distinguons les types de culturèmes suivants:

4.1.1. *Culturèmes simples*, représentés par des lexies simples (substantifs communs ou noms propres) ou composées (par exemple, *colivă*, *Fătălăul*, *Feuillants*⁶², *optimisme*, *Polichinelle*, *Procust*, *Fréron*, etc.).

4.1.2. *Culturèmes composés*, représentés par des syntagmes et par des unités phraséologiques fonctionnant en tant qu'unités de sens (par exemple: *raison suffisante*, *Embrassons-nous*, *Folleville*). Dans ce cas, les mots perdent leur autonomie sémantique : la signification est fonction du microtexte qui fonctionne dans un cotexte et qui contient le plus souvent une référence intertextuelle.

4.2. Suivant le *critère fonctionnel*, nous distinguons les types de culturèmes suivants :

4.2.1 *Culturèmes historiques*, diachroniques, qui actualisent la relation entre l'émetteur et son époque. Par exemple: *burtă verde*⁶³,

⁶² *Feuillants* (Voltaire, *Dialogue entre un Brachmane et un Jésuite sur la nécessité et l'enchaînement des choses*) / roum. Foaianții 1. moines cisterciens; 2. politiciens. Allusion aux moines cisterciens et non pas aux membres du club « Feuillants » fondé après la chute du club des Jacobins, en 1791. L'allusion est percutante en français, mais fade en roumain, bien que le culturème soit admirablement recréé par le procédé de l'adaptation phonétique.

⁶³ *Reverdira leurs estomacs* (Charles d'Orléans 1975). En français et en roumain, nous avons affaire à des culturèmes figés dans le lexique et dans le message. Le syntagme *burta verde* caractérise quelqu'un d'immaturé, encore vert (péj.), métonymie de la diarrhée. *Și-s verzi la burți de frigu-n toi* (R. Vulpescu dans Ch. d'Orléans 1975, 72-73, 160, 168). Caricature des « sans-culottes », adeptes de la mode de l'époque (courts vestons en étoffe légère, les manches retroussées) ; à cause des vêtements légers, les adeptes de ces costumes prenaient froid à l'estomac. *Burtă verde* était une boutade courante à l'époque de la transition vestimentaire. L'allusion à dépister est liée aux disputes entre les générations : d'un côté, les vieux vêtus de longues fourrures, de l'autre, les jeunes en courts vestons et caleçons. Quelques centaines d'années plus tard, cette dispute entre les générations prendra, sur le territoire roumain, la forme d'une querelle opposant les boyards rétrogrades (roum. *ișlicari*) et les jeunes hommes (roum. *bonjuriști*, *surtucari* — cf. aussi l'oeuvre de l'écrivain Costache Negruzzi).

*toilette*⁶⁴, *Mademoiselle*⁶⁵, *Marianne*⁶⁶, *honnête homme*⁶⁷, *limbă*⁶⁸, *ocolniță*⁶⁹, etc. ;

4.2.2. *Culturèmes actuels (légionnelle, poujadisme).*

La classification des culturèmes n'est pas un but en soi ; elle est née de la nécessité de systématiser les culturèmes en vue de faciliter la compréhension du phénomène. Les culturèmes ont des structures diverses et variées, ce qui nous a déterminée à les organiser suivant des indices formels, sémantiques et fonctionnels à la fois, du fait que l'étude de la structure interne peut s'avérer inutile pour l'usager d'une langue, natif ou non.

Conclusion

Défini comme la plus petite unité porteuse d'information culturelle, le culturème est aussi un concept théorique désignant une réalité culturelle propre à une culture qui ne se retrouve pas nécessairement dans une autre.

⁶⁴ Au XVIII^e siècle, le mot *toaletă* (fr. toilette) avait une autre signification en français que celle courante d'aujourd'hui : « endroit où étaient placés les accessoires, produits, objets servant à se parer ; rendre visite à quelqu'un dans sa toilette signifiait s'entretenir avec une personne pendant que celle-ci s'habillait ou se déshabillait » (Voltaire 1993, 417, traduction et notes de Maria Carpov).

⁶⁵ Au XVII^e siècle, le titre *Mademoiselle* était réservé à la fille aînée du frère du roi, à la Cour des rois français.

⁶⁶ Nom propre désignant la République française.

⁶⁷ L'expression *honnête homme*, rendue en roumain par *om de lume*, renvoyait au XVII^e siècle à l'idéal éthique de l'époque. Dans la seconde moitié du XVII^e siècle, l'honnête homme s'opposera au chevalier, sous l'époque de Louis XIII, trace de la violence des siècles précédents.

⁶⁸ Le terme *limbă* (fr. *langue*) est un archaïsme dont le sens contextuel est celui de « peuple » (usager d'une langue). Cette signification est consignée dans les textes anciens dans le but de conserver la couleur locale et la relation avec le passé (*Legende populare românești*, București, Lucman). Afin de faciliter la compréhension du culturème, le traducteur devra introduire des gloses ou des notes de bas de page. Marques sociales et culturelles, les archaïsmes peuvent être considérés comme des culturèmes historiques. Le transfert des archaïsmes dans une autre langue exigerait une méthode similaire. La recherche de l'archaïsme équivalent serait une solution exceptionnelle, même si la naturalisation altérerait l'intention de l'auteur suite à la recréation d'une atmosphère culturelle ancienne spécifique à la langue cible et non à la langue source. Une telle solution répondrait au critère historique, sans refaire pour autant la signification culturelle source.

⁶⁹ *Le mot ocolniță* est un archaïsme qui jadis désignait la « carte ». Il est possible que les communautés rurales roumaines aient gardé cette signification, mais la plupart des usagers ont besoin d'une traduction interne ; une explication dans une note de bas de page serait en mesure d'éclairer les aspects encyclopédiques et symboliques à la fois.

Le concept est devenu opératoire dans la théorie et la pratique de la traduction en raison des difficultés posées par le transfert des différences culturelles. Étudié en corrélation avec la notion de traductème, le culturème permet le repérage et le découpage du texte en unités de traduction et en unités de culture, sans que l'on puisse dire toutefois que toute unité à traduire est une unité culturelle. La compréhension correcte du texte est censée faciliter la tâche du traducteur et assurer la réussite du transfert linguistique et culturel à la fois tout en respectant l'intention de l'auteur d'origine, dans le contexte culturel source.

Nous pouvons conclure que le culturème peut se constituer en objet d'étude en traductologie et intégrer le métalanguage des spécialistes du domaine suite à une analyse rigoureuse visant les aspects suivants : la démarche de description des culturèmes par les professionnels, la stratégie adoptée par les spécialistes lors de la définition du terme et de l'établissement de son aire sémantique, l'étude des acceptions du concept en traductologie et dans la théorie du transfert culturel, etc. Dans ce sens, l'analyse sémiologique que nous avons entreprise sur des termes représentant des unités fonctionnelles en linguistique nous a permis de mettre en parallèle le comportement des unités étudiées dans le but de délimiter les particularités du concept de *culturème*.

Sans prétendre que la démarche poursuivie dans la présente recherche, relative à la description et à la classification de culturèmes, soit basée sur une méthode unique, nous posons que l'analyse entreprise est en mesure de confirmer les hypothèses de travail avancées dans l'introduction. De ce point de vue, nous croyons être en mesure de dire que notre stratégie de définition du culturème, basée sur la suppression des possibles superpositions de concepts, a atteint son objectif. Notre démarche se veut aussi un instrument méthodologique concret, un point de repère pour les traducteurs confrontés à des difficultés de réexpression des unités porteuses d'informations culturelles. Comme nous avons essayé de le démontrer, le culturème est un concept opératoire dans la théorie, pratique et critique de la traduction. À la manière d'autres concepts du même genre (le traductème, par exemple), le culturème est une notion relative. Dans le contexte théorique et pratique spécifique à la démarche traduisante, le concept est perçu comme une unité porteuse d'information culturelle. En vue de son repérage, le traducteur met en jeu les unités de pensée ou les unités de sens, mais non pas les unités fonctionnelles, telles qu'elles sont décrites par Vinay et Darbelnet, opératoires en linguistique contrastive, etc. Dépendant du contexte global, de l'intention de la culture source et du vouloir dire d'origine, le culturème peut être rendu par des lexies simples ou composées, par des syntagmes ou par des unités phraséologiques, par des expressions idiomatiques ou par des allusions culturelles, par un minitexte ou encore par une unité de traduction zéro lorsque le culturème

et le traductème sont absents du texte cible. Le culturème s'inscrit dans un processus individuel, non pas collectif, ce qui explique sa grande variabilité.

À la lumière des analyses entreprises, nous pouvons résumer les caractéristiques du culturème:

- 1) le caractère monoculturel ;
- 2) la relativité de son statut ;
- 3) son autonomie par rapport à la traduction.

Le culturème est monoculturel ; il appartient à une culture unique. C'est dans cette culture-là qu'il produit un certain effet en fonction de sa signifiante (en fonction de son entourage culturel). Cet effet est unique, il n'est pas observable dans une autre culture, à quelques exceptions près, mais alors le culturème n'a pas la même intensité, tout comme il est peu probable qu'il se retrouve tel quel chez les usagers d'une même langue, en tant que représentants de la même culture, d'où la relativité de son statut. Le caractère relatif du culturème, facteur de la communication monolingue, est dû à la subjectivité de l'émetteur et du récepteur, au repérage individuel des unités de pensée et de sens, au bagage cognitif et à l'horizon d'attente propre à chaque participant à la situation de communication. Le culturème n'est pas dépendant du processus de traduction. Il se manifeste en dehors de l'acte de traduction, compte tenu du fait qu'il est plus probable que les usagers d'une même langue possèdent un bagage cognitif et un horizon d'attente similaires plus que les usagers d'une autre langue. La traduction entraîne le plus souvent le gommage de la signifiante du culturème. Il en résulte que le culturème n'est plus saisi dans le texte cible en tant qu'élément porteur de signification culturelle, mais en tant qu'unité de traduction (correspondance lexicale ou sémantique) dotée de traits spécifiques tels que : symétrie, bitextualité, variabilité, etc. (v. *supra*).

Comme nous l'avons montré, plusieurs facteurs interviennent dans la définition du concept de culturème. Bon nombre de facteurs interviennent également lors du transfert de sens d'une culture à l'autre. Cela explique pourquoi le traducteur use de procédés divers en langue cible, tels que explications, explicitations des allusions, culturèmes ou notions renvoyant à la culture commune aux usagers de la langue source. Dans de telles situations, le traducteur ne suit pas de règles précises, généralement valables, sa méthode de travail étant plus proche de la méthode instrumentale que de la méthode documentaire (C. Nord, 1991). Il s'expose également aux critiques des autres traducteurs, qui privilégient peut-être d'autres choix traductifs, en fonction de leur vision du public et de la finalité du texte à traduire, le *skopos* (Hans. J. Vermeer, 1984), qui influence leurs solutions et implicitement le produit fini : traduction littérale, sémantique, idiomatique, adaptation ou traduction culturelle.

Sur la (non)traductibilité et / ou l'intraductibilité de certains culturèmes nous nous proposons de traiter dans une autre étude. Notons

pourtant que la non-traduction — (in)volontaire — du culturème mènera à un échange culturel et informationnel dissymétrique. La valeur du texte source véhiculant des culturèmes risque d'être mal saisie au cas où le traducteur ne démasque pas l'intention fondatrice de l'auteur.

Nous concluons notre étude théorique consacrée à la description du *culturème* en réaffirmant la nécessité d'imposer le concept dans la théorie, pratique et critique de la traduction. Il y a plusieurs façons d'appréhender et traduire le message proposé par le culturème correspondant à une adaptation convenable aux intentions traductionnelles.

**Traduit du roumain par
Mirela Pop et Georgiana Lungu-Badea**

Bibliographie

- Avram, Mioara. *Anglicismele în limba română actuală*. [Les anglicismes dans la langue roumaine actuelle]. București : Editura Academiei, 1997.
- Ballard, Michel. « L'unité de traduction : redéfinition d'un concept-clé ». *L'atto del tradurre. Aspetti teorici e pratici della traduzione* : Roma : Bulzoni Editore, Biblioteca di cultura, 1999 : 27-49.
- Ballard, Michel. « L'unité de traduction: essai de redéfinition d'un concept ». In M. Ballard (éd.). *Traduction à l'université. Recherches et propos didactiques*. Lille : Presses Universitaires de Lille, 1993 : 223-262.
- Ballard, Michel. « La traduction oblique du syntagme prépositionnel circonstant ». *La Tribune Internationale des Langues Vivantes*, nouvelle série, n°15/1 mai 1994 : 34-39.
- Barthes, Roland. *L'empire des signes*. Paris : Flammarion, 1970.
- Barthes, Roland. « Éléments de sémiologie ». *Communications* n°4 (1964) : 91-135.
- Barthes, Roland. « Rhétorique de l'image ». *Communication* n° 4 (1964) : 40-51.
- Beaugrande, Robert de. *Text, Discourse, and Process*. London : Longman, 1980.
- Benkö, Otto. « Culturema sau despre iradiațiile mesajului receptat ». [Le Culturème ou sur les réverbérations d'un message]. In : O. Benkö et alii. *Cultură, model, educație permanentă. Aspecte actuale ale educației permanente*. Timișoara: Tipografia Universității din Timișoara, 1985 : 5-14.
- Benkö, Otto. « Culturema. Punct final? ». [Le culturème. Point final?]. In : *Elemente de teoria și practica informației și comunicării*. Timișoara : Tipografia Universității din Timișoara, 1989 : 184-196.
- Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. II. *Sémiologie de la langue*. Paris : Gallimard, 1974 [1969].
- Besse, Henri. « Cultiver une identité plurielle ». *Le français dans le monde*, n° 254 (1993) : 42-48.
- Bidu-Vrâncianu, Angela, Forăscu, Narcisa. *Modele de structurare semantică. Cu aplicații la limba română*. [Modèles de structuration sémantique]. Timișoara : Editura Facla, 1984.
- Boyer, Henri. *Éléments de sociolinguistique. Langue, communication et société*. Paris : Dunod, 1991.

- Brunetière, Valérie. « De la fausse évidence d'un culturème ». *Travaux de Linguistique*, n° double 5-6 (1994). Numéro spécial de sémiologie, réédité par l'Université de Paris 5, 2003 : 259-268.
- Bucă, Marin, Evseev, Ivan. *Probleme de semasiologie*. [Problèmes de sémasiologie]. Timișoara : Editura Facla, 1986.
- Cattell, Raymond, B. « The Dimension of Culture Patterns by Factorization of National Characters ». In: *The Journal of Abnormal and Social Psychology*. Vol 44 (4), 1949 : 443-469.
- Chabas, Juan. *Istoria literaturii spaniole*. [Historia de la Literatura Española]. Traduction, étude et notes de Doina Maria Păcurariu. București : Editura Universul, 1971.
- Chesterman, Andrew. « Mehrsprachige Fachkommunikation : Wissen- und Kulturtransfer im Zeitalter der Globalisierung ». *Translation theory*. Amsterdam : John Benjamins, 2001. <http://homepage.uibk.ac.at/~c61302/publik/lingkoll.pdf>. (Consulté le 12 mars 2007).
- Chesterman, Andrew. « Memes of Translation. The Spread of Ideas ». *Translation Theory*. Amsterdam : John Benjamins (Benjamins Translation Library 22), 2000 [1997].
- Chesterman, Andrew. « Memetics and Translation Studies ». In : *Norwegian School of Economics and Business Administration* (éd.), n° 5 (2000) : 1-17.
- Chițoran, Dumitru. « Sensul cuvântului în teoria traducerii ». In : I. Coteanu, L. Wald (éds.). *Semantică și semiotică*. [Sémantique et sémiotique]. București : Editura Științifică și Enciclopedică, 1981 : 141-152.
- Contes populaires roumains*. En français par Slăvescu, Micaela. București : Editura Minerva, 1979.
- Coșeriu, Eugen. *Lingvistica din perspectivă spațială și antropologică*. [La Linguistique de perspective spatiale et anthropologique]. Chișinău : Editura « Știința », 1994.
- Coșeriu, Eugen. *Introducere în lingvistică*. [Introduction à la linguistique]. Traduction de Elena Ardeleanu et Eugenia Borcilă. Cluj-Napoca : Editura Echinoc, 1995.
- Coșeriu, Eugen. « Principii de sintaxă funcțională ». [Principes de syntaxe fonctionnelle]. *Din istoria ideilor lingvistice* (II). Traduit par Sorina Papp de *Travaux de linguistique*, 14/15 (novembre 1987). Timișoara : TUT, 1996 : 40-105.
- Coteanu, I., Wald, L. (éds.). *Semantică și semiotică*. [Sémantique et sémiotique]. București : Editura Științifică și Pedagogică, 1981.
- Coteanu, Ion, Forăscu, Narcisa, Bidu-Vrânceanu, Angela. *Limba română contemporană. Vocabularul*. [La Langue roumaine contemporaine. Le Vocabulaire]. București : Editura Didactică și Pedagogică, 1985
- Coteanu, Ion. « Conotația ». [La Connotation]. PLG, vol. VI (1974) : 65
- Cristea, Teodora. *Strategii de traduction*. București : Editura « Fundației României de mâine », 1998.
- Croce, Benedetto. « La poetice del Barocco in Italia ». *Momenti e problemi di storia dell'esthetica*. Milan : Marzorati, 1959 : 547-575.
- Dahmen, Wolfgang (et alii, éds.). *Technische Sprache und Technolekte in Romania. Romanistisches Kolloquium II*. Tübingen : Narr, 1989.

- Dámaso, Alonso. *Poezie spaniolă. Încercare de metode și limite stilistice. Garcilaso, Fray Louis de Léon, San Juan la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quévedo*. [Poesía española : ensayo de metodos y limites estilísticos]. Traduction et préface de S. Mărculescu. București : Editura Univers, 1977.
- Dancette, Jeanne. *Parcours de traduction. Études expérimentales du processus de traduction*. Lille : Presses Universitaires de Lille, 1998.
- Dawkins, Richard. *La Gène égoïste*. Paris : Odile Jacob, coll. « Poche », 2^e édition, 1989 [1976].
- Delisle, Jean. *Traduction raisonnée*. Ottawa : Presses Universitaires de l'Ottawa, 1993/ 2003.
- Drouet, Guillaume. « *Le Chat de maraude* » : une ethnocritique des *Misérables* de Victor Hugo. In *Ethnocritique*. Présentaiton de thèses en cours sous la direction de J. M. Privat. URL : http://www.ethnocritique.com/page_3.html (Consulté le 15 avril 2009).
- Eco, Umberto. *A theory of semiotics*. Bloomington : Indiana University Press, 1976.
- Eco, Umberto. *Semiotics and the philosophy of language*. Bloomington : Indiana University Press, 1984.
- Eco, Umberto. *L'œuvre ouverte*. Paris : Seuil, [1968] 1990.
- Eco, Umberto. *Tratat de semiotică generală*. București : Editura Științifică și Enciclopedică, 1982.
- Evseev, Ivan. « Antonimia și evoluția lexicului românesc contemporan ». [L'Antonymie et l'évolution du lexique roumain contemporain]. *Contribuții lingvistice 1989*. Timișoara : TUT, 1990 : 22-32
- Forget, Philippe. *Il faut bien traduire. Marches et démarches de la traduction. Traduire/Übersetzen*. Paris : Masson, 1994.
- Evseev, Ivan. *Proiectul unei grile valorice a textului lecturat*. [Grille de valeur du texte lu. Projet]. In: Otto Benko (et al. éds.), *Cultură, model, educație permanentă*. Timișoara : Tipografia Universității din Timișoara, 1985 : 15-32.
- Forget, Philippe. *Il faut bien traduire. Marches et démarches de la traduction. Traduire/Übersetzen*. Paris : Masson, 1994.
- Garnier, Georges. *Linguistique et traduction*. Caen : Paradigme, 1985.
- Ghiță, Elena. « Pentru o definiție a traductemului (I) ». [Pour une définition du traductème]. *Analele Universității din Timișoara*. Seria Științe Filologice. Vol. 20 (1982) : 63-72.
- Ghiță, Elena, « Pentru o definiție a traductemului (II) ». [Pour une définition du traductème]. *Analele Universității din Timișoara*. Seria Științe Filologice. Vol. 21 (1983) : 61-67.
- Greimas, A. J. *Sémantique structurale*. Paris : Larousse, 1966.
- Greimas, A. J. *Du sens*. Paris : Seuil, 1970.
- Hjelmslev, Louis. *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris : Minuit, 1968 [1943].
- Hristea, Theodor (coord.). *Sinteze de limba română*. [Précis de langue roumaine]. Ediția a 3-a revizuită și din nou îmbogățită. București : Editura Albatros, 1984.
- Hurtado Albir, Amparo. *La notion de fidélité en traduction*. Paris : Didier Éruditions, 1990.
- Iordan, Iorgu, V. Robu. *Limba română contemporană*. [La Langue roumaine contemporaine]. București : Editura Didactică și Pedagogică, 1978.

- Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris : Éditions du Minuit, [1963] 1973.
- Jammes, Robert. *Études sur l'œuvre poétique de Don Luis de Gongora Aragote*. Thèse pour le doctorat d'Etat. Toulouse : Imprimerie M. Espic, 1967.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *Interactions verbales*. I. Paris : A. Colin, 1990.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *L'implicite*. Paris : A. Colin, coll. « Linguistique », 1991.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *La connotation*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1977.
- Kocourek, Rostislav. *La langue française de la technique et de la science. Vers une linguistique de la langue savante*. 2^e édition. Wiesbaden : Oscar Brandstetter Verlag GmbH & Co., 1991.
- Ladmiral, Jean-René. *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris : Payot, 1979.
- Larose, Robert. *Les théories contemporaines de la traduction*. 2^e édition. Québec : Presses Universitaires de Québec, [1987] 1989.
- Lederer, Marianne. *La traduction simultanée. Expérience et théorie*. Paris : Minard, 1981.
- Lungu Badea, Georgiana. « Culturemele între conotații și aluzii culturale. Încercare de definire a unui concept » [Les culturèmes – connotations ou allusions culturelles. Essai de définition du concept]. *Analele Universității de Vest din Timișoara*. Seria Științe Filologice, n° XXXIX (2001) : 364-380.
- Macrea, D. *Probleme de lingvistică română*. [Problèmes de linguistique roumaine]. București : Editura Științifică, 1961.
- Malblanc, Antoine. *Stilistique comparée du français et de l'allemand*. Paris : Didier, 1961.
- Meschonnic, Henri. *Pour la poétique*. II. Paris : Gallimard, 1973.
- Meschonnic, Henri. *Poétique du traducteur*. Paris : Verdier, 1999
- Moles, Abraham A. *Sociodynamique de la culture*. Paris-La Haye : Mouton et Cie, 1967.
- Moles, Abraham, Zeltmann, Claude (dirs.). *La communication*. Paris : CEPL, Dictionnaire Marabout Université, 1971.
- Moles, Abraham, Elisabeth Rohmer. « Le cursus scientifique d'Abraham Moles. Autobiographie : première partie ». In : *Bulletin de Micropsychologie*, nr° 28 (mars 1996). URL : <http://micropsy.iffrance.com/moles/textes>.
- Mounin, Georges. *Les belles infidèles*. Paris : Cahiers du Sud, 1955.
- Mounin, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, 1963.
- Munteanu, Ștefan. *Introducere în stilistica operei literare*. [Introduction à la stylistique de l'œuvre littéraire]. Timișoara : Editura de Vest, 1995.
- Nedelciu, Viorica, Popescu, Elvira, Protopopescu, Constanța. *Cartea românească azi*. [Le livre roumain aujourd'hui]. București : Editura Științifică și Enciclopedică, 1975.
- Niculescu, Alexandru. *Individualitatea limbii române între limbile romanice*. I. *Contribuții gramaticale*. [Individualité de la langue roumaine. Contributions grammaticales]. București : Editura Științifică, 1965 ; II. *Contribuții socio-culturale*. [Contributions socioculturelles]. București : Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.

- Nida, Eugene A., Taber, Charles R. *La traduction: théorie et méthode*. Londres : Alliance biblique universelle, 1971.
- Nida, Eugen A. *Toward a Science of Translating, with special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden : Brill, 1964.
- Nord, Christiane. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam : Rodopi, 1991.
- Oksaar, Els. « Sprache, Gesellschaft und interkulturelle Verständigung ». In Kühlwein, W. (Hg.). *Sprache, Kultur und Gesellschaft*. Tübingen : 1984 : 21–31.
- Oksaar, Els. *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1988.
- Pageux, Daniel-Henri. *Literatură generală și comparată*. Iași : Editura Polirom, 2000.
- Pergnier, Maurice. *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*. Paris : Honoré Champion, 1978.
- Radó, György. « Outline of a Systematic Translatology ». *Babel : International Journal of Translation*. Vol. 25. 4 (1979) : 187-196.
- Reiss, Katarina, Vermeer, Hans J. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen : Niemeyer, 1984.
- Richard, Jean-Pierre. « Traduire l'ignorance culturelle ». *Palimpsestes*. Presses de la Nouvelle Sorbonne, n° 11 (1998) : 151 –160.
- Sandrini, Peter (éd.). *Übersetzen von Rechtstexten. Fachkommunikation im Spannungsfeld zwischen Rechtsordnung und Sprache*. Tübingen : Narr (FFF Forum zur Fachsprachenforschung 54), 1999.
- Sandrini, Peter. *Lokal, regional, global. Fachgebundenes translatorisches Handeln und Wissenstransfer*. 2001 : 219-231. URL : <http://homepage.uibk.ac.at/~c61302/publik/prunc.pdf>. (Consulté le 11 mars 2002).
- Schmuki, Marcel. *Etymo - un interpréteur de formules dans le domaine de la linguistique diachronique. Avec une application à l'évolution du latin à l'espagnol*. Mémoire présenté à l'Université de Fribourg en octobre 2000. URL : <http://homepage.sunrise.ch/homepage /mschmuki/official/main.html>. (Consulté le 2 mai 2002).
- Searle, John. *Sens et expression*. Traduction et préface de Joëlle Proust. Paris : Minuit, coll. « Le sens commun », 1982.
- Șerban, Vasile, Evseev, Ivan. *Vocabularul limbii române. Schiță de sistem*. [Le Vocabulaire de la langue roumaine : esquisse du système]. Timișoara : Editura Facla, 1978.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins, 1995.
- Trandem, Beate. *Le transfert culturel*. URL : <http://google.co./beate trandem/ transfert culturel>, 2000. (Consulté le 20 octobre 2001).
- Stolze, Radegundis. *Die Fachübersetzung. Eine Einführung*. Tübingen : Narr Studienbücher, 1999.
- Ulmann, S [tephen]. *Précis de sémantique française*. 2^e édition. Berne : Éditions A. Franke, 1959.
- Vermeer, Hans J. « Translation and the Memes ». *Target* 9.1, 1997 : 155-166.
- Vermeer, Hans J., Witte, Heidrun. « Exkurs 3: Kultureme ». *Text context. Beiheft 3, Mögen Sie Zistrosen*. Heidelberg : Julius Groos, 1990 : 135-145.

Vinay, Jean-Paul, Darbelnet, Jean. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Didier, [1958] 1966.
Vulcănescu, Romulus. *Mitologie română*. [Mythologie roumaine]. București : Editura Academiei, 1987.

Références bibliographiques des œuvres citées

Aldulescu, Radu. *Amantul colivăresei*. București : Nemira, 1994.
Baudelaire, Charles. *Les paradis artificiels. Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », tome I, 1975.
Collovald, Annie. « Les poujadistes ou l'échec politique ». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*. XXXVI. 52558 (janvier-mars 1989) : 113-133.
Iribarne, Philippe d'. *La logique de l'honneur. Gestion d'entreprises et tradition nationales*. Paris : Seuil, 1993.
Labiche, Eugène. *Embrassons-nous, Folleville et autres pièces*. Théâtre. Volume 2. Paris : Flammarion, 1993.
Lyle, John. *Euphues : The Anatomy of Wit and Euphues and His England*. An annotated modern spelling edition by Leah Scragg. Manchester / New York: Manchester University Press, 2003.
(Le) Journal du Centre. Édition du 28 novembre 2000.
Le Journal du Dimanche. Édition du 21 novembre 2000.
Orléans, Charles d', *Poezii. Balade, cântece, carole, lamente, rondeluri*. Selecție, echivalențe românești, prefață, bibliografie, note, indici, machetă și prezentare grafică R. Vulpescu. București : Univers, 1975.
Virginaud, Jean-Pierre, Morsang, Jean. *Decryptage. Les Mots de l'actu. Quo. Savoir actuel*. Mensuel d'information générale. Janvier, juin, décembre, 1999; janvier, mars, 2000.
Rabelais, François, *Gargantua și Pantagruel*. Traduit en roumain par Alexandru Hodoș. Préface de N.N. Condeescu. Chișinău : Editura Hyperion, 1993 [1967].
Rabelais, François, *Gargantua, tatăl lui Pantagruel și uimitoarea viață a lui Pantagruel, feciorul uriașului Gargantua*. Histoire adaptée pour les enfants par Ileana et Romulus Vulpescu, 2^e édition. București : Editura Ion Creangă, 1989.
Rabelais, François. *Gargantua et Pantagruel*. Extraits. Notices bibliographiques, notes explicatives par Jean-Christian Dumont. Paris : Librairie Larousse, 1961.
Voltaire. *Dialogue entre un Brachmane et un Jésuite sur la nécessité et l'enchaînement des choses*. 1756. URL : http://www.voltaire-integral.com/Html/24/09_Dialogue_bra.html. (Consulté le 10 janvier 2009).
Voltaire. *Candid sau optimismul*. Traduction de Al. Philippide. Étude de N. N. Condeescu. Chișinău : Editura Hyperion, 1993.
Voltaire. *Micromégas. Zadiq. Candide*. Introduction, notes, bibliographie, chronologie par René Pomeau. Paris : Flammarion, 1994.
Zumthor, Paul. *Babel sau nedesăvârșirea*. Titre original : *Babel ou l'inachèvement*. Iași : Polirom, 1998.

Dictionnaires

- Bologne, Jean-Claude. *Les allusions littéraires. Dictionnaire commenté des expressions d'origine littéraire*. Paris : Larousse, coll. « Le souffle des mots », 1991.
- Dauzat, Albert, Dubois, Jean et Mitterand, Henri. *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*. 4e édition revue et corrigée. Paris : Larousse, 1978.
- Diderot, Denis. *Jacques le Fataliste et son maître*. Paris : Gallimard, 1994.
- Dubois, Jean (coord.). *Dictionnaire de linguistique et des sciences générales du langage*. Paris : Seuil, 1994.
- Ducrot, Oswald, Todorov, Tzvetan. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, 1972.
- Francœur, Louis, Francœur, Marie. *Glossaire des termes usuels en sémiotique du théâtre*. URL : www.fortunecity.com/vitorian/bacon/12444/Francoeur.html. (Consulté le 13 novembre 2002).
- Galisson, Robert, Coste, Daniel. *Dictionnaire de didactique des langues*. Paris : Hachette, 1976.
- Goulemont, Jean. *Vocabulaire de la littérature française du XVIII^e siècle*. Paris : Minerve, 1996.
- Greimas, Algirdas Julien, Courtès, Joseph. *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Tome I. Paris : Hachette, 1979.
- Larousse de la langue française. Lexis*. Paris : Larousse, 1979.
- Le Grand Larousse de la langue française*. I-VII. Paris : Larousse, 1972-1978.
- Le Grand Robert de la langue française*. 2^e édition. Paris : Éditions Le Robert, 1989. .
- Le Grand Dictionnaire Terminologique (GDT)*. URL: <http://www.olf.gouv.qc.ca/ressources/gdt.html>. (Consulté le 15 octobre 2009).
- Moeschler, Jacques, Reboule, Anne. *Dicționar enciclopedic de pragmatică*. [Dictionnaire encyclopédique de pragmatique]. Cluj : Editura Echinox, 1999.
- Șăineanu, Lazăr. *Dicționarul universal al limbii române*. [Dictionnaire universel de la langue roumaine]. A 9-a edițiune. București : « Editura Scrisul românesc » S.A., 1943.
- Le Trésor de la Langue française informatisé (TLFi)*. [En ligne]. URL : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>. (Consulté le 9 mai 2008).

2. Pratique, didactique et critique de la traduction

Traduire les culturèmes

Du culturel au socioculturel, à propos de la traduction en roumain des documents personnels de langue française

Mirela POP

Université « Politehnica » de Timișoara
Roumanie

Résumé : L'article propose une vision élargie du *culturel* dans la perspective de l'approche socioculturelle de la traduction et essaie de fonder le concept d'*élément socioculturel* en relation avec la notion de *culture* comme ensemble de pratiques significatives partagées par les membres d'une collectivité. Après l'examen du concept d'*élément culturel* dans la littérature, nous illustrons notre vision sur des documents personnels de langue française, traités notamment dans la perspective des genres, en réfléchissant sur le transfert vers le roumain de certains éléments susceptibles de poser problème.

Mots-clés : culturel, socioculturel, éléments socioculturels, transfert culturel, documents personnels.

Abstract: The present article advances an extended vision on the term *cultural* from the sociocultural perspective on translation, with a view to consolidating the concept of *sociocultural element* in strict connection with the concept of *culture*, understood as a set of signifying practices shared by the members of a community. After performing an overview of the concept *sociocultural* in linguistics and translation studies, our vision on the concept of *sociocultural* is illustrated by analyzing a set of personal documents, originally written in French, in terms of transfer (from French to Romanian), paying special attention to certain elements viewed as problematic.

Keywords : cultural, sociocultural, sociocultural terms, cultural transfer, personal documents.

1. Introduction

La réflexion portée dans cet article nous a été occasionnée par les travaux consacrés à l'analyse des problèmes posés par la traduction en roumain des documents officiels de langue anglaise et française, dans le cadre d'un projet de recherche dont nous faisons partie aussi¹.

L'analyse d'un corpus de documents officiels relatifs aux personnes, rédigés en anglais et en français, relevant de genres divers (actes d'études, certificats, mandats), nous a permis d'observer que certains éléments, considérés comme étant propres aux genres étudiés, renvoyaient à des pratiques à l'usage dans les communautés prises comme repère (Pop, Superceanu, Beică 2009).

Nous proposons de les appeler *éléments socioculturels* et de fonder le concept de *socioculturel* en étroite relation avec une vision plus élargie de la culture, d'influence sociologique, englobant des facteurs sociaux et culturels à la fois. Nous essaierons d'illustrer cette approche socioculturelle par des exemples extraits de documents personnels de langue française, tout en privilégiant le genre, parce que « c'est au niveau du genre que se situe la norme instituante » (Malrieu 2003, 2). L'analyse des éléments socioculturels propres à une forme textuelle relevant d'un genre distinct nous permettra également de réfléchir sur le transfert vers le roumain de certains éléments susceptibles de constituer des obstacles à la traduction.

Notre choix se trouve justifiée par l'importance sociale de la traduction officielle, engageant la pleine responsabilité du traducteur. La traduction des documents officiels est reconnue par les tribunaux et les autorités administratives et est exigée pour la rédaction de nombreux papiers d'état civil, impliquant des pièces d'origine étrangère. La traduction officielle se distingue d'autres types de traductions par les contraintes auxquelles le traducteur doit obéir. Il s'agit, d'une part, de contraintes objectives, imposées par les domaines sociaux où le texte cible fonctionnera en tant qu'instrument de communication, articulées par des normes légales, éthiques et culturelles et, d'autre part, de contraintes subjectives, imposées par le bénéficiaire. L'ignorance de ces contraintes influe implicitement sur la qualité des documents traduits.

¹ Le projet intitulé *Problèmes et difficultés de traduction des documents officiels* a été initié en 2007 par une équipe de recherche du Département de Communication et Langues étrangères de l'Université « Politehnica » de Timisoara. La description du projet est disponible sur le site web du département.

2. Du culturel au socio-culturel

2.1. Remarques sur le concept d'élément culturel à partir de la notion de culture

Dans le métalangage des professionnels du domaine, le transfert culturel concerne la traduction d'unités linguistiques porteuses d'informations culturelles, désignées sous des appellations diverses : *termes* ou *éléments culturels*, *termes socioculturels*, dans la littérature anglo-saxonne (Aixelá 1996, 57), comme appellations génériques, *culturèmes*, pour indiquer l'appartenance à une théorie précise (cf. l'approche intégrative d'Els Oksaar 1988 ou l'approche comparative-culturaliste de Georgiana Lungu-Badea 2004), *références culturelles* ou *extralinguistiques*, dans la traductologie de langue française, *références intertextuelles* ou *extratextuelles*, dans la traductologie de langue anglaise, pour marquer la dépendance par rapport au contexte situationnel (les éléments culturels ne pouvant être décodés que par référence à des réalités appartenant à une autre culture) ou encore *facteurs culturels*, pour souligner, selon les théories, soit l'opposition par rapport aux *facteurs sociaux*, soit leur corrélation.

La diversité des appellations s'explique – croyons-nous – par l'existence d'une pluralité d'approches de la problématique du culturel, issues en fait de visions différentes sur la notion de *culture*. Sans entrer dans le détail, vu la riche littérature sur le sujet, nous nous limiterons à résumer les différentes acceptions du concept en linguistique, en didactique des langues et en traductologie et à souligner le rapport avec la notion de *culture*.

En linguistique, Martinet (cité par Lungu-Badea 2004, 27) parle de « mots culturellement marqués ». Suivant cette définition, les substantifs *bonapartisme* « attachement à Napoléon Bonaparte, à la dynastie ou au régime impérial des Bonaparte » (TLFi) et *chiracisme* « attachement à Jacques Chirac, ex-président de la République Française » fonctionnent comme des culturèmes, historiques, dans ce cas, dont l'un est vieilli et donc enregistré par les dictionnaires, alors que l'autre, plus récent, n'est pas encore inventorié. Lungu-Badea (28-29) remarque à juste titre que les culturèmes figés dans le lexique du type *poujadisme*, *toilette*, etc. sont facilement repérables, alors que les culturèmes figés dans le message du type *Embrassons-nous*, *Folleville* « se situent à la frontière entre la citation et l'allusion » et sont donc difficiles à décoder.

Les éléments culturels décrits tels quels sont figés en langue et, par conséquent, peuvent être répertoriés dans des dictionnaires ou dans des ouvrages de stylistique comparée et classifiés suivant divers critères : formels, fonctionnels, etc.

En didactique des langues, le concept est défini en étroite relation avec la notion de « culture partagée par l'immense majorité des natifs » (Blondel, Collès *et alii* 1998, 4) qui se « dépose » avec prédilection dans certains mots que les auteurs appellent « culturèmes ». Ceux-ci incluent dans la catégorie des culturèmes des connotations de type socioculturel, des références littéraires, historiques et politiques, des événements, des émotions, des chansons, mais aussi des rituels sociaux propres aux francophones, des données socioculturelles liées à la génération, à la région, au pays (France, Belgique, Québec, etc.), des traits culturels inscrits dans la langue (niveaux de langue, connotations, implicites).

Nous y retrouvons le concept de « charge culturelle partagée » évoqué par R. Galisson (1991, 133), mais aussi un rapprochement de la perspective socioculturelle.

En traductologie, les acceptions du concept varient en fonction de la position théorique privilégiée, mais aussi en fonction de la compréhension de la notion de *culture*.

La relativité du culturel est signalée par Lederer qui observe les différences existant entre l'anglais et le français concernant le terme *culture* :

Entendons-nous tout d'abord sur la signification du mot « culturel ». Pour des Français, la culture sous-tend l'art, la littérature, la musique, comme en témoignent les compétences du ministère de la Culture ou les thèmes traités à l'UNESCO en plus de la science ; le mot anglais « culture » en revanche renvoie à des éléments aussi divers que coutumes, nourriture, vêtements, logement, mœurs, traditions. (Lederer 1994, 122)

Dans les études issues notamment de l'espace traductologique francophone, le transfert culturel (ou transfert du culturel) concerne les « aspects intellectuels d'une civilisation », les « orientations esthétiques et philosophiques », les « habitudes vestimentaires ou alimentaires », les « formes acquises de comportements dans les sociétés humaines » (Wuilmart citée par Tenchea 2008, 59). Cette vision du culturel repose sur une conception anthropologique de la culture, dans la tradition française, où le terme *culture* devient synonyme de *civilisation*, à partir d'un parallélisme entre le sens primaire du latin *cultura* « culture de la terre » et le sens intellectuel de « culture individuelle » ou « culture générale propre à l'individu », fixé au siècle des Lumières où *être cultivé* signifiait « être civilisé ».

La culture s'oppose à la civilisation dans la tradition allemande (*Kultur und Zivilisation*) : la culture désigne la perfection individuelle, alors que la civilisation renvoie au développement matériel et technique de la société (Abercrombie, Hill 1994, 98-99). En langue allemande, la définition de la culture individuelle (ou culture générale) correspond au mot *Bildung*,

tandis que le terme *Kultur* correspond au patrimoine social, artistique, éthique d'un peuple (Portail de l'encyclopédie scientifique en ligne. Culture).

Dans la traductologie allemande, le concept est étudié dans la perspective des différences culturelles comme un « phénomène d'une société » perçu comme ayant une importance culturelle pour ses membres (Vermeer et Witte cités par Lungu-Badea 2004, 32). Nous y retrouvons la conception de la culture comme « phénomène socioculturel » attribuée au sociologue allemand Durkheim (cité par Zamfir, Vlăsceanu 1998, 149), pour qui la culture englobe également des « normes morales et comportementales orientées par des règles et valeurs » (Zamfir, Vlăsceanu 1998, 150) et l'acceptation de la culture due à Hall (cité par Pym 2004, 11) qui définit la culture comme un « jeu de pratiques jugées comme étant significatives » (« signifying practices ») et « partagées » par les membres d'une collectivité.

Les sociologues américains (Abercrombie, Hill 1994, 99) ajoutent des concepts tels que *système de valeurs*, *système de croyances* et même *idéologies* opérant une distinction entre *culture matérielle* (objets, produits d'une société : outils, jouets, figurines, rues, etc.) et *culture non matérielle* (langage, valeurs, normes, croyances et connaissances partagées par les membres d'une société).

Cette conception permettrait de classer les éléments culturels suivant l'appartenance à la culture matérielle ou non matérielle².

Les observations théoriques présentées ci-dessus nous amènent à poser la question de la relativité du statut du culturème. La compréhension du concept en étroite relation avec la notion de *culture* permet d'envisager une extension de ses acceptions³. L'évolution des recherches, notamment dans une perspective sociologique, a conduit à une définition dynamique du concept et à un élargissement de ses acceptions. Nous essaierons de l'esquisser ci-après, afin de fonder le concept d'*élément socioculturel*.

² Une vision similaire est partagée par Cristea (2000, 174) qui considère que « le composant périlinguistique présente deux sous-composantes qui intéressent directement la mise en correspondance des "onnotations socioculturelles" telles qu'elles se manifestent dans le texte de départ » : le sous-composant civilisationnel (transfert du culturel) visant le transfert de « termes marqués du point de vue civilisationnel » (coutumes, croyances, culture matérielle : plats, vêtements, monnaies, mesures de longueur, etc.) et le sous-composant stylistique fonctionnel (les divers sous-codes de la langue : sociolectes, chronolectes, dialectes).

³ En 1952, Alfred Kroeber et Clyde Kluckhohn (cités par Akoun et Ansart 1999, 126) identifiaient plus de 150 définitions du mot *culture* dans leur livre *Culture : a critical review of concepts and definitions*.

2.2. Le concept d'élément socioculturel

Les recherches menées dans le domaine de la sociologie de la culture, basées sur l'observation et l'analyse des pratiques culturelles visant des secteurs d'activité déterminés (littérature, science, technique, etc.), sur l'étude des différences culturelles, des relations interculturelles ou de situations diverses de contact culturel, ont contribué à l'évolution du concept de culture dans le sens de « produit des rapports entre des groupes sociaux » (Cuhe 2003, 101).

La notion de *culture* n'étant pas un concept stable, immuable, mais dynamique, elle ne peut pas être réduite aux seuls aspects liés à la civilisation d'un peuple. Celle-ci englobe également des aspects sociaux concernant des « pratiques jugées comme étant significatives », « partagées » par les membres d'une collectivité (cf. supra).

Dans le cas des documents officiels relatifs aux personnes, nous considérons que de telles pratiques se retrouvent, du point de vue discursif, dans les genres et, du point de vue linguistique, sous la forme d'éléments socioculturels divers.

Le concept que nous avons appelé *élément socioculturel* est fondé sur les arguments suivants :

- une vision de la culture comme « phénomène socioculturel », inspirée de la tradition allemande et américaine, qui englobe des pratiques sociales et communicatives propres à une communauté professionnelle et partagées par ses membres ;
- une approche socioculturelle⁴ qui englobe à la fois des « facteurs sociaux » (plus quantitatifs pouvant être associés aux relations entre les membres d'une société) et des « facteurs culturels » (principalement qualitatifs pouvant être rapprochés de pratiques significatives) (Pym 2004, 19)⁵ ;
- les propriétés des genres comme dépositaires de normes, valeurs, contraintes, pratiques, etc.

Cette conception de la culture a influencé la compréhension du culturel dans les approches socioculturelles actuelles englobant des aspects sociaux et culturels à la fois. Nous essaierons d'illustrer cette vision dans la

⁴ L'approche socioculturelle de la traduction n'est pas nouvelle, elle remonte aux années 80-90, avec Maurice Pergnier, *Les fondements sociologiques de la traduction* (1980), Eugene Nida, *The Sociolinguistics of Interlingual Communication* (1996), Annie Brisset, *Sociocritique de la traduction* (1990), Jean-Marc Gouanvic, *Sociologie de la traduction* (1999).

⁵ La corrélation *socioculturel* — appréciée Pym (2004, 1) — est relativement asymétrique car le sociologique est en partie quantitatif (sert à extraire des données empiriques), alors que le culturel est plus principalement qualitatif (sert à cerner des pratiques significatives).

partie qui suit sur des genres appartenant à la classe des documents personnels de langue française.

3. Analyse des éléments socioculturels propres aux documents personnels de langue française

3.1. Particularités des documents officiels

Les textes officiels, à la différence des textes juridiques, ne font pas l'objet d'études systématiques. Rares sont aussi les études visant leur traduction. Au fait, au niveau international, on peut parler uniquement du livre de Mayoral Asensio, *Translating official documents* (2003) relatif à la traduction des documents officiels de l'anglais vers l'espagnol. Le livre contient des informations sur la pratique de la traduction officielle en Espagne et analyse le contexte social (participants, normes, idéologie du traducteur, distance culturelle), divers types de documents officiels et différentes stratégies de traduction.

3.1.1. Précisions terminologiques

Dans nos recherches terminologiques, nous n'avons trouvé aucune définition « complète » de la notion de *document officiel*. À rassembler les différentes acceptions enregistrées par les dictionnaires et les sources électroniques consultés, nous avons pu identifier trois critères :

- la nature du document : « acte juridique écrit » (*Dictionnaires Sensagent*, version informatisée) ;
- la source : écrit « qui procède d'une autorité constituée reconnue et, en particulier, qui émane du gouvernement, de ses représentants » (*Dictionnaire de l'Académie Française*, Neuvième édition, version informatisée) ; « qui émane du gouvernement ou d'une autorité administrative reconnue » (TLFi) ;
- la fonction : « document écrit servant à établir un droit » ; « document certifiant » (*Dictionnaires Sensagent*, version informatisée).

La traduction des documents officiels est dite « officielle » ou « certifiée » car elle est revêtue du tampon de l'Expert Traducteur. En Roumanie, la traduction certifiée vise tout document écrit signé par un traducteur autorisé par le Ministère de la Justice, par lequel le traducteur certifie que la traduction du document est conforme à l'original.

3.1.2. Classification des documents officiels

La liste des documents officiels est exhaustive. Il n'existe pas, du moins à notre connaissance, de classification des documents officiels, par

types et genres correspondants, unanimement reconnue par les spécialistes. Il existe, en revanche, des typologies consignées dans la pratique professionnelle que les bureaux de traduction ou les associations des traducteurs de différents pays prennent pour repère.

De manière générale, deux catégories de documents font l'objet des traductions officielles dans la pratique (cf. *Translink Traductions*) :

- a) documents juridiques et judiciaires : citations, mises en demeure, arrêts, statuts et règlements, mandats et procurations, preuves et confessions écrites, contrats de vente, de location et de leasing, brevets et conclusions, pièces de courrier, droits de licence, rapports d'expertise, etc. ;
- b) documents personnels : actes de naissance, certificats de mariage, certificat de bonne vie et moeurs, attestation ou preuve de domicile, attestation d'origine, permis de séjour et permis de travail, diplômes et certificats d'études, CV, attestations d'assurances, attestation de service militaire, etc.

Notre choix s'est porté sur la catégorie des documents personnels vu la fréquence des traductions de ce type dans la pratique.

Les documents personnels peuvent être classifiés suivant plusieurs critères, dont voici quelques-uns :

- l'acte de communication : identification (actes d'état civil), certification (certificats, attestations, diplômes), déclaration (déclaration de cession d'un véhicule, déclaration d'impôt, etc.), etc. ;
- le fait auquel réfère le document : l'état des personnes physiques (acte de mariage, acte de naissance, carte nationale d'identité, livret de famille, jugement de divorce, acte de décès, passeport), les études (certificats et diplômes divers), etc. ;
- l'autorité dont émane le document : actes notariés, actes d'études, actes judiciaires, etc.

Ces critères, combinés avec d'autres, peuvent être à l'origine de typologies diverses.

3.2. Description de la démarche

L'hypothèse sous-jacente à notre étude est la suivante : les éléments socioculturels diffèrent non seulement en fonction de la culture nationale ou de la culture professionnelle dans laquelle le document a été créé, mais aussi en fonction du genre.

Appartenant au domaine dit « de spécialité », les documents officiels pourrait sembler non marqués culturellement. Or – remarque Miller cité par Chuquet et Wolosin (1998, 234) – « si tant de gens

prétendent qu'il n'y a pas de culture dans la langue de spécialité, c'est qu'ils ne voient que le domaine, au lieu de s'intéresser au genre ».

Le genre appartient à une communauté de discours, d'où la reconnaissance de la culture source. Le genre est envisagé comme soumis à des formes plus ou moins stabilisées, que l'influence de la pragmatique permet de repenser en termes de *normes* et de *rituels* : « à chaque genre sont associés des moments et des lieux particuliers, un rituel approprié » (Maingueneau 1987, 24). Les genres ont donc un « caractère institutionnalisé », ils relèvent d'une « autorité attachée à une énonciation » (Maingueneau 1987, 24), « sont déterminés par des pratiques sociales spécifiques », ont des « contraintes propres aux pratiques où elles s'insèrent » (Rastier 2002).

Si l'on considère que le genre est le « miroir » d'une culture, l'analyse des formes textuelles relevant d'un genre distinct, l'acte de mariage, en l'occurrence, peut fournir des informations sur les éléments socioculturels qui lui sont propres. Ces informations nous permettront de réfléchir sur les procédés de mise en équivalence des éléments socioculturels délimités, tels qu'ils se manifestent dans un document authentique, lors du transfert vers le roumain.

3.3. Analyse des éléments socioculturels propres aux documents personnels certifiant le mariage et l'union libre

Dans la partie théorique de notre étude, nous avons défini les éléments socioculturels en tant que manifestations linguistiques de pratiques formelles (formalités) perçues comme significatives par les membres d'une communauté donnée.

Si l'on prend, à titre d'illustration, des documents relatifs à l'état des personnes physiques, émanant d'autorités françaises, nous pouvons dresser un inventaire des genres correspondants : acte de naissance, acte de mariage, livret de famille, carte nationale d'identité, passeport, certificat de nationalité française, transcription d'un jugement d'adoption étranger, décret de naturalisation (cf. Portail International d'Archivistique francophone).

L'examen de documents authentiques permet d'identifier une diversité textuelle dans le cas de certains genres. Les documents français relatifs au mariage et à la vie commune prennent des formes textuelles diverses en concordance avec les réalités de la vie de couple en France. Nous les énumérons ci-dessous (cf. Portail de l'administration française):

- 1) Le *Certificat de vie commune ou de concubinage* est un acte notarié, délivré par les mairies, qui atteste l'« union de fait » entre deux personnes de même sexe ou de sexe différent vivant en couple.
- 2) Les formalités peuvent varier d'une municipalité à l'autre, le certificat de vie commune pouvant être

remplacé par une *déclaration sur l'honneur* signée par les deux concubins et par deux témoins.

- (3) Le *Pacte civil de solidarité* (PACS) est un contrat de nature civile (et donc régi par les dispositions du code civil français) conclu entre deux personnes physiques pour organiser leur vie commune. Les partenaires liés par un pacte civil de solidarité s'engagent à une vie commune, ainsi qu'à une aide matérielle et une assistance réciproques.
- (4) *L'acte de mariage* est rédigé par l'officier d'état civil après la célébration du mariage civil et représente une preuve de cette union.
- (5) La *copie intégrale d'acte de mariage* est une reproduction intégrale des informations portées sur l'acte de mariage, y compris des références au contrat de mariage si celui-ci existe.
- (6) *L'extrait d'acte de mariage avec filiation* comporte les indications suivantes : les noms, prénoms, date et lieux de naissance des époux, l'année et le jour du mariage, les noms et prénoms des père et mère, les mentions relatives au régime matrimonial, éventuellement, mentions de divorce ou séparation de corps.
- (7) *L'extrait d'acte de mariage sans filiation* comporte une partie des informations figurant sur l'acte de mariage : les noms, prénoms, dates et lieux de naissance des époux, la date du mariage, les mentions relatives au régime matrimonial, éventuellement, la mention de divorce ou de séparation de corps.

En Roumanie, le seul document personnel certifiant le mariage, reconnu par les autorités, est le *certificat de mariage* « délivré sur la base de l'acte de mariage inscrit dans le registre de l'état civil » (*Codul familiei*, ch. 1, art. 18), le concubinage n'étant pas officialisé en Roumanie.

L'écart culturel, dans ce cas, s'explique par l'existence de visions différentes sur la vie de couple dans les deux pays, orientées par des normes juridiques et comportementales différentes. L'analyse peut continuer suivant la même perspective, en prenant comme point de départ d'autres milieux francophones, le Québec ou la Belgique, par exemple⁶.

⁶ Au Québec, par exemple, il existe quatre documents officiels certifiant le mariage et la vie commune : le certificat de mariage, le certificat d'union civile, la copie d'acte de mariage et la copie d'acte d'union civile (cf. Portail du Directeur de l'état civil du Québec).

4. Sur quelques problèmes de transfert des éléments socioculturels propres à l'acte de mariage

Dans cette dernière section, nous ferons porter l'analyse sur un document authentique délivré par la mairie de la Ville de Savigny-sur-Orge, département de l'Essonne, France. Le document, intitulé *Acte de mariage – copie intégrale* –, reproduit les informations portées sur l'acte de mariage.

L'analyse du document est censée nous fournir des informations sur les pratiques formelles utilisées par l'administration française, représentées en surface du document, par ce que nous avons appelés *éléments socioculturels*. Nous les avons ordonnés dans le tableau ci-après :

Type socioculturel	d'élément	Exemple
1. Titre du document authentique		<i>Acte de mariage – copie intégrale</i>
2. Identification du document		<i>Mariage N°</i>
3. Noms des futurs époux		<i>Prénoms, noms</i>
4. Formule de datation		<i>Le vingt huit juillet deux mil un à quinze heures trente minutes</i>
5. Formule de constatation de la présence des futurs époux		<i>... devant Nous ont comparu publiquement</i>
6. Élément de localisation spatiale		<i>en la maison commune ...</i>
7. Identification des époux		<i>Prénoms, noms, professions, dates de naissance, domiciles des futurs époux, prénoms, noms, professions et domiciles des pères et mères</i>
8. Formule de déclaration de l'existence ou de l'inexistence d'un contrat de mariage		<i>Sur notre interpellation, les futurs époux ont déclaré qu'il n'a pas été fait de contrat de mariage.</i>
9. Le prononcé de l'union des époux par l'officier de l'état civil		<i>Nous avons prononcé, au nom de la loi, qu'ils sont unis par le mariage.</i>
10. Identification des témoins		<i>Prénoms, noms, professions, domiciles des témoins et leur qualité de majeurs</i>
11. Certification du consentement des futurs époux devant l'officier		<i>Lecture faite et invités à lire l'acte, les époux et les témoins ont signé, avec Nous, ...</i>
12. Identification de l'officier de l'état civil		<i>Prénom, nom, fonction</i>
13. Certification de la légitimité de l'officier de l'état civil		<i>X, Adjoint au Maire de la Ville de ..., Officier de l'état-civil par délégation du Maire</i>
14. D'autres formules officielles		<i>Mentions marginales – Néant</i> <i>Pour copie conforme</i>

L'analyse comparative des éléments compris dans le tableau ci-dessus, par rapport à d'autres éléments propres au certificat de mariage roumain, par exemple, peut fournir des données empiriques concernant les

pratiques formelles du mariage dans le milieu administratif français et roumain⁷.

Au-delà d'observations ponctuelles concernant les différences de pratiques formelles entre le français et le roumain (l'ordre prénom, nom dans les noms propres *vs.* l'ordre nom, prénom, la présence *vs.* l'absence de mentions relatives aux professions et aux domiciles des époux, des parents et des témoins etc.), l'analyse des éléments socioculturels présente également un intérêt traductologique.

(1) La traduction du titre du document peut poser problème vu l'absence d'une réalité analogue dans le milieu administratif roumain. La connaissance de la fonction du document peut aider le traducteur à opérer le transfert adéquat vers le roumain. Par sa fonction (reproduction intégrale des informations présentes dans l'acte de mariage), le document analysé correspond au certificat de mariage roumain. Une traduction possible du titre serait *Certificat de căsătorie – eliberat pe baza actului întocmit în registrul actelor de stare civilă*. Le procédé de transfert du culturel est basé sur une équivalence de situation, avec une explicitation de la réalité étrangère, compte tenu des informations fournies par le *Code de la famille* roumain (ch. 1, Art. 18).

(2) Certaines formules spécifiques au discours officiel du mariage peuvent poser des problèmes d'équivalence en roumain : ... *devant Nous ont comparu publiquement ..., Nous avons prononcé, au nom de la loi, qu'ils sont unis par le mariage, ... les époux et les témoins ont signé, avec Nous,* Le recours au simple transcodage trahirait dans ce cas l'ignorance des propriétés du discours officiel du mariage dans les deux langues. La présence du *nous inclusif* en français indique le fait que l'énonciateur n'est pas un individu parlant en son nom propre (*je*) ; par une sorte de « contrat énonciatif », l'énonciateur « se pose en délégué d'une collectivité investie de l'autorité d'un Savoir dont la légitimité repose sur une institution » (Maingueneau 1991, 41). Dans notre cas, l'officier de l'état civil est investi de l'autorité du maire pour légitimer l'union des époux (*l'officier de l'état civil X, par délégation du Maire*).

Le roumain, dans cette situation discursive, préfère l'emploi de la non-personne au lieu du *nous* inclusif (ou de légitimité), par

⁷ Les formalités peuvent varier suivant les administrations et les cas, d'autres documents pouvant enregistrer le consentement des pères et mères, aïeuls ou aïeules, et celui du conseil de famille, dans le cas où ils sont requis, les prénoms et nom du précédent conjoint de chacun des époux (cf. Portail de l'administration française).

référence stricte à l'officier de l'état civil : *X și Y s-au prezentat în fața ofițerului stării civile, ... în prezența ofițerului stării civile, X și Y au fost declarați soț și soție ..., cei doi soți și cei doi martori au semnat, în fața ofițerului stării civile, ...* Les structures locatives du type *în fața / în prezența ofițerului stării civile* sont autant de moyens linguistiques servant à renforcer ce discours de légitimité en roumain.

Quant au syntagme *contrat de mariage*, celui-ci fonctionne comme un culturème censé faire partie du bagage cognitif de tout traducteur, même s'il renvoie à une pratique inexistante en Roumanie. Le correspondant roumain *contract de căsătorie*, enregistré par les dictionnaires bilingues (Gorunescu 2004, 321), ou l'équivalent par reformulation *contract prenupțial*, entré dans le vocabulaire commun des usagers roumains, constituent autant de solutions à la portée des traducteurs.

(3) Les formules officielles *Pour copie conforme* ou *Suivent les signatures* sont communes aussi à d'autres genres et ne doivent pas poser des problèmes aux traducteurs qui connaissent les structures discursives des actes notariés. En revanche, la structure *Mentions marginales – Néant* peut donner lieu à une faute d'interférence en roumain, si l'on a recours au littéralisme (**Mențiuni marginale*). La connaissance de la réalité (les autorités françaises peuvent enregistrer, en marge du document, des mentions relatives au noms des précédents conjoints de chaque époux) et la reformulation en français (« mentions en marge du document ») conduisent à une équivalence adéquate : *Mențiuni pe marginea actului – Absente*.

(4) La marque d'identification de l'acte (*Mariage n°*), suivie des noms des époux, est ambiguë, car on ne sait pas si elle renvoie au numéro du mariage comme événement ou au numéro de l'acte. L'ambiguïté est levée si l'on consulte d'autres documents du même genre : titre du document, numéro, Mariage de X et Y. Ces éléments peuvent être rendus en roumain : titre du document, centré, et au-dessous, les données d'identification des époux (l'ordre prénom, nom est à conserver).

(5) Les noms de fonctions (*officier d'état civil, adjoint au Maire*) ou d'institutions publiques (*maison commune, « hôtel de ville », « mairie »*) se restituent naturellement en roumain, par référence au milieu administratif roumain. Ceux-ci peuvent toutefois différer selon les administrations et les pays. Au Québec, par exemple, l'officier public habilité à délivrer des documents authentiques relatifs aux événements d'état civil est appelé *directeur de l'état civil*. Une analyse comparative des noms de fonctions, titres, grades, présents dans divers genres appartenant à la classe des documents

officiels de langue française (certificats et diplômes, par exemple), délivrés par diverses administrations de différents pays francophones, peut offrir, à ce niveau, un tableau des correspondances entre le français et le roumain.

Conclusion

À l'issue des observations théoriques présentes dans la première partie de l'article visant à fonder le concept d'élément socioculturel et à la lumière des exemples fournis dans la deuxième partie de l'article, censés valider l'hypothèse de notre étude, nous pouvons conclure que certains éléments socioculturels propres aux documents personnels de langue française peuvent poser des problèmes de traduction si le traducteur possède des connaissances insuffisantes concernant les genres du discours officiel (les formes textuelles relevant d'un genre sont diverses), les pratiques propres aux cultures professionnelles (variables selon les administrations et les pays) et, non dernièrement, les procédés de transfert culturel.

Il nous reste à vérifier cette dernière hypothèse par des recherches complémentaires, basées sur des analyses de corpus de traductions et/ou sur des analyses de nature sociologique. La démarche méthodologique illustrée sur un document personnel authentique (copie intégrale d'acte de mariage) peut être appliquée également sur d'autres formes textuelles relevant du même genre ou de genres différents.

Références bibliographiques

- Abercrombie, Nicholas, Turner, Bryan S., Hill, Stephen (dir.). *The Penguin Dictionary of Sociology* [Dictionnaire de sociologie « The Penguin »]. London : Penguin Group, 1994.
- Aixelá, Janvier Franco. « *Culture-specific Items in Translation* » [« Éléments culturels en traduction »]. In : Álvarez, Román, Vidal, Carmen-África M. (éds.). *Translation, Power, Subversion* [Traduction, Pouvoir, Subversion]. Clevedon : Multilingual Matters, 1996 : 52-78.
- Akoun, André, Ansart, Pierre (dir.). *Dictionnaire de sociologie. Le Robert*. Paris : Seuil, 1999.
- Blondel, Alain, Briet, Geneviève, Collès, Luc, Destercke, Laure, Sekhavat, Azam. *Que voulez-vous dire? (Compétence culturelle et stratégies didactiques)*. Bruxelles : Duculot, 1998.
- Chuquet, Hélène, Wolosin, Claudia. « L'adaptation stylistique et culturelle des ouvrages sur les nouvelles technologies de l'information ». *Palimpsestes : Traduire la culture* n° 11 (1998) : 233-249. Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle.
- Cristea, Teodora. *Stratégies de la traduction*. București : Editura Fundației « România de Mâine », 2000.

- Cuche, Denis. *Noțiunea de cultură în științele sociale*. [La notion de culture dans les sciences sociales]. Iași : Institutul european, 2003.
- Galisson, Robert. *De la langue à la culture par les mots*. Paris : Clé International, 1991.
- Gorunescu, Elena. *Dicționar francez-român*. [Dictionnaire français-roumain]. București : Teora, 2004.
- Lederer, Marianne. *La traduction aujourd'hui*. Paris : Hachette, 1994.
- Lungu-Badea, Georgiana. *Teoria culturemelor, teoria traducerii*. [Théorie des culturèmes, théorie de la traduction]. Timișoara : Editura Universității de Vest, 2004.
- Maingueneau, Dominique. *Nouvelles tendances en analyse du discours*. Paris : Hachette, 1987.
- Malrieu, Denise. « Linguistique de corpus et genres textuels ». [En ligne]. URL : <http://infolang.u-paris10.fr/modyco/textes/malrieu/DM_Genres_temps_personnes_03.pdf>. (Consulté le 5 mars 2006).
- Mayoral Asensio, Roberto. *Translating Official Documents*. [Traduire les documents officiels]. Manchester : St. Jerome, 2003.
- Pop Mirela-Cristina, Superceanu, Rodica, Beică, Lucia. « La traduction en roumain des documents personnels anglais et français: éléments culturels ». In : Superceanu, Rodica, Dejica, Daniel (éds.) *Proceedings of the 6th International Conference on Professional Communication and Translation Studies*. Timișoara : Editura Politehnica, Vol. 2 (à paraître).
- Pym, Anthony. « On the social and the cultural in Translation Studies » [Du social et du culturel en traductologie]. URL : <http://www.tinet.org/~apym/online/research_methods/sociocultural.pdf>. (Consulté le 20 janvier 2009).
- Rastier, François. *La macrosémantique*. [En ligne]. Texte issu du chapitre VII de *Sémantique pour l'analyse*, Paris : Masson, 1994 et révisé pour la traduction anglaise *Semantics for Descriptions*, Chicago UPm 2002. URL : <http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Macrosemantique1.html>. (Consulté le 5 mars 2006).
- Țenchea, Maria (dir.). *Dicționar contextual de termeni traductologici*. Timișoara : Editura Universității de Vest, 2008.
- Zamfir, Cătălin, Vlăsceanu, Lazăr (dir.). *Dicționar de sociologie* [Dictionnaire de sociologie]. București : Editura Babel, 1998.

Webographie

- Code civil français*. [En ligne]. URL : <http://www.legifrance.gouv.fr/>. (Consulté le 15 juin 2009 2009).
- Codul familiei [Code de la famille]*. [En ligne]. URL : <http://www.dreptonline.ro/legislatie/codul_familiei.php> (Consulté le 19 mars 2009).
- Dictionnaire de l'Académie Française*. Neuvième édition. Version informatisée. [En ligne]. URL : <<http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>>. (Consulté le 5 février 2009).
- Dictionnaires Sensagent*, version informatisée. [En ligne]. URL : <<http://dictionnaire.sensagent.com/>>. (Consulté le 15 juin 2009 2009).

Directeur de l'état civil. Québec. [En ligne]. URL : <<http://www.etatcivil.gouv.qc.ca/fr/default.html>>. (Consulté le 15 juin 2009).

Le Trésor de la Langue française informatisé (TLFi). [En ligne]. URL : <<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>>. (Consulté le 15 juin 2009).

Portail Asociația Traducătorilor din România [Association des Traducteurs de Roumanie]. [En ligne]. URL : <<http://www.atr.org.ro/traducatorul.html>>. (Consulté le 15 juin 2009).

Portail de l'administration française. [En ligne]. URL : < <http://service-public.fr>>. (Consulté le 15 juin 2009).

Portail de l'Association de traducteurs agréés. [En ligne]. URL : <<http://traducteurs.experts.free.fr/site.html>>. (Consulté le 15 juin 2009).

Portail de l'encyclopédie scientifique en ligne. Culture. [En ligne]. URL : <http://www.techno-science.net/?onglet=glossaire&definition=5826>. (Consulté le 2 juin 2009).

Portail International Archivistique francophone (PIAF). [En ligne]. URL : http://www.piaf-archives.org/sections/e-formation/e-travaux/archives_du_citoyen. (Consulté le 2 juin 2009).

Translink Traductions. [En ligne]. URL : <http://www.translinknet.be/translation/legal.fr.html>. (Consulté le 20 janvier 2009).

Analyse des personnages de contes comme culturèmes et unités de traduction

Alina PELEA

Université « Babeş-Bolyai » de Cluj-Napoca
Roumanie

Résumé : Partie d'une recherche plus ample sur les aspects culturels de la traduction des contes, notre étude aborde la question des dénominations des personnages de ces textes envisagées comme culturèmes et unités de traduction. Nous identifions ici une série de traits pertinents à même de circonscrire la signification complète de ces noms afin de mettre en place un outil analytique utile tant au traducteur qu'au traductologue menant des recherches descriptives sur la traduction des contes. Nous complétons le modèle d'analyse proposé par des exemples tirés du domaine franco-roumain.

Mots-clés : contes, surnoms, êtres fantastiques, culturème, unité de traduction

Abstract : As part of a more extensive research on the cultural aspects of the translation of folktales, our paper tackles the issue of folktales characters' names from the perspective of their status as culturemes and translation units. We identify here a series of cultural and linguistic features. Their role is to highlight the full meaning of these names and thus provide a relevant tool both for the translator and the researcher undertaking descriptive translation studies. Our suggested analysis model is completed by examples of translation from Romanian into French.

Keywords : folktales, nicknames, fantasy creatures, cultureme, translation unit

1. Introduction

Parmi les culturèmes présents dans les contes d'un peuple, les dénominations des personnages occupent une place extrêmement importante. De par leur longévité et leur résonance dans l'esprit de chacun des locuteurs (car des générations entières grandissent en entendant sinon les mêmes contes, au moins les aventures des mêmes protagonistes), les

personnages acquièrent dans l’imaginaire collectif une forte valeur de représentativité de certains types humains et leurs dénominations sont investies de traits qui les lient intimement à la culture dont elles sont issus.

Il est indéniable qu’il existe des liens de parenté entre les littératures de souche indo-européenne et que les folklores des peuples de l’espace euro-asiatique se partagent plus d’un de leurs éléments fondamentaux. De façon paradoxale en quelque sorte, c’est toujours au niveau du folklore qu’apparaissent des différences essentielles et que se manifeste la spécificité de chaque communauté.

Le traducteur de contes est directement confronté à ce paradoxe, même lorsqu’il travaille avec des langues de la même famille, car on attend de lui de faire connaître justement ce qui reste normalement opaque à cause des barrières linguistiques et culturelles. L’existence d’un genre et d’éléments littéraires similaires de par leur fonction dans la culture cible ne lui facilite pas nécessairement la tâche, car, à force de recourir à trop d’équivalences, il risque d’obscurcir l’altérité (Lungu Badea 2004, 162). Or, le but de la traduction des contes peut être justement celui de faire connaître un autre peuple, une autre façon de concevoir le monde.¹ Une approche (trop) sourcière, par contre, risquerait de rendre le texte illisible ou, en tout cas, difficilement lisible à cause d’une trop grande densité d’éléments étrangers. Si nous ajoutons à tous ces aspects les contraintes qu’imposent les tranches d’âge potentiellement visées par la traduction des contes, chacune d’entre elles avec sa propre résistance/perméabilité à l’étrangeté, il devient clair que les difficultés ne sont pas des moindres. D’où l’intérêt, voire le besoin d’une stratégie traduisante cohérente.

C’est ce constat qui constitue le point de départ de notre démarche. Nous nous proposons de traiter dans le détail un aspect important et complexe d’une telle stratégie afin d’essayer d’aboutir à la définition d’une grille d’analyse. Celle-ci essaiera de mettre en évidence les facteurs linguistiques et non linguistiques qui interviennent, dans des mesures différentes en fonction du contexte général de la traduction, dans les décisions des traducteurs.

Le problème de la dénomination des personnages en traduction se recoupe avec d’autres problématiques comme celle du registre et de l’oralité (dans le cas des appellatifs), celle des noms propres qui nécessitent souvent d’être abordés comme des culturèmes (Ballard 2001 ; Lungu Badea 2004, 189), celle de la traduction des jeux de mots ou celle des choix

¹ Thomas A. Perry (1975, 47) remarque le fait que la première traduction littéraire du roumain vers l’américain est un volume de contes de Petre Ispirescu et justifie cet intérêt et cette priorité en disant que, probablement, les contes satisfont le goût de l’exotique du public.

terminologiques appropriés dans le cas, par exemple, des archaïsmes ou des catégories socioprofessionnelles.

Malgré cette diversité d'aspects traductologiques, il est tout à fait possible d'avoir une approche systématique si nous considérons ces dénominations comme autant d'unités de traduction, telles qu'elles sont définies par Michel Ballard.² À la base présente dans le texte d'origine correspond un aboutissement dans le texte d'arrivée, ne fût-ce que sous la forme d'un pronom. Il s'agit là, bien sûr, d'une « équivalence » culturèmetraductème qui peut s'appliquer à notre situation de recherche, mais qui ne saurait pas être généralisée (v. Lungu Badea 2004, 47, 56-65, 69). Elle est possible grâce au fait que « les limites de ces concepts sont assez flexibles et variables, parce que les unités en question s'inscrivent dans un processus individuel et non pas standardisé. » (Lungu Badea 2004, 40, nous traduisons) Une fois envisagées en tant qu'unités de traduction, les dénominations sont mises dans une toute autre lumière. Dans le texte d'origine, « [l]es noms des personnages se caractérisent par la même absence de repères permettant de situer les événements à un endroit ou à un moment précis [nous traduisons] », ils sont en plus des culturèmes (Lungu-Badea 2002, 212), tandis qu'en traduction, le fait de ne pas renvoyer à des époques et des espaces définis marque déjà une stratégie nettement cibliste, nuisant donc aux dénominations en tant que culturèmes.

2. Traits pertinents des personnages de conte et de leurs dénominations

L'analyse structurelle du conte que fait Vladimir Propp en 1928 aboutit à la définition de 31 *fonctions*³ invariantes et à l'identification des *grandeurs variables*, c'est-à-dire la dénomination aussi bien que les attributs des personnages, par lesquels Propp (1970, 148) entend « l'ensemble des qualités extérieurs des personnages : âge, sexe, situation,

² « Une unité de traduction est un élément constituant du processus global de traduction d'un texte, c'est-à-dire un acte d'interprétation d'une forme contextualisée ayant pour objet sa reformulation à l'aide d'une autre langue en vue de la constitution d'un texte obéissant à des impératifs de lisibilité tout en entretenant une relation d'équivalence avec l'original. L'unité de traduction se présente sur le plan matériel de l'observable sous la forme d'un schéma d'équivalence entre une forme de départ appelée base et une forme d'arrivée appelée aboutissement, étant entendu que ces éléments ne peuvent se concevoir sans contextualisation et qu'ils peuvent, l'un comme l'autre, connaître une représentation zéro. » (Ballard 2003, 76).

³ « Par fonction, nous entendrons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa portée significative dans le déroulement du récit. » (Propp 1970, 36).

aspect extérieur, traits particuliers, etc. *Ce sont ces attributs qui donnent au conte son relief, sa beauté et son charme* [nous soulignons] ». L'observation fondamentale de Propp (1970, 34) est que « les noms des protagonistes et leurs attributs varient, mais leurs actions, ou leurs fonctions, ne varient pas » et elle justifie le choix de la fonction comme élément morphologique fondamental du conte et l'étude structurale de ces textes à partir d'une série limitée et clairement définie de fonctions.

Or, pour le traducteur ce sont les variables qui présentent le plus d'intérêt, car c'est à ce niveau-là qu'il aura à surmonter des difficultés et qu'il trouvera, en même temps, des indices qui puissent guider ses choix dans la langue cible. Sans négliger pour autant le rôle joué par un protagoniste, le traducteur devra faire une analyse plus poussée avant de pouvoir effectivement opter pour telle ou telle variante.

Selon Propp (1970, 148), il existe trois grandes catégories d'attributs (« aspect et dénomination, formes particulières d'apparition, habitation ») et des éléments subsidiaires « de moindre importance », qu'il ne nomme pas. Il fait l'observation, essentielle pour le traducteur, qu'il existe un certain degré de répétition de ces variables et que, par conséquent, « [i]l y a un canon international, il y a des formes nationales, spécifiquement indiennes, arabes, russes, allemandes, et il y a des formes provinciales [...] ; enfin, il y a des formes qui correspondent à certaines catégories sociales ou professionnelles : soldats, valets de ferme, semi-citadins. » (Propp 1970, 149). Tout cela justifie la recherche d'équivalents culturels en traduction⁴, au moins lorsqu'il s'agit de deux littératures indo-européennes dont les contes partagent le même schéma. Or, cette recherche est rendue particulièrement difficile par l'importance qu'acquiert au niveau du texte même des détails tels le registre de langue du personnage, la signification des termes qui composent son nom ou ses relations avec d'autres personnages de la culture source, tout comme par la nécessité de rendre justement ce qui fait la différence par rapport aux personnages de la culture cible, de mettre en évidence la spécificité de l'espace d'origine.

C'est pourquoi le traducteur a besoin d'autres outils aussi et le carré sémiotique de Greimas peut, en effet, servir à affiner cette analyse. Cet auteur définit la structure élémentaire de la signification comme étant une structure à quatre termes : « comprendre le sens c'est parcourir toutes les relations du carré sémiotique. » (Greimas 1966, 173). Ce dernier permet de réduire la dénomination à une série de couples de sèmes (traits distinctifs) pertinents et de dresser ainsi une première liste de propriétés essentielles du personnage : animé / inanimé, humain / non humain, naturel /

⁴ Nous pensons aux « signifiants différents en ayant le “même” signifié » que décrit Michel Ballard (2003, 80).

suraturel, positif / négatif.⁵ Une fois définies les oppositions pertinentes pour les personnages, le traducteur peut y ajouter une série d'observations d'ordre linguistique et sociolittéraire. Il pourra donc fonder ses décisions sur des arguments objectifs et des comparaisons interculturelles détaillées. De même, le traductologue peut s'en servir pour comparer de manière systématique les différences d'approche.

Ces deux perspectives théoriques complémentaires, celles de Propp et de Greimas, offrent donc une base utile à la démarche traductive par la mise en évidence de la structure des personnages, reflétée souvent dans leurs dénominations.

3. L'analyse des personnages dans la traduction des contes

À la différence d'autres personnages littéraires, ceux des contes manquent de profondeur psychologique. Comme la prééminence de la fonction sur tout autre élément constitutif du conte l'indique, les protagonistes ne sont pas des figures indépendantes évoluant ne serait-ce que partiellement selon leur propre vœu. Tout au contraire, ils semblent subir leur rôle, se soumettre à la sphère d'action attribuée.

À cause du nombre réduit de ressorts qui animent le personnage du conte merveilleux, on a déduit que ce dernier se caractériserait par la superficialité. En fait, ce trait dérive lui aussi de la structure schématique du conte. Ceux qui mettent en avant cette superficialité oublient que le conte est un récit fortement typé, dans lequel le schéma est réduit à l'extrême *afin de lui conférer des attributs aussi universels que possible*. Les renseignements sur les personnages et l'action sont suffisamment schématisés pour que ces derniers *puissent trouver leur place dans les endroits les plus différents et auprès de générations séparées par des millénaires*. Ce schéma qui se transmet inchangé dans le circuit oral est complété ensuite par chaque conteur avec des données qui proviennent de son expérience personnelle et *qui reflètent les problèmes de son temps, les aspects spécifiques à sa région et ses propres préférences [...]* [nous traduisons et soulignons]. (Bîrlea 1976, 49).

Il s'ensuit que l'apparente superficialité des personnages est en fait ... leur plus grande richesse, car c'est elle qui assure leur survie et leur universalité comme types humains. La tâche du traducteur en est considérablement alourdie : traduire la dénomination d'un personnage ne se réduit pas à la restitution d'un nom quelconque, mais suppose la transmission de tout un bagage culturel développé pendant des siècles. Le

⁵ Michèle Simonsen (1986, 103-113) propose un exemple concret d'analyse sémantique du conte sur la base du carré sémiotique de Greimas. Ce modèle ne suffit pourtant pas pour la traduction ou pour l'analyse des traductions.

fait que certaines désignations soient également utilisées dans le langage courant ne fait que renforcer l'importante connotation qu'elles ont acquise dans l'esprit des locuteurs. En plus, faute de longues descriptions des personnages (remplacées, chez les personnages récurrents, justement par le bagage culturel accumulé, sous-entendu par les destinataires du conte), les dénominations doivent exprimer l'essentiel en traduction aussi. Mais il faut voir en même temps s'il est pertinent d'exiger une similarité d'effet sur le public ou s'il ne vaut pas mieux laisser percer l'origine étrangère du texte par l'intermédiaire des dénominations.

Quelles sont les options du traducteur confronté à ces difficultés ? Il n'est pas possible de répondre à cette question qu'à partir d'une analyse des types de dénominations et c'est ce que nous nous proposons d'esquisser dans les pages suivantes en nous arrêtant sur deux types de dénominations en guise d'exemples : les surnoms⁶ et les noms d'êtres fantastiques. D'autres dénominations — appellatifs, noms propres, catégories socioprofessionnelles, animaux — posent des problèmes tout aussi intéressants qui ne sauraient être négligés dans une étude plus détaillée.

3.1. Les surnoms

Derrière une apparente facilité, la traduction des noms propres en général et des surnoms en particulier est, en réalité, une problématique complexe dont la résolution doit tenir compte d'un ensemble de facteurs linguistiques aussi bien qu'extralinguistiques.

Conservé dans sa forme d'origine, le moindre nom propre acquiert d'ailleurs des dimensions supplémentaires en traduction : « Cette fonction d'identificateur social ou locatif se double en situation de contact interculturel (qui inclut la traduction) d'un fonction d'identificateur ethnique qui, tout autant que l'unicité du référent, bloque la traduction. » (Ballard, 2001a, 48). La décision de recourir au report n'est donc ni dépourvue de risques ni toujours facile à prendre car : « Même le nom propre choisi au départ pour sa banalité s'auréole dans le texte-cible du connoté "étranger" [...] du seul fait de se trouver en rupture avec un co-texte qui lui est désormais hétéroglose. » (Folkart in Ballard 2001a, 27).

Mais le report du nom propre peut jouer aussi en faveur d'une meilleure perception de la culture source :

À la limite, cette perception de la langue étrangère comme sonorité dénuée de sens sous sa forme la moins hostile et discriminatoire se rattache à la

⁶ « Les dénominations les plus curieuses sont les sobriquets parce qu'ils caractérisent la plupart du temps les personnages par leur côté mythologique [...] » (Bachelin 1894a, XVI).

couleur locale et à la non-traduction des noms propres ou de certains référents culturels. Leur signifiante se ramène à une utilité de présence autre, à une authenticité non encore explorée mais qui précisément n'en a peut-être que plus d'attrait. (Ballard 2001b, 17)

Il faut quand même observer qu'il y a des limites à cela. Cette possibilité est plus ou moins grande en fonction des langues en contact :

[L]ors du passage d'une culture « grande » à une culture « petite », le système de toponymes et anthroponymes sera maintenu dans une proportion beaucoup plus grande que lors du passage d'une culture « petite » à une culture « grande ». (Jeanrenaud 2006, 146 – nous traduisons).

Si nous y ajoutons l'influence de ce rapport sur le nombre de traductions d'une langue à l'autre, nous avons l'explication du fait que certains personnages français connaissent la « consécration » en roumain, tandis que les personnages roumains ne paraissent pas jouir d'un statut définitif. C'est pourquoi le traducteur ne saura contourner un aspect tel que « la connaissance/l'ignorance supposée des noms propres par le destinataire [nous traduisons] » (Lungu Badea 2004, 191)⁷.

Dans le cas les dénominations des personnages de contes, les difficultés liées à la transposition du nom propre sont encore plus grandes, lorsque nous avons affaire à des surnoms renvoyant à un trait définitoire du personnage ; la fonction identificatrice est doublée par une fonction *descriptive* (Ballard 2001a, 31). Cette motivation onomastique forte exige un traitement différent selon que le surnom apparaît dans plusieurs textes ou qu'il est la création originale de l'auteur (situation dans laquelle il est souhaitable de le traduire à cause de son lien avec le référent (Ballard 2001a, 114)). La question délicate de l'identification du sens du nom propre (Ballard 2001a, 106-201) est ici moins difficile, car « la composition fait intervenir l'expression et l'appréhension du sens. » (Ballard 2001a, 33). Par contre, la phase de « réécriture » du processus traduisant devient particulièrement laborieuse.

⁷ Pour le cas de la traduction des patronymes de l'anglais vers le français dans des œuvres de science-fiction, Gouanvic remarque : « La motivation onomastique est interprétée par les traducteurs comme étant non pas liée au sémantisme des noms [...], mais sur les sonorités. Dans ce type de traduction-adaptation, la lisibilité des noms est une composante déterminante. » (1999, 106-107). Nous avons déjà remarqué une tendance similaire pour la traduction des noms propres roumains en français – Harap Alb, Iléana Simziana, Iléana Cosinzéana, Aléodor, etc. – mais il faut remarquer que ceux-ci ont peu de chances de renvoyer le lecteur français directement à l'espace roumain. Ils ne signalent qu'un espace étranger quelconque. Or, tel n'est pas le cas de la culture et de la sonorité anglo-saxonnes dont parle Gouanvic.

Il est vrai que « [d]ans la mesure où il [le surnom] est construit à partir d'éléments appartenant aux noms communs, il devrait pouvoir se traduire sans problème » (Ballard 2001a, 165). En dehors de la restitution du sens – avantage dont on ne saurait négliger l'importance – la traduction littérale peut avoir un certain charme, surtout dans la traduction des contes, tout en présentant un intérêt réel en tant que stratégie de traduction :

[...] la traduction littérale peut créer des effets nouveaux qui peuvent charmer le lecteur par leur nouveauté, leur exotisme, leur poéticité. [...] Le littéralisme prôné d'abord en Allemagne et puis en France par les romantiques et d'autres en quête d'une fidélité formelle et de la découverte de l'étranger va devenir un instrument plus conscient pour travailler la langue d'arrivée et la faire évoluer, tout en étant un creuset pour des recherches stylistiques. (Ballard 2006, 171)

Mais il est facile à comprendre pourquoi il peut y avoir une certaine « résistance du traducteur à la traduction d'un surnom » (Ballard 2001a, 165) dans le cas des contes. La signification complète de la dénomination n'est pas la somme des éléments strictement linguistiques qui la composent. Il y a, en dehors de cela, tout ce que le surnom représente pour la culture d'origine, aspects que la traduction littérale ne pourrait pas rendre à elle seule.

Dans la traduction des surnoms – des noms propres en général, d'ailleurs –, le traducteur de contes devra donc tenir compte de plusieurs contraintes (confort de lecture surtout dans les éditions populaires, « la visée d'homogénéité » (Ballard 2001a, 20), les normes de la culture d'arrivée) et variables (les possibilités d'assimilation phonétique, la familiarité du public cible avec la culture source, l'existence et l'impact des traductions antérieures, le risque de brouiller les pistes du lecteur quant à l'origine du texte). Contraintes et variables devront, par la suite, se retrouver en égale mesure dans notre grille d'analyse.

3.2. Êtres fantastiques

Les dénominations des *êtres fantastiques* des contes posent un problème très particulier en traduction. Même si les folklores des deux cultures sont riches à cet égard, la question des équivalences culturelles possibles entre les personnages de ce type reste très délicate, « le risque étant de procéder ainsi à un brouillage du repérage du texte traduit par rapport à sa culture d'origine. »⁸ (Ballard 2001a, 117). Le référent derrière les termes n'est pas aussi concret que dans le cas précédent, donc le

⁸ Cette remarque porte sur l'utilisation d'un équivalent culturel de la culture d'arrivée comme stratégie de traduction des référents culturels.

traducteur devra prendre en compte plus de critères avant de prendre sa décision.

Censés appartenir à un monde situé au-delà de la géographie et de la chronologie communes, sujets à la « mondialisation » facilitée par les nouveaux médias, ces personnages ne sont pourtant pas (encore...) totalement dépayés. Au contraire. Ils restent souvent – surtout s'ils sont issus d'une culture « petite » et, implicitement, moins sujette à une diffusion large de ses valeurs – intimement attachés à la culture source, car ils renvoient à un imaginaire constitué au cours des siècles. Certains se trouvent au cœur même de la mentalité collective du groupe ethnique d'origine. Cette réalité en fait des culturèmes au même titre que d'autres, plus courants.

Les analyser dans la perspective d'une traduction implique nécessairement une prise en compte des éléments dont l'addition esquisse l'image du personnage dans la mentalité collective : l'aspect physique du personnage (qui peut écarter d'emblée des équivalences culturelles totalement fausses), degré de pénétration de sa dénomination dans la langue, associations mentales chez le public des textes source. Reste toujours la difficulté de fixer les frontières floues de la signification, car tout peut arriver sur le terrain du fantastique, y compris de bizarres mélanges entre les caractères des personnages. Pourrions-nous conclure que le traducteur est plus libre dans ses choix ? La réponse ne peut se donner que pour des cas particuliers cernés avec précision, tant il y a des éléments à peser avant de pouvoir se prononcer.

Pour synthétiser nos observations concernant les contraintes et les variables intervenant dans l'analyse des dénominations des personnages, nous proposons le tableau suivant :

Traits pertinents du personnage	Traits pertinents de la dénomination	Éléments extratextuels
Genre : féminin/masculin	Type(s) de dénomination	Fréquence : récurrent ou non ⁹
État : animé/inanimé	Étymologie / Composition	Locutions contenant la dénomination
Réel/Fantastique	Connotation : positive /négative ¹⁰	Associé à...

⁹ « Le nom de personne se charge de faits au cours d'une chronologie qui constitue le destin d'un individu ; celui-ci va s'enraciner plus ou moins dans l'histoire, la mémoire collective et c'est cet aspect qui le rattachera à la culture d'un groupe. Dans le monde de la fiction, *le statut du nom propre diffère selon qu'il s'agit d'un personnage célèbre ou d'un personnage nouvellement introduit* [nous soulignons]. » (Ballard 2001, 178). Pour les noms qui sont une création originale de l'auteur, la traduction est préférable au report (Ballard 2001, 114).

Bon/Méchant	Registre de la dénomination	Mots dérivés et composés de la dénomination
Beau/laid	Jeu de mot/jeu de sons dans la dénomination	Sens figurés :
Fonction	Importance dans le texte : grande / secondaire	Autres sens :
Traits physiques particuliers		Traductions
Registre de langue utilisé		Public cible (pour l'analyse des traductions)
Statut social		

Bien sûr, la quantité de données nécessaires à la traduction peut varier en fonction du type de dénomination concerné et de la complexité du terme considéré. Une telle analyse systématique des solutions proposées dans les traductions existantes permettra, dans un premier temps, d'identifier les éléments qui définissent le sens de la dénomination et d'évaluer le degré de fidélité de la traduction proposée et, ensuite, de comparer les variantes (s'il y en a plusieurs) en mettant en évidence à quel niveau et dans quelles circonstances apparaissent des différences. Au cas où plusieurs traducteurs optent pour une même solution, l'analyse peut éclaircir les causes de cette « consécration ».

4. Des avatars de quelques personnages roumains¹¹

Pour illustrer en grandes lignes la manière dont nous envisageons l'utilisation de cette grille, nous prenons ici l'exemple de quelques dénominations roumaines, un surnom et deux êtres fantastiques, et de leurs traductions possibles en français.

Făt-Frumos – « le prince Charmant des contes roumains »¹² ?

Incarnation de tout ce qu'il y a de meilleur chez un homme, *Făt-Frumos* est un des personnages les plus fréquents dans les contes roumains et, en tant que tel, son nom a bénéficié de plusieurs variantes en traduction française. C'est pourquoi nous le choisissons ici à titre d'exemple. Nous

¹⁰ C'est aspect important, surtout dans les contes. Cristina Adrada (2005, 79) remarque que la « connotation – positive ou négative – [...] remplirait ce nom de sens, lui donnant une valeur sémantique ».

¹¹ Sauf mention contraire, nous utilisons deux sources pour la description des personnages roumains : Bîrlea 1976 et Olinescu 2004. Pour les informations d'ordre linguistique, nous utilisons le *DEX* et *Le Petit Robert*.

¹² Nous reprenons ici la formule utilisée par Léo Bachelin (1894b, 4). Le même auteur appelle ce personnage « le dieu lumineux du folklore roumain » (1894c, 63).

commençons par l'analyse de la dénomination en tant que culturème, pour continuer avec une discussion des solutions traductives.

Făt-Frumos

Traits pertinents du personnage	Traits pertinents de la dénomination	Éléments extratextuels
Genre : masculin État : animé	Surnom Composition : <i>Făt</i> + <i>Frumos</i> (Enfant + Beau, nom + adjectif) ; <i>Făt</i> – emploi archaïque ; désigne un enfant de genre masculin	Fréquence : récurrent Locutions : <i>fermecător / chipeș ca un Făt-Frumos</i> [charmant/beau comme un Făt-Frumos] ; <i>a-l aștepta pe Făt-Frumos</i> [attendre son Prince Charmant] ; <i>a crește ca un Făt-Frumos</i> [grandir comme un Făt-Frumos, c'est-à-dire très vite, dans un seul jour comme d'autres en dix jours, un an, etc.] ; <i>un Făt-Frumos</i> [quelqu'un de particulièrement charmant]
Réel (mais parfois sa naissance est miraculeuse)	Connotation : positive	Mots dérivés et composés : aucun (mais il peut être accompagné d'un nom propre, <i>Ioviță Făt-Frumos</i> , d'un adjectif, <i>Făt-Frumos zălogit</i> [promis], ou d'une locution adjectivale, <i>Făt-Frumos cu părul de aur</i> [aux cheveux d'or]) ; <i>Făt-logofăt</i> [enfant très beau (pop.)]
Bon	Registre de la dénomination : archaïque à cause de l'emploi de <i>Făt</i>	Associé à la jeunesse, à la beauté, au courage, à la bonté
Beau (prototype de la beauté physique) Rôle : héros	Jeu de mot/jeu de sons dans la dénomination : aucun Importance dans le texte : grande	Sens figuré : beau jeune homme Autres sens du mot <i>făt</i> : fœtus ; enfant, jeune homme (pop.)
Traits physiques particuliers : beau, jeune		Traductions proposées en français : <i>Făt-Frumos</i> (Stoian & Châteaueux Lebel 1931 ; édition philologique ; note de bas de page détaillée), <i>Fêt-Frumos</i> (Brun 1898), <i>Bel-Enfant</i> (Brun 1894), <i>Bel Enfant</i> (Rosenthal-Singourouf, 1936), <i>Beau-Vaillant</i> (Slăvescu 1979 ; Bentoiu 1979), <i>Le Prince Charmant</i> (Vianu 1963 ; Cojan-Negulescu 1996), <i>Prince Charmant</i> (Leonardi/Adriana Botka 2006)

Registre de
langue utilisé :
populaire
Statut social :
variable

On peut voir que les similitudes entre les deux personnages, *Făt-Frumos* et le *Prince Charmant*, sont nombreuses. Le seul problème peut apparaître là où le héros roumain a une origine humble, car dans ce cas-là, il n'existe aucune justification du mot *prince*. C'est pourquoi la solution *Beau-Vaillant* paraît préférable dans certains cas. D'un côté il y a l'avantage de ne rien suggérer quant à l'origine sociale du personnage et de mettre en évidence justement les caractéristiques essentielles du personnage roumain, sa beauté et son courage. On crée un personnage exotique, sans dépayser pour autant le lecteur francophone. Ce qui manque c'est tout le bagage allusif qu'a le culturème pour le lecteur roumain et que l'unité de traduction *Făt-Frumos* ne saurait retenir ; le lecteur n'a accès qu'au sens et non pas aux spécificités culturelles (Lungu Badea 2004, 129). La dimension surnaturelle des traits du personnage disparaît (Lungu Badea 2004, 37) dans cette traduction, mais elle peut être rétablie à travers le(s) texte(s), nous le pensons, par un lecteur suffisamment ouvert et sagace. *Bel-Enfant*, par contre, trompe quant à l'âge du héros au moment de ses aventures : c'est que *făt* est utilisé avec son sens initial et non pas dans l'acception de « jeune ». Le report (avec ou sans adaptation orthographique) garde l'étrangéité, certes, mais il a le désavantage d'obscurcir le sens du mot composé et de ne rien ajouter quant à la signification du culturème, sauf s'il est accompagné d'explications péritextuelles.

On peut voir donc quelles sont les différentes options avec leurs avantages et désavantages. La décision finale du traducteur sera sans doute prise en fonction du but de la traduction. Un texte destiné à un public lettré retiendra le nom roumain au moins dans une note de bas de page, une édition adressée à un public général utilisera très probablement la variante *Beau-Vaillant*, tandis qu'une traduction destinée aux enfants gagnera en clarté si elle emploie *Prince Charmant*.

Zmei, balauri : tous des *dragons* ?

Tandis que le roumain semble faire, dans une certaine mesure, la différence entre ces deux espèces fantastiques, les traductions françaises rendent souvent les deux par le terme *dragon* (mot qui existe en roumain aussi, mais plutôt en tant que désignation d'êtres fantastiques en provenance d'autres cultures, donc dans des traductions). Les tableaux suivants montrent combien la situation est complexe à cause de la relative synonymie entre les deux premiers termes roumains et de la richesse de leurs connotations individuelles.

Zmeu¹³

Traits pertinents du personnage	Traits pertinents de la dénomination	Eléments extratextuels
Genre : masculin	Nom commun	Fréquence : récurrent
État : animé	Etymologie : du slave <i>zmij</i>	Locutions : <i>a lupta ca un zmeu</i> [lutter avec beaucoup de courage (connotation positive)], <i>ca un zmeu</i> [1.effrayant ; 2. impressionnant par sa taille, ou son courage (connotation positive)]
Fantastique	Connotation : en général négative	Associé à la méchanceté et à la férocité, au courage, à l'obstination, à l'érotisme (le plus souvent, il enlève des jeunes filles), parfois à la bêtise
Méchant	Registre de la dénomination : standard	Mots dérivés et composés : <i>zmeoaiică</i> (nom féminin, connotation négative similaire à celle du nom masculin) ; <i>Zmeul zmeilor</i> [le père des zmei] ; <i>a se zmei</i> (verbe, régional) : se vanter ; <i>zmeu-paraleu</i> [zméou particulièrement redoutable] ; <i>zmeoi</i> [grand zméou] ; <i>zmeiesc</i> [caractéristique pour les <i>zmei</i>] ; différentes noms de plantes
Laid	Jeu de mots/jeu de sons dans la dénomination : -	Sens figurés : héro ; cheval courageux et rapide (la forme féminine désigne une jument ayant ces qualités) ; maladie causée par l'amour
Fonction :	Importance dans	Autres sens : <i>balaur</i> , serpent (vieilli),

¹³ Nous citons quelques lignes de la présentation qu'en fait Léo Bachelin (1894d, 179) : « il rentre, à ne pas s'y méprendre, dans la nombreuse catégorie des hydres, des ogres, des dragons ; il est le monstre des ténèbres ou des tempêtes qui a médusé toutes les tribus aryennes, de l'antiquité la plus reculée à nos jours [...]. Hybride et fantastique, il figure, dans les traditions populaires des Roumains, sous des apparences multiples, tantôt homme, tantôt bête, ou moitié l'un, moitié l'autre ». Plus loin, Bachelin rapproche l'appétit du *zméou* à celui de Gargantua (1894d, 179).

agresseur (parfois le texte : grande cerf-volant¹⁴
donateur pervers
aussi) ; gardien de
trésor
Traits physiques
particuliers : aspect
variable ; ailes,
queue, mi humain,
mi animal ; il
ressemble parfois à
un *balaur*, à un
zburător ou à un
diable ; capacité de
métamorphose
Registre de langue
utilisé : populaire
Registre de langue
utilisé : populaire
Statut social : -

Traductions proposées en français :
dragon (Nortines 1935 ; Benteoiu
1979 ; Leonardi/Adriana Botka
2006), *zméou* (Brun 1898¹⁵, Slăvescu
1979, Cojan-Negulescu 2000 – avec
explication dans la préface) avec les
dérivés *zméonne*, *zméoica*, *zméi*,
zméi.

¹⁴ Dontenville (1973, 168-169) offre des informations très intéressantes sur l'interpénétration des langues et des cultures et, de manière inattendue, contribue à souligner le degré de confusion qui persiste toujours en roumain quant à la différence entre le *zmeu* et le *balaur* : « Un panneau provenant de l'ancien château de Moulins figure un vrai cerf, ailé comme Pégase, mais un gros coléoptère, une espèce de lucane, porte chez nous ce nom. En Angleterre, le jouet évoque une sorte de faucon (kite), en Allemagne, il en appelle au dragon (Papierdrache). On le dit de lointaine importation orientale : un général chinois [...] l'aurait inventé deux cents ans avant notre ère, pour établir une liaison entre ville assiégée et troupe de secours. Très aimé des jeunes Chinois, il a chez eux représenté des dieux, oiseaux de proie, *dragons volants*, et c'est pourquoi je crois devoir dire un mot ici, *bien que personne chez nous, à en voir monter, ne songe aux grands serpents ailés maîtrisés par les évêques* [nous soulignons]».

¹⁵ Même si lors de la première occurrence du mot elle suggère *dragon* comme synonyme, dans son introduction, Lucile Kitzo (1898, XLII-XLII) explique les caractéristiques principales du personnage.

*Balaur*¹⁶

Traits pertinents du personnage	Traits pertinents de la dénomination	Éléments extratextuels
Genre : masculin (la forme féminine est rare) Animé	Nom commun Étymologie : de l'albanais <i>bollë</i> (serpent), du serbo-croate <i>blavor</i>	Fréquence : récurrent Locutions : <i>Sfântul Gheorghe și balaurul</i> [Saint Georges et le dragon] ; différents noms de plantes
Fantastique	Connotation : le plus souvent négative	Associé aux serpents, aux lézards, à la férocité, à la puissance physique, à la laideur
Méchant	Registre de la dénomination : standard	Mots dérivés et composés :—
Laid	Jeu de mots/jeu de sons dans la dénomination : -	Sens figurés : tzigane (rare)
Fonction : agresseur	Importance dans le texte : grande (en général)	Autres sens : la constellation du dragon (pop.) ; serpent (pop.) ; <i>zméou</i> ; monstre
Traits physiques particuliers : - gros serpent/lézard avec des ailes et des jambes ; il a souvent plusieurs têtes ; - homme à queue et tête de crocodile (rarement) ; - moitié homme, moitié serpent à écailles (rarement) ; - il est parfois un humain métamorphosé suite à une malédiction. Registre de langue utilisé : populaire		Traductions proposées en français : <i>balaour</i> (Brun 1898) <i>dragon</i> (Rosenthal-Singourouf 1936)

¹⁶ Nous citons ici une partie de la description qu'en fait Bachelin (1894d, 181) à l'intention du public français : « le *balaour*, une sorte de serpent ailé qui rampe et vole tour à tout et se rapproche du dragon – tandis que son cousin-germain [sic !], le *zméou*, rappelle plutôt, par ses mœurs et par sa structure, l'ogre, le loup-garrou, l'ours ou le géant mangeur d'hommes ou de petits enfants ». Les identités des deux personnages s'entremêlent sans se confondre. Difficile tâche donc de définir avec précision les référents derrière les termes pour trouver la traduction « correcte ».

Statut social : -

Dragon (français)¹⁷

Traits pertinents du personnage

Genre : masculin (la forme féminine a un sens différent)
État : animé

Fantastique

Méchant

Laid

Fonction : agresseur, gardien d'un trésor

Traits physiques particuliers : ailes, griffes, queue de serpent
Registre de langue utilisé : -
Statut social : -

Traits pertinents de la dénomination

Nom commun

Étymologie : du latin *draco*

Connotation : négative (en général)

Registre de la dénomination : standard

Jeu de mots/jeu de sons dans la dénomination : -
Importance dans le texte : grande (en général)

Éléments extratextuels

Fréquence : récurrent

Locutions : un dragon de vertu ; Saint Michel / Georges ou Sainte Marthe terrassant le dragon ; Associé au Mal ; à l'Orient

Mots dérivés et composés : dragonnade, dragonne, dragonnier, dragon volant, dragon de Komodo, dragons portés
Sens figurés :

Autres sens : « animal symbolique de la culture chinoise », « gardien, surveillant vigilant et intraitable », démon, soldat de cavalerie
Traductions proposées en roumain : *dragon, balaur*

Dragon (roumain)

Traits pertinents du personnage

Genre : masculin (la forme féminine a un sens différent)
État : animé

Fantastique

Traits pertinents de la dénomination

Nom commun

Étymologie : du français *dragon*

Connotation : négative (en général)

Éléments extratextuels

Fréquence : récurrent

Locutions : la constellation du dragon
Associé au Mal ; à l'Orient

¹⁷ Nos deux sources pour la description du personnage français sont le livre d'Henri Dontenville (1973) et *Le Petit Robert* (1996).

Méchant	Registre de la dénomination : standard	Mots dérivés et composés : dragon de Komodo
Laid	Jeu de mots/jeu de sons dans la dénomination : -	Sens figurés : -
Fonction : agresseur, gardien d'un trésor	Importance dans le texte : grande (en général)	Autres sens : soldat de cavalerie, espèce de lézard tropical, espèce de poisson, cordon (du français dragonne), représentation héraldique (homme à la barbe de serpents)
Traits physiques particuliers : ailes, griffes, queue de serpent Registre de langue utilisé : - Statut social : -		

Les représentations roumaines orthodoxes et catholiques françaises de « Saint Georges terrassant le dragon » montrent que le *dragon* et le *balaur* coïncident dans le contexte religieux et, dans une certaine mesure, au niveau des images auxquelles ils renvoient. Par contre, rendre *zmeu* par *dragon* est une solution assez réductrice¹⁸, même en tenant compte de l'ambiguïté relative qui existe en roumain entre *zmeu* et *balaur*. C'est, nous pensons, pourquoi plusieurs traducteurs préfèrent le terme original *zméou* (pluriel *zmeï*, féminin *zméonne* ou *zméouse*), tout en fournissant les explications nécessaires. Le néologisme est justifié car les différences entre le personnage roumain et le dragon français sont importantes, comme les tableaux le montrent : il y a équivalence en ce qui concerne la fonction dans le schéma du conte, mais pas sur le plan des représentations mentales des lecteurs. Le report de *balaur* (avec l'ajustement orthographique permettant une prononciation proche de l'original) a les mêmes avantages et désavantages. De nouveau, c'est le contexte de parution de la traduction qui indiquera le meilleur choix à faire : public visé, absence/présence d'illustrations suggestives, absence/présence des paratextes.

¹⁸ Une explication de la confusion entre *zmeu* et *dragon* est fournie par les frères Schott (2001, 229) : « [*Smou*] jouit de pouvoirs magiques grâce auxquels notamment il peut s'appropriier toute forme. Mais le plus souvent, on se l'imagine sous la forme d'un dragon et c'est pourquoi beaucoup ne le distinguent même pas d'un véritable dragon et parlent de lui comme d'un dragon et magicien. »

Conclusion

Les dénominations des personnages posent des difficultés particulières dans la traduction des contes et les solutions – inévitablement imparfaites – du traducteur ont un effet immédiat et direct sur le lecteur. Une grille d'analyse qui prenne en compte les traits distinctifs définissant le « sens » du personnage, tout comme sa position dans le texte et dans la culture source et la forme linguistique de sa dénomination s'avère utile parce qu'elle permet un contrôle objectif sur les solutions aux divers problèmes concernant les dénominations des personnages et la compensation des pertes éventuelles à d'autres niveaux, textuel (entreprise plus difficile, voire impossible) ou péritextuel (illustrations, paratextes).

En plus, pour ce qui est de l'étude descriptive des traductions, il est possible d'utiliser cet instrument afin de peser et de comparer les différentes options qui s'offraient au moment de la traduction, de comprendre les raisons du choix fait par le traducteur et d'inclure ces aspects dans la description de la stratégie traduisante. Si l'une des possibilités de traduction c'est le remplacement par une dénomination de la culture cible, une analyse des deux personnages potentiellement équivalents selon les mêmes paramètres a l'avantage de confirmer l'hypothèse initiale et de mettre en lumière les éventuelles limites de l'équivalence en vue d'une compensation par d'autres moyens, linguistiques ou non. Dans le cas des personnages pour lesquels il faut trouver une dénomination originale, ce type d'analyse met en évidence les éléments nécessaires à la création du nouveau nom.

L'impossibilité de trouver la solution parfaite ne doit, certes, décourager ni traducteurs ni lecteurs. Rendre / saisir ne serait-ce qu'une partie de la richesse de l'original, c'est déjà un gain. Nous rejoignons ici Lucile Kitzo (1898, LVI) qui clôt son introduction à la *Veillée* de Jules Brun avec les mots suivants :

Commencez donc, lecteurs impatients ; devant vous bientôt « s'enfileront les perles fines » ; Fêt-Frumos vous contera ses aventures, Iléane et la blonde hamadriade [sic !] du Laurier vert vous souriront ; et peut-être, en fermant le livre direz-vous, avec un grand esprit du XVIII^e siècle¹⁹ :
Oh ! l'heureux temps que celui des fables !

.....
Ah ! croyez-moi, l'erreur a son mérite !

¹⁹ Voltaire, « Ce qui plaît aux dames ».

Références bibliographiques

- Academia Republicii Socialiste România. *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)* [Le dictionnaire explicatif de la langue roumaine]. București : Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975.
- Adrada, Cristina. « La traduction de la connotation onomastique en littérature ». In Ballard (dir.). *La Traduction, contact de langues et de cultures (1)*. Arras : Artois Presses Université, 2005 : 75-89.
- Bachelin, Léo. « Introduction générale et commentaire folkloriste ». In *Sept contes roumains*. Traduction par Jules Brun. Paris : Firmin-Didot, 1894 : I-LXIII.
- Bachelin, Léo. « Préface » (au conte « Bel-Enfant de la larme »). In *Sept contes roumains*. Traduction par Jules Brun. Paris : Firmin-Didot, 1894 : 3-8.
- Bachelin, Léo. « Préface » (au conte « La Fée des fées »). In *Sept contes roumains*. Traduction par Jules Brun. Paris : Firmin-Didot, 1894 : 63-68.
- Bachelin, Léo. « Préface » (au conte « Roman le merveilleux »). In *Sept contes roumains*. Traduction par Jules Brun. Paris : Firmin-Didot, 1894 : 177-191.
- Ballard, Michel. *Le Nom propre en traduction*. Paris : Ophyris, 2001.
- Ballard, Michel. *Versus : la version réfléchie. Repérages et paramètres*. Paris : Ophyris, 2003.
- Ballard, Michel. *Versus : la version réfléchie. Des signes au texte*. Paris : Ophyris, 2004.
- Ballard, Michel. « Onomatopée et traduction ». In : Michel Ballard (dir.). *Oralité et Traduction*. Arras : Artois Presses Université, 2001 : 13-42.
- Ballard, Michel. « La traduction : entre enrichissement et intégrité ». In Michel Ballard (dir.). *La Traduction, contact de langues et de cultures (2)*. Arras : Artois Presses Université, 2006 : 161-176.
- Bîrlea, Ovidiu. *Mică enciclopedie a poveștilor românești*. [Petite encyclopédie des contes roumains]. București : Editura științifică și enciclopedică, 1976.
- Daunais, Isabelle. « Le personnage et ses qualités ». *Études françaises* 41. 1 (2005) : 9-25.
- Donteville, Henri. *Mythologie française*. Paris : Payot, 1973.
- Gouanvic, Jean-Marc. *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*. Arras : Artois Presses Université, 1999.
- Greimas, Algirdas Julien. *Sémantique Structurale*. Paris : Larousse, 1966.
- Kitzo, Lucile. « Introduction ». In : *La Veillée. Douze contes traduits du roumain*. Traduction par Jules Brun. Préface par Lucile Kritzo. Paris : Firmin-Didot et Cie éditeurs, 1898 : V-LVI.
- Le Petit Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1996.
- Lungu Badea, Georgiana. *Teoria culturamelor, teoria traducerii*. [Théorie des culturèmes, théorie de la traduction]. Timișoara : Editura Universității de Vest, 2004.
- Lungu Badea, Georgiana. « Le culturème, une pierre angulaire de la traduction ? ». In: Rodica Superceanu et al. *Comunicare instituțională și traductologie*. [Communication institutionnelle et traductologie]. Timișoara : Editura Politehnica, 2002 : 209-216.

Olinescu, Marcel. *Mitologie Românească*. [Mythologie roumaine]. București : Editura 100 + 1 Gramar, 2004.

Perry, Thomas A. « The Americans and the Romanian Literature ». [Les Américains et la littérature roumaine]. *Cahiers roumains d'études littéraires* 3(1975) : 44-52. Bucarest : Éditions Univers.

Propp, Vladimir; *Morphologie du conte*. Paris : Gallimard, 1970.

Schott, Arthur et Albert (éd.). *Contes roumains*. Traduction de l'allemand par Denise Modigliani. Paris : Maisonneuve et Larose, 2001.

Simonsen, Michèle. *Le Conte populaire français*. Paris : Presses Universitaires de France, 1986 [1981].

Corpus

Cojan-Negulescu, Mariana. *Le méchant zméou*. Traduction par Mariana Cojan-Negulescu. Illustrations par Laëtitia Zink. Paris : L'Harmattan, 2000.

Creangă, Ion. *Contes des Carpates : histoires roumaines*. Traduction par Maria Cojan-Negulescu. Illustrations par Durin Dominique. Paris, Montréal : L'Harmattan, 1996.

Creangă, Ion. *Contes populaires de Roumanie*. Traduction et notes par Stoian Stanciu et Ode de Chateaufvieux Lebel. Préface par Nicolae Iorga. Paris : Maisonneuve Frères, 1931.

Creangă, Ion. *Opere. Œuvres*. Traduction par Yves Augé (souvenirs) et Elena Vianu (contes). Préface par George Călinescu. Bucarest : Meridiane, 1963.

Ispirescu, Petre. *Contes des Fées et des Princesses d'Europe centrale*. Traduction par Claude Leonardi et Adriana Botka. Illustration par Véronique Sabatier. Paris : De La Martinière Jeunesse, 2006.

Ispirescu, Petre. *Contes roumains*. Traduction, notes et repères par Annie Bentoiu. Bucarest : Minerva, 1979

***, *Contes et légendes du Pays Roumain*. Traduction et adaptation par B. Nortines. Paris : Imprimerie Louis Bellenand et fils, 1935.

***, *Contes populaires roumains*. Traduction par Micaela Slăvescu. Préface par Vasile Nicolescu. Bucarest : Minerva, 1979.

***, *La Veillée. Douze contes traduits du roumain*. Traduction par Jules Brun. Préface par Lucile Kritzo. Paris : Firmin-Didot et Cie éditeurs, 1898.

***, *Contes de Roumanie*. Traduction par M. Rosenthal-Singourouf. Illustrations par Pierre Rousseau. Paris : F. Lanore, 1936.

***, *Sept contes roumains*. Traduction par Jules Brun. Introduction générale et commentaire folkloriste par Léo Bachelin. Paris : Firmin-Didot, 1894.

Webographie

Dictionarul explicativ al limbii române. [Dictionnaire explicatif de la langue roumaine]. URL : <http://dexonline.ro/>.

Folkart, Barbara. « Traduction et remotivation onomastique ». *Meta* 31. 3 (septembre 1986) : 229–360. [En ligne]. Mis en ligne le 14 mai 2005. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/002752ar>. (Consulté en mai 2006)

Nord, Christiane. « Proper Names in Translations for Children : *Alice in Wonderland* as a Case in Point ». *Meta* 48.1 (mai 2003) : 182–196. [En ligne]. Mis en ligne le 14 mai 2005. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/006966ar>. (Consulté en mai 2006)

Šrámek, Jiří. « Sur la typologie des personnages du récit fantastique ». *Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis, Études Romanes De Brno Xviii* L 9 (1987) : 51-61. [En ligne]. Mis en ligne le 13 juin 2006. URL : <http://www.phil.muni.cz/rom/sramek87.pdf>. (Consulté en mai 2008).

Voltaire. « Ce qui plaît aux dames ». [En ligne]. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k722264.pleinepage.r=voltaire.f16.langEN>. (Consulté en novembre 2009).

Problématique de la traduction des faits culturels : Cas *original* de traduction du français vers l'arabe

Manal AHMED EL BADAoui
Université de Montréal
Canada

On peut admettre que l'existence de cultures ou de civilisations différentes, constituant autant de mondes bien distincts, est une réalité démontrée. On peut admettre aussi que, dans une mesure qui reste à déterminer, ces mondes distincts sont impénétrables les uns pour les autres. Et ces hiatus entre deux cultures données s'ajoutent aux difficultés que les langues elles-mêmes opposent à la traduction totale. (Mounin 1963, 68)

Résumé : L'article examine la traduction des faits culturels et les transformations opérées lors du passage d'une langue/culture à une autre. Les stratégies préconisées par certains théoriciens pour la traduction des faits culturels seront abordées permettant ainsi de déterminer la stratégie à privilégier. Au sein de cette présentation, nous utilisons le *culturème*, énoncé porteur d'information culturelle. Afin d'illustrer les traits du *culturème* et déterminer le contexte et les circonstances du choix d'une solution traductionnelle au détriment d'une autre, nous allons examiner *La Nuit Sacrée* de Tahar Ben Jelloun publiée en 1987, et ses deux traductions en arabe réalisées en Égypte en 1988 et en 1993.

Mots-clés : Éthicité, culturème, transformation, voie du centre, retour à la culture d'origine.

Abstract: The article examines the translation of cultural elements and changes that occur from language to language, from one culture to another. We will study strategies used by authors for translating cultural elements, in the hope of identifying the ideal strategy. In this presentation, we will refer to the *cultureme* as a unit of cultural information. To illustrate the aspects of *cultureme* and determine the context and circumstances for choosing an option of translation instead of another, we will examine *La Nuit Sacrée*, the novel by Tahar Ben Jelloun,

published in 1987, and of the two Arabic translations of this book, done in Egypt in 1988 and in 1993.

Keywords: Ethnicity, culture, transformation, the spaces in-between, return to the original culture.

1. Introduction

Idéalement, une traduction est l'œuvre d'une personne qui connaît aussi bien la langue et culture de départ que la langue et culture d'arrivée. C'est l'avis de Nida (1945, 1969), selon qui le traducteur d'une langue étrangère doit étudier celle-ci d'un point de vue ethnographique. Cela implique de la part du traducteur une description aussi complète que possible de la culture de la communauté de départ : son héritage historique, son patrimoine, l'organisation du système de connaissances, les structures sociales, religieuses, idéologiques ainsi que les manifestations intellectuelles et artistiques qui la caractérisent.

Pour certains théoriciens, la transposition des traits de culture est impossible du fait que ceux-ci ne correspondent pas d'une culture à une autre. Pour d'autres, par contre, il existe des faits de culture communs à l'universalité des hommes et en conséquence leur traduction est toujours possible. On pourrait imaginer au moins une troisième position : possibilité de transposition de tous les faits, même si une telle transposition présuppose que ces faits subissent une transformation.

Nous nous intéressons aux stratégies préconisées par les théoriciens de la traduction (Berman 1984, 1985, 1995, Venuti 1992, 1995, 1998, Bandia 2001) pour résoudre le problème du transfert culturel et verrons la stratégie à privilégier pour réduire l'écart culturel, éviter l'éternelle querelle sourcier/cibliste et conserver l'étrangeté de l'original tout en étant lisible et en s'insérant « dans l'espace littéraire de la culture réceptrice ».

Nous utilisons le terme *culturème*, appartenant à toute culture, et défini par Lungu Badea (2004, 177) comme « un énoncé porteur d'information culturelle ou comme une unité culturelle de taille variable, identifié dans le texte source (TS) et identifiable dans le texte cible (TC) ». Par le biais de différents exemples de comparaison entre des textes source et cible, nous serons à même de découvrir la disparition des *culturèmes* de la langue/culture source pour donner naissance à d'autres *culturèmes* dans la langue/culture cible ; les différentes manières de traduire selon la visée de la traduction donnant ainsi une intention différente de l'auteur et du traducteur ; le contexte et les circonstances déterminant le traducteur à choisir une solution traductionnelle au détriment d'une autre et l'illustration des traits des *culturèmes*, découverts par Lungu Badea (2004,

177-178) à savoir « la monoculturalité, la relativité du statut du culturème et l'autonomie du culturème par rapport à la traduction ».

Nos exemples d'analyse et de comparaison porteront sur *La Nuit Sacrée* (1987) de Tahar Ben Jelloun, auteur maghrébin d'expression française et sur ses deux traductions arabes réalisées en Égypte (1988, 1993). Dans cette analyse, nous présentons une comparaison de nature originale car rarement traitée par les critiques, c'est le cas d'une traduction qui retourne l'original à son point d'origine. En fait, nous examinons la transformation que peut subir la représentation du monde arabe dans des textes écrits en français, quand ces textes « retournent » à l'arabe par la traduction. Il s'agit, plus précisément d'étudier les changements effectués au plan des éléments culturels d'un texte lors de la traduction, et, plus particulièrement, des éléments relevant de la culture arabo-marocaine lors de la traduction vers l'arabe du roman français de Ben Jelloun. Dans ce contexte, la question suivante se pose : la traduction en arabe des œuvres d'écrivains maghrébins d'expression française constitue-t-elle un retour à la culture d'origine? C'est ce que nous verrons dans la partie consacrée à l'analyse.

2. Stratégies du transfert culturel

Le fait culturel résiste fortement à la traduction de par son appartenance à une langue/culture source fortement ancrée dans son milieu originel. Par le processus de traduction, le transfert culturel n'est jamais total, une perte a toujours lieu.

Afin de rendre compte des écarts culturels ignorés ou exagérés, nombreux sont les théoriciens qui ont abordé cette question et proposé des stratégies permettant au traducteur d'accomplir le transfert culturel en mettant sur un pied d'égalité l'étrangeté du texte de départ et la « lisibilité » du texte d'arrivée. Ainsi, la langue/culture étrangère cède-t-elle un peu la place à la langue/culture source pour assurer la rencontre entre l'auteur et son lecteur sans pour autant nuire à la « lisibilité » du texte cible chez un lecteur étranger. C'est-à-dire se situer dans la position de l'entre-deux, « la voie du centre (the spaces in-between). » (Bandia 2001, 133).

3. L'« éthicité » bermanienne et son évolution

Dans *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1985), Antoine Berman préconise d'adopter une stratégie de traduction mettant en relief l'étrangeté du texte source et accueillant l'étranger en tant que tel. Cette conception s'oppose à toute forme d'annexion, d'appropriation et d'assimilation du texte source. À la base de cette approche existe une opposition entre une visée éthique de la traduction, qu'il privilégie, et une

visée ethnocentrique qu'il rejette. Berman décrit l'approche ethnocentrique dans les termes suivants : c'est celle qui « ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci — l'Étranger — comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture. » (Berman 1985, 48-49).

Or, Berman opte pour la visée éthique de la traduction et, à son avis, cette visée est « positive » car elle reconnaît à l'autre son existence propre et postule l'ouverture du texte d'arrivée aux caractéristiques propres au texte de départ. Par contre, il dénonce la visée ethnocentrique et la considère « négative » du fait qu'elle nie toute marque d'altérité, toute trace d'étrangeté et en élimine le traducteur par l'éclipse de son travail. Cette visée ethnocentrique de la traduction, selon Berman, ne donne qu'une « mauvaise »¹ traduction qui « généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère » (Berman 1984, 17).

Venuti souligne que Berman, par sa contribution à la traductologie, a permis d'envisager le processus transductif comme acte de reconnaissance des différences linguistiques plutôt que comme acte d'intégration ou d'assimilation. Il s'engage lui-même dans la même voie de Berman en proposant une « éthique » reconnaissant à l'étranger ses propres caractéristiques et ses différences linguistiques et culturelles. Dans son introduction à *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference* (1998a, 11), il précise : « I follow Berman [...] Good translation is demystifying : it manifests in its own language the foreignness of the foreign text ».

Pour Gillian Lane-Mercier (2001), les adhérents de cette approche – qu'elle qualifie de « littéraliste » – ne centrent pas leurs intérêts sur le lecteur; bien plus, ils rejettent toute « concession au lecteur » car entravant tout dialogue avec l'autre et toute ouverture à l'étrangeté du texte-source. Or, elle les critique du fait de la négation radicale du lecteur dans leurs approches.

Afin de mettre en relief la nécessité d'accorder un intérêt au lecteur dans toute approche littérale, Lane-Mercier expose les problèmes rencontrés dans la « retraduction littérale des sociolectes du *Hamlet* de William Faulkner » par le groupe de recherche en traductologie (GRETI).

Étant donné l'expérience de la retraduction de *Hamlet*, Lane-Mercier aboutit à la nécessité d'élargir le cadre de l'approche bermanienne pour inclure le lecteur autant que le traducteur dans le texte traduit, car,

¹ Venuti rejoint Berman lorsqu'il annonce qu'une « bonne » traduction est une traduction « minorisante » [Traduction par Hélène Buzelin (1999, 647) du concept « minoritizing » de Venuti] car reconnaissant les différences linguistiques et culturelles de l'Autre.

pour elle, l'éloignement total du lecteur constitue, un des « points aveugles » (2001, 85) de l'approche de Berman. Ainsi rejette-t-elle toute approche littérale niant absolument le lecteur et met-elle l'accent sur la reconnaissance de l'étranger dans le texte traduit non seulement par le sujet traduisant, mais également par le sujet lisant.

Effectivement, de *L'Auberge du lointain* (1985) jusqu'à son dernier livre *Pour une critique des traductions* (1995), Berman ne garde plus la même visée éthique d'auparavant; il dit que « la traduction réellement éthique doit éviter tout aussi bien l'« effet d'étrangeté » abusif que l'« effet de naturalisation abusif ». Il ne met plus l'accent sur l'obligation de la fidélité à la lettre, mais dit que « le traducteur a tous les droits dès qu'il joue franc jeu » (Berman 1995, 93).

Selon Paul Bandia, l'évolution dans la conception éthique de Berman² permet de situer celle-ci dans une position « médiane ». Il ne s'agit plus d'un attachement excessif à la lettre ni de l'élimination radicale du travail du traducteur, mais plutôt de mettre sur un pied d'égalité l'étrangeté du texte de départ et la « lisibilité » du texte d'arrivée, c'est-à-dire de révéler la différence dans le texte cible sans porter atteinte ni au sujet traduisant ni au sujet lisant³.

Bandia trouve que ce virement dans l'approche bermanienne, qu'il appelle « la troisième voie, la voie du centre (*the spaces in-between*; *textual middles*) »⁴, est très réussi. Il se fonde sur les traductions effectuées par les auteurs africains d'expression européenne dans le contexte postcolonial. Il trouve que le recours de ces écrivains, dans leurs traductions, à des pratiques à la fois « sourcières » et « ciblistes » a permis de tenir compte de l'étrangeté du texte africain et d'assurer, en même temps, son accessibilité.

² « L'éthicité [...] réside dans le respect, ou plutôt dans un certain respect de l'original. » (Berman 1995, 92).

³ « La formulation atténuante d'"un certain respect de l'original" proposée par Berman nous oriente vers une conception de la traduction qui n'est ni entièrement sourcière ni entièrement cibliste, basée sur une éthicité de la traduction qui tient compte de la spécificité de l'original sans pour autant nuire à la lisibilité du texte cible ou à la communicabilité de la textualité de l'original. » (Bandia 2001, 128).

⁴ « Cette nouvelle approche qui oriente l'analyse et la critique traductologique vers une troisième voie, celle du centre, s'avère particulièrement éclairante dans l'étude du phénomène de l'écriture-traduction (ou "écriture-de-traduction", Berman 1995, 66) dans le contexte postcolonial. Nous percevons un parallèle entre la définition de cette voie du centre (*textual middles*) et la pratique langagière d'hybridité, de métissage ou de bilinguisme radical chez les écrivains africains. Loin de pratiquer un néolittéralisme abusif, ces écrivains adoptent une approche basée sur le brassage des techniques sourcières et ciblistes dans le souci de la lisibilité et de l'acceptabilité de leur représentation du traduire africain » (Bandia 2001, 133).

Pour récapituler, nous constatons que pour Berman la question du rapport à l'étranger de par sa visée éthique postule l'ouverture vers l'étrangeté du texte source ; l'accueil de l'étranger comme étranger ; le passage d'une « langue-culture »⁵ à une autre et la préservation des traits culturels de la langue source dans la langue cible⁶. Cependant, l'évolution dans sa perspective éthique maintient l'ouverture de celle-ci à une stratégie intermédiaire ni sourcière ni cibliste, mais une combinaison des deux. Cette ouverture permettra de révéler la différence sans nuire au lecteur ou au traducteur.

4. L'« éthicité » venutienne et son évolution

La conception de Lawrence Venuti se rapproche de celle de Berman dans son appel à une « éthique » permettant de respecter la différence de l'Autre. On trouve chez Venuti, de même que chez Berman, une évolution de sa théorie pour accueillir les différentes manières de traduire. Cependant, Venuti axe son approche sur la société, tandis que celle de Berman met l'accent sur des auteurs individuels.

Lawrence Venuti a une position similaire à celle d'Annie Brisset (1998). Il s'intéresse à la manière dont une société se conçoit, comment elle réagit à d'autres. Il parle d'adopter une attitude éthique, et critique un certain impérialisme américain, qui, sur le plan des traductions, se voit dans la priorité accordée à la réception des textes, à des traductions qui se lisent bien en anglais mais où l'étranger est refoulé ou effacé.

Sa réflexion est orientée autour de deux stratégies de traduction : « la distanciation » [« foreignization »] et « la naturalisation ». Venuti favorise la stratégie de « distanciation » à la fois sur le plan théorique et dans sa pratique traductive. Celle-ci consiste à mettre en relief les différences linguistiques et culturelles de la société de départ s'opposant ainsi à une stratégie de « naturalisation » qu'il nomme aussi « domestication ». Celle-ci implique la transformation de la culture étrangère pour la rendre familière au lecteur de la langue cible ; elle vise à effacer toute trace d'altérité et à donner l'impression que la traduction a été écrite par l'auteur du texte original comme s'il n'y avait pas eu de traduction. Il demande que soient développées des stratégies « résistantes » de traduction, qui permettraient de s'opposer aux forces dominantes. Cette résistance s'effectue par l'introduction dans le texte en langue d'arrivée

⁵ Expression empruntée à Meschonnic (1973, 308).

⁶ « La visée poétique est liée à la visée éthique de la traduction : amener sur les rives de la langue traduisante l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté en sacrifiant sa poétique propre. » (Berman 1985, 58).

d'éléments propres à la culture du texte source ou d'éléments qui sont marginalisés par le système linguistique et littéraire de la culture cible.

Dans *The Translator's Invisibility* (1995), Venuti combat « l'invisibilité » des traducteurs et des traductrices. Il dénonce la manière de traduire qui domine l'espace anglo-américain, c'est-à-dire celle qui est basée sur une stratégie de « transparence », qui naturalise le texte étranger et met l'accent sur la production et la réception des traductions. D'après Venuti, cette stratégie ne fait que s'approprier l'étranger en effaçant toute trace de son étrangeté ; bien plus, elle cache le rôle médiateur du traducteur. Il rejette donc les traductions « transparentes » du fait qu'elles sont annexionnistes et ne visent qu'à seconder les puissances dominantes par l'assimilation des cultures étrangères. Ainsi, Venuti⁷ critique-t-il avec virulence la société américaine, cherchant à nier l'autre par le biais de la traduction.

Entre *The Translator's Invisibility* (1995) et *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference* (1998a), l'approche de Venuti a évolué; il ne maintient plus de manière aussi nette la même dichotomie « domestication / foreignizing ». Il préconise une stratégie de « minoritizing ». Il combat non plus « l'invisibilité » des traducteurs mais « la marginalisation » de la traduction.

Ce virement dans la position de Venuti situe la dichotomie « domestication / foreignizing » dans un nouveau contexte. En fait, l'option entre les deux manières de traduire est maintenue mais dans un contexte politique et culturel où les rapports de domination acquièrent plus d'importance. Dans ce nouveau cadre, la traduction naturalisante n'est pas forcément mauvaise; elle peut-être justifiée afin de renforcer les tentatives de résistance des cultures dominées (culture minoritaire) face aux cultures dominantes (culture américaine).

En fait, Venuti appelle à la nécessité de faire des traductions basées sur une éthique de la différence. Pour lui, il s'agit essentiellement de développer une éthique qui prend en considération les différences culturelles, tout en assurant la lecture et la lisibilité des traductions dans l'horizon d'accueil. Or, cela ne se produira que par la mise en application des deux stratégies, c'est-à-dire en maintenant des éléments de la culture source et en adaptant aussi à la culture cible. Il s'agit, donc, de ne pas maintenir trop d'éléments de la culture de départ, si non la traduction devient illisible, mais de choisir des éléments de la culture cible qui ne rejoignent tout simplement pas l'idéologie dominante de cette culture-ci.

⁷ En ceci, Venuti rejoint Brisset (1990). Celle-ci critique la manière de traduire le théâtre québécois des années soixante-dix. Cette manière vise à consolider l'identité québécoise en niant toute trace étrangère par l'adaptation des œuvres étrangères à la société québécoise.

Cela implique le fait de reproduire des éléments qui appartiennent à la culture cible, mais bien qu'appartenant à cette culture-là, ces éléments sont en quelque sorte marginalisés dans la culture même.

Paul Bandia s'accorde parfaitement avec Venuti sur le mixage des deux stratégies qu'il appelle la voie du centre (*textual middles*)⁸. Ce mixage permet de ne gommer ni des éléments qui viennent de la culture source ni de la culture cible. Cela assurera la lisibilité du texte traduit dans la langue/culture/société cible et permettra au lecteur de se rendre compte de « la textualité de l'œuvre à traduire et (du) processus de sa production » (Bandia 2001, 130).

En fin de compte, les stratégies de Berman et de Venuti se limitant auparavant à une opposition entre deux visées, l'une tournée vers la source et l'autre vers la cible, évoluent pour emprunter une troisième voie, pour se situer dans une position ni totalement sourcière ni totalement cibliste constituant ainsi, selon Paul Bandia (2001, 136) la pratique idéale dans tout acte de traduction.

La voie du centre se révèle être la stratégie idéale à privilégier dans la traduction des faits culturels. En évitant de mettre en évidence les spécificités de la culture source (approche sourcière) ou de gommer les spécificités de la culture cible (approche cibliste), les différentes cultures s'enchevêtrent, s'enrichissent les unes les autres, s'ouvrent à de nouveaux horizons culturels rompant ainsi avec l'éternelle opposition binaire sourcier/cibliste.

5. Analyse comparative de l'original et des traductions

Dans le but d'observer les changements produits lors de la transposition des faits de culture d'une langue à une autre, nous avons choisi quelques extraits de *La Nuit Sacrée* (1987) de Tahar Ben Jelloun,

⁸ « Venuti semble minimiser la dichotomie imposée par l'opposition binaire classique au profit d'une troisième voie, la voie du centre (*textual middles*), caractérisée par des degrés variables de pratique cibliste et sourcière. Il s'agit de la fusion des deux tendances qui sont d'ailleurs toujours présentes et confondues dans tout acte de traduction, quels que soient le projet traductionnel et l'approche privilégiée par le sujet traduisant. Il y a donc toujours du sourcier dans une traduction cibliste et du cibliste dans une traduction sourcière. En effet, une traduction qui n'est ni entièrement sourcière, ni entièrement cibliste saura se conformer aux attentes intuitives du public sans pour autant "passer sous silence" les spécificités linguistiques et culturelles du texte de départ qui constituent l'énergie même de ce dernier. La voie du centre nous mène vers une traduction qui rend compte des éléments caractéristiques de la langue/culture source tout en s'inscrivant dans l'espace littéraire de la culture réceptrice. » (Bandia 2001, 132-133).

auteur maghrébin d'expression française, et de ses deux traductions arabes réalisées en Égypte (1988, 1993). Cette comparaison nous permettra d'examiner les modifications que subissent les éléments culturels dans le passage du français vers l'arabe.

Il faut signaler que nous présentons une comparaison de nature originale, car rarement traitée par les critiques. En fait, nous examinons la transformation que peut subir la représentation du monde arabe dans des textes écrits en français, quand ces textes « retournent » à l'arabe par la traduction. Pour plus de précisions, notons que ces faits de culture d'origine maghrébine, utilisés dans un texte français, seront traduits en arabe à l'usage des lecteurs égyptiens.

Or, bien que la langue française soit la langue d'une certaine population au Maroc, et bien qu'elle soit utilisée par Ben Jelloun pour exprimer la culture arabe maghrébine, elle n'est pas la langue majoritaire au Maroc. En revanche, malgré le fait que la langue des traductions, l'arabe égyptien, soit différente de la langue du contexte décrit, l'arabe marocain, il y a quand même certains héritages et certains aspects culturels partagés. Dans ce contexte, une question se pose : la traduction en arabe des œuvres d'écrivains maghrébins d'expression française constitue-t-elle un retour à la culture d'origine ?

Nous tenons à préciser déjà que le « retour » qui se fait par le biais de la traduction d'une culture arabo-marocaine vers l'arabo-égyptienne est un retour « ailleurs » du fait que ce retour se fait avec un déplacement du Maroc à l'Égypte. Il s'agit d'une traduction qui retourne l'original vers son point de départ tout en le déplaçant.

5.1. Traduction de La Nuit sacrée. Exemples liés à la Religion

Dans la traduction du titre du roman, nous verrons que des culturèmes disparaissent du texte source pour donner naissance à d'autres culturèmes dans le texte cible.

TS : La Nuit sacrée

TC (1) : ليلة القدر (laylatou al kadr, La Nuit du destin)

TC (2) : ليلة القدر : (laylatou al kadr, La Nuit du destin)

Le titre du roman *La Nuit sacrée* fait allusion au calendrier musulman. Le lecteur non-musulman apprend dès les premières lignes du deuxième chapitre que la nuit sacrée est « la vingt-septième du mois de ramadan ». Cette nuit de prières est d'une importance primordiale pour l'héroïne du roman. Effectivement, c'est en cette nuit que son père la libère de sa fausse identité, elle est rendue à son identité première, celle de femme.

Les deux traducteurs ont transformé le titre *La Nuit sacrée* en « la nuit du destin » « ليلة القدر », titre ayant une grande signification pour un lecteur arabo-musulman du fait que ça correspond à l'appellation de la nuit où le prophète a reçu le Coran pour la première fois. Effectivement, c'est « la nuit du destin » et non la nuit sacrée qui est mentionnée dans la sourate XCVII du *Coran*, « Le Destin ».

Dans ce contexte, le traducteur de la première version impute la modification du titre au fait d'avoir voulu expliciter les intentions de l'auteur. D'après lui, « la nuit du destin » mentionnée dans le deuxième chapitre renvoie à la nuit désignée par « sacrée ». Selon lui, sa traduction telle quelle pourrait éloigner le lecteur du sens exact et voulu. Effectivement, en visite en Égypte en 1988 pour féliciter l'écrivain Najib Mahfouz lors de sa réception du prix Nobel, Ben Jelloun a rendu hommage au traducteur de la première version pour sa traduction et notamment sa traduction du titre. D'après lui, le titre, revenu à son origine arabe, explicite mieux la portée religieuse de celui-ci pour un lecteur arabo-musulman. Quant au choix de Ben Jelloun du titre français, il attribue cela au fait d'avoir voulu donner au lecteur francophone la signification religieuse de cette nuit. Selon lui, l'attribution, en français, de l'adjectif « sacrée » explicite mieux, pour un lecteur francophone, la portée religieuse de cette nuit que « la nuit du destin ».

L'extrait qui suit montre la monoculturalité du culturème et son autonomie par rapport à la traduction, il s'agit des sourates du Coran traduites en français :

TS : Dieu a dit : « Parmi les Bédouins qui vous entourent et parmi les habitants de Médine. Il y a des hypocrites obstinés. Tu ne les connais pas : nous, nous les connaissons. Nous allons les châtier deux fois. Puis ils seront livrés à un terrible châtement. » (17)

Ils sont là pour recevoir les anges envoyés par Dieu : « Les Anges et l'Esprit descendent durant cette Nuit, avec la permission de leur Seigneur, pour régler toute chose. » [...] (23)

Après un silence Il cita le verset 2 de la sourate « Les impies » :

- « Ils se font un voile de leurs serments. Ils écartent les hommes des voies du salut. Leur action sont marquées au coin de l'iniquité » ... (79)

TT (1) et (2) : TS

قال تعالى: "وممن حولكم من الأعراب منافقون ومن أهل المدينة مردوا على النفاق لا تعلمهم نحن نعلمهم سنعذبهم مرتين ثم يردون إلى عذاب عظيم".
 فهم هنا لاستقبال الملائكة الذين أنزلهم الله : " تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر."
 بعد لحظة صمت تلا الآية الثانية من صورة "المنافقون" : " اتخذوا أيمانهم جنة فصدوا عن سبيل الله انهم ساء ما كانوا يعملون".

Dans la traduction des sourates du *Coran*, les deux traducteurs, donnent plus d'importance à la société réceptrice qu'à l'œuvre originale. En fait, les traducteurs ont opté pour le choix d'oublier l'original de Ben Jelloun, qui est une traduction du texte sacré, et d'aller chercher le texte original dans le *Coran*. Effectivement, ils ne pouvaient traduire le texte de Ben Jelloun, mais ils devaient reproduire le texte coranique tel quel du fait de l'interdiction de sa périphrase. Il aurait été impensable pour les traducteurs de traduire les sourates du *Coran*. Cela aurait été très offensant pour les lecteurs arabes et musulmans, qui n'auraient pas accepté que les sourates prennent une autre forme que celle présente dans le *Coran*. Or, ce cas démontre que la contrainte socioreligieuse joue un rôle capital dans la traduction.

5. 2. Traduction d'une appellation spécifiquement marocaine. Exemples du « retour à la culture d'origine »

TS : Je me souvenais du temps lointain où *Lalla Zineb*, une femme énorme qui vivait chez les voisins, venait de temps en temps aider ma mère. (Nuit 44-45)

TC (1) :

و تذكرت الزمن الغابر عندما كانت المرأة البدينة _____ التي تعيش مع الجيران, تأتي من حين إلى آخر لمساعدة أُمي .

TC (2) :

تذكرت الزمن البعيد عندما كانت "لالا زينب" تلك المرأة البدينة التي تعيش عند الجيران, كانت تأتي من وقت لآخر لمساعدة أُمي

À analyser la suppression, dans la première traduction, de *Lalla Zineb* nous constatons que, ce qui est marqué c'est le passage du Maroc en Égypte. En fait, le lecteur égyptien aurait compris « Zineb », prénom attribué à la plupart des femmes musulmanes mais ne comprendrait pas « Lalla », terme typiquement marocain ayant deux sens. C'est un signe de prestige : titre donné aux princesses marocaines descendantes du Prophète. Le deuxième sens fait partie de la langue courante. Il exprime une certaine familiarité et une manière intime du parler. En fait, la suppression d'une appellation spécifiquement marocaine pour le terme « Lalla » fait voir que le retour qui se fait par le biais de la traduction est en réalité un déplacement, du Maroc à l'Égypte. Si la langue écrite est la même, la langue orale (les dialectes) et la culture sont différentes. Ainsi, à l'intérieur d'une même arabité, il y a des différences.

Par ailleurs, la suppression du nom *Lalla Zineb* produit un effet de dépersonnalisation. En mettant l'appellation, on connaît le nom de cette dame qui vient aider sa mère et habite chez les voisins, elle a une spécificité. En supprimant le nom, elle devient tout simplement une femme énorme,

une femme quelconque. L'effet de cette omission est de rendre le texte plus abstrait et plus général. Par contre, la traductrice de la deuxième version met l'expression *Lalla Zineb* « لالا زينب » entre guillemets pour signaler la différence sans toutefois donner la signification du terme « Lalla » inconnu des Égyptiens. En fait, dans la deuxième traduction en arabe égyptien il est utilisé un terme relevant du dialecte marocain sans se soucier de donner une explication au lecteur cible.

5. 3. Traduction des survêtements et des souliers

Dans les exemples suivants, nous verrons encore une fois comment la disparition des culturèmes du texte source engendre de nouveaux culturèmes dans les textes cible. En réalité, il existe des différences de vêtements entre le Maroc et l'Égypte qui conduisent à certaines modifications au niveau des traductions. Ces modifications touchent les survêtements ainsi que les chaussures.

Pour les survêtements, nous étudions la traduction des termes suivants :

TS : haïk, saroual, gandoura, Djellaba.

TC (1) : جلباب, الصديري الرداء, ثوبها

TC (2) : جلباب, الصديري, الخيمة, معطفها

Guillemard dans *Les mots du costume* (1991) fournit les définitions suivantes : *haïk* « terme maghrébin désignant un ample voile noir qui fait partie du costume traditionnel et n'a pas spécialement de signification religieuse » (192) ; *burnous* « ce mot emprunté à l'arabe désigne un vaste manteau de laine à capuchon que portent les indigènes d'Afrique du Nord » (58) ; *gandoura* « vaste tunique portée sous le burnous par les hommes et les femmes d'Afrique du Nord » (84).

Le traducteur de la première version a utilisé les mots « la robe, sa robe » « الرداء, ثوبها » (22, 41, 48) pour nommer les survêtements « haïk et burnous », tandis que la traductrice de la deuxième version les a traduits par « la tente, son manteau » « الخيمة, معطفها » (13, 37). Pour *gandoura*, les deux traductions utilisent « gilet sans manches » « الصديري » (46, 47).

En fait, dans les deux traductions, ces vêtements, qui ont une importance spécifique pour marquer l'aspect vraiment marocain de l'histoire, ont été modifiés et traduits par quelque chose de général pour s'adapter à un lecteur égyptien.

Quant au terme *djellaba*, *Le Petit Robert* (p. 563) donne la définition suivante « mot arabe du Maroc désignant longue robe à manches longues et à capuchon portée par les hommes et les femmes, en Afrique du Nord ». Ce terme est traduit dans les deux traductions par « jilbabe », « جلباب » (22, 14)

dont la prononciation, la description et la fonction diffèrent complètement en Égypte qu'au Maroc. En Égypte, ce vêtement désigne une longue robe à manches courtes ou longues, sans capuchons, porté par les hommes et les femmes, à la maison ou à la mosquée. Par ailleurs, il constitue le vêtement de tous les jours des paysans, des paysannes et de leurs enfants. En fait, les deux traducteurs se sont préoccupés de donner un équivalent culturel qui renvoie à la fonction culturelle spécifique de l'Égypte. Or, ce cas démontre que le retour qui se fait par le biais de la traduction est en réalité un déplacement, du Maroc à l'Égypte. Un culturème dans l'original est remplacé par un autre culturème dans les traductions.

TS : babouche

TC (1) : نعلی

TC (2) : نعلی

En ce qui concerne les chaussures, nous avons le terme *babouche* défini par *Les mots du costume* comme : « chaussure plate et souple, sans quartier, très portée dans les pays arabes. Elle tire son nom d'un mot arabe de sonorité voisine (*babous, babouch*) lui-même dérivé du persan. En Occident, on ne porte la babouche que comme chaussure d'intérieur » (Guillemard 1991, 127). Les deux traducteurs ont traduit le terme *babouche* par le même mot arabe « نعلی » (46, 47) qui désigne « chaussure » ou « sandale », terme à usage courant en arabe égyptien. L'utilisation de « شربیل *Cherbil* », mot de l'arabe marocain, aurait été incompréhensible pour un lecteur égyptien.

Ainsi, dans cette traduction des survêtements et souliers, l'aspect typiquement marocain est effacé. Les deux traducteurs ont rendu les différents types de vêtements propres au Maroc par des termes génériques et ont fait en sorte que ce qui est spécifique à ce pays est perdu.

5.4. Traduction des proverbes

1^{er} Proverbe :

TS : Mais comme dit le proverbe : « L'entrée dans le hammam n'est pas comme sa sortie ! » (*Nuit 52*)

TT (1) : دخول الحمام ليس كالخروج منه !

TT (2) : دخول الحمام ليس مثل الخروج منه !

2^e Proverbe :

TS : comme dit le proverbe : « aucun chat ne fuit une maison où il y a mariage »... (*Nuit 71*)

TC (1) : " لايفر قط من دار العرس "

TC (2) : " لا يفر أى قط من بيت فيه زواج "

Pour ce qui est de ces proverbes, nous avons deux situations. Le premier est un proverbe arabe et le second, un proverbe typiquement marocain. En fait, le proverbe est une manière de dire reconnue et répétée ; si sa forme change, il perd toute sa familiarité.

Les traducteurs ont restitué le premier proverbe « l'entrée dans le hammam n'est pas comme sa sortie » par son équivalent en arabe classique « دخول الحمام ليس كالخروج منه » (55-54). Sa traduction en arabe classique a un effet un peu gênant pour le lecteur car le proverbe n'est plus ni dans les mêmes mots ni dans la même forme que le lecteur connaît et répète en dialecte : « دخول الحمام مش زى الخروج منه ».

Quant au second proverbe, typiquement marocain, « aucun chat ne fuit une maison où il y a mariage » (*Nuit 71*) « ما يهربش المش من بيت العرس », les traducteurs ne se sont pas souciés d'aller chercher l'original marocain et l'ont traduit littéralement en arabe classique : « لا يفر قط من دار العرس » (72), « لا يفر أى قط من بيت فيه زواج » (77). Pour un lecteur égyptien, rendre le proverbe en arabe classique n'a pas un effet gênant du fait qu'il ne connaît pas le proverbe, cependant, pour un lecteur marocain, une telle traduction sera surprenante du fait qu'il n'est pas dans la forme connue.

Dans la traduction des proverbes, nous remarquons que des culturèmes disparaissent de l'original et, sans raison valable, sont traduits littéralement, ne donnant naissance ni à de nouveaux culturèmes ni à des équivalents culturels adaptés à la culture cible. En effet, les traducteurs ont fait une traduction du texte de Ben Jelloun ne se préoccupant pas de reproduire le proverbe marocain.

Lors de notre présentation des stratégies du transfert des faits culturels, nous avons constaté que, pour Berman et pour Venuti, la traduction pose la question du rapport à l'étranger et à l'étrangeté. Or, le texte de Ben Jelloun est déjà, dans ce sens-là, une traduction mentale des faits culturels, puisqu'il présente en français une culture étrangère. Lorsque ce texte retourne vers l'arabe, se produit une neutralisation – du moins partielle – de l'effet d'étrangeté, même si la culture d'arrivée n'est pas en tous points équivalente à la culture de départ.

Comme l'affirme Paul St-Pierre, la traduction est une transformation de l'original selon des normes et des critères ainsi que selon des conditions sociales et historiques qui permettent à la traduction d'exister, d'être reproduite ou d'être remplacée. Il démontre qu'une traduction n'est pas une reproduction d'un texte original ; elle est la transformation réglée de celui-ci, et dans cette transformation, le traducteur se sert de critères gouvernant les relations entre textes et cultures, « critères (qui) lui sont dictés non par le texte à traduire mais par son époque » (St-Pierre 1990, 122).

Conclusion

Dans cet article, nous n'avons présenté que quelques exemples de la traduction des faits culturels dans *la Nuit sacrée* et dans ses deux traductions en arabe, mais notre comparaison détaillée (El Badaoui Mohammed 2006) des deux traductions arabes avec l'original a révélé des stratégies différentes. Dans la première, beaucoup d'éléments ont été changé ou omis (des pages complètes allant parfois jusqu'à deux ou trois pages). Dans la deuxième traduction, il y a peu de modifications. En fait, la différence entre les deux traductions peut être attribuée à des éléments différents : les maisons d'édition des deux traductions – que l'une soit officielle et l'autre privée – ; la différence de sexe ; les conceptions différentes eu égard la responsabilité du traducteur – que l'un se sente responsable à l'égard du lecteur et l'autre à l'égard de l'auteur (la binarité éternelle, sourcier/cibliste) ; et, enfin, des tendances contradictoires existant au sein de la société égyptienne – tendances constatées au niveau de la vente des deux traductions et aussi au niveau des visions des traducteurs eux-mêmes.

Dans la traduction des faits culturels, des culturèmes disparaissaient de la langue/culture source pour donner naissance à de nouveaux culturèmes dans la langue/culture cible ; d'autres culturèmes étaient différemment traduits selon la visée de la traduction et d'autres, par contre n'étaient rendus par aucun équivalent culturel, sans raison valable.

En effet, il faut que les cultures interagissent les unes avec les autres, s'enchevêtrent, s'enrichissent et s'ouvrent les unes aux autres et cela ne se réalisera que si les deux cultures, source et cible, sont présentes dans un même texte. Il faut, dans chaque cas de traduction, situer le passage en rapport avec la langue / culture / société originale et la langue / culture / société réceptrice, en rapport avec les relations que ces sociétés entretiennent entre elles, et en rapport avec les pratiques spécifiques des traducteurs. C'est justement cette obligation de contextualiser les pratiques culturelles de traduction, et les traductions elles-mêmes, qui constituent l'intérêt primordial de toute étude.

Références bibliographiques

- Bandia, Paul. « Le concept bermanien de l'«Étranger» dans le prisme de la traduction postcoloniale ». *TTR*, XIV. 2 (2001) : 123-139.
- Ben Jelloun, Tahar. *La Nuit sacrée*. Paris : Seuil, 1987.
- Ben Jelloun, Tahar. *Lilat al Kadr*. [Nuit du destin]. Traduit du français par Fathi El Ashry. Le Caire : Al hayaa al misriya al ama lilkitab [l'Organisme général égyptien du livre], 1988.

طاهر بن جالون, *ليلة القدر*, ترجمة فتحى العشرى, القاهرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1988

Ben Jelloun, Tahar. *Lilat al Kadr*. [Nuit du destin]. Traduit du français par Zahira El Biali. Le Caire : Maktabit Madbouli [Librairie Madbouli], 1993.

طاهر بن جالون, *ليلة القدر*, ترجمة د. زهيرة البيلى, القاهرة, مكتبة مدبولي, 1993.

Berman, Antoine. *L'Épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard, 1984.

Berman, Antoine. « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain ». In : Berman, A. et al. (dirs.). *Les tours de Babel. Essais sur la traduction*. Essays by Antoine Berman, Gérard Granel, Annick Jaulin, Georges Mailhos, Henry Meschonnic, Mosé, Friedrich Schleiermacher. Mauzevin : Trans-Europ-Repress, 1985 : 35-150.

Berman, Antoine. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard, 1985.

Brisset, Annie. *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*. Montréal : Éd. du Préambule, 1990.

Buzelin, Hélène. « Compte rendu du livre de Lawrence Venuti : *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference* (1998) ». *Méta*, XLIV. 4 (1999) : 647-649.

El Badaoui Mohammed, Manal Ahmed. *L'effet du retour : traduire du français vers la culture arabe d'origine*, Thèse de Doctorat, 2006. Département de linguistique et de traduction, Faculté des arts et des sciences, Montréal, Canada.

Feral, Anne-Lise. « The Translator's 'Magic' Wand : Harry Potter's Journey from English to French ». *Méta*, LI. 3 (2006) : 459-481.

Guillemard, Colette. *Les Mots du costume*. Paris : Belin, 1991.

Lane-Mercier, Gillian. « Entre l'Étranger et le Propre : le travail sur la lettre et le problème du lecteur ». *TTR*, XIV. 2 (2001) : 83-95.

Lungu-Badea, Georgiana. « La Problématique du transfert culturel ». *Annales Universitatis Apulensis Universității 1 Decembrie din Alba Iulia. Series Philologica. Litterae Perennes*. 2004 : 177-180.

Lungu-Badea, Georgiana. « La traduction de l'écart culturel ». In: Pablo Cano López (coord.). *Métodos y aplicaciones de la lingüística. Actas del VI Congreso de Lingüística General. Santiago de Compostela, 3-7 de mayo de 2004*, Vol. 1, 2007: 687-700.

Meschonnic, Henri. *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*. Paris : Gallimard, 1973.

Meschonnic, Henri. « Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font ». *Méta*, XL. 3 (1995) : 514-517.

Mounin, Georges. *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, 1963.

Nida, Eugène. « Linguistics and Ethnology in Translation Problems ». *Word*, 2 (1945) : 194-208.

Nida, Eugène. *Towards a Science of Translating*. Leiden : E.J. Brill, 1964.

Pym, Anthony. *Translation and Text Transfer : An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Frankfurt am Main : Verlag Peter Lang, 1992.

Pym, Anthony. *Pour une éthique du traducteur*. Arras : Artois Presses Université, 1997.

- St-Pierre, Paul. « La traduction : histoire et théorie ». *Métra*, XXXV. 1 (1990) : 119-125.
- St-Pierre, Paul. « Translation as a Discourse of History ». *TTR*, 1 (1993) : 61-82.
- Venuti, Lawrence (dir.). *Rethinking Translation : Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres, New-York : Routledge, 1992.
- Venuti, Lawrence (dir.). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres, New-York : Routledge, 1995a.
- Venuti, Lawrence « Translation and the Formation of Cultural Identities ». In : Christina Schäffner et Helen Kelly Holmes (dir.). *Cultural Functions of Translation*. Clevedon (Angleterre) : Multilingual Matters, 1995b.
- Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation*. Londres, New-York : Routledge, 1998a.
- Venuti, Lawrence. « Introduction ». *The Translator*, IV. 2 (1998b) : 135-144.

Gérer les culturèmes dans la traduction

Ioana BĂLĂCESCU

Université de Craiova

Roumanie

Bernd STEFANINK

Universität Bielefeld, Allemagne

Université « Babeş-Bolyai » de Cluj-Napoca

Roumanie

Résumé: Si, en 1974, Nida pouvait encore écrire « What we do aim at, is a faithful reproduction of the bundles of componential features » (Nida 1974, 50), 11 ans plus tard, il admet : « We are no longer limited to the idea that meaning is centered in words or even in grammatical distinctions » (Nida 1985, 119). Reiß/Vermeer (1984) et leur *Fondements d'une théorie de la translation* avaient passé par là. Dans leur publication venaient se couler de la façon la plus manifeste les idées qui mijotaient dans les esprits des traductologues depuis quelque temps, idées qu'on peut considérer comme le « tournant culturel » en traductologie. L'article donne un certain nombre d'exemples du reflet de ce tournant dans la pratique et le situe par rapport aux courants traductologiques dans l'histoire. Il propose également une définition de la notion de « culture » pertinente pour le traducteur ainsi que les démarches traduisantes qui en découlent.

Mots-clés: culturème, théorie du skopos, skoposthéorie, créativité, culture, analyse conversationnelle

Abstract : If, in 1974, Nida was still able to write: « What we do aim at, is a faithful reproduction of the bundles of componential features » (Nida 1974, 50) eleven years later he had been forced to change his mind: « We are no longer limited to the idea that meaning is centered in words or even in grammatical distinctions » (Nida 1985, 119). There would be no getting around Reiß/Vermeer (1984) and their *Grundlegung einer Translationstheorie (Fundamentals of a Translation Theory)*. With their publication, the ideas, which had already been brewing for some time in Traductologists' minds, had taken shape in the most manifest of ways and could be considered as the « cultural turning point » in translation studies. The article gives a certain number of examples of practical repercussions in lay of this turning point and situates it in respect to traductological currents in history. It also proposes a

definition of culture relevant for both the translator and the problem solving strategies deriving from it.

Keywords : cultureme, skopostheorie, creativity, culture, conversational analysis.

1. Situons le problème!

Si, en 1974, Eugene Nida pouvait encore écrire, dans un esprit structuraliste : « What we do aim at, is a faithful reproduction of the bundles of componential figures » (Nida 1974, 50), ceci était devenu impossible, au plus tard, après la publication des *Fondements d'une théorie de la translation* de Katharina Reiß et Hans Vermeer (1984), dont le mérite principal est d'avoir intégré la composante culturelle du texte à traduire comme faisant partie intégrante de l'information véhiculée par le texte, ceci dans le cadre plus vaste de la « Skopostheorie ». La réaction de Nida ne s'est pas fait attendre, qui, onze années plus tard, est revenu sur ses affirmations, émises en 1974, en écrivant : « We are no longer limited to the idea that meaning is centered in words or even in grammatical distinctions. Everything in language, from sound symbolism to complex rhetorical structures carries meaning » (Nida 1985, 119).

Après la vision simpliste des structuralistes - selon laquelle on devait arriver à la bonne traduction (supposée objective) par une décomposition du mot en traits pertinents susceptibles de retrouver, en langue cible, un mot dans lequel viendraient se glisser ces traits pertinents, leur fournissant ainsi l'habit censé correspondre à celui qu'ils avaient dans la langue source - la vision des théoriciens du *skopos* était une révolution dans la conception de l'opération traduisante.

Elle ne facilitait pas la tâche du traducteur. Elle lui donnait de nouvelles responsabilités, mais aussi de nouvelles libertés. D'une part, elle l'obligeait à prendre en considération l'ensemble du texte, à prendre en considération sa fonction et, plus particulièrement, la mesure dans laquelle les éléments du texte à traduire venaient soutenir cette fonction globale. De même, elle faisait appel à toute la sensibilité du traducteur face aux éléments culturels véhiculés par le texte, surtout ceux qui l'étaient de façon implicite, qui devaient être explicités sous l'impératif de la « *Wirkungsgleichheit* » (adéquation de l'effet produit sur le récepteur), (du moins pour le cas - le plus usuel - où la fonction du texte restait identique). Mais, d'autre part, la théorie du *skopos* comportait aussi un aspect libérateur dans la mesure où « tous les moyens sont bons pour arriver à produire cette *Wirkungsgleichheit* » (Reiß / Vermeer 1984, 101), ouvrant ainsi la porte à la créativité.

Voyons comment la traductrice d'*Astérix le Gaulois* a usé de cette liberté.

1. 1. Une référence culturelle manquée : « Scaune musicale »

Dans le premier volume de la célèbre bande dessinée *Astérix, le Gaulois* (Uderzo/Goscinny 1954, 6), les Romains tirent au sort lequel d'entre eux va être désigné pour aller espionner les Gaulois. Ils le font en utilisant le jeu des chaises musicales. *Astérix* est un texte dont le but primordial est de faire rire. Et pourtant, le lecteur de la version roumaine d'*Astérix le Gaulois* (Goscinny / Uderzo 1994) n'a pas toujours de quoi rire. Il sera même irrité de ne pas comprendre pourquoi de sérieux militaires romains semblent s'amuser comme des fous à danser autour d'un ensemble de chaises. Il sera encore plus étonné d'apprendre que cet exercice a permis de déterminer quel était le Romain qui s'était porté « volontaire » pour aller espionner les Gaulois. Le fait qu'on lui dit qu'il s'agit de « *scaune musicale* » – la traduction littérale de « chaises musicales » – ne l'éclaire en rien.

La traductrice allemande (1968, 6), par contre, n'a pas traduit par « *musikalische Stühle* » (qui serait la traduction littérale de « chaises musicales »), mais par « *die Reise nach Rom* » (le voyage à Rome) ; elle aurait pu choisir aussi « *Die Reise nach Bethlehem* », ou « *nach Jerusalem* », qui désignent tous trois le jeu des chaises musicales en allemand. En choisissant Rome au lieu de Bethléem, qui est plus fréquent, elle a en outre compensé une perte, dont nous parlerons plus bas, au niveau des jeux de mots (cf. « Les Romains y perdent leur latin »). Elle a tenu compte d'un fait culturel qui veut que le « jeu des chaises musicales » s'appelle « *die Reise nach Rom / Bethlehem / Jerusalem* » en allemand. Là où le lecteur roumain est décontenancé, le lecteur allemand rit au même titre que le lecteur français. Or, nous avons affaire à un texte destiné à faire rire et non à une étude psychosociale qui chercherait à étudier les dénominations des jeux de société, en se basant sur des traductions littérales. Le traducteur roumain aurait évidemment dû choisir la dénomination roumaine de ce jeu: « *schimbă-ți cuibul păsărică* » (litt.: change de nid oiseau!).

1.2. Une référence culturelle compensée: « Romanii își pierd aici latina »

Peut-être le lecteur roumain rira-t-il en lisant « Romanii își pierd aici latina » – traduction littérale de « les Romains y perdent leur latin », mais cette phrase n'a pas, en roumain, le statut de phraséologisme qui

permette la connivence qui s'établit entre l'auteur et le lecteur à travers le jeu de mots qui résulte du fait que ce phraséologisme français est pris à la fois au sens figuré de ne rien comprendre à qqch. et au sens propre, avec une allusion au fait que la langue des Romains est justement le latin.

Dans la version allemande, qui n'est malheureusement pas non plus en mesure d'assurer cette connivence, nous assistons toutefois à un effet de compensation au niveau du texte considéré comme un ensemble. En effet, la traductrice a choisi « die Reise nach Rom » pour le jeu des chaises musicales. Elle rétablit ainsi à quelques images d'intervalle le type de jeu de mots et le clin d'œil de l'auteur au lecteur.

1.3. Un échec : « Sacapus »

Là où les deux traducteurs ont échoué, c'est dans la traduction du nom du légionnaire romain « Sacapus », nom que les lecteurs français donneront plutôt à leur chat, faisant ainsi allusion aux aspects prototypiques de cet animal. Et pourtant le roumain « *Purecilius* » (*purec* = puce + désinence latine) aurait été une dénomination de structure équivalente et produisant à peu près le même effet comique, puisque le légionnaire romain en cause est de taille petite (comme une puce), ce à quoi la traductrice allemande fait allusion en traduisant par *Caligula Minus*, traduction qui ne rend évidemment pas la connotation culturelle française du chat (si même on peut parler de « traduction », puisque ce nom ne peut se comprendre que dans une communauté culturelle où le latin a une certaine importance).

Ce que ces trois exemples ont en commun, c'est que derrière les mots se cachent des faits culturels qui, eux, sont porteurs du rhème du texte, c'est-à-dire de l'information principale, celle qui assure la finalité du texte, qui est de faire rire.

2. Une définition de la culture pertinente pour le traducteur: l'implicite partagé par une communauté

Que nous apprennent ces exemples?

- 1) qu'il existe des faits culturels qui sont différents d'une communauté linguistique à l'autre ;
- 2) que ces faits culturels font partie intégrante du message véhiculé par les mots du texte ;
- 3) que le traducteur qui ne tient pas compte de ces faits culturels passe à côté de l'intention communicative du texte source ;

- 4) qu'il existe des moyens de compenser le manque d'éléments culturels équivalents à un endroit du texte, si l'on considère le texte comme un ensemble dont le sens dépasse la somme des sens individuels des mots.

Face à la définition de la culture donnée par le *Petit Robert* (1977, 436) – qui définit la culture comme « l'ensemble des connaissances acquises qui permettent de développer le sens critique, le goût, le jugement » – qui ne lui est pas très utile, le traducteur doit trouver une définition de la culture qui le guide dans ses choix traduisants.

Les trois premières observations énumérées ci-dessus nous permettent de dégager un aspect définitoire de la culture, pertinent pour le traducteur: *la culture, c'est l'implicite partagé par une communauté*. Au traducteur de voir dans quelle mesure il doit expliciter cet implicite en fonction de la finalité de son texte et du *back ground* socio-culturel différent du récepteur en LC.

N.B.: Il existe évidemment un grand nombre d'autres définitions de la culture, dont certaines sont également pertinentes pour le traducteur, comme, par exemple, celle qui découle de la rhétorique - différente selon les cultures – qui structure les phraséotextes, c'est-à-dire les textes à structure linguistique préformée, comme on la trouve dans la présentation de lettres administratives, de textes juridiques, de textes scientifiques, etc.

Des recherches encore très récentes ont permis d'affirmer que ces rhétoriques différentes sont les manifestations de structures préférentielles dans l'acte de communication (« *kommunikative Präferenzen* » House 1999, 43-54). Ainsi les analyses contrastives de Clyne (1987, 211-247) ont montré que le texte scientifique anglo-saxon est caractérisé par une prise en considération des attentes du récepteur du texte, alors que l'auteur scientifique allemand se concentre sur une présentation de son thème, sans se soucier de son public. Ceci se manifeste par un manque de transitions entre les différents points thématiques, par un manque d'introduction de nouveaux termes ou le manque de résumé, pour mieux assurer la compréhension du récepteur, à la fin d'un chapitre.

Les résultats des recherches de Clyne (1987, 211-247) et autres dans cette optique ne sont toutefois pas sans être contestés et il est trop tôt pour déterminer dans quelle mesure ils doivent impérativement mener à une structuration différente du texte scientifique cible, ceci d'autant plus que la communauté scientifique du XXI^e siècle a tendance à se donner un profil supranational. Le traducteur devra, cependant, au moins se poser la question d'une deuxième définition de la culture, pertinente pour l'opération traduisante, qu'on pourrait formuler comme suit: la culture comme vision du monde et ensemble de comportements acquis par socialisation par un groupe d'individus faisant partie de la même communauté linguistique, une sorte de 'software of the mind', qui régit la

vision du monde et les comportements de ce groupe d'individus (*l'habitus* de Bourdieu).

3. La traduction de l'implicite et la notion de « fidélité »

3.1. *Un problème fondamental révélé par une étude empirique synchronique basée sur la méthode de l'analyse conversationnelle*¹

Les corpus² conversationnels que nous avons recueillis, afin d'étudier les stratégies utilisées par les traducteurs pour résoudre les problèmes de traduction, nous montrent que la traduction de l'implicite constitue un problème réel et qu'il est étroitement lié à la notion de fidélité.

Dans l'exemple suivant, les traducteurs avaient à traduire un texte décrivant les séances du conseil des ministres sous la présidence de François Mitterrand. Confrontés à la traduction du mot « Tonton », qui est utilisé dans ce texte pour désigner le Président de la République Française, sans qu'à aucun endroit du texte cette relation soit explicite, les traducteurs, en train de « négocier » leur version commune en langue cible (LC) ont eu un débat au centre duquel se situait en fait la notion de fidélité et qui reflète les deux positions fondamentalement opposées que nous observons tout au long de l'histoire de la traduction à travers les siècles : la dichotomie « sourciers » vs. « ciblistes », les sourciers étant ceux pour qui la fidélité consiste à ne rien changer au texte source, au risque de fournir un texte incompréhensible pour le lecteur en langue cible, les ciblistes étant ceux qui visent surtout à rendre un texte cohérent en langue cible, au risque d'éliminer des éléments culturels importants dans le texte source. Extrait du corpus conversationnel:

- Inf.1 Tu ne peux pas être fidèle au texte et en même temps toucher la satire, c'est ce qui me gêne.
- Inf.2 moi je suis obligée de m'éloigner du texte on rend plus l'esprit de ce texte, qui est ironique ... C'est à toi, traductrice, de rendre le texte intelligible aux gens auxquels tu t'adresses ...
- Inf.1 Mais pas à l'intérieur du texte, parce que tu n'as pas le droit de re-écrire le texte, tu n'as pas le droit de rajouter quelque chose au texte, c'est légalement interdit ...

C'est là qu'on mesure la pertinence de notre définition de la culture. Elle permet de faire comprendre à l'informatrice 1 qu'elle n'a pas à se

¹ Pour les principes de l'analyse conversationnelle au service d'une étude des stratégies traduisantes cf. Stefanink (1995).

² Le corpus cité a été établi dans le cadre d'un stage de formation organisé par le CREDIF en 1993 pour la formation continue des professeurs de FLE à l'étranger.

culpabiliser, quand elle parle de « rajouter quelque chose au texte », qu'en glosant le nom de « Tonton » par une traduction explicative du type « sobriquet gentil que les Français donnent à leur Président, François Mitterrand », elle ne « trahit » pas le texte, elle ne « rajoute » rien au texte, mais lui reste fidèle en explicitant ce qui est implicite pour le locuteur français, satisfaisant ainsi au critère d'intelligibilité de l'inf. 2. qui, elle aussi, confond le « texte » avec les mots du texte, même si, par ailleurs, elle réagit intuitivement de façon correcte et traduit « l'esprit du texte ».

3.2. La notion de fidélité et le traitement des éléments culturels d'un point de vue diachronique

La dichotomie entre l'attitude sourcière et l'attitude cibliste, que nous venons de constater, a profondément marqué toute l'histoire de la traduction, avec des justifications à chaque fois différentes.

Une conception étroite de la fidélité a pu donner lieu à des traductions littérales de textes sacrés, qui a pu aller jusqu'à interdire toute traduction de ces textes, et ceci malgré les fortes tendances au prosélytisme ! Ainsi, on a attendu 5 siècles avant de traduire le Coran en latin. Avant cette première traduction, par respect pour la « Parole Divine », on a placé des traductions littérales, interlinéaires, en face du texte original, pour permettre aux nouveaux peuples convertis à l'Islam (Turcs, Perses etc.) d'accéder, tant bien que mal, au sens: transformer la parole de Dieu tel qu'il l'avait léguée au prophète Mohammed eut été un sacrilège. Et la traduction du nom même d'« Allah » par « Dieu » fait l'objet de débats jusqu'à nos jours (Mansour 1997, 447-476). Il est intéressant de constater que ce respect de la parole divine peut aller jusqu'à s'étendre à d'autres « Dieux » comme Jacques Lacan (1975), dont les traductions en allemand sont illisibles, parce qu'elles vont jusqu'à imiter servilement la syntaxe française de « la voix du maître », sur des points qui, pourtant, ne sont en rien particuliers au style de l'auteur. Il s'agit là d'une position extrême de « sourcier » c'est à dire d'un respect outré du texte source (TS) ou, pour le dire plus exactement, des mots du TS.

À l'autre bout de l'axe *sourciers – ciblistes*, les « ciblistes » centrent leur attention sur le récepteur du texte et sur ses attentes, cherchant à produire sur celui-ci le même effet (« *Wirkungsgleichheit* ») que produit le TS sur le récepteur en LS. Ceci peut amener à effacer toute différence culturelle au profit d'un ethnocentrisme culturellement monopolisateur. Ainsi, Reiß/Vermeer (1984) préconisent de traduire l'apparition d'une comète dans une oeuvre littéraire médiévale par une déclaration de guerre entre les États-Unis d'Amérique et l'URSS, dans les deux cas la réaction des personnages du roman étant la même, à savoir : l'exode.

3.3. Une dichotomie à dimension historique

Cette dichotomie a alimenté les débats tout au long de l'histoire de la traduction. Ainsi, on trouvera dans la *Deffence et illustration de la langue francoyse* de Joachim du Bellay (1904, 82) une invitation à l'« imitation des anciens » « pour élever nostre vulgaire à l'égal et parangon des autres fameuses langues », cette imitation pouvant aller jusqu'à calquer la syntaxe latine pour élever la langue française au niveau du latin et la rendre susceptible de véhiculer des textes scientifiques. Par contre, les traducteurs des XVII^e et XVIII^e siècles, obéissant à leur désir de créer des textes « agréables à lire », ont allègrement promulgué un type de traduction, connu sous le nom de *belles infidèles*, et ont ouvertement déclaré leur infidélité culturelle au TS, alléguant leur désir de « ne pas offenser le lecteur », par des éléments culturels qui ne lui seraient pas familiers.

À leur tour, à l'instar de Madame de Staël (1871), les romantiques, friands d'exotisme, pour d'autres raisons que du Bellay, ont promulgué un retour aux sources et ont donc plaidé pour une traduction « calquée » sur l'original, même au niveau du style, une position défendue jusqu'au XX^e siècle, par un auteur/traducteur comme Walter Benjamin (1923, 166), qui dit, dans une préface à la traduction des *Tableaux parisiens* que « la vraie traduction doit être transparente » ; il plaide pour « la littéralité » de la traduction jusque dans le « transfert de la syntaxe » de l'original. C'est sur la base de ces principes que Lacan a été traduit en allemand, comme nous avons vu plus haut.

Mais le débat est loin d'être clos. Face à cette littéralité dans la traduction de Lacan, le XX^e siècle a également pu produire une traduction de Molière, par le célèbre écrivain allemand Hans Magnus Enzensberger (1979), où les personnages du *Misanthrope* (1666) circulent en Mercédès et s'injurient avec les gros mots propres au langage de la jeunesse « cool » d'aujourd'hui. Enzensberger est convaincu que la critique de société du *Misanthrope* est toujours d'actualité ; il suffit d'actualiser le cadre dans lequel elle se meut, pour lui redonner toute sa valeur motivante et appellative. Ce faisant, il se place tout à fait dans l'optique de l'exemple donné plus haut par Reiß et Vermeer, qui consiste à traduire l'apparition d'une comète dans le ciel médiéval, par une déclaration de guerre nucléaire entre les deux superpuissances. On pourrait penser que ce critère du même effet à produire chez le récepteur du TC clôt le débat.

Il n'en est rien. Ceux qui, comme Gentzler (1993, 71), ont cru comprendre que la Skoposthéorie prétendait que « la traduction devait être régie principalement par le Skopos du TS » et condamnent le caractère ethnocentrique de telles traductions n'ont pas compris la Skoposthéorie, qui dit que la traduction doit certes être régie par la finalité du TC mais que rien n'oblige celle-ci à être identique avec celle du TS (cf. Stefanink et

Bălăcescu 2001, 89-104). C'est en fait le donneur d'ordre qui détermine la fonction de la traduction en LC.

Ainsi, la traduction post-coloniale, tout en restant dans le cadre de la Skoposthéorie, prend le contre-pied de Enzensberger en restant fidèle aux éléments culturels du TS, pour des raisons toutefois totalement différentes de celles des romantiques à la recherche de l'exotisme. La traduction post-coloniale s'est en effet constituée comme réaction à une traduction coloniale qui se voulait ethnocentrique, éliminant les éléments culturels autochtones dans le but de dévaloriser les cultures soumises à la domination coloniale. Les traducteurs post-coloniaux vont donc introduire des mots autochtones en les glosant: « Translation as resistance » (Venuti 1995, 170).

N'y a-t-il donc pas de solution au débat controversé sur les éléments culturels dans la traduction ? La réflexion théorique sur la traduction permet-elle de dégager des critères susceptibles de trancher la question ?

3.4. Légitimations divergentes des différentes prises de position

Historiquement, comme nous l'avons vu, les arguments pour l'une ou l'autre façon de traduire ont pu être très différents. Alors que pour les traducteurs des Textes Sacrés, il s'agit de respecter la parole divine (y compris celle de Lacan) quitte à ce que ce respect - notamment du fait de la non-intégration des éléments culturels - devienne une entrave à la communication, du Bellay, quant à lui, a plaidé pour l'imitation du style et de la syntaxe des anciens pour des raisons de politique linguistique. Chez Mme de Staël, c'est le goût de l'exotisme, caractéristique des romantiques, qui a développé son respect des éléments culturels autochtones dans le TS. Dans la traduction post-coloniale, c'est encore la politique qui est à l'origine du parti pris stratégique, mais cette fois-ci elle n'est plus linguistique mais culturelle. Quatre argumentations différentes pour le même plaidoyer en faveur d'un « *verfremdendes Übersetzen* » (au sens où l'entendait Schleiermacher (1813/1973) qui accorde la priorité à la littéralité du texte source.

Ce sont pourtant ces mêmes traducteurs de Textes Sacrés, cités ici même comme sourciers, qui ont le plus contribué à animer le débat entre sourciers et ciblistes. Alors que Martin Luther (1530) devait encore lutter contre le reproche du non-respect de la littéralité de sa traduction au niveau de la syntaxe et des catégories grammaticales, Eugene Nida (1964) prend pleinement conscience du caractère de texte appellatif que représente la Bible (même si lui-même ne formule pas cette prise de conscience en ces termes) et comprend que le « pain quotidien » doit être remplacé par le bol de riz chez l'Indien et le poisson chez l'Esquimau, s'il veut convaincre ces cultures différentes de se rallier à la foi chrétienne.

4. Une théorie régissant l'intégration des éléments culturels dans la traduction: la "Skoposthéorie"

4.1. La « fonction » comme élément commun à toutes les légitimations historiques

Si nous examinons les différentes attitudes adoptées au cours de l'histoire face au degré d'intégration des éléments culturels dans la traduction, nous constatons qu'elles ont toutes un dénominateur commun : la fonction - ou finalité - de la traduction.

Cette fonction est déterminée par le donneur d'ordre, le commanditaire ou, encore, initiateur de la traduction (qui peut d'ailleurs très bien être le traducteur lui-même). Celui-ci décide en fonction du récepteur du texte. Si, d'entrée, le donneur d'ordre déclare que son texte doit servir à enrichir culturellement la LC – comme c'est le cas des tenants de la *Polysystem Theory* ou de la *Manipulation School* (Bassnet 1991), qui vont même jusqu'à donner un statut de genre littéraire à la littérature traduite, il introduira des éléments culturels étrangers à la LC, tout en les accompagnant des informations permettant au récepteur de les comprendre. Si au contraire la fonction de la traduction reste la même, il doit tendre à un texte qui produise le même effet (la « *Wirkungsgleichheit* » chez Reiß/Vermeer 1984) sur le récepteur en LC. Une théorie qui tient compte de ces différents facteurs est la « Skoposthéorie » élaborée par Reiß/Vermeer (1984).

4.2. La Skoposthéorie: un guide et un instrument d'évaluation

Ainsi, le respect de la Skopostheorie aurait évité au traducteur allemand de la version musicale de *Pygmalion – My fair Lady* de nous présenter une « *flower girl* » londonienne parlant un dialecte berlinois. Au lieu de veiller à une cohérence intratextuelle, préconisée par la *Skopostheorie* comme priorité face à la cohérence intertextuelle, le traducteur a cherché une équivalence – en l'occurrence au niveau sociolectal - sans prendre en considération la fonction du texte entier. Ceci devient grotesque lorsque Higgins - le savant phonéticien, qui sait dire jusqu'au nom du quartier londonien où sont nés et où ont vécu les gens, après les avoir entendu prononcer deux, trois phrases – se base sur le dialecte suisse et le dialecte autrichien parlé par deux des protagonistes dans cette comédie musicale pour diagnostiquer qu'ils ont passé leur enfance au pays de Galles et fait leurs études à Oxford, une erreur fatale dans cette pièce où toute l'action est basée précisément sur les sociolectes et les diagnostics du Professeur Higgins. Un échec complet du point de vue traductologique.

L'exemple suivant de la traduction comparée française et allemande d'un livre pour enfants américain, destiné à leur apprendre à lire, montre l'utilité d'un guide tel que la Skoposthéorie. Avant que l'univers multi-culturel de la *rue Sésame* n'envahisse l'univers de l'enfant anglo-saxon, celui-ci vivait dans l'atmosphère sécurisante de la famille *Dick, Jane et Spot*. *Spot* était le chien de la famille et était à un tel point associé à l'idée d'une atmosphère familiale sécurisante, qu'il avait même réussi à se faire une place dans les livres de classe, où il servait à apprendre à lire aux enfants avec des phrases comme « *Dick sees Jane, Jane sees Spot, Jane walks Spot* », etc. Cela a donné lieu à une collection de livres pour enfants ayant pour titre *Spot* et représentant le chien, avec sa tache marron, sur la couverture. « *Spot* » était aussi un des noms de chien les plus répandus.

En 1987, une maison d'édition française publie une traduction française de cette collection. Cela en reprenant le titre de *Spot* tel quel, sans le traduire (sans doute en se prévalant d'une « maxime de traduction » tacite que les noms propres ne se traduisent pas). Le résultat est que la finalité première du livre, qui est d'apprendre à lire, est totalement négligée : comment l'enfant peut-il apprendre les règles de lecture françaises, puisqu'il s'agit d'un mot étranger prononcé [spöt] avec un *o* ouvert bref, alors que d'après les règles françaises, il devrait prononcer [spo:], avec un *o* fermé plutôt long. Par ailleurs, les connotations affectives véhiculées par le mot en anglais sont totalement perdues. Tout au plus l'enfant français associera-t-il des connotations négatives agressives s'il connaît des mots comme « spot publicitaire » ou le spot lumineux agressif de la discothèque de son grand frère. Il ne retrouvera pas non plus la justification du nom dans la tache brune sécurisante qui orne le pelage du chien.

La traduction allemande a choisi, avec le nom de *Flecki*, une stratégie certes réductrice, mais conservant la justification du nom (*Fleck* = tache) ainsi qu'une certaine affectivité avec le suffixe hypocoristique *-i*. Une traduction française par *tachu* aurait gardé le côté affectif et le côté motivation du nom. Une traduction par *Médor* aurait certes perdu la justification de ce nom, mais aurait gardé quelque chose de la connotation affective et aurait tenu compte de l'usage en vigueur en France, où le nom de *Médor* véhicule la même connotation un peu archaïque du brave chien de la famille, faisant partie des meubles et inspirant un sentiment de sécurité.

Conclusion

On ne peut envisager le problème de la traduction des éléments culturels d'un texte sans tenir compte de la fonction générale du texte. La Skoposthéorie nous fournit les critères de décision et d'évaluation de nos choix traduisants.

Références bibliographiques

- Bassnet, Susan. *Translation Studies*. London : Routledge, 1991.
- Benjamin, Walter. « Die Aufgabe des Übersetzers ». In : Hans Joachim Störig (Hrsg.). *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969 [1923] : 182-195.
- Clyne, Michael. « Cultural Differences in the Organization of Academic Texts: English and German ». *Journal of Pragmatics* 11, 1987 : 211-247.
- Du Bellay, Joachim, Chamard, Henri. *La Deffence et illustration de la langue francoyse*. Paris : Librairie Albert Fontemoing, 1904.
- Enzensberger, Hans Magnus. *Der Menschenfeind*, Frankfurt : Suhrkamp Insel Verlag, 1979.
- Gautier, Laurent. « Zur Phraseologie des Verfassungsrechts: Ansatz einer kontrastiven Analyse Französische-Deutsch ». In : Annette Sabban (dir.). *Phraseologie und Übersetzen*. Bielefeld : Aisthetis Verlag, 1999: 81-98.
- Gentzler, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. London : Routledge, 1993.
- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun & al. (dirs.). *Wege der Übersetzungs- und Dolmetschforschung*. Tübingen : Narr, 1999.
- Gosciny, René, Uderzo, Albert. *Asterix, der Gallier*. Stuttgart: Epaha, 1968.
- Gosciny, René, Uderzo, Albert. *Astérix, le Gaulois*. Paris : Dargaud, 1954.
- Gosciny, René, Uderzo, Albert. *Asterix Eroul Galilor*. București : Egmont Romania, 1994.
- House, Juliane. « Contrastive Discourse Analysis and Misunderstanding: the Case of German and English ». In : Marlis Hellinger, Ulrich Ammon (dirs.). *Contrastive Sociolinguistics*. Berlin : Mouton de Gruyter, 1996 : 88-133.
- House, Juliane. « Zur Relevanz kontrastiv-pragmatischer und interkultureller Diskursanalysen für das Fachübersetzen ». In : Gerzymisch-Arbogast & al. (dir.). *Wege der Übersetzungs- und Dolmetschforschung*. Tübingen: Narr, 1999 : 43-54.
- Lacan, Jacques. *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre XX, Encore 1972-1973*. Texte établi par Luther, Martin (1530) « Sendbrief von Dolmetschen ». In : *Dr. Martin Luthers Werke*. Weimar: Hermann Boehlaus Nachfolger. Band 30, Teil II. 1909 : 632-646.
- Mansour, Mohammed Ahmed. « Zur Problematik der Übersetzung des Koran. Ansätze zur Bewertung einiger Übersetzungen ins Deutsche ». In : Nadia Metwally & al. *Kairoer Germanistische Studien*. Kairo : Bd. 10., 1997 : 447 - 476.
- Miller, Jacques-Alain. Paris : Seuil, 1975.
- Molière, Jean-Baptiste Poquelin. *Le Misanthrope*, 1666.
- Nida, Eugene. « Semantic Structure and Translating ». In : Wolfram Wilss, Gisela Thome (dirs.). *Aspekte der theoretischen sprachbezogenen und angewandten Übersetzungswissenschaft II*. Heidelberg : Groos, 1974 : 33-63.
- Nida, Eugene. « Translating Means Translating Meaning - A Socio-Approach to Translating ». In : Hildegund Bühler (dir.). *Translators and their Position in Society: Proceedings of the Xth World Congress of FIT*. Vienna: Wilhelm Braumueller, 1985 : 119-125.
- Nida, Eugene. *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill, 1964.

- Reiß, Katharina, Vermeer Hans. *Grundlegung einer Translationstheorie*. Tübingen : Niemeyer, 1984.
- Robert, Paul. *Petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Le Robert, 1977.
- Schleiermacher, Friedrich. « Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens ». In: H. J. Störig (Hrsg.). *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973 : 38-79.
- Staël, Anne Louise Germaine de. « De l'esprit des traductions ». In : *Œuvres complètes de Mme de Staël (1766-1817)*. Paris : Firmin-Didot, 1871 : 294-297.
- Stefanink, Bernd, Bălăcescu, Ioana. « Une traductologie au service de la didactique : l'école allemande au sein de la famille traductologique ». *Le langage et l'homme. Traductologie – Textologie XXXVI*, septembre 2001 : 89-104.
- Stefanink, Bernd. « L'ethnotraductologie au service d'un enseignement de la Traduction centré sur l'apprenant ». *Le langage et l'homme* 4, 1995 : 265-293.
- Uderzo, Albert, Goscinny, René. *Astérix, le Gaulois*. Paris : Dargaud, 1954; traduction allemande par Gudrun Penndorf. *Asterix, der Gallier*. Stuttgart : Epaha.
- Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London : Routledge, 1995.

Parémies roumaines formées à partir d'un nom de peuple – quelle stratégie de traduction ?

Anda RĂDULESCU
Université de Craiova
Roumanie

Résumé : À part un fonds commun, universel, qui fait la synthèse de l'expérience de vie et de la sagesse de plusieurs communautés humaines, les parémies véhiculent également des préjugés et des stéréotypes spécifiques, qui particularisent une certaine ethnité. Transférer leur sens dans une autre langue-culture n'est pas toujours facile, non seulement à cause des contraintes linguistiques de la langue-cible, mais aussi des représentations différentes par rapport à la langue-base.

Mots-clés : parémie, transfert du sens, équivalence, adaptation, traduction littérale.

Abstract : Apart from a common core, i.e. universals, which sums up the life experience and the wisdom of several communities, proverbs also circulate prejudices and specific stereotypes characterizing one particular ethnic group. The transfer of their embedded meaning into the target linguaculture is rather difficult, not only because of the linguistic constraints of the target language, but also because of different representations in comparison to the source language.

Keywords : Ethnicity, cultureme, transformation, spaces in-between, return to the original culture

1. Préliminaires

Les parémies¹ reflètent la sagesse et l'expérience de vie d'un peuple, concentrées dans des énoncés sentencieux, formées de proverbes, locutions proverbiales ou dictons. Ces constats, ces conseils et ce savoir sont

¹ Le mot vient du grec *paroimia* = proverbe.

véhiculés à l'aide d'éléments qui retiennent l'attention par leur figement, leurs traits linguistiques et stylistiques spécifiques. Ballard (2009, 42) explique leur caractère figé et stéréotypé² par leur ancienneté et par la contrainte qui pèse sur le locuteur d'adhérer à cette sagesse ancestrale.

Munõz (2000, 100) considère que la parémie est un archilexème qui englobe proverbes, dictons, phrases proverbiales, etc. La parémie s'avère être un mot-valise parfois, qui enregistre une avalanche de termes plus ou moins synonymes (proverbe, dicton, maxime, sentence, adage, aphorisme, axiome, locution proverbiale, formule gnomique, unité phraséologique, figement phraséologique, etc.), qui pose de sérieux problèmes aux linguistes amateurs de taxonomies, parce que les frontières en sont fragiles (voir Privat 1998, 256 et Munõz 2000, 101-103).

Nous préférons utiliser le terme générique de *parémie*, parce que ce qui nous intéresse c'est de voir dans quelle mesure on peut transférer en français le sens des parémies roumaines formées à partir de noms de peuples qui avoisinent la Roumanie ou qui vivent à côté des Roumains, surtout parce que ces structures font partie de la zone fortement idiomatisée d'une langue et entrent dans la sphère de ce que Ladmiral (1994, 96) considère comme éléments intraduisibles.

Dans toute langue, les parémies présentent des traits linguistiques similaires, qui révèlent un caractère « généralisant, prescriptif ou indicatif des énoncés » (Ballard 2009, 42) où les assertions sont, dans la plupart des cas, non modalisées (on transmet des certitudes), alors que la valeur généralisante du message est donnée par l'utilisation du présent (marque de l'omnitemporel), de l'article défini à valeur générique, renvoyant à des types, et de l'article indéfini, renvoyant à des classes. Elles se caractérisent, du point de vue stylistique, par de nombreuses ellipses (*À la guerre comme à la guerre*), assonances et allitérations (*L'or des gitans ne brille ni ne tinte : il luit dans le soleil et hennit dans l'obscurité*), métaphores (*Le mal porte le repentir en queue*), répétitions (*Jeu de main, jeu de vilain*) et rimes (*La nature ne peut souffrir que l'on vive sans vieillir*).

La difficulté de les transférer dans une langue étrangère réside, d'un côté, dans leur caractère figé et, de l'autre côté, dans la référence explicite à une situation (sociale, économique, historique, etc.) particulière, spécifique à une certaine culture. À notre avis, les parémies incarnent tous les traits du culturème, tel qu'il a été défini par Lungu-Badea (2004, 35) : « unitatea minimală purtătoare de informație culturală care nu se descompune în vederea perceperii sensului și realizării traducerii, întrucât această operație

² Les parémies se présentent comme une loi ou comme une prière.

ar perturba receptarea corectă a sensului de către destinatar (cititor, traducător etc.) și, prin urmare, ar produce alterarea intenției autorului.»³

Voilà pourquoi la traduction des parémies offre un champ d'investigation extrêmement riche, situé à la croisée des études culturelles et des études de l'écriture, ce qui rend la comparaison intéressante non seulement du point de vue traductologique, mais aussi du point de vue sociolinguistique et anthropologique. Ce type de traduction sollicite particulièrement la créativité et l'inspiration du traducteur, parce que les trous et les écarts culturels qu'on enregistre entre les langues sont parfois si grands que le traducteur ne peut plus se limiter « [...] à appliquer une équivalence pré-établie dans laquelle il n'a pas eu de part, [...] à se souvenir et à substituer une forme à une autre. » (Ballard 2009, 51).

2. Corpus et traduction

Notre corpus est formé d'une soixantaine de proverbes et locutions proverbiales puisés dans des dictionnaires roumains, certains constituant des formes anciennes, un peu archaïques, parce qu'ils renvoient à des réalités historiques peu connues par les usagers du XXI^e. Dans quelques cas nous n'avons pas trouvé d'équivalent approprié et nous nous sommes contentée d'en donner seulement la traduction littérale, doublée parfois d'une traduction explicative, marquée par des italiques. Pour le reste, nous avons offert des équivalents, certains renvoyant à des allusions littéraires propres à la culture française (13, 24, 49) ou universelle (32).

La plupart des parémies analysées sont constituées à partir des noms de communautés vivant sur le territoire roumain (Tziganes – 24 parémies, Juifs – 3) et des peuples établis dans des pays proches de la Roumanie, à des époques historiques différentes (Turcs – 9 parémies, Tatars – 2, Grecs – 9, Allemands – 6, Russes – 2, Bulgares – 2).

Elles reflètent les préjugés et les idées toutes faites qui existent dans le mental collectif roumain et qui portent sur des peuples qui cohabitent depuis des siècles.

N°	Parémie	Traduction littérale	Traduction équivalente
1	Țiganul nu-i ca omul. / Țiganul numai din depărtare e om.	Le Gitan n'est pas homme. / Ce n'est que de loin que le gitan est homme.	-
2	Toți țiganii nu plătesc	Tous les Gitans ne valent pas	-

³ [...] unité minimale porteuse d'information culturelle qui ne se décompose pas pour percevoir son sens et le transporter dans une autre langue, parce que cette opération perturberait la réception correcte du sens par le destinataire (lecteur, traducteur, etc.) et, par conséquent, altérerait l'intention de l'auteur. (Notre traduction)

	/nu valorează cât un creștin.	un chrétien.	
3	Țiganul, tot țigan și-n ziua de Paști.	Le Gitan reste gitan même le jour de Pâques.	Qui a bu boira. Le loup mourra dans sa peau.
4	Țiganul, când s-a văzut împărat, întâi pe tată-său a spânzurat.	Une fois qu'il s'est vu empereur, le Gitan a commencé par pendre son père.	Le Gitan devenu empereur, / Des siens se transforma en tueur.
5	Se îndeasă ca țiganul la praznic.	Il se dépêche comme le Gitan au festin.	Pressé comme un lavement.
6	Tot țiganu-și laudă calul.	Tout Gitan loue sa monture.	-
7	S-a înecat ca țiganul la mal.	Il s'est noyé comme le Gitan au rivage. <i>Faire naufrage au port.</i>	Se noyer comme une mouche dans un verre d'eau.
8	Țiganul și-a mâncat norocul.	Le Gitan a mangé sa chance. <i>Dissiper sa fortune.</i>	Tuer la poule aux œufs d'or.
9	Pe țigan, de-l vei spăla, tot negru va rămânea.	Même lavé, le Gitan restera toujours noir. <i>La couleur des Gitans ne passe pas.</i>	La couleur du Gitan reste noire / Même lavée, on peut la voir.
10	A cere ca țiganul.	Demander comme un Gitan. <i>Quémander, mendier /demander l'aumône.</i>	-
11	A se țigăni.	Marchander, lésiner, chipoter.	-
12	A se certa ca țiganii (la ușa cortului) / a se certa ca la ușa cortului.	Se disputer comme des Gitans à l'entrée de la tente. <i>Se quereller violemment.</i>	Se quereller comme des enfants dans la cour de récré (comme des gamins/comme des camionneurs).
13	A se muta ca țiganul cu cortul.	Déménager comme le Gitan avec sa tente. <i>Déménager souvent.</i>	Il n'y a pas moins voyageur qu'un Gitan ou un forain puisqu'il emmène sa coquille partout avec lui.
14	A-și muta șatra / cortul (ca țiganul).	Changer de camp.	Prendre ses cliques et ses claques. Faire son balluchon. Prendre tout son barda. Emporter tout son bazar.
15	Țiganul cântă de foame.	Le Gitan chante à cause de la faim. <i>Le Gitan chante pour oublier sa faim.</i>	-
16	A merge ca țiganul prin rai.	Marcher comme le Gitan dans l'Eden/le Paradis.	-
18	A arunca moartea-n țigani.	Jeter la mort dans les Gitans. <i>Dénier en accusant un autre.</i>	Faire porter le chapeau au Gitan (à quelqu'un).
19	Lasă țiganul la ușă, că	Laisse le Gitan à la porte, il	Donne un doigt au diable et il

	se duce el și la masă.	ira se mettre à table.	voudra toute la main. Laissez le coq passer le seuil, vous le verrez bientôt sur le buffet.
20	A se întinde ca pomana țigănească.	S'étendre comme une aumône gitane. <i>Se prolonger à l'infini.</i>	-
21	A fi deprins cu nevoile ca țiganul cu ciocanul.	Connaître le besoin comme le Gitan son marteau. <i>Être endurci / affermi par le besoin.</i>	-
22	A nimeri ca țiganul miercurea / vinerea la stână.	Tomber comme le Gitan mercredi/vendredi à la bergerie. <i>Être inopportun.</i>	Tomber comme un cheveu dans la soupe. Courir sur le haricot.
23	A trăi ca banul în punga țiganului / a săracului.	Vivre comme le sou dans la bourse du Gitan / du pauvre.	Vivre comme un hermite.
24	A face planuri ca țiganul.	Faire des projets comme le Gitan.	Bâtir des châteaux en Espagne. Perette et le pot au lait.
25	A fi mâncăcios ca un grec.	Être gourmand comme un Grec.	Manger /bouffer comme un chancre.
26	La masă grecul are lămâie.	À table le Grec ne se passe jamais de son citron.	-
27	Grecul și-a aprins ciubucul de la candela din biserică.	Le Grec a allumé son cigare à la chandelle /au cierge de l'église.	-
28	A merge ca grecul la temniță.	Aller comme le Grec en taule. <i>Aller à reculons.</i>	Marcher à côté de ses pompes.
29	A face nazuri ca grecul la pușcărie.	Faire des chichis comme le Grec en prison.	-
30	A sta grecește pe inima cuiva.	S'installer / rester comme un Grec sur le coeur de qqn. <i>Deviner ce que pense l'Autre.</i>	-
31	A împușca cu pat de pușcă grecesc.	Fusiller avec la crosse d'un fusil grec. <i>Rosser / donner des coups de bâton.</i>	-
32	Mă tem de greci chiar când poartă daruri.	Je crains les Grecs même quand ils apportent des cadeaux.	-
33	La calendele grecești ⁴ .	Aux calendes grecques.	À la Saint Glinglin.
34	Doar nu dau turcii / tătarii.	Les Turcs / Tatares n'y font pas irruption.	Ce n'est pas la fin du monde. Le ciel ne nous tombe pas sur

⁴ Cette parémie d'origine latine a été gardée pour justifier le littéralisme traductif dans d'autres langues.

		<i>Ce n'est pas une invasion turque/ tatare.</i>	la tête.
35	Se bat turcii la gura lui.	Les Turcs se bousculent à sa bouche. a) <i>Manger top vite, sans mâcher.</i> b) <i>Parler très vite, en crachant l'information.</i>	a) Bouffer à s'en faire crever / éclater le cylindre; manger / dévorer à belles dents. b) -
36	A vorbi / a bolborosi turcește	Parler / Baragouiner turc. <i>Parler sans se faire comprendre.</i>	Parler chinois.
37	A fuma ca un turc / ca turcii.	Fumer comme un Turc.	Fumer comme un pompier.
38	Puternic ca un turc.	Fort comme un Turc.	-
39	Obraz ca de babă turcească.	Joue pareille à celle d'une vieille turque. <i>Joue flétrie comme une vieille pomme.</i>	-
40	A fi turc.	Être Turc. <i>Être entêté, obstiné.</i>	Être têtue comme un âne.
41	A mânca cât un turc (din cei calici).	Manger comme un Turc (des plus pauvres).	Manger comme un ogre.
42	Cum e turcul și pistolul.	Tel Turc, tel pistolet.	Tel maître, tel valet. Tel père, tel fils.
43	A apuca / a fura luleaua neamțului.	S'emparer / voler la pipe de l'Allemand. <i>Se griser, être pompette.</i>	Être gourmand comme un chat/ un chareuil. Boire comme un trou / comme un buvard.
44	A merge înainte ca pajura nemțească.	Avancer comme les aigles allemandes. <i>Avancer constamment, sans trop de résistance.</i>	Avancer comme dans du beurre.
45	A spune drept ca neamțul.	Parler droit / franc, comme l'Allemand. <i>Dire les choses vertement, sans ambages.</i>	Ne pas envoyer dire qqch. à qqn./ ne pas y aller par quatre chemins. Parler comme Saint-Jean Bouche d'Or.
46	A tăcea ca neamțul.	Se taire comme un Allemand. <i>Être très discret.</i>	Se taire / être muet comme une carpe.
47	De când nemții / muscalii cu coadă.	Du temps des Allemands / des Russes portant des tresses / des cheveux longs. <i>Dans le temps, autrefois.</i>	-
48	Cald nemțesc.	Chaud allemand. <i>Froid, frisquet.</i>	-
49	A se văita ca ovreiu.	Se lamenter comme un Juif.	Se plaindre comme un enfant / comme Caliméro.
50	A avea cap de jidan.	Avoir une tête de Juif. <i>Être intelligent, doué, avoir le sens des affaires.</i>	Nourri dans le / élevé au / faire partie du / être un enfant du sérail.

51	De când cu jidovii / cu tătarii.	Du temps des Juifs / des Tatars.	Il y a des lustres. Du temps que la reine Berthe filait.
52	Lumea moare / piere de tătari și el bea cu lăutari.	Les gens meurent à cause des Tatars pendant qu'il boit avec les violoneux.	Il s'en fiche pas mal. (fam.) Chanter comme Néron pendant que Rome brûle.
53	Parcă-l alungă tătarii / turcii din urmă.	Comme si les Tatars / les Turcs le pourchassaient. <i>Vite, sans prendre de repos.</i>	Avoir le feu aux fesses (fam.) Comme s'il avait vu le diable.
54	Cal verde și bulgar cuminte, dracu' a mai văzut !	Du diable si l'on a jamais vu un cheval vert et un Bulgare sage. <i>Chose inconcevable, impossible.</i>	-
55	Dacă n-ar fi fost bulgari, n-ar fi azi lună pe cer.	S'il n'y avait pas de Bulgares, aujourd'hui il n'y aurait pas de lune dans le ciel. / Pas de Bulgares, pas de lune dans le ciel.	-
56	Cât un cal din cei rusești.	De la taille d'un cheval russe. <i>Grand, de taille considérable.</i>	Gros comme une montgolfière. Fort comme un Turc.
57	A bea ca un rus.	Boire comme un Russe.	Boire comme un Polonais / un Suisse.

3. Structure des parémies roumaines

3.1. Aspect formel

Du tableau ci-dessus on peut facilement se rendre compte que la plupart des parémies roumaines sont à la forme affirmative, sauf deux (ex. 1 et 2), qui portent sur les Gitans, et qui sont les plus dénigrées de toutes. Morphologiquement, les noms des peuples qui entrent dans la formation des parémies analysées appartiennent à trois catégories :

- a) nominale : țiganul cântă de foame, a arunca moartea-n țigani, a merge ca grecul la pușcărie, etc.
- b) adjectivale : obraz ca de babă turcească, pat de pușcă grecesc, calendă grecești, pajura nemțească, cal rusesc, pomană țigănească, etc.
- c) adverbiale : a vorbi turcește, a sta grecește.

Les parémies de notre corpus sont d'une longueur variable, à partir de deux ou trois mots jusqu'à des énoncés plus longs, des énoncés-phrases, parfois rythmés. Certaines sont de vrais proverbes (*Lasă țiganul la ușă, că se duce el și la masă ; Tot țiganu-și laudă calul*), d'autres sont des dictons (*Dacă n-ar fi fost bulgari, n-ar fi azi lună pe cer*), des aphorismes (*Țiganul tot țigan și-n ziua de Paști ; A face nazuri ca grecul la pușcărie*), ou des

apophtegmes (*Mă tem de greci chiar când poartă daruri*⁵). Nous y avons ajouté deux syntagmes qui, même si intrinsèquement ils ne constituent pas de parémies, s'y rattachent en quelque sorte par leur emploi fréquent et parce qu'ils font partie d'un fond culturel commun (*la calendele grecești, cald nemțesc*).

Dans notre corpus figure aussi un verbe dérivé du nom *țigan* - *a se țigăni*, qui fonctionne comme une structure incorporante du syntagme *a se certa ca țiganii* ou *a se certa ca la ușa cortului*. De même, il y a aussi un syntagme qui renvoie, de façon allusive, aux Gitans, *a-și muta șatra / cortul*, la comparaison de conformité *ca țiganul* étant d'habitude sous-entendue en roumain.

3.2. Aspect sémantique

Du point de vue sémantique, on remarque que la plupart ont une valeur de grande généralité, soulignée par la présence d'un totalisateur de type *tot, toți* / "tout, tous" et l'association constante, reconnue, entre une certaine ethnie et ses pratiques (*Tot țiganul își laudă calul, A fi deprins cu nevoile ca țiganul cu ciocanul, A se muta ca țiganul cu cortul, La masă grecul are lămâie*, etc.).

Les tautologies sont rares dans notre corpus, plus exactement il n'y en a qu'une : *Țiganul tot țigan, și-n ziua de Paști*.

Certaines parémies doivent se décoder par l'antiphrase : *cald nemțesc* veut dire le contraire, qu'il fait froid ou frisquet, et *a merge drept ca neamțul* se dit d'une personne ivre (négatif) mais qui avance d'un pas sûr, sans tituber (positif).

3.3. Aspect stylistique

Du point de vue stylistique, on constate que le trope le plus courant qui figure dans notre liste est la comparaison explicite de conformité (*ca /comme* : *a se îneca ca țiganul la mal, a se muta ca țiganul cu cortul, a se întinde ca pomana țigănească ; cum/ainsi que*, trad. équiv. *tel : cum e turcul si pistolul* etc.), alors que la personnification est très rare : *a trăi ca banul în punca țiganului*. Les métaphores sur la base desquelles sont formées les parémies roumaines sont assez subtiles : *a se îneca ca țiganul*

⁵ Expression qui provient de la mythologie grecque. Allusion au cheval de Troie, pour parler d'un don qui s'avère être une malédiction, ou de mécanismes sous-adjacents. On a aussi conservé la phrase « Timeo Danaos et dona ferentes » / « Je crains les Grecs, même quand ils apportent des cadeaux », c'est-à-dire « attention aux Grecs porteurs de cadeaux », mis dans la bouche de Laocoon dans *L'Énéide* (livre II v.49) — ce cadeau est un vrai cheval de Troie.

la mal, *țiganul și-a mâncat norocul* et les anomalies sémantiques (*a împușca cu pat de armă grecesc*) ne font que renforcer le glissement du sens métaphorique des structures roumaines. Mentionnons encore les ellipses (*cum e turcul și pistolul*), les répétitions (*țiganul tot țigan*), les allitérations et les assonances (*a împușca cu pat de pușcă grecesc, a merge ca țiganul prin rai, a fi deprins cu nevoile ca țiganul cu ciocanul*).

Certaines présentent un rythme intérieur et une certaine rime dans l'hémistiche (*Lumea moare de tătari / Iar el bea cu lăutari ; Pe țigan de-l vei spălă / Tot negru va rămâneă ; Țiganul, când s-a văzut împărat / Întâi pe tat-su l-a spânzură*), ce qui rend plus difficile le transfert dans l'autre langue-culture.

3.4. Aspect sociologique

La façon de se rapporter aux autres est très différente et discriminatoire, certains peuples étant considérés comme foncièrement mauvais, alors que d'autres sont valorisés même dans les aspects négatifs de leur comportement. Ainsi, par exemple, toutes les parémies créées avec le mot *țigan* / « Tzigane », Gitan ont une connotation négative, cette population étant perçue comme oisive, charardeuse, quémandeuse, trop insistante, roturière. Il y a des clichés haineux, archaïques (ex. 2, 4, 8), qui identifient les Gitans à tout ce qui est de la plus basse espèce (ils ne valent pas autant qu'un chrétien – allusion au fait qu'ils n'auraient pas de religion ; ils veulent parvenir coûte que coûte et ils sont prêts à tout sacrifier pour atteindre leur but ; leur manque d'éducation et de culture locale fait qu'on leur attribue d'avoir imaginé que l'église est construite en pain d'épice par où coule du lait et du miel et qu'ils se sont mis à la manger, perdant toute chance à jamais, etc.). Parfois, une certaine rancœur transparait dans la façon péjorative de désigner les Juifs par le mot *ovrei* ou *jidov*. Comme dans le temps où ils étaient les usuriers des villages, dans le mental collectif roumain ils sont le prototype de l'avare qui ne donne rien sans en tirer un certain profit, tandis qu'ils ne cessent de se lamenter sur l'état de leurs affaires ou de leur santé.

À l'opposé, il y a les parémies formées avec le mot *neamț* / « Allemand » qui sont beaucoup plus positives, même s'il ne s'agit pas d'actions positives : *a fura luleaua neamțului, a merge înainte ca pajura nemțească, a spune drept ca neamțul*, etc.

4. Stratégies de traduction des parémies roumaines

La difficulté de la traduction des parémies réside principalement dans le fait que celles-ci portent la marque de la civilisation qui les a créées et, en dépit d'un tronc commun et de certaines similarités entre des

langues-cultures apparentées, telles que le roumain et le français, il y a de nombreuses différences, qui relèvent notamment d'une mentalité spécifique et d'une série de figures de style (métaphores, comparaisons, répétitions, allitérations, assonances, rimes) qui se perdent lors du transfert du sens.

Anscombe (2009, 12) considère que la traduction de toute forme sentencieuse consiste d'abord à lui attribuer un invariant sémantico-pragmatique⁶ et ensuite à dégager ses deux niveaux spécifiques, à savoir *le sens formulaire*⁷ et *le sens construit*⁸. Parfois à un même sens construit correspondent des sens formulaires différents (R. *a arde gazul de pomană*⁹, *a tăia frunză la câini*¹⁰ ; F. *se tourner les pouces, gober des mouches*) ou vice-versa, un sens formulaire est porteur de plusieurs sens construits, plus ou moins différents (R. *a se bate turcii la gura lui*¹¹ ; F. *observer les longues et les brèves*¹²).

4.1. Traduction littérale

La solution la plus simple, à la portée de tout traducteur, est de donner une traduction littérale de la parémie, en accordant ainsi la primauté au signifiant, son option favorisant ainsi le texte-source (position sourcière). C'est ce que les traductologues appellent « la traduction importatrice ». Mais, comme remarque Berman (1985, 36) : « [...] traduire littéralement un proverbe, ce n'est pas un simple "mot à mot". Il faut aussi traduire son rythme, sa longueur (ou sa concision), ses éventuelles allitérations, etc. Car un proverbe est une forme. »

Ce littéralisme poussé parfois trop loin « [...] introduit une étrangeté qui n'était pas dans la langue-culture d'origine et annule l'effet de stéréotype destiné à emporter l'adhésion du destinataire du proverbe » (Ballard 2009, 44).

⁶ À une unité lexicale ou phrastique de la langue-base il faut associer une unité de la langue-cible, ayant une fonction sémantico-pragmatique identique, ou au moins comparable.

⁷ Selon Anscombe (2009, 12), le sens formulaire correspond à la structure apparente de la formule sentencieuse.

⁸ Le sens construit est celui qui définit le sens « réel » de la formule sentencieuse, qui n'est pas toujours facile à circonscrire (Anscombe 2009, 12).

⁹ Trad. litt. « Brûler le gaz en vain ».

¹⁰ Trad. litt. « Couper des feuilles pour les chiens ».

¹¹ La parémie roumaine a un double sens construit : elle signifie parler vite, n'ayant pas le temps d'articuler tous les mots et manger en hâte, goulûment, sans mastiquer.

¹² Être fort cérémonieux; être extrêmement circonspect et exact en tout ce qu'on fait.

En dehors de la fidélité totale par rapport au texte-source, la traduction mot à mot donne aux lecteurs étrangers la possibilité de se faire une idée du sens de la parémie.

La traduction des parémies analysées montre qu'elle se fait rarement par du mot à mot, comme dans les exemples *puternic ca un turc* / « fort comme un Turc », *la calendele grecești* / « aux calendes grecques ». Dans certains cas, au moins un terme change dans l'autre langue (*a bea ca un rus* / trad. litt. « boire comme un Russe », trad. équiv. *boire comme un Polonais* / *saoul comme un Polonais*, qui a remplacé l'expression *boire comme un Suisse*, utilisée au XVII^e siècle), le nom du peuple étant capital pour chaque parémie. Nous estimons que l'explication réside tant dans la proximité géographique de ces peuples slaves par rapport à la France (les Polonais) et à la Roumanie (les Russes), que pour leur réputation de boire et se soûler de l'alcool mauvais.

Mais, si le traducteur veut obtenir le même effet sur le public de la langue-cible que l'auteur a obtenu sur le public de la langue-source, il s'efforcera de trouver l'équivalent dynamique¹³ (cf. Nida 1964, 159), apte à rendre la même idée dans les deux langues. Même si dans le cas des parémies la notion d'équivalence est discutable, surtout lorsqu'elles sont basées sur un mécanisme métaphorique, nous allons passer en revue les principaux types d'équivalences (v. Anscombe 2009, 23-32) qui apparaissent dans le transcodage en français des parémies roumaines formées à partir d'un nom de peuple.

4.2. Types d'équivalence

4.2.1. Équivalence catégorielle

Elle suppose faire correspondre à une forme sentencieuse de la langue-source une forme sentencieuse dans la langue-cible, où à l'idée de ressemblance s'ajoute celle de fonctionnalité. Anscombe (2009, 25) justifie la nécessité pour le traducteur de l'utiliser pour le simple motif que tout proverbe présente une doxa, ou schéma de raisonnement, et que « [...] pour ne pas se tromper de fonctionnement lors de la recherche d'équivalences, mieux vaut les chercher à l'intérieur de la même catégorie ».

Par exemple, nous estimons que *se noyer comme une mouche dans un verre d'eau* avec sa variante *faire naufrage au port* représentent les équivalences catégorielles de *a se îneca ca țiganul la mal*, parce que le caractère sentencieux (le sens formulaire d'Anscombe) est gardé par les

¹³ Il oppose l'équivalence dynamique, qui met au premier plan la relation entre le message et son/ses récepteur(s), relation qui doit être identique dans la langue-source et dans la langue-cible à l'équivalence formelle, qui vise le message en soi, sous l'aspect de sa forme et de son contenu.

parémies françaises, tout comme le sens construit. De plus, on ne change pas de catégorie, on reste dans la sphère « liquide », puisque les verbes *se noyer* et *faire naufrage* renvoient à la même réalité extralinguistique que le verbe roumain *a se îneca*.

De même, *a se certa ca țigani* a comme équivalent les structures *se quereller comme des camionneurs* ou *comme des enfants dans la cour de récré*. Dans le cadre de ces équivalents, le caractère sentencieux est moins évident que dans la parémie roumaine, l'analogie étant seulement établie avec deux catégories reconnues pour le bruit et les engueulades bruyantes, voire même violentes.

4.2.2. Équivalence sémantique

Dans presque toutes les situations nous avons opté pour une équivalence sémantique, basée sur le transfert du sens de la parémie roumaine tout en essayant, dans la mesure du possible, de transmettre au moins partiellement le caractère stéréotypé de la structure et de respecter le niveau de langue.

Nous allons nous arrêter uniquement sur quelques parémies qui ont suscité des problèmes de traduction, celles basées sur la présence explicite d'une métaphore en roumain et auxquelles nous avons dû trouver un équivalent sémantique approprié.

Ainsi, par exemple, les proverbes *Qui a bu, boira* ou *Le loup mourra dans sa peau* nous semblent être les plus rapprochés comme sens de *Țiganul tot țigan și-n ziua de Paști*, tous suggérant l'impossibilité pour une personne de changer ou de se transformer radicalement. De même, à la parémie *a se îndesa ca țiganul la praznic* nous considérons que le meilleur équivalent sémantique est *être pressé comme un lavement*. Le mot *lavement* ne doit pas être confondu avec *lavage*, même si, à partir du XIII^e siècle, lors de l'apparition du mot, il a été utilisé dans ce sens en liturgie (« lavement des mains » du prêtre ou bien « lavement des pieds »). En fait, depuis le XVII^e siècle jusqu'à présent, il désigne le lavage de l'intestin, ce qui se traduit par la fuite de la personne vers les toilettes. C'est la rapidité d'expulsion des matières fécales mélangées au produit injecté qui a provoqué la naissance de cette expression en français, même si, pour être plus logique, on aurait plutôt imaginé *pressé comme une diarrhée*¹⁴ (cette dernière étant la conséquence rapide du lavement), image peut-être finalement trop explicite. Le mécanisme métaphorique porte, dans les deux langues, sur l'idée de vitesse.

À la parémie roumaine *a se muta ca țiganul cu cortul* nous avons estimé que l'équivalent de dictionnaire *déménager souvent* est trop faible,

¹⁴ L'expression française *comme un pet sur la glace* nous semble encore plus imagée.

c'est pourquoi nous avons opté pour un équivalent sémantique littéraire, puisé dans le théâtre équestre *Zingaro* de Bartabas (*Il n'y a pas moins voyageur qu'un gitan ou un forain puisqu'il emmène sa coquille partout avec lui*).

De même, la parémie *a fi mâncăcios ca un grec*, nous l'avons rendue par *manger*¹⁵ *comme un chancre*, que nous avons préférée pour la métaphore un peu naturaliste, mais très plastique, par rapport au mot à mot *être gourmand comme un Grec*¹⁶, qui ne dit pas grand-chose. *Chancre* vient du latin *cancer* et désigne un ulcère ou une tumeur. Autrefois, le chancre désignait un petit ulcère qui débordait sur les parties environnantes en les rongant. Actuellement, c'est plutôt une ulcération de la peau ou de certaines muqueuses caractérisant des maladies infectieuses, principalement vénériennes (chancre mou). En botanique, c'est aussi une plaie vive de l'écorce d'un arbre attaquée par un champignon. Dans tous les cas, le chancre est donc soit quelque chose qui tend à s'étendre en dévorant ce qui l'entoure, ou bien une grosse plaie ou crevasse qui, comme toute crevasse qui se respecte, est susceptible d'engloutir les inconscients qui s'en aventurent trop près.

C'est le connotème [+dévoration] qui rapproche les deux structures et qui justifie notre choix, étant donné que les Grecs ont été associés, au début du XIX^e siècle, aux envahisseurs.

4.2.3. Équivalence stylistique

L'équivalence stylistique consiste tout d'abord à fournir une expression qui respecte le registre de langue (soignée, familière, argotique) et ensuite les variantes régionales, les particularités dialectales. Dans notre cas, le problème ne se pose pas pour le second type d'équivalence.

Nous avons proposé quelques équivalents qui relèvent d'un niveau de langue soignée, littéraire, parce que tous renferment des connotations culturelles. Ainsi, par exemple, à la parémie roumaine *a face planuri ca țiganul* nous avons donné comme équivalent deux structures où l'allusion culturelle est évidente : *bâtir des châteaux en Espagne* et *Perette et le pot au lait*. La première renvoie au *Roman de la rose* et s'explique par le fait que dans la campagne espagnole il n'y avait pas de châteaux, ce qui empêchait les Maures de disposer d'abris sûrs. La seconde fait référence aux fables de La Fontaine et à la femme qui portait un pot de lait au marché et qui faisait des projets d'achat et de revente à profit de divers produits pour s'enrichir. Mais, le pot tombe et casse, emportant ses rêves d'enrichissement.

¹⁵ Le verbe *bouffer* est plus familier, mais il est fréquemment utilisé par les jeunes.

¹⁶ *Manger comme un ogre* est une expression plus fréquente.

De même, l'équivalent *chanter comme Néron pendant que Rome brûle* nous a semblé très approprié à rendre le sens de la parémie roumaine *Lumea moare de tătari și el bea cu lăutari*. C'est une allusion historique au comportement de Néron qui chantait, après avoir, dit-on, mis le feu à Rome. Or, c'est exactement le comportement irresponsable et insouciant d'une personne qui ressort des structures dans les deux langues.

Nous avons considéré l'allusion biblique à la façon franche de parler de Saint-Jean Bouche d'Or (*parler comme Saint-Jean Bouche d'Or*), sans mensonges, avec aisance et assurance, adéquate à rendre en français la parémie roumaine *a spune drept ca neamțul*.

Dans d'autres situations, nous avons préféré donner un équivalent plus familier, parce que plus imagé, plus plastique, même si notre option pourrait être considérée une maladresse, une interférence diastratique. L'expression familière *avoir le feu aux fesses* rend parfaitement l'idée de vitesse et de hâte que la parémie *parcă-l alungă tătarii / turcii din urmă* présente en roumain. De même, *être gourmand comme un chareuil*¹⁷ signifie « aimer boire », donc l'expression régionale rend parfaitement le sens de la parémie roumaine, dont le sens se décode globalement, son caractère figé étant, dans ce cas, évident.

Les équivalents familiers *bouffer à s'en faire crever la panse* et *éclater le cylindre* proposés à l'un des sens de l'expression *se bat turcii la gura lui* nous ont semblé très suggestifs pour rendre l'idée de vitesse, d'excès alimentaire et de bourrage.

4.2.4. Équivalence rythmique

Nous considérons que ce qui sollicite le plus la créativité et le talent du traducteur est de trouver des solutions « poétiques » aux parémies qui présentent des rimes et du rythme. En ce sens, nous avons essayé de rendre en français le rythme /'-/-'-/-'-/-'-/ de la parémie *Pe țigan, de-l vei spăla, tot negru va rămânea* par un rythme légèrement modifié en français, /-'-/-'-/-'-/-'-/', mais qui garde la rime et l'allitération des consonnes liquides *r* et *l* (*La couleur du gitan reste noire / Même lavé, on peut la voir*).

De même, dans la parémie suivante, l'assonance de la consonne dentale sourde *t* a été gardée, de même que la rime, au prix d'une syntaxe disloquée, peu habituelle en français :

Țiganul când s-a văzut împărat, / Întâi pe tată-său a spânzurat.

Le gitan devenu empereur, / Des siens se transforma en tueur.

¹⁷ En Poitou, c'est une lampe à huile.

4.3. Adaptation

Dans un seul cas nous avons utilisé l'adaptation, en transférant la réalité historique roumaine sur le sol français et en l'acclimatant pour la rendre compréhensible aux lecteurs francophones. Ainsi, la parémie elliptique *Cum e turcul și pistolul* / trad. litt. « tel Turc, tel pistolet », nous l'avons rendue par *Tel maître, tel valet*. Comme les Principautés Roumaines et surtout la Valachie sont restées pendant longtemps sous la domination turque, on a emprunté beaucoup de leurs coutumes. Plus le Turc était aisé, plus il portait des armes sophistiquées, richement ornées. On dit toujours que l'habit ne fait pas le moine, mais assurément le pistolet faisait le Turc.

Comme en France au Moyen Âge, l'aristocratie avait des valets et toutes sortes de domestiques qui devaient être bien nourris et bien habillés pour prouver l'opulence du maître, l'équivalence des situations historiques et de la mentalité nous a semblé comparable, c'est pourquoi nous avons opté pour cette équivalence du dictionnaire.

Parfois, la connotation historique et culturelle de ces parémies est effacée ou neutralisée dans des expressions qui gardent le même sens dans les deux langues : *așa tată, așa fiu* / « tel père, tel fils » dénotant une ressemblance équivalente.

Conclusion

La traduction des éléments culturellement connotés, les culturèmes, révèle, d'un côté, le degré de compréhension mutuelle entre deux cultures, et, de l'autre côté, l'habileté de médiateur culturel du traducteur.

Plus on a des représentations de l'Autre fixées dans des stéréotypes et des préjugés communs, plus le sens d'une parémie peut être rendu de façon fidèle dans l'autre langue. L'activité traduisante se réduit, dans ce cas, à deux stratégies complémentaires – emprunt/traduction littérale et équivalence / adaptation. La première vise à « préserver l'intégrité, et par là même l'étrangeté du terme d'origine (son signifiant) » (Ballard 2005, 130), alors que la seconde tente « à favoriser l'expression du sens, en rompant, au besoin, les attaches avec le signifiant d'origine » (Ballard 2005, 130). Mais, les deux sont également soumises au risque de pertes sémantiques et stylistiques qui apparaissent lorsque les conditions socio-historiques et les mentalités des deux langues-cultures sont trop différentes. C'est au traducteur, en tant que médiateur culturel et de passeur de mots, d'évoquer des réalités comparables et de surmonter les écarts culturels.

Si les parémies portant sur des noms de peuples voisins ou qui vivent à côté des Roumains ne sont plus si fréquentes qu'autrefois, parce que les mentalités et les mœurs ont évolué et les représentations sur les

Autres ont beaucoup changé, leur traduction continue à représenter une pierre de touche même pour les professionnels, parce qu'elle « [...] ouvre la voie à l'exploitation d'un champ particulier où se mêlent le linguistique, le stylistique et le culturel, le stéréotype et l'innovation, le figement et la création » (Ballard 2009, 51).

Références bibliographiques

- Anscombre, Jean-Claude. « La traduction des formes sentencieuses : problèmes et méthodes ». In : Michel Quitout & Julia Sevilla Munõz (éds.). *Traductologie, proverbes et figement*. Paris : l'Harmattan, 2009 : 11-36.
- Ballard, Michel. « Le proverbe : approche traductologique réaliste ». In : Michel Quitout & Julia Sevilla Munõz (éds.). *Traductologie, proverbes et figement*. Paris : l'Harmattan, 2009 : 37-54.
- Ballard, Michel. « Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels ». In : Michel Ballard (éd.). *La traduction, contact de langues et de cultures* (1). Arras : Artois Presses Université, 2005 : 125-148.
- Berman, Antoine. « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain ». In : Berman (*et aliï*). *Les tours de Babel, essai sur la traduction*. Mauvezin : Trans-Europ-Repress, 1985 : 31-150.
- Cordonnier, Jean-Louis. *Traduction et culture*, Hatier/Didier : Paris, 1995.
- Ladmiral, Jean-René. *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard, 1994.
- Lungu-Badea, Georgiana. *Teoria culturamelor, teoria traducerii*. [Théorie des culturèmes, théorie de la traduction]. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2004.
- Mihai, Carmen. « Identités nominales et langagières dans la Roumanie actuelle. Les proverbes-images ». *Esprit critique*, 6.1 (2004) : 14-30.
- Munõz, Julia Sevilla. « Les proverbes et phrases proverbiales français et leurs équivalents en espagnol ». *Langages*, 34. 139 (2000) : 98-109.
- Nida, Eugene. *Toward a Science of Translating. With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill : Leyde, 1964.
- Privat, Maryse. « Le nœud gordien des parémiologues : qu'est-ce qu'un proverbe ? ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 13 (1998) : 253-264.
- Wecksteen, Corinne. « Traduction des proverbes anglais en français : la fin justifie les moyens » : In : Michel Quitout & Julia Sevilla Munõz (éds.). *Traductologie, proverbes et figement*. Paris : l'Harmattan, 2009 : 213-225.

Corpus

- Barbu, Marian. *Dicționar de citate și locuțiuni străine*. București : Editura Enciclopedică Română, 1973.
- Duda, Gabriela, Gugui, Aglaia, Wojcicki, Marie Jeanne. *Dicționar de expresii și locuțiuni ale limbii române*. București : Editura Albatros, 1985.
- Cuceu, Ion. *Dicționarul proverbelor românești*. Chișinău: Editura Litera Internațional, 2006.

Dobrescu, Alexandru (coordonator). *Dicționar de expresii și locuțiuni românești*. Iași-Chișinău : Mydo Center - Litera, 1997.
Gorunescu, Elena. *Dicționar frazeologic francez-român și român-francez*. București : Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.

Webographie

<http://www.evene.fr/citations/mot.php?> (Consulté le 10/07/2009).
<http://wikipedia.fr>. (Consulté le 24/09/2009).
<http://www.expressio.fr/expressions> (Consulté le 10/08/2009)

La traducción como exégesis implícita: observaciones sobre la traducción al francés de los almanaques de Julio Cortázar

Ilinca ȚĂRANU

Universidad del Oeste Timisoara
Romania

Resumen: La obra de Julio Cortázar conoció un enorme éxito en Francia, y su recepción tan excepcional se debe en gran parte a la calidad de las traducciones al francés de sus obras. La traductora Laure Guille-Bataillon se encargó de la mayoría de las versiones francesas de los libros escritos por Cortázar, de modo que el nombre del autor argentino está prácticamente inseparable en Francia del nombre de su gran traductora. Nuestras observaciones en este artículo se refieren a un tipo de exégesis implícita que realiza Laure Guille-Bataillon a la hora de seleccionar los textos de Cortázar incluidos en sus libros-collage *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último Round* (1969) para realizar la versión francesa de un nuevo libro, *Le tour du jour en quatre-vingt mondes* (1980).

Palabras claves: Julio Cortazar, Laure Guille-Bataillon, culturas "centrales" / "periféricas", canon cultural

Abstract: The work of Julio Cortázar has received an astonishing recognition in France and this owes a lot to the quality of its translation into French. Laure Guille-Bataillon is signing the majority of Cortázar's French translations, in such a way that the Argentinian author's work has been always linked by French readers to the name of his great translator. Our remarks in this survey concern the implicit exegesis followed by Laure Guille-Bataillon, while the translator is selecting Cortazar texts from his patchwork-book *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) and *Último Round* (1969) in order to create a new book in French, called *Le tour du jour en quatre-vingt mondes* (1980).

Keywords: Julio Cortazar, Laure Guille-Bataillon, "central" / "marginal" cultures, cultural canon

Los exegetas de la obra de Cortazar suelen dividir a ésta en dos vertientes que, lejos de ser completamente opuestas, pertenecen sin embargo a dos módulos expresivos distintos. Leyendo su obra con la percepción fina propia del poeta, Saúl Yurkievich describe perfectamente la doble marca estilística de Cortázar: por un lado la perfección literaria de sus cuentos, verdaderas obras maestras de la alta cultura, y por otro lado el experimentalismo de sus novelas y de sus almanaques *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último Round*, que avanzan hacia una escritura discontinua y fragmentaria cuyo modelo se encuentra en los experimentos hipermodernos del collage. Si la técnica utilizada por los pintores cubistas ha sido una fuente de inspiración para Apollinaire, T. S. Eliot, Pound, Joyce, más tarde para Dos Passos y Alfred Döblin, las novelas de Cortázar y especialmente *Rayuela* “aclimatan” el collage en el paisaje narrativo de lengua española, creando así una vasta serie de seguidores. Para Yurkievich, una de las posibles explicaciones de este impacto lo constituye el hecho de que el collage se revela ser “el medio más eficaz para dar cuenta de la bullente disparidad de [las] realidades [latinoamericanas], de sus flagrantes desigualdades, de sus antagonismos coetáneos, de sus contradicciones explosivas” (Yurkievich 1994, 120). La característica propia del collage es el rechazo de la totalización, de la adición, y Cortázar es el mayor representante de esta poética de la disparidad tensionada, dado que “él soluciona sus disyuntivas no por el descarte de uno de los términos sino por la coexistencia de opósitos, por movilidad multiforme, por mutabilidad tonal, por disimilitud disonante, por un discurso metamórfico donde la coexistencia de contrarios constituye el generador de la representación y el motor de la escritura” (Yurkievich 1994, 101). Es inútil insistir sobre el hecho de que, para los traductores de Cortazar, la traducción de sus textos-collage crea problemas mucho más difíciles que la traducción de sus cuentos, precisamente a causa de la multiplicidad tonal y de las tensiones irreconciliables entre las unidades semánticas del texto.

En su calidad de libros-collage *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último Round* (1969)¹ son al mismo tiempo obras de concentración y de diseminación temáticas, los dos reúnen los motivos más característicos de la obra de Cortázar, haciendo de estos almanaques verdaderos “Cortázar portátiles” y a la vez, gracias a la técnica del descentramiento, son el producto de una continua dislocación, de una firme intención de socavar el monolito en que podría convertirse la imagen de Cortázar en el contexto de su creciente notoriedad internacional. Se trata de los libros donde el escritor habla lo más

¹ Empleamos las ediciones *La vuelta al día en ochenta mundos*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1980 (abreviación *VDOM*) y *Último Round*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 1969 (abreviación *UR*), seguidos del número de páginas de las respectivas ediciones.

de sí mismo, de su poética y de sus opciones ideológicas, comenta sus textos y da claves fundamentales de lectura; además, los dos libros han sido escritos en un momento de su carrera cuando el exitoso *boom* de las letras latinoamericanas y la certeza de su propia contribución al reconocimiento de éstas confieren a su escritura una desenvoltura y un aplomo mucho más acusados que en la parte anterior de su obra. Nos explicamos: en 1967 y 1969 se da el pleno florecimiento del fenómeno editorial llamado *boom* y Cortázar conoce la celebridad mundial debido a *Rayuela* (1963), su obra maestra novelesca que ha sido considerada desde su aparición como una de las novelas con mayor influencia en el proceso de la universalización de las letras latinoamericanas. El efecto de estas dos circunstancias sobre la escritura de *La vuelta al día...* y *Último Round* es un cambio al nivel del estilo: más tajante, más “directo” (en las dos principales acepciones del término), a veces tan incisivo que incluso puede causar cierto embarazo a los lectores menos apasionados de la concepción “cronopiana” defendida impetuosamente en muchos textos. Sin embargo, la resistencia de Cortázar a la ilusión subjetiva no deja de señalarse gracias a la inserción de estos textos autorreferenciales en un conjunto construido como un collage, artefacto que remite al espíritu contestatario y lúdico de sus comienzos plásticos y conserva de esta manera una evidente impronta irónica. Que sea el efecto de la ley analógica que rige *La vuelta al día...* o bien un efecto del juego de las infinitas combinaciones textuales con papel de “diferancia” en *Último Round*, de todas formas el acento cae sobre el texto y no sobre el mensaje y eso cambia completamente el estatuto de la instancia enunciativa. Puestos en redes autogenerativos, los códigos siguen indecibles; los temas en el contexto intertextual se convierten en motivos que iluminan mucho más la organización textual que la “figura” de Cortázar autor de éxito, “ídolo” de las revistas literarias, simpatizante de la izquierda. El autor puede por lo tanto permitirse abordar *todos* los temas aunque entren en contradicción con su imagen preestablecida. Podemos observar que en *Vuelta al día...* la temática argentina (relacionada sobre todo con la literatura) es más marcada que en *Último Round* donde, en contrapartida, adquiere mayor relieve el lado político (mayo del 68, la política de los Estados Unidos con respeto a Cuba, etc.).

El hecho de que las traductoras francesas de estos dos libros almanagues hayan elegido reducirlos a un único libro intitulado *Le tour du jour en quatre-vingts mondes*² atenúa la dimensión irónica que emerge de la estructura compleja de estos collages literarios. Aquí no se trata de situarnos en una perspectiva prescriptiva con respeto a la traducción y de sugerir, por ejemplo, que las traductoras habrían debido traducir todos los

² Julio Cortázar, *Le tour du jour en quatre-vingts mondes*, trad. Laure Guille-Bataillon, Karine Berriot, J.-C. Lepetit et Céline Zins, Éd. Gallimard, “Du monde entier”, Paris, 1980. Emplearemos la abreviación *TJQM* seguido del número de la página.

textos, pero nos preguntamos simplemente si la coordinadora de la traducción, Laure Guille-Bataillon, ha tomado en cuenta esta organización insólita y si se ha dado cuenta del hecho que estos módulos textuales crean entre ellos tensiones, ecos o contradicciones. Estas divergencias y convergencias son las que, en la versión original exhaustiva, permiten que aflore el “motivo en el tapiz”, y sería posible que una disposición diferente de las secuencias elegidas hubiera permitido hacer lo mismo en la traducción francesa. No cabe duda de que Laure Guille-Bataillon es, en su calidad de traductora de la obra casi integral de Cortázar, una de las conocedoras más sutiles de ésta. Podríamos incluso decir que en esta antología de textos extraídos de los mencionados libros-collage, ella practica una exégesis que no necesita ser formulada para ser descifrable. Porque escoger ciertos temas y no otros significa valorizar temas, crear contextos diferentes, ocultar ciertos aspectos que podrían poner en duda la unidad nuevamente producida.

¿Entonces como interpreta Laure Guille-Bataillon la obra de Cortázar? Principalmente como la obra de un escritor internacional, o mejor dicho, internacional en la acepción en que un escritor perteneciente a una literatura central toma este término. Se trata de una eliminación constante de los “culturemas” argentinos, acción que tiene como resultado la atenuación de lo que Jean-Pierre Richard llamaba “la traducción de la distancia cultural” (apud Lungu-Badea 2004, 56) y, por consecuencia, una centralización – o un “afrancesamiento” marcado – de la obra de Cortázar. Si damos crédito a la distinción hecha por Pascale Casanova entre los escritores nacionales e internacionales respectivamente como un efecto de desajuste o de sincronización en relación con el “meridiano Greenwich” de la literatura universal ubicado en París, podemos añadir que estos conceptos se comprenden de manera diferente según están considerados desde el centro de consagración o desde la periferia. Además, Pascale Casanova deja entender que existe una supra-diferenciación de este tipo cuando habla del poder ambiguo de la consagración parisina, que es a menudo una celebración asociada con “una universalización a través de la negación de la diferencia” (1999, 214). Si la coordinadora de traducción suprime de *Vuelta al día...* cinco textos dedicados a la Argentina y especialmente a la expresión literaria de este país³, no se puede decir que la actitud de Cortázar acerca de la literatura argentina deje por completo de observarse, pero esta preocupación, que en la variante original era fundamental, se reduce a un aspecto secundario en la versión francesa.

³ Se trata de “Grave problema argentino: querido amigo, estimado o el nombre a secas”, “De la seriedad en los velorios”, “Gardel”, “No hay peor sordo que el que”, “El noble arte”. En *Último Round* hay sólo un texto de este tipo, pero ya de una respiración más amplia “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar”. Al final de este artículo realizamos un cuadro contrastivo de los textos originales y de los traducidos al francés.

Hemos hablado de la seguridad más marcada de Cortázar debida al orgullo de haber contribuido a través de sus obras a la mutación de las letras latinoamericanas, que pasan en algunos años de una posición periférica a una posición central en el mapa literario mundial. Esta nueva situación parece autorizarlo a sugerir a los escritores argentinos pistas para salir del provincianismo, especialmente insinuando que la conquista de una lengua literaria específica se encuentra solamente a sus inicios⁴. Él ataca la falta de naturalidad y la seriedad excesiva que, según su opinión, son las verdaderas plagas de la expresión argentina, dirige una mirada despectiva tanto sobre el lenguaje hierático que gozaba de gran estima en su país en aquella década como sobre la negligencia que pretende ser captación de la lengua hablada y no es más que simple transcripción sin re-creación (“De la seriedad en los velorios”). Sin embargo, estos ataques no se deben tomar al pie de la letra y ser juzgados como las lecciones de un maestro convencido de su propia importancia, que transmite a los provincianos el saber de la capital. Cortázar parece comprender los mecanismos de la universalización a través de la negación de la diferencia cuando escribe en su ensayo sobre Lezama Lima que el menosprecio de este autor dentro de su espacio de origen es más bien el resultado de una interpretación equivocada del lugar que le corresponde a América Latina en el contexto mundial. Lezama Lima, dice él, no disfruta de la estima merecida porque los latinoamericanos tienen la tendencia de juzgarlo en su propio continente según los cánones occidentales y porque allí se vive en una “cultura condicionada, prefabricada” que “rechaza toda obra que va verdaderamente a contrapelo” [LVOM, 58]. Cortázar, que había recibido inmerecidamente la etiqueta de “afrancesado” en su propio continente, no tiene reparos en abordar frontalmente la problemática de la “esencia latinoamericana” y demostrar que este problema está mal puesto. La esencia latinoamericana, sugiere él, se revela menos a través de Alejo Carpentier que a través de Lezama Lima, dado que el primero encarna al “impecable novelista de técnica y lucidez europea, autor de productos literarios a salvo de toda inocencia” [LVOM,

⁴ En Cortázar, el problema de la marginalidad de las letras argentinas es un problema esencial en las obras de su juventud, especialmente en *El examen* y sus ensayos críticos publicados en Argentina antes de su salida para París, donde llegó en 1951. En *La vuelta al día...* conserva profundas huellas de esta visión de la diferencia entre los escritores centrales y los periféricos. Dice en “No hay peor sordo que el que”, que mientras que los escritores de las literaturas centrales “no necesitaban tanta gimnasia para producir obras maestras [...porque] salían a pelear con armas afiladas colectivamente por siglos de tradición intelectual, estética y literaria, [...] nosotros estamos forzados a crearnos una lengua que primero deje atrás a Don Ramiro y otras momias de vendaje hispánico, [...] y sobre todo que se libere por fin del *journalese* y del *translatese*, para que esa liquidación general de inopias y facilidades nos lleve algún día a un estilo nacido de una lenta meditación de nuestra palabra y nuestra realidad” [LVOM, p. 151-2].

78], que ha sabido dar una reexpresión coherente (y por eso importable) del barroco latinoamericano, mientras que el segundo es un autor que ha conservado una inocencia de “preadamita”, que se ha negado participar en la carrera por la novedad de los occidentales, y que ha extraído la fuerza de su escritura de una “ingenuidad latinoamericana, insular en el sentido directo y lato de la palabra, una inocencia [...] abriendo eleáticamente, órficamente los ojos en el comienzo mismo de la creación” [LVOM, 54]. Además, Cortázar sitúa la oposición entre los dos autores cubanos en un contexto más extenso: Carpentier es para Lezama Lima lo que Thomas Mann es para Broch o Raymond Russel, lo que la literatura solar es para la literatura órfica. Observamos como las secuencias textuales, de un lado las que se refieren al estilo que conviene recomendar a los escritores latinoamericanos, y del otro lado las que remiten a la problemática de la especificidad tratada por el intermedio de Lezama Lima, crean entre ellos ecos que matizan el tono demasiado vehemente de las primeras y sitúa el problema de la especificidad en un contexto que descarta los complejos de inferioridad y remite a un enfoque amplio sobre la literatura universal. Las traductoras no han incluido en la antología francesa los textos que hacían referencia al problema del estilo argentino, tal vez por considerar que poco interés pudieran suscitar en un lector de Francia, en cambio traducen el ensayo sobre Lezama Lima, donde el escritor emite una teoría sobre la particularidad de la literatura latinoamericana. ¿No podríamos decir que, de esta manera, se da una exégesis implícita, que favorece la idea que las letras de América Latina han guardado virtudes de espontaneidad y de inocencia que Europa ha perdido desde hace siglos? Textos como “De la seriedad en los velorios” y “No hay peor sordo que el que” hacen ver que el escritor argentino tiene una visión mucho más exigente sobre la espontaneidad y la ingenuidad del escritor procedente del Nuevo Mundo, y sólo en el juego de la intertextualidad se puede captar la tensión que mantiene Cortázar entre una tendencia prescriptiva y una prospectiva respecto al espacio literario latinoamericano. La traducción francesa, dado que se realiza en una cultura convencida de su centralidad en el mapa literario mundial, prescinde de estos fragmentos que casi seguro que en una eventual versión realizada en una lengua “periférica” habrían sido traducidos e incluso resaltados con mayúsculas, porque en estos espacios se estiman sobremanera las lecciones dadas por los escritores procedentes de la “provincia” literaria e integrados en el gran canon occidental.

Sylvia Molloy, en su libro ejemplar sobre la difusión de la literatura latinoamericana en Francia, ha enseñado que después de décadas de titubeos, de ceguera y de grave confusión de valores, el verdadero diálogo entre el Nuevo Mundo y Francia empieza en los años cincuenta. La creación de las colecciones “La croix du Sud” de la editorial Gallimard y “Collection d’œuvres représentatives” en la Unesco, ambas inauguradas por Roger Caillois a su

regreso de Buenos Aires, es, en este período de viraje, el evento más sintomático de un verdadero descubrimiento cultural de Latinoamérica. El impacto de estas colecciones en el público lector es sin duda mucho más importante que la creación, en los mismos años, de cátedras de civilización y literatura latinoamericana en las universidades francesas y la fundación del Instituto de Altos Estudios de América Latina en 1954, pero estas instituciones profesionalizan muy rápidamente a los estudiosos europeos interesados por la problemática del continente hispánico. Comentando los inicios de la apertura francesa hacia Latinoamérica, Silvia Molloy refiere la entrevista dada por Caillois para Elvira Orphée, en la que el escritor francés precisa que la colección creada por él en la editorial Gallimard no sólo se orienta exclusivamente hacia la narrativa, sino que sólo retiene las obras que expresan la esencia del continente latinoamericano. Sólo podemos estar de acuerdo con Sylvia Molloy que remarca la imprecisión del respectivo término y subrayar con ella que tal promoción de la especificidad latinoamericana no se basa sino en la arbitrariedad del gusto de Caillois (Sylvia Molloy 1972, 182). Se sabe que excepto un primer libro de cuentos, *Las armas secretas*, que se publica en la “Croix du Sud”, las obras de Cortázar traducidas al francés pocos años después de su publicación en español aparecen en la colección “Du monde entier”. Lo que es paradójico es que la problemática de la esencia de su continente empieza a interesar a Cortázar más bien a partir de los años sesenta, es decir en la segunda parte de su carrera literaria, y sus almanaques lo hacen patente. Sin embargo, la versión francesa parece como adrede concebida para justificar que la antología *La vuelta al día en ochenta mundos* no es adecuada para la “La croix du Sud”, colección encaminada hacia la revelación de la supuesta “esencia” latinoamericana. Textos como “Gardel” y “El noble arte”, evocaciones de una Argentina del pasado, la Argentina de los años veinte donde los tangos de Gardel se escuchaban gracias a los discos de vinil y donde los vecinos se reunían en un patio para escuchar las transmisiones radiales de un partido de box, están ausentes de la versión francesa. Por supuesto, no se trata de textos fundamentales, sin los cuales la obra de Cortázar quedaría incomprensible, y sólo señalamos esta ausencia para indicar que la exégesis implícita de las traductoras contiene una tendencia de atenuación de la figura porteña de Cortázar⁵.

⁵ Señalamos la intervención de Eliane Durán-Hareau al foro « Julio Cortázar y la traducción », Buenos Aires, 6-7 agosto 2004, que comenta la traducción al francés de *Rayuela*, debida a Laure Guille-Bataillon y Françoise Rosset y publicada en Gallimard en 1966. La investigadora uruguaya remarca que el menosprecio del mecanismo de las compensaciones promovido por la traductología moderna para destacar el proceso de la negociación entre dos culturas realizado por la traducción, tiene como efecto una supresión parcial de las marcas latinoamericanas demasiado visibles en este importante texto de la literatura universal.

Es verdad que las traductoras atenúan también los acentos demasiado marcados de una ideología que estaba de moda en los años sesenta, que no hace economía de tópicos como la aniquilación del hombre bajo el peso del sistema, el callejón sin salida del progreso tecnológico, la condena a muerte del pequeño burgués, la exaltación de la revolución, el compromiso político militante – todos los clichés que han creado una versión que se presta fácilmente a la caricatura. Un poema de Cortázar, “Aumenta la criminalidad infantil en los Estados Unidos”, donde este tipo de ideología llega a unas formulaciones insoportables está, casi diríamos felizmente, suprimido. Sin embargo, nos podemos preguntar si esta eliminación se debe a un problema de gusto o a un problema de forma, porque, con dos excepciones, los poemas de Cortázar que son numerosos en sus libros-collage, no están traducidos al francés. En lo que respecta *Último Round* este recorte elimina aproximadamente una tercera parte del texto, y además hace desaparecer una secuencia como *Poesía permutante* donde tres poemas con estrofas intercambiables están propuestos al lector para que capte “un contenido siempre virtual y siempre disponible” (*UR I*, 273) – lo que es, de hecho, el holograma mismo del libro.

Lo que consideramos una verdadera pérdida en este comentario implícito, que se realiza a través de la eliminación, son precisamente aquellos textos que habrían podido matizar una imagen demasiado fija de los “cronopios”. Es evidente que estas entidades ficticias cuyo acto de nacimiento data de 1962 con *Historias de cronopios y famas*, avanzan progresivamente hacia la realidad hasta encarnarse en personas como Louis Armstrong “super-cronopio”, Nietzsche “un cronopio como pocos” (traducido respetuosamente, « un cronope d’envergure »), Julio Silva (ilustrador de la *Vuelta al día...*), Julio Cortázar (evidentemente) y todos los que se unen al Antisystem Club. Presentarlos en una nota en bajo de la página “personnages optimistes et débonnaires, appartenant à une espèce du même nom dont Julio Cortázar a décrit les mœurs dans : *Cronopes et fameux*” [*TJQM*, 45] es más o menos inútil ya que no hay notas correspondientes para aclarar las características de los “famas” y de los “esperanzas”. Las características de los “cronopios” llegan a ser a veces tan marcadas que acaban por confundirse con lo que se suponía que debían denunciar. El camaleón, tan proteiforme al inicio, se fija en la figura de un insólito terrorista de la exultación. Es de hecho inverosímil que Cortázar, enemigo declarado de todas las etiquetas, haya aceptado a ésta como una marca indeleble, a pesar de que muchos textos parezcan confirmar esta idea. Pensamos que una vez más son los contrastes entre las secuencias textuales los que ponen en tela de juicio esta identificación aparentemente indiscutible. Hacemos alusión a los textos sobre los “pantados”, esto es “Del gesto que consiste en ponerse el dedo índice en la sien y moverlo como quien atornilla y desatornilla” de *Vuelta al día...* y “En vista del éxito obtenido” de *Último Round*. Se trata de textos de un humor loco, donde conocemos a unos

obsesionados de la misma especie que Ceferino Piriz de *Rayuela* y nos divertimos con tal Demeter que envía su currículum estafalario a un concurso de ensayos organizados por la Unesco, con tal Don Francisco que exagera su pasión por el color verde a extremos inconcebibles, con tal Francisco Fabricio Díaz autor de un libro dispuesto en un palíndromo riguroso que expone los beneficios de la fotografía de los espectros; por fin reímos con los colaboradores de la revista de Bruselas “Bizarre” cuyos títulos dicen mucho sobre el método de su locura (“De la embriaguez periódica involuntaria”, “De un hipo que duró más que cuatro años”, “¿Cómo hay que comer : acostado o de pie?”). Estos textos ilustran ampliamente la capacidad de Cortázar de desenvolver una exploración intelectual por medio del humor, de manejar la ambigüedad con una desenvoltura incomparable, y sobre todo de reutilizar, como los ingenieros del reciclaje, los “residuos intelectuales” para iniciar un análisis que los ennoblece. Si “todo piantado es cronopio” por el simple hecho de que el humor reemplaza el discernimiento, sólo se necesita un grano de sal para operar la inversión y comprender que el elemento humorístico está provocado a la vez por el discernimiento y la distancia, las cuales les faltan irremediabilmente a los pobres piantados. ¿Sería entonces por culpa de los escrúpulos de orden moral que las traductoras francesas no han traducido estos textos, que permiten instilar una ambigüedad tan necesaria en estos libros-almanaques donde Cortázar se expresa con un tono de certeza a veces agobiante y que, además, ofrecen nuevos enfoques sobre su poética basada en la excentricidad expuesta en “El sentimiento de no estar allí del todo”? Lamentamos también la ausencia de los textos “Para una antropología de bolsillo”, “Me caigo y me levanto” y “Tesoro de la juventud”, en los cuales ciertos elementos de la vulgata de Heidegger que circulaba en la época – véanse la visión trivial, la deshumanización, el tema de la fatalidad de la caída y de la rehabilitación, la tecnocracia – están tratados con una sutileza y un humor digno del mejor Cortázar. Encontramos en estos textos una de las características más destacadas de su escritura, la de compensar la mínima aptitud por la abstracción por una capacidad de materializar las ideas y de dar concreción a la exploración intelectual. Actuando según su naturaleza, Cortázar despliega aquí una reflexión más rica que la presentada en la alegoría bastante transparente de la cosificación por el trabajo (“Tema para San Jorge”), texto que, esta vez, está incluido en la versión francesa.

Lo que nos parece que falta de esta antología es la revelación – al menos a través de una muestra – de la postura militante, hiperpolitizada, “comprometida” en el más propio sentido del término, que el escritor argentino asume plenamente en la segunda parte de su vida. Las huellas de la conmoción que mayo de 68 provocó en el destino de Cortázar, sobre la cual deja constancia en numerosos textos de *Último Round*, específicamente en “Noticias del mes de mayo” y “Homenaje a una torre de fuego”, están suprimidos con igual cuidado que las denuncias de las injusticias que se

perpetran en América Latina. Hemos sugerido una tendencia de “universalizar” de Cortázar: de la pléyade de textos sobre el tercer mundo, cuya mayoría se refieren a América Latina y que consisten generalmente en reproducir, sin artificio estilístico añadido, recortes de prensa y estadísticas, sólo ha sido retenido en la versión francesa el fragmento intitulado “Turismo aconsejable”, evocación espeluznante de una experiencia india, pero que conserva forzosamente inflexiones turísticas. Consideramos que la inclusión del famoso texto “Acercas de la situación del intelectual latinoamericano” habría sido tanto más idónea cuanto se habría integrado, más allá de los acentos políticos, en la serie de textos de factura poética, “Del sentimiento de no estar de todo”, “Del sentimiento de lo fantástico”, “Del cuento breve y sus alrededores”, “La muñeca rota”, los cuales han sido todos traducidos. Atribuimos la exclusión de otro texto, “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar”, uno de los más lúcidos textos sobre la prosa erótica, a la tendencia de atenuar la especificidad argentina de Cortázar (el texto se inscribe en parte en la serie de textos prescriptivos acerca de la literatura de su país) para no querer insinuar que la verdadera causa es el pudor.

Es aún más interesante el hecho de que las traductoras hayan escogido para cerrar el libro, alterando por la primera vez el orden original, un cuento como “Siestas” que tiene, sin duda, la fuerza de los mejores cuentos de Cortázar. Podemos pensar que esta elección es una manera de llamar la atención del lector sobre la parte magistral, sobre la “perfección literaria” que sostiene la armadura de lo fantástico y como exegeta implícito, la coordinadora de la traducción parece indicar con suficiente claridad que el arte de Cortázar alcanza su apogeo en este campo.

Nuestras breves observaciones sobre la traducción como interpretación tácita de la obra fuente concuerdan con lo que la traductora francesa de Cortázar afirmaba ella misma en una presentación hecha delante de los estudiantes de la Sorbona en 1982. Laure Guille-Bataillon resaltaba aquí el hecho de que Cortázar tuvo “el mérito de sacar la literatura de su país y de América de los callejones sin salida nacionalistas al confrontarla con las tradiciones (o anti-tradiciones) de la cultura internacional contemporánea” y hacía hincapié en “su interés por los surrealistas, Alfred Jarry, el jazz y los pintores modernos” (Laure Bataillon 1991, 51). Insistiendo también sobre la crítica del lenguaje, sobre la dimensión lúdica y “el realismo mágico”, la traductora francesa da una imagen bastante coherente sobre los elementos que ella considera como esenciales en la recepción de este autor. Consideramos en cambio que la importancia de Cortázar reside en las innovaciones traídas en la estructura del texto literario, en el manejo de la ambigüedad, en la importancia concedida a la asimetría como origen de una escritura que quiere ser una denuncia del orden simétrico alrededor de un pretendido centro. Si uno de los problemas que más frecuentemente se plantean los traductores y traductólogos es el de saber si realmente el traductor es un creador de la obra

literaria, podemos decir que Karine Berriot, J.-C. Lepetit y Céline Zins coordinados por Laure Guille-Bataillon han escrito realmente *Le tour du jour en quatre-vingt mondes*, pero se trata de otra obra que los dos libros-collage escritos por Cortázar.

Tabla comparativa

La vuelta al día en ochenta mundos	Le tour du jour en quatre-vingt mondes
Así se empieza	Ça commence comme ça
Verano en las Colinas	Été sur les collines <i>Où il est de nouveau question de chats et philosophes</i>
Julios en acción	Jules en actions
Del sentimiento de no estar del todo	Du sentiment de ne pas être tout à fait <i>Pour en revenir à Eugénie Grandet</i>
Tema para San Jorge	Thème pour Saint Georges
Grave problema argentino: Querido amigo, estimado o el nombre a secas	-
De la seriedad en los velorios	-
Para una antropología de bolsillo	-
Me caigo y me levanto	-
The smiler with de knife under the cloak (hommage à Borges)	-
Del sentimiento de lo fantástico	Du sentiment fantastique <i>Ce monde qui est le nôtre</i>
- Yo podría bailar ese sillón - dijo Isadora	Je pourrais danser ce fauteuil dit Isadore
Un Julio habla de otro	Un Jules parle d'un autre
Aumenta la criminalidad infantil en los Estados Unidos	-
Acerca de la manera de viajar de Atenas a Cabo Sunion	Sur la manière de voyager d'Athènes au cap Sounion
Diálogo con maoríes	-
Clifford	Clifford
Noches de los ministerios de Europa	Nuits dans les ministères d'Europe
De otra máquina célibe	D'une autre machine célibataire <i>Cronopes, vin rouge et petites boîtes</i>
Gardel	-
No hay peor sordo que el que	-
Hay que ser realmente idiota para	Il faut être réellement idiot pour
Dos historias zoológicas y otra casi	-
El hombre se ha hartado de cambiar la tierra	-
What happens, Minerva?	-

Louis, enormísimo cronopio	Louis super cronope
La vuelta al piano de Thelonus Monk	Le tour du piano par Thelonus Monk
Con legítimo orgullo	C'est avec légitime orgueil
Para llegar a Lezama Lima	Pour arriver à Lezama Lima
La hoguera donde arde una	Le bûcher où brûle une
Relaciones sospechosas	Relations suspectes <i>Jack The Ripper Blues</i> <i>Pour en finir avec les relations suspectes</i>
Estación de la mano	Séjour de la main
Tombeau de Mallarmé	-
Rara avis	-
Vuelta al día en el tercer mundo	-
Encuentros a deshora	-
El noble arte	-
La caricia más profunda	La caresse la plus profonde
Del gesto que consiste en ponerse el dedo índice en la sien y moverlo como quien atornilla y destornilla	-
Melancolía de las maletas	Mélancolie des valises <i>Take it or leave it</i>
Viaje a un país de cronopios	Voyage à un pays de cronopes <i>L'ambassade des cronopes</i> <i>L'avion de cronopes</i>
Morelliana, siempre	Morellienne, toujours
Casilla del camaleón	Case du caméléon <i>A propos du synchronique, uchronique et anachronique des quatre-vingt mondes</i> <i>Entre un caméléon</i> <i>Coda personnelle</i>
Último round	
Sílaba viva	-
Descripción de un combate, o a buen entendedor	-
L'histoire d'O avant la lettre	-
Uno de tantos días de Saignon	-
Patio de la tarde	-
Los testigos	Les témoins
Mal de muchos...	-
Del cuento breve y sus alrededores	Du conte bref et ses alentours
El tesoro de la Juventud	-
Noticias del mes de Mayo	-
Noticia de los Funes	Nouvelles des Funes
Turismo aconsejable	Tourisme à conseiller
El márfil de la torre	-
Casi nadie lo va a sacar de sus casillas	-

Sobremesa	-
Album con fotos	-
Poema 1968	-
Pays llamado Alechinsky	Pays nommé Alechinsky
Para una espeleología a domicilio	Pour une spéléologie à domicile
Silvia	Silvia
Homenaje a una torre de fuego	-
Tu más profunda piel	Cette peau si profonde
Estado de las baterías	-
La noche del trangresor	-
Las tejedoras	-
Quartier	-
Los dioses	-
Los amantes	-
Las buenas inversiones	Les bons placements
En vista del éxito obtenido	-
La muñeca rota	La poupée cassée
Poesía permutante	-
Homenaje a Alain Resnais	-
Viaje infinito	-
Homenaje a Mallarmé	-
La entrada en religión de Teodoro W. Adorno	L'entrée en religion de Theodoro W. Adorno
Se dibuja una estrellita	On dessine une petite étoile
No, no y no	Et non et non et non
La protección inútil	La protection inutile
Ciclismo en Grignan	Cyclisme à Grignan
El viaje	Le voyage
Desayuno	Petit déjeuner
Los Cortázar	-
El cenotafio / Bilan	-
Poema	-
La polca del espiente	-
A la esperanza	-
El sueño	-
El poeta propone su epitafio	-
Cortísimo metraje	Très court métrage
/que sepa abrir la puerta para ir a jugar	-
Los discursos de la Pinchajeta	Les discours du pince-gueule
« Le Dôme »	-
Don Juan	-
El gran juego	-
Chatterton	-
Para Lubicz Milosz	-
Menelao mira hacia las torres	-

Tumbas etruscas	-
Jardín para Octavio Paz	-
Poema	-
La inmiscuición terrupta	-
Diálogo de las formas	-
Cristal con una rosa adentro	Verre avec une rose
Naufragios en la isla	-
Dios de los cuerpos	-
Poema	-
Canada Dry	-
Dadora de las playas	-
Empiezas con la magia...	-
Naufragios	-
Ceremonia recurrente	-
Poema	-
Aftermath	-
Pida la palabra pero tenga cuidado	-
Cosas de Polanco	-
Ecuménicos sine die	Écuméniques sine die
Ya no quedan esperanzas de	On déplore la
Marcelo del Campo o más encuentros a deshora	Marcel Duchamp, <i>ou</i> Encore des rendez-vous en marge du temps
Una voce poco fa	-
No te dejes	Te laisse pas faire
Vestir una sombra	Vêtir une ombre
La noche de Saint-Tropez	La nuit de Saint-Tropez
Sobre la exterminación de cocodriles en Auvernia	Sur l'extermination des crocodiles en Auvergne
Toda esfera es un cubo	Toute sphère est un cube
Elecciones insólitas	Des choix insolites
De cara al ajo	-
Salvador Dalí – sin valor adalid	Salvaror Dali – sin valor adalid
Intolerancias	Intolérances
Más sobre escaleras	Encore des escaliers
Siestas	Siestes (orden modificado, ubicado al final del libro)
The Canary Murder Case II	The canary murder case II
Con lo cual estamos muy menoscabados por los jaguares	Ce qui explique que nos soyons très diminués à cause des jaguars
De la grafología como ciencia aplicada	De la graphologie considérée comme un des beaux-arts
Datos para entender a los perqueos	Quelques données pour comprendre les Perquéens
Acerca de la situación del intelectual latino-americano	-
A los malos entendedores	-

Referencias bibliograficas

- Bataillon, Laure. *Traduire, écrire*. Ed. Arcane 17 : 1991.
- Cortázar, Julio. *Le tour du jour en quatre-vingts mondes*. Trad. Laure Guille-Bataillon, Karine Berriot, J.-C. Lepetit et Céline Zins. Paris : Éd. Gallimard, « Du monde entier », 1980.
- Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris : Seuil, 1999.
- Lungu-Badea, Georgian. *Teoria culturemelor, teoria traducerii* [Teoría de los culturemos, teoría de la traducción]. Timișoara : Editura Universității de Vest, 2004.
- Molloy, Sylvia. *La diffusion de la littérature en France au XX^e siècle*. Presses Universitaires de France : 1972.
- Yurkievich, Saúl. *Julio Cortázar: mundos y modos*. Barcelona: ANAYA & Mario Muchnik, 1994.

L'univers culinaire roumain sous la plume de Radu Anton Roman et de ses traducteurs

Ana COIUG
Université « Babeş-Bolyai » de Cluj-Napoca
Roumanie

Résumé : L'article propose un regard comparatif sur le traitement appliqué aux termes liés à l'univers de la cuisine roumaine dans deux traductions d'un livre de Radu Anton Roman, journaliste et écrivain passionné par l'art culinaire. Marily le Nir et Alistair Ian Blyth ont eu recours à des moyens parfois similaires parfois différents pour rendre en français respectivement en anglais des noms de plats, d'ingrédients, d'ustensiles, d'unités de mesure ou de traditions folkloriques roumaines. Leur entreprise est une réussite, mais les connotations de certains mots montrent que le recouplement absolu des termes reste une illusion.

Mots-clés : Gastronomie roumaine, traditions roumaines, transfert culturel, domaine roumain-français et roumain-anglais.

Abstract : The article proposes a comparative view over the treatment applied to Romanian cuisine terms in two translations of a book by Radu Anton Roman, journalist and writer fond of gastronomy. Marily le Nir and Alistair Ian Blyth used sometimes similar, sometimes different means to render the names of dishes, ingredients, tools, measure units or Romanian traditions. Their work is successful, but the connotations of some words prove that absolute equivalence of terms remains illusory.

Keywords : Romanian gastronomy, Romanian traditions, cultural transfer, Romanian-French field, Romanian-English field

1. Introduction

Tandis que la gastronomie gagne en Roumanie un intérêt évident – fait dont témoignent la multitude d'émissions TV, de livres et de revues

consacrés à la cuisine autochtone ou d'ailleurs – l'art culinaire roumain tente de se faire connaître à l'étranger.¹

Des traductions de livres de cuisine rédigés en roumain dans les langues consacrées existent, quoique peu accessibles et disponibles surtout dans des librairies virtuelles.² Mais qu'en est-il de la présence des traductions de nos livres de cuisine sur le marché roumain ? Éditées à l'étranger, elles sont chères, se vendent peu et les libraires ne voient pas l'intérêt de les importer. À qui s'adresseraient-elles en fin de compte ? À des touristes étrangers de passage en Roumanie, à des Roumains en quête d'un cadeau pour leurs amis d'ailleurs et peut-être à des traducteurs curieux de voir comment leurs confrères s'y sont pris dans la tâche ardue de rendre en une autre langue le vocabulaire culinaire particulier des contrées roumaines.

La maison d'édition bucarestoise Paideia, qui a sorti plusieurs éditions du livre de Radu Anton Roman³ *Bucate, vinuri și obiceiuri românești*, a eu l'initiative de publier deux traductions de cet ouvrage. La

¹ Toute une polémique s'est développée autour de l'existence d'une cuisine roumaine authentique. Vlad Macri (2008) met en évidence deux attitudes opposées parmi les auteurs d'ouvrages de gastronomie : selon Păstorel Teodoreanu, celle-ci n'existerait pas, la seule véritable cuisine au monde serait française, tandis que Radu Anton Roman affirme hautement le spécifique paysan de la cuisine roumaine.

² En introduisant les mots-clé *Romanian cookbook* sur Amazon.com, on constate qu'il y a plusieurs livres en anglais dont les auteurs sont peu connus en Roumanie. Le plus célèbre livre de cuisine des maîtresses de maison de chez nous, celui de Sanda Marin, réédité d'innombrables fois, est traduit en anglais par Alina Deutsch. Les autres titres appartiennent vraisemblablement à des Roumain(e)s émigré(e)s qui ont gardé la nostalgie de leur pays d'origine. Par exemple, le livre *Taste of Romania: Its Cookery and Glimpses of Its History, Folklore, Art, Literature, and Poetry*, par Nicolae Klepper, paru aux États-Unis chez Hippocrene Original Cookbooks, 1997, a été republié en 1999. Le livre d'Anișoara Stan, *The Romanian Cookbook*, a été édité à partir de 1951 plusieurs fois en Amérique. Un livre de Galia Sperber, *The Art of Romanian Cooking*, a paru en 2002 en Angleterre. Cătălina Radu publie en 2005, toujours aux États-Unis, *Transilvania: Romanian Cuisine*. Une autre recherche sur le même moteur, Amazon.com, mais en français, nous donne trois titres : *La cuisine de nos grands-mères roumaines* par Doïna Dor (Éditions du Rocher, 1983), *Un brin d'aneth et de ciel bleu : imprécis de cuisine roumaine* par Sanda Nitesco (L'Harmattan, 2000) et *175 recettes de cuisine roumaine* par Ana Ianco (Grancher, 1990), dont les auteures sont, d'après l'orthographe des noms et/ou des prénoms, des Roumaines expatriées. La liste n'est pas complète, elle augmenterait certainement si d'autres moteurs de recherche étaient interrogés.

³ Le journaliste et écrivain Radu Anton Roman (1948-2005) est resté célèbre pour ses émissions avec des thèmes culinaires sur une chaîne roumaine de télévision, réalisées entre 2001 et 2005.

traduction française *Faire la cuisine à la paysanne en Roumanie*, (2006, 2004) appartient à Marily Le Nir et la traduction anglaise *Romanian Recipes, Wines and Customs. Made-to-measure edition* (2008) est due à Alistair Ian Blyth. Les deux livres ont le même format, la même couverture et contiennent tous les deux des reproductions des mêmes photos des archives de l'auteur, des images de la vie des paysans roumains, habillés de costumes traditionnels.

Le titre roumain du livre est *Bucate, vinuri și obiceiri românești*. Le titre français de l'édition parue en 2004 en Suisse est *Savoureuse Roumanie*, mais pour l'édition française de chez Paideia, qui reproduit le texte français avec quelques modifications dans la disposition des fragments, il devient *Faire la cuisine à la paysanne en Roumanie*. On peut dire qu'il « oriente » en quelque sorte le lecteur, en anticipant par le syntagme *à la paysanne*, la caractéristique de la cuisine roumaine, qui serait essentiellement paysanne. Le titre de l'édition anglaise est une traduction littérale du titre roumain : *Romanian Dishes, Wines and Customs*.

Nous avons procédé à un examen comparatif des textes roumain, français et anglais afin de voir comment les deux traducteurs ont traité des culturèmes liés à l'univers culinaire. En dehors du côté pour ainsi dire terminologique, lié aux noms de plats, d'ingrédients et de boissons, le texte comporte aussi des culturèmes géographiques et ethnographiques, intégrés dans les explications de l'auteur : des noms de localités, de fêtes ou de traditions. De plus, l'écriture de Radu Anton Roman, écrivain et journaliste apprécié, prématurément disparu en 2005, pose des problèmes spécifiques à la traduction littéraire. Son style espiègle et (auto)ironique, est imbibé de trouvailles linguistiques qui lui sont propres, de mots forgés et de jeux de langage parfois osés. Les citations introduites par Radu Anton Roman, extraites de livres d'ethnologie ou de cuisine écrits dans une langue patinée, parsemée de régionalismes par des auteurs tels que Păstorel Teodoreanu, Tudor Pamfile, Gorovei, M. Lupescu, constituent une autre difficulté pour le traducteur. Il y a aussi des termes liés à la réalité roumaine d'avant ou d'après la chute du communisme, qui n'ont évidemment besoin d'aucune explication pour ceux qui ont vécu sous ce régime, mais qui perdent cette « aura contextuelle » pour les jeunes Roumains ou pour les étrangers.

Nous avons regroupé les problèmes traités dans plusieurs catégories : noms de plats, noms d'ingrédients, noms de fêtes, noms d'ustensiles, oralité du style d'auteur et termes connotés liés aux réalités roumaines d'avant 1989.

2. Les noms de plats

Dans le traitement des noms de plats, l'édition française reproduit entre crochets la variante roumaine du titre, mais sans diacritiques, alors que la traduction anglaise, sans donner le nom d'origine du plat, garde les diacritiques roumains ă, â, ș, ț. Ainsi pour la première recette du livre a-t-on en français *Gratin de mamaliga* [*Mamaliga pe paturi*] et en anglais *Layered Mămăligă*. Pour un lecteur qui connaît le roumain, l'absence des diacritiques prête à des homonymies (*pături/paturi*), mais pour un public non roumanophone, l'absence des diacritiques rend le mot moins étrange et facilite sa prononciation. En général, les deux traducteurs ont traduit les noms de plats de façon littérale, mais il existe des situations dans lesquelles ils ont décidé de garder en roumain un terme du syntagme ou le nom du plat en entier. *Mămăligă, balmoș, zacuscă, pastramă, storceag, șuberec, muhalebiu de must, murături, pască, stufat, sarmale, caltaboș, colaci, colivă, măcinici, pită, plăcintă et papanasi* sont gardés tels quels dans l'édition française, mais avec une orthographe adaptée, sans diacritiques, ce qui donne *mamaliga, balmos, pastrama, suberec, muraturi, pasca, caltabos, pita, placinta, papanasi*. En anglais, nous retrouvons *mămăligă, sarmale, ostropel, icre, parjoale, caltabosi* (dans ces deux derniers cas, les diacritiques ont été enlevés), *plachie, storceag, muhalebiu, pasca, drob, toba, cozonac* et le pluriel *cozonaci, țipău, măcinici, papanasi* et *scovergi*.

Regardons de plus près l'étymologie de ces mots. Ainsi *mămăligă*, revendiqué comme plat roumain par excellence, dont l'étymologie est inconnue selon le DEX, pourrait avoir sa source dans l'étymon latin *melica*, apparenté à *millium* qui désignait toutes les variétés du millet (Macri 2008, 60 et suivantes). Bien que la *mămăligă* se prépare de la même manière que la *polenta* italienne (Macri 2008, 62), les traducteurs ont choisi de garder le mot roumain, ce qui crée l'image d'un plat original. *Zacusca* provient du mot russe homonyme qui désigne des « entrées servies à table avant les plats proprement dits » (Macri 2008, 98 ; DEX 1996, 1178). *Plăcintă* vient du latin *placenta*, dont le sens de plat est gardé uniquement en roumain (Macri 2008, 35). *Drob* est un mot d'origine slave, qui signifie « morceau », désignant en serbe et en bulgare le foie ou les entrailles (Macri 2008, 55). *Sarmale* est un mot d'origine turque, mais entré dans la langue roumaine par la filière slave (Macri 2008, 55).

Il y a des cas de mots internationaux, avec une orthographe adaptée au français ou à l'anglais. Ainsi, *chiftele* est parfois rendu en français par *kiofté* mais la plupart du temps il est traduit par *boulettes* ; *musaca* s'écrit en français *moussaka* et en anglais *mousaka*. Ou encore *borș*, terme d'origine slave (DEX 1996, 107 et Macri 2008, 73), devient en français *bortsch* et en anglais *borsht*. *Plachie* existe bel et bien en français, sous la forme *plaki*. Il faut dire que dans ces cas il ne s'agit pas à proprement

parler de plats roumains, mais plutôt de « bucate balcanice cu accent românesc » (« plats balkaniques à l'accent roumain » ou « Balkan dishes with a Romanian Flavour »), comme Radu Anton Roman et, après lui, ses traducteurs, se plaisent à les appeler en utilisant une expression métalinguistique. Nous avons rencontré des cas où le traducteur donne une indication sur la manière dont il faut prononcer un mot, accompagnée d'une explication dans une note de bas de page : « Lire „rakiou” « eau-de-vie ou marc. » (Roman / Marily Le Nir 2006, 7). Pour le vin à l'absinthe, la traduction française forge un mot, *le pelin*, en introduisant des explications : « lire « pélinne », *artemisia absinthium* L, est le nom roumain de l'absinthe. » (Roman / Marily Le Nir 2006, 186).

Dans d'autres cas, en traduction française, le nom du plat roumain, d'habitude entre crochets, a une orthographe adaptée pour faciliter la prononciation : *pârjoale* devient *pyrjoale*, par analogie probablement avec l'orthographe des noms d'origine russe adaptés au français.

Dans des occurrences disparates, la traduction française semble être plus cibliste que la traduction anglaise, sans que ce soit généralisable pour l'ensemble du livre. Ainsi le nom d'un plat turc présent sur les tables des Roumains, *imam baialdî*, est repris en anglais par le même terme légèrement adapté du point de vue orthographique, *Imam bayaldî*, tandis qu'en français son nom est traduit *délice de l'imam*.

Parfois l'anglais reprend un mot roumain en tentant – on ne sait pas avec quelle chance de réussite ! – de l'imposer dans la langue : *miel haiducesc* est traduit par *haidouk lamb*, avec une explication dans le co-texte, traduite du roumain : « thieves' lamb as the bandits say » (Roman / Alistair Ian Blyth 2008, 143).

Outre la traduction exacte, quasiment littérale, des noms de plats, les traducteurs ont eu recours à l'équivalence. En voici quelques exemples du français : *gratin de mamaliga* pour *mămăligă pe pături*, *caviar d'aubergines* pour *salată de vinete*, *chou pané* pour *șnițel de varză*, *gratin de pâtes paysannes* pour *tocmăgei umpluți*, *confit de porc* pour *carne în untură*, *émincé* pour *tochitură*, *tripes de veau à la royale* pour *tuslama regală*, *brioche* pour *cozonac*. Et quelques autres exemples de la traduction anglaise : *stuffed noodles* pour *tocmăgei umpluți*, *potato cakes* pour *chiftele de cartofi*, *royal tripe stew* pour *tuslama regală*. Parfois le traducteur emploie le même mot pour restituer des termes différents de la langue source : *fricot* à la fois pour *tocană* (« ragoût ») et *mâncărică* (« fricassée »).

3. Les noms d'ingrédients

En ce qui concerne le traitement des noms d'ingrédients, tant l'anglais que le français ont gardé tels quels les termes considérés

intraduisibles. Ainsi nous retrouvons *telemea*, *cascaval*, *branza de burduf*, *urda*, mais aussi *fromageon*, le terme roumain *caș*, orthographié *cas*, étant donné entre parenthèses. À un moment donné, la traductrice Marily Le Nir explique entre parenthèses ce qu'est la *telemea*, c'est-à-dire « une sorte de feta », explication tout à fait logique y compris du point de vue étymologique, car « *telemeaua este telemes-ul grecesc (care, la greci, este tot un fel de feta, făcută însă cu lapte de vacă și/sau capră, ajunsă însă la noi pe filieră turco-bulgară (la turci se numește *teleme* [...]). » (Macri 2008, 57). *Cașcaval*, qui proviendrait, selon le DEX, du turc *kaşkaval*, aurait vraisemblablement une autre étymologie : l'italien *caccio cavallo*, où *caccio* proviendrait, tout comme le roumain *caș*, du latin *caseus*, et *cavallo* désignerait un « moule pour le fromage ou un cachet appliqué sur le produit vendu ayant la forme d'un cheval » (Macri 2008, 58). *Burduf* est un mot d'origine inconnue (DEX 1996, 119), de même que *urdă* (DEX 1996, 1138). On trouve aussi *tocmagei* avec l'explication « pâtes faites maison, type tagliatelles fines » (Roman/ Marily Le Nir 2006, 19), *gogosari*,⁴ *zarzavat*.⁵ Dans la traduction anglaise, il y a sensiblement moins de reprises et plus d'adaptations : *urdă* est traduit par *soft cow's cheese*, *caș dulce* par *fresh ewe's cheese*, *cașcaval afumat* par *smoked hard cheese*, *telemea* par *feta cheese*, *brânză de burduf* par *burduf cheese*, avec une explication entre parenthèses « (cheese fermented in a sheep's stomach) » (Roman /Alistair Ian Blyth 2008, 7).*

Dans certains cas, la traduction explique un terme ou bien l'élimine. Ainsi, dans une recette qui explique la préparation du cochon de lait farci, dans la rubrique des ingrédients, on a le choix entre *pășat* ou *orez*, ce qui en français donne *riz ou maïs grossièrement moulu* (avec l'inversion des deux termes, car probablement le riz se trouve plus facilement dans les magasins) tandis qu'en anglais *rice* fait l'affaire tout seul.

Lorsque Radu Anton Roman utilise des doublets pour désigner le même référent, le premier étant neutre, le deuxième archaïque ou régional, les traductions gardent le terme neutre : *ulei* et *untdelemn* sont traduits par *huile* et *oil*, *paprică* et *boia* ont pour correspondant *paprika* tant en anglais qu'en français ; *roșii* et *pătlașele roșii* sont traduits par le même mot, *tomates* (angl. *tomatoes*). Les doublets des unités de mesure reçoivent un traitement similaire : *kil* et *kilogram* sont abrégés *kg*, *litru* et ses variantes *litră* et *litruță* sont rendus par *litre*, abrégé *l*.

⁴ Piment-tomate.

⁵ Légumes ou plantes potagères.

4. Les noms de fêtes et des traditions folkloriques

Radu Anton Roman ne se contente pas de noter des recettes. Il introduit des explications sur les occasions auxquelles les plats en question sont préparés, des notations ethnologiques et même des proverbes et des mots d'esprit liés à la nourriture. Bien des plats sont liés aux traditions des fêtes chrétiennes d'origine préchrétienne et à des rituels qui marquent les principales étapes initiatiques de la vie de l'individu.

Beaucoup de noms de fêtes sont gardés tels quels, accompagnés d'une explication. Ainsi on trouve dans l'édition française : « Le 1^{er} mai, pour Armindenii, lors des fêtes champêtres traditionnelles en plein air, on boit du vin rouge à l'absinthe pour avoir force et santé. » (Roman / Marily Le Nir 2006, 187). L'édition anglaise n'introduit pas le nom populaire du premier jour du mois de mai, elle précise uniquement de manière neutre *on May Day* (Roman / Alistair Ian Blyth 2008, 218).

Le fragment qui donne des explications sur la femme qui prépare le pain bénit porte en roumain le titre *Căpităreasa sau prescurărița*. La traduction française, *Capitareasa*, enregistre dans le texte proprement dit des explications phonétiques du type « lire “prescouraritză” » (Roman / Marily Le Nir 2006, 123) de même que les précisions d'ordre phonétique ou sémantique, ces dernières entre crochets: « [La cuisinière sacrée] ». Le même titre est traduit dans le texte anglais par une explication – expansion paraphrasante, *The woman who bakes the communion bread* (Roman / Alistair Ian Blyth 2008 132).

Tous les noms de traditions ne sont pas traduits. Comparée à l'édition anglaise, l'édition française compte sensiblement moins de précisions de ce type. Dans le chapitre consacré aux plats préparés à l'occasion des fêtes chrétiennes, une coutume telle que *dusul cu pască* est traduite par un calque en anglais, *visiting with pasca*, et uniquement par une paraphrase en français : « Le lundi de Pâques, les jeunes gens vont rendre visite à leurs parents, grands-parents, parrains et marraines [...]. » (Roman / Marily Le Nir 2006, 121).

L'édition anglaise comporte davantage d'explications reprises aux ethnologues cités par Radu Anton Roman, qui ne se retrouvent pas dans l'édition française. La plupart des noms sont transcrits avec des adaptations phonétiques et traduits entre parenthèses après leur première occurrence : *Blajinii* devient *the Blazhini (the Gentle Ones)*, *Crișovul* et *Gurbanul viilor* (termes synonymes désignant la fête traditionnelle des vendanges) sont rendus par *the Crișov and Gurban Vineyards*, *Călușarii* et *Paparudele* deviennent *the Călușari (horse dancers)* » (Roman / Alistair Ian Blyth 2008, 140) et *Paparude* (women garbed in vegetation who perform a rain-dance) (Roman / Alistair Ian Blyth 2008, 140). En français, le fragment en question est : « [...] les calusari („calushari”), les caloianul („caloianul”), les

paparudele („paparoudélé”) [...] [autant de] legs bouleversants, créateurs de cultures, qui hantent ces antiques rivages des Thraces, aujourd’hui Roumains. » (Roman / Marily Le Nir 2006, 131).

Le mot *hram* est repris en français tel quel, *le hram*, suivi d’une explication: « chaque église a son saint patron, donc sa fête et son festin » (Roman / Marily Le Nir 2006, 171), alors qu’en anglais il a été traduit par *The Feast Day*. Pour ce qui est des coutumes et traditions liées au mariage, tant l’édition française que l’édition anglaise ont gardé autant que possible les noms qui désignent les différents acteurs de la cérémonie : *vornicii* et *druștele* deviennent *les vornicei* « (lire „vornitchii”: les garçons d’honneur) » (Roman / Marily Le Nir 2006, 172) et *des druste* « (lire „drousté” (en ville on les appelle garçons et demoiselles d’honneur)) » (Roman / Marily Le Nir 2006, 172) respectivement *Vorniks* et *Druzhkas*, « (the best men and maids of honour) » (Roman / Alistair Ian Blyth 2008, 192).

Pour les *măcinici*, tradition d’origine géto-dacique, Radu Anton Roman donne lui-même l’étymologie du terme, en citant un article d’Adrian Bucurescu⁶ (2002). *M-ucun-agos* serait un nom propre gétique dont la signification est d’« aller avec du feu/dans le feu ». L’édition française du livre traduit cette coutume par *Martyrs*, tout en donnant entre crochets son nom roumain originel. Les précisions qui suivent sont liées à l’explication de cette fête qui tombe le neuf mars, « le jour de la mort de Baba Dochia (la déesse du panthéon matriarcal qui a survécu dans les légendes roumaines) [...] ». » (Roman / Marily Le Nir 2006, 180). L’édition anglaise donne plus de détails, de même qu’elle reprend la multitude de synonymes roumains pour le terme *măcinici*, ainsi que l’orthographe roumaine : *Bradoși, Brăduleți, Brîndușei, Moși de Paresimi, Mucenici, Sfinți, Sfințișori, Sîmți* (Roman / Alistair Ian Blyth 2008, 211). Il y a à propos des *măcinici* un geste rituel appelé dans l’édition roumaine *aflarea norocului la măcinici* (« trouver sa chance à l’occasion de la fête des Măcinici »). Ni l’édition anglaise ni l’édition française n’enregistre cet infinitif substantivé qui donne au texte un air d’ancienneté.

5. Les ustensiles et les unités de mesure

La préparation des plats recommandés par Radu Anton Roman exige différents ustensiles traditionnels, généralement en bois ou en terre cuite, mais aussi d’autres, plus modernes, en matériaux résistants au feu. L’auteur a l’habitude d’introduire dans ses textes des unités de mesure moins conventionnelles ou exprimés par des mots régionaux. Ainsi pour

⁶ Adrian Bucurescu, « Măcinicii » dans *România Liberă*, 2000.

indiquer la quantité de *caș covășit sărat/salted, curdled ewe's cheese* – terme absent dans l'édition française – l'auteur précise : « un dărab sau o creastă, cât taie o brișcă iute și flămândă » (Roman 2006, 7). Ces termes ne sont pas à proprement parler des culturèmes, mais ils constituent souvent une difficulté dans la traduction. Dans l'édition française, la recette en question est absente – elle a probablement été rajoutée dans une réédition roumaine ultérieure – et la traduction anglaise s'y prend en ne gardant qu'un mot des deux synonymes : « a wedge, as much as a whetted, hungry knife can cut ». (Roman / Alistair Ian Blyth 2008, 7). Le roumain *tuci* devient *moule, marmite* ou *plat en Pyrex*, en français, et *cast-iron pot*, en anglais. *Căntiță* et *ulică*⁷ – sont rendus en français par *un petit broc* et *un petit pot* et en anglais, par *canteen* et *jug*. Un terme tel que *ulică mare* (presqu'un oxymore !) est traduit par *pichet* respectivement par *large jug*. D'autres unités de mesure exprimées en termes régionaux sont *glajă* (*bouteille*), *damigenuță* (*dame-jeanne, demijohn*), *blid* (*tasse, cup*). Une « unité de mesure » moins habituelle mais très pratique dans le contexte paysan est le contenu d'un tablier, surtout pour les plantes cueillies dans les champs ou dans le bois. Ainsi *o poală plină de urzici* (Roman 2006, 72) correspond bel et bien à *1 plein tablier d'orties* (Roman / Marily Le Nir 2006, 67) ou à *1 apronful of nettles* (Roman / Alistair Ian Blyth 2008, 73).

Parfois le double sens des mots prête à confusion, car dans le cas de *socată, sirop de sureau/elderflower wine*, l'ambiguïté du syntagme *10 pălării de floare de soc* (Roman 2006, 233) a mené les traducteurs vers des interprétations différentes. Ainsi dans la traduction française, on a *10 chapeaux pleins de fleurs de sureau* (Roman / Marily Le Nir 2006, 191), alors qu'en anglais, *10 elderflower caps* (Roman/Alistair Ian Blyth 2008, 229). Le premier sens qu'un lecteur roumain moins averti donnerait au syntagme serait effectivement celui de « contenu d'un chapeau », mais vu qu'il ne s'agit que d'un bocal de douze litres d'eau au fond duquel il faut disposer les fleurs en question, il est plus plausible que les chapeaux soient les fleurs de sureau qui ont une forme semblable au susdit accessoire vestimentaire.

Păhărel et *păhăruț* (variantes diminutives de *pahar* « verre ») désignent tous les deux un petit verre de 50 millilitres et sont traduits par conséquent systématiquement en français par *petit verre*, alors qu'en anglais le même terme est rendu par *cup* ou par *glass*. Là encore, la capacité de tels récipients est très variable ... Et puisqu'on parle de suffixes diminutives, rappelons que la *mămăliga* est parfois appelée *mămăliguță, brânza* (« le fromage ») – *brânzică* et *carnea* (« la viande ») – *cărniță*. Pour parler un peu comme Radu Anton Roman, cela ne fait que montrer la

⁷ Le roumain en général et celui de Radu Anton Roman en particulier convoquent facilement les diminutifs à l'aide des suffixes tels que *-ică, iță, -uț, -el*.

tendresse que le Roumain éprouve pour la nourriture. Dans des cas pareils, le traducteur vers des langues moins enclines à la diminutivité (le français ou l'anglais entre autres) n'aura pas toujours à se casser la tête pour rendre toutes ces connotations affectives. Mais tant Marily Le Nir qu'Alistair Ian Blyth le font avec succès, pas systématiquement, car leurs langues ne le permettent pas, juste autant qu'il le faut pour donner une idée de cette caractéristique du roumain, la diminutivité, passée dans l'écriture de Radu Anton Roman. « Vărzica tânără [ou] vărzuțe[le], cât mâții cei mici și orbi, abia născuți » (Roman 2006, 21) deviennent en français « le chou tout jeunet et petits choux nouveaux, tendres, jeunes, pas plus gros que des chatons nouveaux-nés, aux yeux encore fermés » (Roman / Marily Le Nir 2006, 15) et en anglais « the young cabbage [ou] cabbage[s], as big as those blind little newborn kittens » (Roman / Alistair Ian Blyth 2008, 23).

Le rouleau en bois qui sert à de multiples manœuvres dans la préparation des plats a chez Radu Anton Roman plusieurs noms, que l'auteur s'amuse à énumérer profusément : « Se adaugă la mămăligă untul și cașul și se mestecă bine, fără oboșală, până iese făcălețul (mestecăul, sucitorul, ciucitorul etc.) curat din fiertură. » (Roman 2006, 13). Dans la traduction française, la fonction pragmatique du texte l'emporte ; dans le fragment en question, les synonymes sont laissés de côté et le *sucitor* (« rouleau ou bâton cylindrique des pâtisseries ») est remplacé par la *cuillère* : « Ajouter le beurre, le fromage et bien mélanger, sans plaindre sa peine, jusqu'à ce que le mélange se détache de la cuillère. » (Roman / Marily Le Nir 2006, 10). En anglais, le traducteur donne un équivalent par explication : *the wooden stirring stick*. Le même fragment devient donc « Add the butter and the cheese to the mămăligă and stir well, but not exhaustingly⁸ until the wooden stirring stick comes out clean. » (Roman / Alistair Ian Blyth 2008, 13).

6. Les faits divers liés au contexte roumain

L'écriture de Radu Anton Roman est imprégnée d'auto-ironie et d'une ironie bonhomme généralisée. Les proverbes qui parsèment le texte, l'oralité du style, la présence des régionalismes rappellent Ion Creangă.⁹ Il va sans dire que tous ces éléments constituent autant de difficultés de traduction. En outre, certains termes sont liés aux réalités vécues par les

⁸ *Not exhaustingly* représente la traduction littérale de *fără oboșală*. Le sens du dernier syntagme est pourtant *sans répit*.

⁹ Ion Creangă (1837-1889) est un classique des lettres roumaines. Ses pages anthologiques constituent une référence pour l'exploitation littéraire des ressources de la langue des paysans moldaves.

Roumains avant ou après 1989, sans correspondants pour les lecteurs locuteurs natifs de langue française ou anglaise ; ces termes sont parfois adaptés, parfois traduits littéralement. Ainsi dans la recette de *balmoș*, est introduit le fragment suivant :

Balmoșul e lucru greu și nici prea ușor de făcut nu e, dacă mă gândesc că trebuie unt și smântână, mălai și lapte covăsit iar pe lângă asta mai trebuie timp – că graba lângă balmoș e ca fetia lângă fătălău – și mai ales trebuie vlagă multă, că la câte învârtituri vor face mâinile baciului, poți opinti o microcentrală de municipiu ! (Roman 2006, 11)

La traductrice française a gardé la tonalité générale du texte sans traduire mot-à-mot :

Cette mamaliga n'est pas si facile à préparer, voyez-vous : il faut du beurre, de la crème fraîche, de la farine de maïs et du lait caillé. Mais il faut aussi du temps, et Dieu sait qu'il faut des efforts : les mouvements circulaires exercés par le berger permettraient d'actionner la centrale électrique du village... (Roman / Marily Le Nîr 2006, 9)

Le proverbe *graba lângă balmoș e ca fetia lângă fătălău* est supprimé, mais l'oralité du style est préservée par une injonction rhétorique (*voyez-vous*), par la structure *Dieu sait qu'il faut des efforts* et par l'emploi des points de suspension. L'adaptation est visible dans le changement de *microcentrală de municipiu* par *la centrale électrique du village*. *Municipiu*, la capitale d'un département, est lié dans l'esprit des Roumains à la division administrative territoriale des dernières décennies du communisme. Pour assurer leur indépendance par rapport au réseau général de distribution d'eau chaude – qui peut toujours être interrompue en raison des travaux, frileux souvenir des pannes d'électricité, d'eau, de gaz datant de l'époque communiste – après 1989, les citoyens ont été heureux d'installer dans leurs appartements ces microcentrales, symbole du confort de chez soi, dans lequel l'État n'aura pas à s'immiscer quand bon lui semble. Dans la traduction française, il est question de la centrale électrique du village, réalité quasiment inexistante en Roumanie. Du point de vue traductologique, cette adaptation est à notre avis préférable à une longue explication en bas de page, qui couperait le souffle du texte et dissiperait l'effet d'oralité du style.

Le traducteur anglais traite ce passage un peu différemment : il traduit le proverbe et rend *municipiu* par *town*.

Balmosh is hard to make, and nor is it by any means easy, if you take into consideration that you need butter and cream, cornmeal and curdled milk, and besides all these you also need time – because haste for a balmosh is

like maidenhood for a swain – and above all much stamina, because the amount the head shepherd has to stear it could produce electricity for an entire town! (Roman / Alistair Ian Blyth 2008, 11)

Malgré ces différences d'interprétation, la tonalité du texte d'origine est gardée tant en anglais qu'en français.

Les anecdotes dont le texte est parsemé sont souvent liées aux circonstances mémorables vécues par l'auteur. Drôles ou inouïes, elles créent l'atmosphère d'un espace, la Roumanie tantôt immémoriale et archaïque, tantôt bien ancrée dans l'histoire, pays communiste dans lequel les gens tentaient de défier le régime au pouvoir et de duper la pénurie d'aliments. La recette du fricot de porc paysan est précédée d'une intro, petit épisode descriptif du caboulot dans lequel l'auteur a savouré le plat en question :

Când se afișa pancarta verde, « tocană țărănească de purcel », apăreau imediat cele două mașini ale miliției din oraș, ticsite, veneau în trombă Dacia primarului, Opelul chirurgului, mereu cu ginecologul și tovarășul în civil, bicicleta dirigintului poștei, căruța de la deratizare-ecarisaj etc.

El, « gestionarul », aducea blidele cu mâncare în față, pentru flămânzii de rând, așezați la cele patru cinci mese ale grădiniței înconjurată de niște tuia pricăjiți, iar ea, « tovarășa chelner », le aducea pe cele din spate, de la « separeuri », lângă cocinile de porci, unde se înghesuiau, invizibili, privilegiații. (Roman 2006, 27)

Voilà la traduction en français des fragments en question :

Quand s'affichait le placard vert « fricot de porc paysan », on voyait aussitôt se pointer les deux voitures de la police municipale, bourrées de monde ; la Dacia du maire arrivait en trombe ainsi que l'Opel du chirurgien, invariablement accompagné du gynécologue et du « camarade en civil », la bicyclette du receveur des Postes, la charrette de la dératisation-équarrissage, etc.

Lui, le « gestionnaire », apportait les assiettes pleines devant, pour les affamés ordinaires, le petit peuple, installé aux quatre ou cinq tables du jardinet, entourées de quelques thuyas rabougris, et elle, « madame la serveuse », servait les tables de derrière, celles des « salons particuliers » près de la porcherie, où s'entassaient, loin des regards, les privilégiés. (Roman / Marily Le Nir 2006, 35)

Et la traduction en anglais :

When a green notice was pinned up – « peasant piglet stew » – the two motorcars of the town's militia would instantly show up, crammed with people. The mayor's Dacia would arrive at great speed, the surgeon's Opel, always with the gynaecologist and the comrade in civvies, the

postmistress's [sic!] bicycle, and the horse and cart from the knackers' yard etc.

He, the « manager », would bring the plates of food out front, for the ordinary hungry dinners, lined up at the four tables in the little garden, closed off by stunted cedars, while she, the « comrade waiter », would take them to those at the back in the booths, next to the pigsties, where the privileged would crowd, unseen. (Roman / Alistair Ian Blyth 2008, 39)

Le lecteur peut reconnaître les références à l'époque communiste : *miliția*, *tovarășul în civil* (vraisemblablement un informateur de la Securitate qui surveillait l'activité dans l'hôpital et les mouvements des médecins susceptibles de faire des IVG interdites et punies par des peines de prison). *Gestionar* est un terme chargé de connotations pour les Roumains : c'est celui qui, en tant que chef d'une unité commerciale, a toujours accès à la nourriture. Envie et à la fois détesté par les gens, c'est en général quelqu'un de débrouillard, celui qui est « plus égal que les autres ». *Manager* semble dans ce contexte assez éloigné des connotations précédemment évoquées, la solution du calque de la traduction française étant plus appropriée. *Tovarăș* et son féminin *tovarășa* (*camarade*) étaient les seuls appellatifs admis dans la vie publique roumaine d'avant 1989. Le fait de s'adresser à quelqu'un avec *domnule* ou *doamnă* était vu comme un acte subversif, de fronde à l'adresse du parti communiste, une réminiscence décadente de l'époque bourgeoise. La traduction anglaise rend mieux ces connotations, car elle emploie le terme *comrade*.

Nous avons déjà mis en évidence l'oralité du style, caractéristique essentielle de l'écriture de Radu Anton Roman. Il nous semble que, dans certains cas, il a tenté de s'adresser à un public étranger, car ce n'est vraisemblablement pas pour le public roumain qu'il a introduit une explication telle que « Qu'ils soient riches ou pauvres, les Roumains adorent tous la salade d'aubergines (que vous avez rebaptisée "caviar"). » (Roman / Marily Le Nir 2006, 12). D'ailleurs, dans la recette en langue roumaine, il y a d'autres précisions, entre autres liées au contexte historique du sud-est de l'Europe, qui s'adressent plutôt aux Roumains :

Există și o variantă greco-turcească (că tot au căzut ei la un fel de pace), dar e un (alt)fel de piure, freat cu... nuci măcinate și cu brânză. L-am gustat, ce să zic, e bun. Numai că eu, ca bun român și nepot nostalgic de țaran, sunt conservator, mai ales la mâncare, nu prea îmi plac experiențele înnoitoare acolo unde trecutul și arhetipul național sunt un tot perfect (subiectiv !). (Roman 2006, 16)

La traduction anglaise reprend la variante roumaine :

There is also a Graeco-Turkish variant (for in the end they made a kind of peace), but it is a (different) kind of purée, mixed with... crushed walnuts

and cheese. I have tasted it and, what can I say, it's good. Except that – good Romanian and nostalgic peasant scion that I am – am conservative especially when it comes to food. I don't much care for innovative experiences when the national past and archetype are a (subjective) perfect whole. (2008, 17)

Conclusion

Nous avons examiné quelques échantillons de problèmes posés par la traduction des termes qui tournent autour de la table roumaine. Les culturèmes difficilement transposables dans d'autres langues sont intégrés dans l'écriture ludique et gourmande de Radu Anton Roman. Son style baroque faux paysan, rajusté par les lunettes de l'intertextualité assumée, redouble la difficulté de traduction de ses textes. Les réussites de Marily Le Nîr et d'Alistair Ian Blyth sont un bel exemple de liens entre les langues et entre les cultures. Le nombre d'exemples que nous avons donnés est infime par rapport à l'inventaire tant soit peu complet des occurrences qui mériteraient d'être regardées de près.

Références bibliographiques

Academia Română Institutul de Lingvistică « Iorgu Iordan ». *Dicționarul explicativ al limbii române*. Ediția a II-a. [Le Dictionnaire explicatif de la langue roumaine. II^e édition]. București : Univers Enciclopedic, 1996.

Macri, Vlad, *Stufat ori estouffade ? sau Există bucătărie românească*. [Stufat ou estouffade? Ou y-at-t-il une cuisine roumaine?]. București : Humanitas, 2008.

Roman, Radu Anton, *Bucate, vinuri și obiceiuri românești. Ediție răscoită*. [Des plats, des vins et des coutumes roumains. Édition abrégée]. București : Paideia, 2006 [© 2001].

Roman, Radu Anton, *Faire la cuisine à la paysanne en Roumanie*. Traduit du roumain par Marily Le Nîr. Paideia, 2006 [© 2004 by Les Éditions Noir sur Blanc 114 Montricher, Suisse pour la traduction française].

Roman, Radu Anton, *Romanian Recipes, Wines and Customs. Made-to-measure edition*. [Recettes roumaines, vins et coutumes. Édition abrégée. Traduit par Alistair Ian Blyth]. București : Paideia, 2008.

3. Sociologie de la traduction

Les traducteurs dans la littérature québécoise

Jean DELISLE,
Professeur émérite
Université d'Ottawa
Canada

Nombreux sont les écrivains d'expression française au Canada qui ont trouvé dans la pratique de la traduction un moyen de subsistance connexe à l'écriture originale. « Nos écrivains, constate Pierre Baillargeon, exercent tous un métier parallèle; ils sont avocats, médecins, traducteurs, prêtres » (Baillargeon 1944, 53). Dans *Les médisances de Claude Perrin*, il écrit : « Manger ou ne pas manger, là est la question. Je soutenais que, pour l'écrivain, il y a toujours de la vache enragée, le petit emploi [...] » (Baillargeon 1973, 118). À ses yeux, le métier de traducteur était un petit emploi. Les écrivains québécois ne sont pas différents des autres, cependant. Chateaubriand, par exemple, a pu assurer sa subsistance à Londres grâce à des travaux de traduction. Émile Littré a travaillé comme traducteur au *National*, un grand journal libéral où il traduisait des articles de la presse allemande ou anglaise. Ce sont deux exemples parmi tant d'autres.

Lorsque j'ai entrepris cette recherche, je me suis demandé si les auteurs ayant consacré à la traduction une part importante de leur activité intellectuelle ont transposé dans leurs œuvres de création leurs préoccupations de traducteur. S'ils ont mis en scène des traducteurs fictifs, ces traducteurs leur ressemblent-ils ? Quel portrait en ont-ils tracé ? Les ont-ils représentés au travail, entourés de leurs dictionnaires et aux prises avec leurs problèmes de recherche d'équivalences ? Nous renseignent-ils sur leur âge, leur état civil, leur degré de scolarité ? Le personnage traducteur est-il un dilettante ou un salarié ? Où travaille-t-il : Dans une administration publique ? Une entreprise privée ? Une agence de publicité ? Une maison d'édition ? Une salle de rédaction ? Quel regard porte-t-il sur son métier ? Est-il politisé ? Je voulais savoir si le portrait du traducteur qui se dégage de la littérature québécoise est conforme à celui du traducteur non fictif ? Dans des travaux antérieurs, j'avais tracé le profil du traducteur « réel » dans la fonction

publique fédérale (*Au cœur du triologue canadien*, en 1984), à la Société des traducteurs du Québec (*Les alchimistes des langues*, en 1990), et j'avais dressé un tableau de l'évolution de la traduction dans l'ensemble du pays depuis 1534 (*La traduction au Canada / Translation in Canada, 1534-1984*, en 1987). Ces études, ainsi que les sondages périodiques des sociétés de traducteurs établissant le profil socio-économique des traducteurs, devaient me servir de point de comparaison lorsque j'allais tracer le portrait du « traducteur fictif ».

Si « le roman est un document social », comme le prétendait le poète Alfred Desrochers (cité dans Maurel 1946, 267), nous devrions normalement nous attendre à ce qu'il y ait plus ou moins coïncidence entre le « traducteur de papier » et le « traducteur en chair et en os ». Mais il n'est pas impossible que l'image du traducteur évoluant dans l'univers fictif soit quelque peu déformée par l'auteur et investie d'une signification particulière. Autrement dit, le thème de la traduction a-t-il été intégré, consciemment ou non, au processus de création de l'écrivain ? Y a-t-il des romans dans lesquels le traducteur fictif est le centre de gravité symbolique de l'œuvre ? C'est à toutes ces questions que ma recherche voulait tenter d'apporter une réponse.

Ayant interrompu cette recherche pour diverses raisons, il y a une douzaine d'années, j'ai proposé récemment à une collègue de l'Université de Sherbrooke, Patricia Godbout, de constituer un groupe de recherche pour la mener à terme. Dans la suite du présent article, j'aimerais livrer quelques résultats préliminaires et bien fragmentaires de ce projet « traducto-littéraire » au moment où il est sur le point d'être réactivé.

Une première constatation s'impose d'emblée : la matière à étudier est plus qu'abondante. Lorsque j'ai interrompu cette recherche, il y a une douzaine d'années, j'avais recensé déjà pas moins de 210 écrivains-traducteurs et 114 personnages-traducteurs dans 68 œuvres littéraires appartenant aux genres les plus divers : romans, nouvelles, contes, pièces de théâtre et pastiches.

Les écrivains

Avant de parler des traducteurs imaginaires eux-mêmes, il convient de dire un mot des auteurs qui leur ont prêté vie. Les écrivains ayant exercé le métier de traducteur à temps partiel ou à plein temps appartiennent à toutes les époques de l'histoire littéraire du Québec, depuis Philippe Aubert de Gaspé, jusqu'à Lori Saint-Martin. Auteur des *Anciens Canadiens* (1863), Philippe Aubert de Gaspé a été de 1813 à 1816 « Traducteur français et secrétaire français du Gouverneur en Conseil ». De 1841 à 1863, retiré dans son manoir de Saint-Jean-Port-Joli, il a mené une vie de patriarche solitaire et traduit des romans de Walter Scott. Pour sa part, Lori Saint-Martin est une jeune auteure qui a habité Toronto, où elle enseignait la littérature québécoise

et la traduction, en plus de pratiquer le métier d'interprète de conférence. Elle vit aujourd'hui à Montréal et enseigne à l'UQAM. Avec son mari Paul Gagné elle a remporté à deux reprises le prestigieux Prix du Gouverneur général pour la traduction. Dans son premier livre de fiction, *Lettre imaginaire à la femme de mon amant* (1991), une nouvelle intitulée « Départs » met en scène une interprète. Lori Saint-Martin lui prête la réflexion suivante :

Les interprètes sont des voyageurs et des parleurs, ils savent traiter en deux ou trois langues de choses qu'ils ne comprennent dans aucune. Leurs bagages sont légers, ils peuvent recommander un hôtel à Whitehorse ou un restaurant à Manille, vous fourniront les coordonnées d'un charmant collègue d'Amsterdam. Ils aiment les mauvais calembours, les mots croisés, la distance. Hier ils étaient partis et demain ils repartiront, entre-temps ils parlent, sérieux, concentrés, polyglottes. (Saint-Martin 1991, 31-32)

Entre cet « ancien Canadien » et cette traductrice-interprète talentueuse et engagée, bon nombre d'écrivains québécois ont touché à la traduction. Qu'il suffise de citer les noms suivants : Antoine Gérin-Lajoie, William Chapman, Jules Fournier, Alonzo Cinq-Mars, Rodolphe Girard, Harry Bernard, Pierre Baillargeon, Paul Morin, Jean Filiatrault, Jean Simard, Michel Garneau, Alfred Desrochers, Jean Hamelin, Alain Grandbois, Michel Beaulieu, Paul Chamberland, Madeleine Gagnon, Dominique Blondeau, Jacques Poulin, Hélène Rioux, Pauline Harvey, Jean Marcel et Michel Tremblay. Lors de la création de l'Office national du film, on chercha à recruter un traducteur. Se portèrent candidats les trois poètes Fernand Ouellet, Gilles Hénault et Michel van Schendel, ainsi que le romancier Jacques Godbout, qui obtint le poste. Je crois pouvoir dire qu'une très forte proportion d'écrivains québécois font ou ont fait de la traduction.

On aurait tort de penser que les auteurs-traducteurs s'adonnent tous à la traduction littéraire. La plupart pratiquent ou ont pratiqué largement la « traduction alimentaire ». Ils sont traducteurs occasionnels pour des entreprises privées ou des administrations publiques, ou travaillent dans les services de dépêches des journaux. Le regretté Michel Beaulieu (1941-1985) m'a confié, par exemple, qu'il traduisait de la poésie pour son plaisir et, sous le couvert de l'anonymat, des romans pornographiques pour mettre du beurre dans ses épinards.

Le cas d'Hubert Aquin (1929-1977) est assez amusant. On sait qu'il a souvent été aux prises avec des difficultés financières. Pierre Tisseyre lui confiait des travaux de traduction pour lui permettre de joindre les deux bouts. « Quand il le voulait, c'était un bon traducteur », rapporte l'éditeur (cité dans Guay 1983, 201). Mais un jour, Pierre Tisseyre demande à notre homme de traduire un livre sur les Anglais et les Iroquois, dont l'auteur était un vieux médecin, fanatique du rapprochement entre Canadiens anglais et Canadiens

français. Il avait plus de 70 ans lorsqu'il avait appris le français. À l'époque, le programme d'aide à la traduction du Conseil des Arts du Canada n'existait pas et l'éditeur avait dit au vieux médecin : « Si vous payez la traduction, je trouverai un traducteur et je publierai le livre » (*ibid.* 2002). Aquin, qui traversait alors une période de vaches maigres, avait demandé d'être payé au fur et à mesure qu'il remettrait sa traduction. Pierre Tisseyre avait donc donné des instructions en ce sens à sa secrétaire. Il avait évidemment convenu de le payer tant la page du livre original, et non tant la page de la traduction, ce que la pauvre secrétaire perdit de vue. L'éditeur faisait parvenir chaque tranche de la traduction à l'auteur qui, au bout d'un certain temps, se mit à écrire des lettres affolées : « Mais je ne comprends pas, je n'ai jamais écrit des choses pareilles. [...] J'ai fait des recherches, ce que j'écris est authentique, il ne faut rien modifier » (*ibid.*)

Au début, rapporte Pierre Tisseyre, j'ai pensé qu'Hubert Aquin prenait quelques libertés avec le texte anglais mais finalement j'ai réagi, j'ai comparé la traduction incriminée et le texte original et je me suis aperçu que mon Hubert, quand il avait besoin d'argent, se mettait à sa machine à écrire et écrivait n'importe quoi sur les Anglais et les Iroquois. Avec de grosses marges, beaucoup de paragraphes et pas mal de dialogues de façon à ce que ça couvre beaucoup de pages, puis il venait chercher son chèque. (*ibid.* 203)

L'auteur de *Prochain épisode* a ainsi touché une coquette somme. Il serait faux de prétendre que, pour faire taire leurs ventres creux, tous les écrivains québécois ont eu recours à de pareils stratagèmes, contraires au code de déontologie des traducteurs. Une chose est sûre cependant : la traduction a été pour beaucoup d'entre eux une source de revenu non négligeable. Nombreux sont ceux qui ont vécu et vivent de leur plume traductrice...

Dans un essai intitulé *Le romancier fictif*, André Belleau a attiré l'attention sur l'abondance de romans québécois centrés sur un personnage-écrivain : plus de quarante entre 1940 et 1980, et il n'a pas tout compté. Il était donc prévisible que les auteurs mettent aussi en scène des héros traducteurs qui « se trouve[nt] à l'extérieur de la littérature sans en être trop éloigné[s] », note André Belleau (1980, 82) à propos de Marcel Larocque, personnage principal de *La fin des songes* de Robert Élie. C'est un fait qu'une nuée de professeurs, d'auteurs et de traducteurs s'est abattue sur le roman québécois. Innombrables sont les personnages-professeurs, les personnages-auteurs et les personnages-traducteurs qui imposent leur présence.

Les 68 œuvres et les 114 traducteurs fictifs que j'ai recensés jusqu'ici témoignent à l'évidence de la présence de la traduction dans l'univers littéraire québécois. J'ose même affirmer que les traducteurs sous lesquels se cachent les écrivains sont, dans une large mesure, les doubles de leurs créateurs qui se projettent dans leurs œuvres. Ce dédoublement s'effectue à la croisée de la

fiction et de la réalité. C'est souvent dans les premiers romans que l'on rencontre les traducteurs fictifs. Les premiers romans déguisent mal l'autobiographie, c'est bien connu. Betty Bednarski a écrit dans *Autour de Ferron*, « la fiction et l'autobiographie révèlent leur fondamentale parenté » (Bednarski 1989, 85) À ce sujet, le spécialiste de Pierre Baillargeon, André Gaulin, est formel : « Sous Claude Perrin, c'est Pierre Baillargeon que nous retrouvons, les deux personnages se confondent » (dans Baillargeon 1973, 20). On pourrait en dire autant de nombreux autres créateurs de traducteurs imaginaires.

Avant 1960

Trente-six des 68 titres recensés, soit un sur deux environ, renferment au moins un personnage principal qui exerce le métier de traducteur ou d'interprète. Les 32 autres titres contiennent des réflexions sur la traduction ou des personnages secondaires qui s'adonnent à la traduction. Ces chiffres seraient encore plus élevés si j'avais inclus dans mon étude les interprètes figurant dans les romans historiques qui ont pour cadre le Régime français (1534-1760). On y aurait vu défiler les deux interprètes iroquois de l'explorateur Jacques Cartier, Dom Agaya et Taïnoagny, la plupart des interprètes du fondateur de Québec, Samuel de Champlain, ainsi que la majorité des interprètes qui se mirent au service des Français et des compagnies engagées dans la traite des fourrures. J'ai délibérément exclu de mon corpus ces figures du Canada primitif, d'une part, pour limiter l'ampleur de l'étude et, d'autre part, pour la centrer sur les écrits de « pure » fiction, ceux dans lesquels les auteurs sont le plus susceptibles de se projeter eux-mêmes par personnages interposés. Cette dimension autobiographique m'apparaît essentielle pour cerner cette espèce de « narcissisme inquiet » de l'écrivain québécois, selon l'expression de François Ricard (cité dans Blais 1980, 178). Autrement dit, le personnage-traducteur et le personnage-écrivain pourraient bien être les frères jumeaux par l'entremise desquels les auteurs cherchent à se définir eux-mêmes et à préciser le sens de leur activité pour se donner une conscience d'écrivain. Cette hypothèse est renforcée par le fait que bon nombre de traducteurs fictifs sont aussi écrivains¹, vivent dans l'entourage d'écrivains² ou souhaitent eux-mêmes écrire des romans³.

¹ Cf. Romain dans *L'homme foudroyé* (D. Blondeau), Marie-Charles Craig dans *Miss Charlie* (S. Paradis), Claude Perrin dans *Les médisances de Claude Perrin* (P. Baillargeon), Anne dans *Une histoire gitane* (H. Rioux), le personnage anonyme dans *N'entendre qu'un son* (R.-B. Drapeau).

² Cf. Catherine dans *Catherine I à V* (J.-C. Clari), Michel Bullard dans *Doux-amer* (C. Martin), Sylvie Duchamp dans *Opération orchidée* (C. Villon), Théophile Brisefer dans *Rue des Petits-Dortoirs* (D. Bélanger), Carl dans *La séparation* (J. Simard).

Il faut remonter en 1658 pour relever la toute première mention d'un traducteur fictif dans une œuvre de fiction littéraire autre qu'un roman historique. Il s'agit en fait d'un interprète. Lorsque le vicomte d'Argenson, Pierre de Voyer, débarque à Québec en juillet 1658 pour y occuper le poste de gouverneur de la Nouvelle-France, les élèves du collège de Québec organisent une réception solennelle en son honneur et montent un petit drame trilingue français, huron, algonquin⁴. L'un des personnages de cette pièce de circonstance est le « Génie interprète » qui traduit en français les passages déclamés en huron et en algonquin.

Jusqu'à la fin des années 1950, on relève relativement peu d'œuvres mettant en scène des traducteurs, moins d'une dizaine, dont *Jean Rivard* (1862) d'Antoine Gérin-Lajoie, *La maison vide* (1926) d'Harry Bernard, *Les médisances de Claude Perrin* (1945) et *Commerce* (1947) de Pierre Baillargeon ainsi que *La fin des songes* (1950) de Robert Élie. Dans ces œuvres, le métier de traducteur apparaît comme un pis-aller, une occupation exercée avant de trouver mieux. En raison de l'encombrement des professions libérales, Gustave Charpenil, dans *Jean Rivard*, se voit « obligé d'écrire pour les gazettes, de traduire, de copier, d'enseigner le français » (Gérin-Lajoie 1947, 119). Pour sa part, Claude Perrin avoue : « Finalement j'entrai comme traducteur dans une agence de publicité anglaise. J'acceptai cet emploi comme un tremplin pour parvenir plus haut » (Baillargeon 1973, 161). « Au bout de cinq ans, constate-t-il, je n'étais guère plus riche et j'étais devenu complètement bête » (*ibid.* 166). Ce thème de l'abêtissement revient également dans *La fin des songes*, où le traducteur Marcel Larocque se demande comment il peut « reprendre tous les jours ce travail idiot de traduction dans un journal » (Élie 1950, 16), pour un « ridicule salaire » (*ibid.* 61). D'humeur changeante et imprévisible, le solitaire Marcel affichait une attitude étrange. Des crises de « confusion de personnalités » (*ibid.* 145) ponctuèrent la monotonie de sa vie jusqu'au jour où il se suicida en se jetant sous les roues d'un tramway. La folie et le suicide constituent deux sous-thèmes de cette étude.

En 1992, j'ai fait paraître dans le magazine *Circuit*⁵ un article intitulé « Suicides et folie chez les traducteurs imaginaires » dans lequel je rapporte des cas de suicides chez les traducteurs réels et fictifs. Dans son autobiographie, *À l'ombre du mancenillier*, Pierre Benoît écrit qu'il connut à

³ Cf. Émir dans « Élodie H ou le juste retour des choses » (L. Jolicoeur), Gail Scott dans *Héroïne* (G. Scott).

⁴ *La Réception de Monseigneur le Vicomte d'Argenson par toutes les nations du pays de Canada à son entrée au Gouvernement de la Nouvelle-France*, publiée par Pierre Georges Roy, Québec, imprimerie Leger Brousseau, 1890, 23 p. Cette pièce de théâtre serait la première composée au Canada.

⁵ Magazine d'information sur la langue et la communication de l'Ordre des traducteurs, terminologues et interprètes agréés du Québec (OTTIAQ).

la Commission d'assurance-chômage deux traducteurs au comportement pour le moins aberrant. Le premier souffrait de délire religieux. « Il prêchait l'évangile en public et se jetait dans la neige les bras en croix chaque fois qu'un policier lui intimait l'ordre de circuler » (Benoît 1981, 200). Il devint fou furieux et sa famille dut l'interner dans un hôpital psychiatrique. Son successeur, lui, souffrait d'un complexe de persécution. Sombre et morose, il se terrait dans son coin, silencieux comme une tombe. Lorsqu'il sortait de son mutisme, toutefois, les résultats pouvaient être désastreux. Il déclencha une panique dans le service le jour où il claironna qu'il était atteint d'un mal vénérien. Un médecin l'examina et conclut que « le seul mal dont souffrait ce pauvre homme se trouvait situé dans une autre partie de son anatomie, le cerveau » (*ibid.*). Ironie du sort, on muta le malade au ministère de la Santé nationale et du Bien-être social...

Pour sa part, Marcel Paré me confia que son cabinet de traduction, Publicité-Services, perdit au moins quatre collaborateurs de façon tragique : la corde, le revolver et deux morts par noyade.

Heureusement, ceux qui embrassent la carrière de traducteur ou de traductrice ne connaissent pas tous une fin aussi tragique et ne sombrent pas forcément dans la démence, quoi qu'en pensent certains cyniques... Personne à ma connaissance n'a jamais démontré que marcher sur les traces de saint Jérôme représentait une menace pour la santé mentale. Que les étudiants en traduction se rassurent.

Au-delà des clichés

Le nombre de personnages-traducteurs se multiplie à partir de 1960 ; on assiste véritablement à l'émergence de cette figure dans la littérature québécoise : une soixantaine de romans ou nouvelles présentent au moins un traducteur ou un interprète comme protagoniste. Deux romans en comptent jusqu'à neuf : *Tuez le traducteur* (1961) de Léa Pétrin et *Sylvie Stone* (1969) de Michel Beaulieu. *Nata et le professeur* (1988) d'Alice Parizeau et *Visions de Jude* (1990) de Daniel Poliquin ne sont pas en reste avec cinq chacun.

Mais il y a plus important encore que le nombre de traducteurs dans les œuvres. Les auteurs québécois vont bien au-delà des clichés et des mentions superficielles qui servent habituellement à décrire les traducteurs fictifs en littérature. En scrutant les textes, on peut, en effet, obtenir des renseignements étonnamment précis sur le sexe de ces personnages, leur âge, leur état civil, leur niveau de scolarité, leur employeur et le genre de travail qu'ils effectuent.

Dans les œuvres dépouillées, on dénombre deux fois plus de traducteurs fictifs que de traductrices fictives, leur âge moyen est d'environ 35 ans, la majorité d'entre eux vivent seuls (ils sont célibataires, séparés, divorcés ou veufs) et ceux qui vivent en couple n'ont jamais plus de deux enfants.

Parmi ces personnages figurent des journalistes, des écrivains, quelques professeurs, un ou deux commis, un apôtre, un pape, deux prêtres, un lion⁶ ainsi que plusieurs machines à traduire !

Le traducteur fictif est habituellement une personne cultivée qui détient un diplôme universitaire dans une des disciplines suivantes : droit, médecine, biologie animale, géographie, génie, lettres, linguistique, traduction. Il traduit de tout : des catalogues de constructeurs automobiles, des annonces de corsets, des manuels de mécanique, Pétrarque, la *Bible*, des manuscrits persans, des dépêches, des bandes dessinées, les débats parlementaires, de la propagande nazie...

Non seulement les auteurs nous renseignent sur ce que traduisent les traducteurs à qui ils insufflent une vie fictive, mais ils nous les montrent souvent à l'œuvre à leur table de travail. Que l'on songe, par exemple, au roman *Les grandes marées*, dans lequel Jacques Poulin décrit par le détail les instruments de travail du traducteur T.D.B. (Teddy Bear), retiré sur son île au milieu du Saint-Laurent :

D'aussi loin qu'il se souvenait, il avait toujours aimé les dictionnaires et les encyclopédies. Le *Petit Robert*, le gros *Harrap's*, le *Grand Larousse*, le petit *Littré*, le gros *Webster* remplaçaient les amis qu'il n'avait pas. [...] Malheureusement, il ne se souvenait plus s'il fallait traduire « *knuckle ball* » par « balle-jointure » ou bien par « balle-papillon » et il n'avait trouvé la solution ni dans le *Harrap's*, ni dans le gros *Webster*, ni dans le *Grand dictionnaire d'Américanismes* [*sic*]. (Poulin 1978, 17-18)

Mais Jacques Poulin va encore plus loin et nous entraîne dans les méandres de la réflexion du traducteur en train de faire la chasse aux équivalences. T.D.B. doit traduire une bulle dans une bande dessinée de Charlie Brown, où il est écrit : « *All conferences on the mound have been canceled until further notice* ». La description de la réflexion du traducteur, qui tâte diverses solutions, occupe pas moins de quatre pages, ce qui est beaucoup quand on connaît le style épuré et concis de l'auteur. Avec lui, on a la satisfaction d'aboutir, après plusieurs essais de solutions insatisfaisantes, à la formulation : « Aucune conférence au monticule jusqu'à nouvel ordre. » Comment, encore ici, ne pas voir sous les traits de T.D.B. Jacques Poulin lui-même, traducteur de bandes dessinées américaines pour le quotidien *Le Soleil* de Québec ?

Dans son premier roman, *Hélène*, Claude Tatilon met en scène un romancier forcé par son éditeur de « pondre » quatre romans policiers érotiques par année. Ce « pisse-bouquins » est aussi traducteur pigiste

⁶ Dans le roman de Jean Marce, *Jérôme ou De la traduction* Montréal, Leméac, 1990, 241 p.

d'annonces publicitaires. Le professeur Tatilon, aujourd'hui retraité et qui enseignait alors la théorie de la traduction au Collège Glendon de Toronto, nous décrit, par l'entremise de son personnage, Philippe Joubert, les qualités d'une bonne adaptation publicitaire :

Je lui ai expliqué le pragmatisme de ce genre de traduction, où il s'agit beaucoup moins de se montrer fidèle à l'original que d'en produire un équivalent commercialement actif, c'est-à-dire un texte qui informe et qui accroche autant, sinon plus, que l'original. « Belle infidèle » ou plutôt « belle efficace », adaptation plutôt que traduction. (Tatilon 1991, 28)

En bon pédagogue, Claude Tatilon donne même un exemple dans son roman pour illustrer cette règle de traduction.

La traduction plate donnait ceci :

*Un dernier coup d'œil à votre miroir et vous partez satisfaite. Le
Doux & Fin de Queen's galbe votre poitrine sans se laisser deviner.
Tulle élastique, 100 % coton, sans armature, bretelles réglables,
fermeture à deux positions.
Existe en blanc, noir, ivoire et champagne.
Doux & Fin
de
Queen's*

La traduction adaptée a finalement donné ceci :

*Un dernier coup d'œil à votre miroir. Parfait. Sous votre robe
légère, le Doux & Fin de Queen's déshabille vos seins.
Audacieusement.
Sans se laisser deviner, un souple liseré galbe leurs formes.
Harmonieusement. Et son tulle élastique, ses bretelles réglables, sa
fermeture à deux positions ajustent Doux & Fin à vos mesures.
Parfaitement.
100 % coton
disponible en blanc, noir, ivoire et champagne.
Doux & Fin
de
Queen's*

Le traducteur fictif, sous lequel se cache (mais si peu) Claude Tatilon, nous présente sa conception d'une bonne adaptation publicitaire, le premier jet d'une traduction et la version finale (*ibid.* 27-29). Il ne manque réellement que l'original anglais pour avoir le début d'un petit traité d'adaptation publicitaire...

Il arrive aussi qu'un écrivain transcende les difficultés ponctuelles de traduction et se laisse aller à des considérations d'ordre théorique sur la traduction, la compréhension ou le phénomène général de la communication. C'est le cas de René Lapierre qui écrit à propos de la traductrice Gayle, dans *Comme des mannequins* :

Elle supportait facilement cette tension parce que le passage d'une langue à une autre avait pour elle quelque chose de naturel. Comme si comprendre une chose c'était d'abord la traduire, lui donner des sens équivalents : parler de la même chose en n'utilisant jamais les mêmes mots. Mais parler de quoi ? Parler pour qui ? A qui ? C'était ça le fond obscur, ce qu'il y avait précisément là de magnifique et de troublant, et qui lui échappait toujours. Les mots devaient défiler dans sa tête comme des pièces à conviction, des choses accumulables, comparables; différentes mais *semblables* au fond. (Lapierre 1983, 79-80)

Ce paragraphe résume l'essentiel de la problématique de la traduction : comment être *autre* tout en restant le *même*, comment être à la fois « différent » *et* « semblable » ? Est-on sûr d'avoir bien compris le sens de ce qu'il faut traduire ou interpréter? Dans cette enquête en vue d'établir la preuve du sens, les mots sont bel et bien des « pièces à conviction », comme l'écrit si justement René Lapierre. Les articles et les ouvrages savants traitant du processus de la traduction abondent en traductologie. Faut-il s'étonner, dès lors, que l'universitaire René Lapierre évoque ces questions dans son roman ? Il n'est pas le seul à discuter de la traduction d'un point de vue théorique dans une œuvre de fiction. Agnès Guitard, Jacques Poulin, Pierre Baillargeon, Jacques Brault, Nicole Brossard, pour ne citer que ces quelques noms, abordent aussi la traduction d'un point de vue théorique dans leurs œuvres de création.

Refuge de paix ou salle de torture

Par ailleurs, comme on peut le prévoir, les auteurs décrivent en détail les conditions de travail des traducteurs fictifs. Je ne m'y attarderai pas, cependant, et me contenterai de dire ceci : que ces conditions de travail soient jugées bonnes ou mauvaises, les traducteurs de papier ne manquent pas de nous livrer leurs sentiments sur leur métier. Et il n'est pas défendu de croire que ces sentiments sont partagés par les auteurs eux-mêmes. Pour certains, la traduction est un refuge de paix et de tranquillité. C'est le cas pour François Dumontier, traducteur à la Division des débats parlementaires, dans *La maison vide* d'Harry Bernard : « Venu à Ottawa dès 1896, peu après

l'avènement de Laurier⁷, Dumontier avait été solliciteur d'assurances, journaliste au *Temps* et à la *Justice*, puis fonctionnaire du gouvernement. D'année en année, de patronage en patronage, il s'était hissé jusqu'au poste choisi de traducteur. Comme ses frères en fonctionnarisme, il menait une vie uniforme et satisfaite, sans préoccupations matérielles » (Bernard 1926, 20). [...] « Il aimait son petit traintrain de vie, qui n'exigeait pas plus de travail épuisant que d'effort de pensée » (*ibid.* 26).

D'autres personnages, en revanche, sont agacés d'être obligés de traduire, soit qu'ils ne se sentent pas à la hauteur de la tâche, soit que cette activité nuise à leurs aspirations d'écrivain. La secrétaire-traductrice Hélène Delongchamp dans *Sylvie Stone* de Michel Beaulieu, est un exemple du premier cas. Elle se plaint de son sort en ces termes :

[J]'aurais dû suivre le conseil de Sophie devenir mannequin les revues de modes les premières pages des magazines les voyages les nuits folles à courir les boîtes avec des hommes d'affaires alors que non j'échoue comme secrétaire-adjointe et on me demande en plus de traduire des textes parce que j'ai passé trois mois à New-York [*sic*] il y a deux ans c'est vrai que j'ai dit trois ans plutôt que trois mois mais c'était pour les impressionner ça me tue ces traductions j'écris mal et je le sais que j'écris mal et je ne trouve jamais l'expression juste du premier coup il faut toujours que je demande à Alain et quand je me relis ça me désespère j'ai hâte que ça finisse qu'ils engagent donc du personnel d'autant plus qu'on ne m'explique jamais les attributions de secrétaire-adjointe d'autant plus que tout le monde se sert de moi ici la belle poire [...] (Beaulieu 1974, 106)

Pour sa part, le personnage anonyme créé par Renée-Berthe Drapeau dans *N'entendre qu'un son* exprime on ne peut plus clairement sa frustration d'avoir à produire des traductions pour l'agence « Les Traductions Clavier », alors qu'elle aimerait se consacrer à l'écriture d'un roman :

Virginia Woolf écrit mieux que vous, votre jalousie de petite fille. Votre roman soudain troué et blanchi. Vous en avez glissé un mot à monsieur Clavier qui insistait pour que vous l'appeliez Raoul. Vous l'auriez battu. Il ne vous écoutait pas. Je voudrais écrire... Virginia, Virginia... [...] Vous vous êtes enfermée dans votre petit bureau et vous avez constaté cette évidence que vous traduisiez les textes des autres. (Drapeau 1988, 31)

Cette traductrice pourrait faire sien le mot célèbre de Montesquieu qui écrit dans ses *Lettres persanes* : « Si vous traduisez toujours, on ne vous traduira

⁷ Sir Wilfrid Laurier (1841-1919), premier ministre du Canada de 1896 à 1911.

jamais » (Montesquieu 1936, 284). Si elle en était capable, cette traductrice anonyme du roman de Renée-Berthe Drapeau aimerait se traduire elle-même : « Vous auriez envie de reprendre votre roman à zéro et de le traduire comme vous le faites des articles sur l'artillerie américaine et la cigarette blonde chez Raoul Clavier » (Drapeau 1988, 74).

Havre de paix, source d'agacement, la traduction déclenche aussi des sentiments de frustration, voire d'agressivité. Dans *Opération orchidée*, Christiane Villon fait dire à son personnage Lucie, traductrice comme elle au Bureau de la traduction du gouvernement fédéral :

- Eh bien, on peut dire que, dans ton cas, le travail c'est la santé. Je ne pourrais pas en dire autant. Moi, je m'emmerde, je m'emmerde et je m'emmerde. On traduit en ce moment un rapport sur les pluies acides ; j'ai jamais rien vu d'aussi rébarbatif, je dirais même d'aussi caustique.
- C'est parce que tu n'es pas dans le bon bureau. Sais-tu pourquoi nous n'avons jamais trouvé les gens intéressants et spirituels que nous cherchions vainement au gouvernement ? Souviens-toi, fonctionnaire était devenu synonyme de platitude. (Villon 1985, 54).

Sa collègue traductrice, Sylvie, qui deviendra interprète et sera affectée à une mission d'espionnage pour le compte de la Gendarmerie royale du Canada, semble elle aussi se morfondre d'ennui devant son écran cathodique :

Elle termina rapidement la traduction des derniers paragraphes du rapport qui l'avait si peu intéressée qu'elle aurait été incapable de dire sur quoi il portait cinq minutes après y avoir mis le point final. (Villon 1985, 67)

Devenue interprète-espionne, elle aura l'impression d'être sortie « d'un monde peuplé de fantômes » et d'être entrée « dans un monde rempli d'ombres » (Villon 1985, 58).

Et puisqu'il est question d'interprétation, mentionnons que Jean-François Somcynsky évoque ce métier, contre toute attente, dans son roman érotique, *Vingt minutes d'amour*. L'action, si tant est que l'on puisse parler d'action, se déroule exclusivement entre les quatre murs d'une chambre d'hôtel où un homme et une femme qui ne se sont pas vus depuis huit mois font l'amour. Pendant leurs ébats, la belle laisse vagabonder ses pensées. Et à quoi pense-t-elle, croyez-vous ? Je vous le donne en mille : À des cabines d'interprétation !...

N'ayant pas vraiment la force de se concentrer sur les événements [...], elle s'était mise à étudier la salle de conférence. Minutieusement. Tellement qu'elle pourrait encore la décrire. Le tableau, vert foncé,

avec des mots, des bouts de phrase, des demi-cercles, des flèches, et les indications relatives à la traduction simultanée: *Français 5, Anglais 5* (À l'arrière, les affiches sur les cabines indiquaient correctement: *Français 1, Anglais 5*. Elle n'avait pas mis les écouteurs, étant bilingue). (Somcynsky 1983, 55)

Présente dans les romans érotiques, la traduction l'est aussi dans les écrits de science-fiction, le plus souvent sous la forme de machines à traduire aux performances des plus étonnantes. Dans une nouvelle, « Oméga 8 est amoureux », Jean-François Somcynsky invente un super cerveau, assez différent des ordinateurs connus, qu'il baptise « Oméga 8 » :

En trois microsecondes, [Oméga 8] engageait cinq cents personnes, en congédiait quatre cent soixante, explorait huit marchés, interprétait les mouvements de la bourse à Montréal, à New York et à Toronto, analysait les décisions de tous nos concurrents, [...] contrôlait les ventes, rationalisait la production, et traduisait les rapports de nos employés qui n'étaient pas encore bilingues. (Somcynsky 1981, 92)

Tout cela en trois microsecondes ! Décidément, notre ami Somcynsky, qu'il donne dans l'érotisme ou la science-fiction, fait preuve d'un certain sens de l'humour... Devant la fabuleuse performance d'Oméga 8, la montre traductrice et le logiciel de traduction automatique conçus par un ingénieur de l'École polytechnique de Montréal, dans le roman *Copies conformes* de Monique LaRue paraissent des inventions bien anodines. Il en est de même de la machine à traduire portative qui livre des « équivalences culturelles », dans une nouvelle d'Agnès Guitard, « Les virus ambiance ».

Conclusion

Qu'est-ce qui se dégage de ce panorama, esquissé à grands traits, de la présence du traducteur dans la littérature québécoise ? Bien que cette recherche amorcée il y a 25 ans n'en soit encore qu'à l'étape préliminaire, je pense pouvoir dire que les personnages-traducteurs trahissent bel et bien les préoccupations des écrivains qui leur prêtent vie. Dans une interview publiée dans *Le Devoir*, François Gravel confiait à une journaliste : « Difficile d'oublier que je suis prof, même quand j'écris » (cité dans Bordeleau 1991, D-7). La plupart des auteurs qui ont montré des traducteurs à l'œuvre dans leurs romans ou leurs nouvelles pourraient affirmer à leur tour : « Difficile d'oublier que je suis traducteur, même quand j'écris. » Le roman de leur vie de traducteur, si je puis dire, semble avoir été pour plusieurs d'entre eux le point de départ de leurs romans fictifs ou a nourri leur processus créatif. Cela est particulièrement vrai d'une Hélène Rioux, par exemple.

Par ailleurs, on attend du traducteur qu'il s'astreigne à une double fidélité : fidélité à l'auteur, fidélité aux lecteurs. Il lui faut en quelque sorte servir deux maîtres. Cette double allégeance, examinée à la lumière du contexte sociopolitique canadien, revêt-elle une signification symbolique particulière? Il sera intéressant de chercher à savoir ce que la centaine de traducteurs fictifs peuvent nous révéler de l'imaginaire collectif québécois dans ses rapports avec l'autre. Ma collègue de l'Université de Sherbrooke, Patricia Godbout, qui pilotera désormais ce projet, saura très certainement apporter des éléments de réponse à cette question, elle qui a publié aux Presses de l'Université d'Ottawa en 2004 *Traduction littéraire et sociabilité interculturelle au Canada (1950-1960)*.

Cette étude devrait montrer que l'univers fictif se compose de fragments du réel travaillés au creuset de l'imagination. Ou, pour reprendre une réplique de Claude dans *Le vrai monde* de Michel Tremblay : « J'ai essayé à travers des mensonges de dire ce qui était vrai ». Les personnages-traducteurs dans la littérature québécoise ressemblent à ceux qui peuplent les romans d'un Jacques Poulin ou d'un Gilles Archambault. Ceux de Poulin se croient des écrivains ratés, des « commis aux écritures » et ceux d'Archambault sont des « héros qui n'ont rien d'héroïque ».

Entre la réalité et la fiction, on constate quelques divergences importantes. On sait, par exemple, que la profession au Québec comme partout dans le monde a un visage féminin. La proportion de femmes a toujours été supérieure à celle des hommes. Au début des années 1970, la Société des traducteurs du Québec comptait environ 63 % de femmes dans ses rangs. En 1986, ce pourcentage a grimpé à 78 %. En 2000, il se fixait à 68 %. Le profil socio-économique du membre type de l'OTTIAQ ressemblait à celui en 2000 : Il s'agit d'une *femme*, âgée de 45 ans. Traductrice *agrée*, elle possède près de 15 ans d'expérience, détient un *baccalauréat* en traduction, travaille en *pratique privée* et traduit principalement de l'anglais vers le français et gagne en moyenne 50 000 \$ par année. Or, dans les œuvres littéraires québécoises, le rapport est inversé : on y dénombre deux fois plus de traducteurs que de traductrices.

Autre différence de taille : les traducteurs fictifs semblent malheureux d'exercer la traduction. Ils se plaignent de leur sort, de leurs conditions de travail, de l'insipidité des textes qu'ils traduisent, de leur faible rémunération, etc. Bref, ils ne sont pas heureux. Les plus dépressifs se suicident ou sombrent dans la folie. Les enquêtes menées auprès des membres de la STQ, puis de l'OTTIAQ ces trente dernières années, font entendre un tout autre son de cloche. Sondage après sondage, les traducteurs « dans la vraie vie » se déclarent, eux, satisfaits de leur sort dans une proportion supérieure à 80 %. Ce pourcentage a même atteint 86 % en 1982.

Il reste que, dans l'ensemble, les portraits de traducteurs peints par les auteurs me semblent assez conformes à la réalité, à l'exception, il va sans dire,

des machines à traduire fictives. Les écrivains québécois ayant donné vie à des traducteurs imaginaires pourraient reprendre à leur compte ce que Julien Green a écrit dans *Le langage et son double* : « En tout cas, j'éprouvai une satisfaction nouvelle, qui était d'avoir introduit dans un livre des personnages dont la réalité était indiscutable » (Green 1987, 237). Réalité et fiction se mêlent intimement, comme l'a bien vu l'auteure québécoise Nicole Lavigne qui écrit dans *Moscou la nuit* : « Antoine, le traducteur, n'avait pas seulement traversé le roman, il l'avait vécu réellement, avec toutes les fibres de son être. Tout à coup, il comprit, il comprit qu'il était lui aussi un personnage de fiction, que tout cela, réalité, fiction, se fondait en un seul et même rêve » (Lavigne 1998, 197). Cette étude devrait fournir une preuve supplémentaire que la fiction ce n'est pas le mensonge, c'est mentir pour dire vrai.

Références bibliographiques

- Baillargeon, Pierre. « La carrière des lettres ». *L'Amérique française* n° 21 (1944) : 48-56.
- Baillargeon, Pierre. *Commerce*. Montréal : Les Éditions Variétés, 1947.
- Baillargeon, Pierre. *Les médisances de Claude Perrin*. Présenté par André Gaulin. Montréal : Les Éditions du Jour, 1973 [1945].
- Beaulieu, Michel. *Sylvie Stone*. Montréal : Les Éditions du Jour, 1974 [1969].
- Bednarski, Betty. *Autour de Ferron. Littérature, traduction, altérité*. Préface de J.-M. Paquette. Toronto : Éditions du GREF, coll. « Traduire, écrire, lire », 1989.
- Belleau, André. *Le romancier fictif*. Québec : Les Presses de l'Université du Québec, 1980.
- Benoît, Pierre. *À l'ombre du mancenillier*. Montréal : Éditions Bergeron, 1981.
- Bernard, Harry. *La maison vide*. Montréal : Bibliothèque de l'Action française, 1926.
- Blais, Marie-Claire. *Une liaison parisienne*. Postface critique de François Ricard. Montréal : Les Quinze éditeur, 1980.
- Bordeleau, Francine. « François Gravel. Les contes d'un menteur professionnel ». *Le Devoir* (19 octobre 1991) : p. D-7.
- Delisle, Jean. *Au cœur du dialogue canadien, Croissance et évolution du Bureau des traductions du gouvernement canadien (1934 1984)*. Ottawa : Ministère des Approvisionnement et Services, 1984.
- Delisle, Jean. *La traduction au Canada / Translation in Canada, 1534 1984*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, publié sous les auspices du Conseil des traducteurs et interprètes du Canada, 1987.
- Delisle, Jean. *Les alchimistes des langues*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990.
- Delisle, Jean. « Suicides et folie chez les traducteurs imaginaires ». *Circuit 36* (1992) : 14-16.
- Delisle, Jean. *Portraits de traducteurs*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1999.
- Drapeau, Renée-Berthe. *N'entendre qu'un son*. Montréal : L'Hexagone, 1988.
- Élie, Robert. *La fin des songes*. Montréal : Éditions Beauchemin, 1950.
- Gérin-Lajoie, Antoine. *Jean Rivard*. Montréal : Librairie Beauchemin, 1947 [1862].

Godbout, Patricia. *Traduction littéraire et sociabilité interculturelle au Canada (1950-1960)*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Regards sur la traduction », 2004.

Green, Julien. *Le langage et son double*. Paris : Seuil, coll. « Points », n°190, 1987.

Guay, Jean-Pierre. *Lorsque notre littérature était jeune*. Propos de Pierre Tisseyre recueillis et présentés par J.-P. Guay. Montréal : Le Cercle du Livre de France, 1983.

Guitard, Agnès. « Les virus ambiance ». In : Jean-Marc Gouanvic (dir.). Présentation par Jean-Marc Gouanvic. *Les années-lumière. Dix nouvelles de science-fiction*. Montréal : VLB éditeur, 1983 : 77-127.

Lapierre, René. *Comme des mannequins*. Montréal : Les Éditions Primeur, 1983.

Larue, Monique. *Copies conformes*. Montréal : Les Éditions Lacombe, 1989.

Lavigne, Nicole. *Moscou la nuit*. Montréal : Éditions des Intouchables, 1998.

Maurel, Charles. « Nos héros de romans ». *Canada français* (septembre 1945) : 43-45. *Canada français* (janvier 1946) : 263-270.

Montesquieu. *Les lettres persanes*. Introduction de Jacques Bainville. Paris : La cité des livres, coll. « Lettre 128 », 1936 [1721].

Parizeau, Alice. *Nata et le professeur*. Montréal : Québec/Amérique, 1988.

Pétrin, Léa. *Tuez le traducteur*. Montréal : Librairie Déom, 1961.

Poliquin, Daniel. *Visions de Jude*. Montréal : Québec/Amérique, 1990.

Poulin, Jacques. *Les grandes marées*. Montréal : Leméac, 1978.

Saint-Martin, Lori. *Lettre imaginaire à la femme de mon amant*. Montréal : L'Hexagone, 1991.

Somcynsky, Jean-François. « Oméga 8 est amoureux ». In : Jean-François Somcynsky. *Peut-être à Tokyo*. Sherbrooke : Éditions Naaman, 1981 [1966] : 90-103.

Somcynsky, Jean-François. *Vingt minutes d'amour*. Montréal : Le Cercle du Livre de France, 1983 [1978].

Tatilon, Claude. *Hélène*. Paris : Éditions de l'Arcantère, 1991.

Villon, Christiane. *Opération orchidée*. Montréal : Le Jour, 1985.

4. Hommages aux traducteurs

La traductologie¹

Tudor Ionescu

En premier lieu, nous pourrions répéter, tout en modulant nos propos, que la traductologie, appelée parfois aussi *poétique de la traduction* (peut-être à tort), n'est encore point et ne sera probablement jamais une *science* au vrai sens du mot (c'est-à-dire un ensemble de connaissances à portée universelle, caractérisées par un objet et une méthode déterminés et fondées sur des relations objectives vérifiables). Dans l'état actuel, nous pourrions évoquer plutôt les paroles de Poincaré : « on fait la science avec des faits comme une maison avec des pierres ; mais une accumulation de faits n'est pas plus une science qu'un tas de pierres n'est une maison ». Bien que la traduction soit une des activités humaines les plus anciennes et que les essais d'élaboration d'une théorie de la traduction remontent, avec des intermittences, à plus de deux millénaires, une telle *théorie*, une telle *science* n'existe pas encore. Ou, du moins, n'existe-elle pas sous une forme rigoureuse et généralement acceptée comme, par exemple, la chimie ou la physique (n'oublions pas non plus que Bakhtine (1982, 41) avertit sur le fait que *la tendance de construire une science à tout prix et au plus vite mène souvent à la baisse extrême du niveau de la problématique, à l'appauvrissement de l'objet soumis à l'étude et même à la substitution de cet objet par quelque chose de complètement différent*,).

Cela se passe probablement parce qu'à la différence de l'objet de la chimie ou de la physique l'objet d'une science comme la *traductologie* n'est pas une somme de phénomènes naturels objectifs. Tout au contraire, il s'agit d'une activité subjective qui, à vrai dire, semble s'apparenter plutôt à l'art qu'aux sciences exactes. En conséquence, la *théorie de la traduction* telle qu'elle se présente aujourd'hui est le résultat – accepté par certains, contesté par d'autres – d'études ponctuelles portant sur quelques traductions, des études qui précèdent toujours les essais de théorisation.

¹ Nous présentons ici en traduction le deuxième chapitre du livre *Știința și/sau arta traducerii* [La science ou/et l'art de la traduction] (Cluj-Napoca : Limes, 2003 : 25-34) du regretté Professeur Tudor Ionescu. Spécialiste de Proust, traducteur toujours prêt à répondre aux plus grands défis sans user de « l'excuse » de la note de bas de page (il a traduit, entre autres, Apollinaire, San Antonio et Yves Bonnefoy), traductologue et professeur de traductologie et de littérature française à l'Université Babeș-Bolyai, auteur particulièrement savoureux, Tudor Ionescu jouait avec bonheur du verbe, avait une intelligence de la langue que n'égalait que sa richesse intellectuelle et humaine. Qu'il soit remercié de tout ce qu'il nous a appris en partageant avec nous ses connaissances, ses idées, son expérience, ses interrogations et son enthousiasme (NdT).

Dans ces conditions, les écrits sur la traduction, sur la technique de traduire sont, fatalement, des réflexions *a posteriori* ; ils expliquent, ils énoncent, ils commentent quelque chose *du passé*, quelque chose qui *a été*. Ce *quelque chose du passé* a été une expression artistique, une manière de dire propre à une personnalité et appliquée à l'œuvre d'un artiste. Il n'y a que des chances minimales (mais alors vraiment minimales !!) que *quelqu'un d'autre* adopte à *un autre moment* (voire *ailleurs*) la même solution ou la même technique, qu'il use d'une même construction pour atteindre le même but artistique. *Il ne sert donc à rien d'expliquer comment l'on a traduit telle ou telle construction linguistique puisque cette construction-là (sous cette forme-là) n'apparaîtra plus jamais et si, par un hasard extraordinaire, elle réapparaissait, c'est qu'il n'aurait pas fallu faire l'effort d'expliquer comment elle devrait être traduite.* Les commentaires traductologiques ne seront jamais proprement normatifs. Ils auront presque toujours un caractère de constat, d'explication, de justification.

En parlant des études de traductologie, J.-R. Ladmiral (2003, 158) mentionne un étiquetage des difficultés de traduction que posent les textes et, surtout, des solutions successives : de cette manière, les solutions heureuses pourront être stockées et mises à profit pour être reproduites à l'avenir. Nous considérons que c'est justement la somme des conclusions de ces études ponctuelles qui pourra mener, un jour, à l'élaboration d'une *théorie de la traduction* qui aura probablement un caractère scientifique évident, mais qui, pensons-nous, ne pourra jamais revêtir un rôle normatif. Cela se passe parce que la traduction impliquera toujours un grain de subjectivité, d'art, qui dérive, d'un côté, des disponibilités herméneutiques du traducteur et, d'autre côté, de ses capacités de s'exprimer. En fait, Ladmiral lui-même dit « ouvertement » (avec une certaine brutalité) que le seul bénéfice que l'on peut attendre d'une théorie de la traduction – appelée aussi *traductologie* ou *poétique de la traduction* – c'est de mettre à jour et de classer les difficultés et, éventuellement, de les conceptualiser par la suite afin de mettre en évidence la logique de la prise de décisions (1994, 211). Ce dernier « accord » des propos de Ladmiral sonne un peu faux. D'une part, nous avons du mal à imaginer le traducteur qui emprunterait une logique déduite avant lui par un traductologue à partir de ses analyses sur les solutions des difficultés ; d'autre part, nous pensons qu'il serait en même temps difficile de recourir à cette méthode, puisque – et nous insistons là-dessus – on aurait du mal à accepter que ces difficultés soient à tel point similaires qu'elles puissent se prêter, même une fois élucidées, à une quelconque classification.

En toute modestie, nous aimerions que ce *COURS* constitue une *contribution* (un peu plus que *ponctuelle*) qui puisse enrichir le matériel brut qu'utiliseront les théoriciens à venir. Comme nous l'avions mentionné, Ladmiral (2003, 158) pense que ce que nous pouvons attendre du discours

traductologique sur le plan cognitif ce sont les éléments d'une *conceptualisation*. Une telle théorie *en miettes*, soutient-il, serait donc une « boîte à outils » où le traducteur puiserait des instruments conceptuels en fonctions de ses besoins. Le cas échéant, ces concepts ou principes pourront être même contradictoires, tout comme le marteau est en contradiction avec les tenailles (Ladmiral, 2003 159). Voilà pourquoi, dit le même auteur, il peut y avoir parfois de vraies « batailles d'Hernani » entre les traducteurs et les traductologues. (Ladmiral 2003, 150)

Qu'est-ce que donc la traductologie telle qu'en elle-même... ?

En allemand, on l'appelle *Übersetzungszissenschaft*. Un nom un peu long et tout aussi vague : la *science de la traduction*. Mais, puisque nous parlons ici de *traduire* – *übersetzen*, il nous paraît intéressant – et non seulement anecdotique – de souligner que, par un simple changement d'accent, ce verbe peut signifier soit traduire, soit *mettre au-delà/de l'autre côté/derrière/au dessus*.

En anglais, on a le terme *Translation studies*. Nous le trouvons assez « correct », car le plus souvent nous avons affaire à des études, à des considérations plutôt ponctuelles (plus ou moins élaborées), sans une capacité réelle de couverture universelle et, partant, avec un impact limité. Les aspects vraiment généralisables que nous décelons, là où il est possible de le faire, tiennent pour la plupart à un bon sens évident et, heureusement et malheureusement, à rien d'autre.

Ce qu'on appelle en français la *traductologie* serait, finalement, la discipline (nous évitons de l'appeler *science*) qui a la *traduction* comme objet d'étude.

À ce stade, nous pourrions poser une question : la traductologie étudie-t-elle une traduction déjà faite soit afin de l'évaluer, soit afin de tirer des conclusions généralisables ? Ou serait-ce pour les deux raisons ? Or, comme la traduction (la vraie) est sans doute le résultat d'une opération herméneutique (de compréhension et d'interprétation du texte) – quoi qu'il en dise ceux qui n'acceptent qu'avec réticence la théorie interprétative de la traduction – il résulte que la traductologie, qui n'est qu'un discours sur la traduction, sera un discours sur le résultat d'une démarche herméneutique subjective dans beaucoup de ses aspects. Même si, comme J.-R. Ladmiral, si abondamment cité, le souligne, les personnages qui théorisent ne sont pas toujours ceux qui traduisent aussi ; il y a ceux qui parlent et ceux qui agissent.

Par conséquent, nous ne devons pas nous attendre à ce que la traductologie nous offre le « mode d'emploi » de quelque machine à traduire qui aurait une existence tangible et dont le traducteur pourrait se servir à sa guise. Pourquoi le cacher ? À vrai dire, l'activité principale de la traductologie ne consiste qu'à valider ou à invalider des réflexions concernant le plus souvent une des techniques de traduction à l'œuvre

(dans de nombreux cas, il y a aussi des propositions dérivées d'autres expériences équivalentes). Elle le fait par des généralisations (souvent abusives) des réflexions fondées sur l'analyse d'un certain nombre de versions appartenant ou non au traductologue. Assez fréquemment, le discours traductologique peut être aussi le fruit des cogitations d'un traducteur qui n'a pas eu le temps ou la disposition nécessaire pour entreprendre lui-même les traductions qu'il commente (cela reviendrait à peu près à la définition imaginée par les écrivains : un critique littéraire est un individu qui aurait voulu écrire, mais n'a pas été capable de le faire).

À notre avis, nous ne devrions pas demander à la traductologie de devenir un discours scientifique ; ce serait plutôt une science de la pratique, une praxéologie, une discipline, une certaine forme de connaissance dont les finalités premières sont pratiques (Ladmiral, 2003, 149). Nous voyons que, dans la plupart des cas, la traductologie s'efforce de répondre à des questions comme : la traduction est-elle possible ou non ? Sa finalité serait-elle la fidélité ou la beauté ? La traduction est-elle un art, une science ou une profession ? La traduction est-elle asservissement ou création ?

Il est en quelque sorte amusant de constater que, les textes théoriques de traductologie étant écrits en différentes langues, la connaissance complète des idées sur la théorie de la traduction passe obligatoirement par la traduction de ces textes ! Et cela même avant que les principes directeurs contenus dans ces textes aient été assimilés (comment auraient-ils pu l'être ?) par la traductologie dans la culture d'arrivée. Le serpent qui mord sa queue.

D'après George Steiner (1978), jusqu'au début du XIX^e siècle, la caractéristique principale des contributions traductologiques a été la concentration explicite sur des questions empiriques immédiates. Parmi les membres de cette pléiade de « traductologues » des temps jadis, il convient de rappeler au moins, à côté d'Etienne Dolet, Luther, Du Bellay, Montaigne, Rivarol, P. Mazon, d'Allembert (celui qui disait que la langue de la traduction se doit de garder la trace de la couleur étrangère, ce qui peut surprendre aujourd'hui), Ben Johnson, Victor Bérard, Leconte de Lisle, Mme Dacier, Dryden, Mallarmé, Pope, Cowley ou Leonardo Bruni, Chateaubriand, Voltaire et Höderlin (qui, dit-on à titre d'anecdote ou de commérage, est tombé malade dans une grande mesure à cause des... traductions des classiques grecs. Suite à ses efforts de faire des traductions parfaites, les Allemands ont été surpris de voir combien l'allemand ressemble au grec et les Grecs de ne rien comprendre aux textes bien qu'ils pussent jurer que c'était du grec !). C'est à peu près la même idée d'un grand respect envers tout ce qui tient à la langue source que nous retrouvons dans un entretien accordé par la grande traductrice roumaine Eta Boeriu en 1980 : « Je pense que c'est très bien de rendre les poètes classiques dans une forme qui respecte pleinement le mètre et la rime de

l'original. Cette façon de traduire stimule et renforce la capacité d'imposer à ses propres modalités d'expression une rigueur de type classique, dans le sens d'une écriture très soignée qui s'éloigne de la verbosité gratuite, de la discursivité [...]. C'est de cette manière que j'ai essayé de rendre Pétrarque agréable à lire par le lecteur contemporain ; j'ai restitué au poète la substance et le son propre. En d'autres mots, j'ai tâché de faire en sorte que les vers de Pétrarque restent, en traduction aussi, ce qu'ils sont dans le texte : de la musique, un élément musical en soi ». Quant à nous, nous qualifierions cette démarche de « dangereuse », voire « très dangereuse ». Elle est risquée parce qu'elle est toujours susceptible d'engendrer des productions difficilement recevables dans la langue cible (Rivarol considère qu'en traduisant Dante, par exemple, il ne faut pas se demander quelle est la réaction des Italiens *d'aujourd'hui* à l'écoute de ses vers, mais comment le « chant » était-il jadis, au temps du poète, perçu par le public).

Nous pouvons considérer que Wilhelm von Humboldt (le frère du célèbre explorateur et naturaliste Alexander von Humboldt) et Walter Benjamin, dont les écrits paraissent à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle, se situent, parmi d'autres, en quelque sorte à cheval sur la ligne de démarcation (imaginaire, sans doute) entre les antiques et les modernes en traductologie. Il convient d'ajouter à ces deux noms celui de Goethe et, dans une certaine mesure, de Schleiermacher. Leurs contributions diffèrent, non seulement sur le plan de la valeur ou de l'influence, mais aussi du point de vue du centre d'intérêt et de l'objet étudié. Le texte le plus important de W. von Humboldt, *De la différence de structure entre les langues humaines et de son influence sur le développement intellectuel de l'humanité* (1820), a cessé d'avoir une influence marquante sur la pensée philologique et, implicitement, sur la traductologie, dès que son auteur s'est éteint et n'a plus pu le promouvoir. Pourtant, sa théorie (selon laquelle la langue est l'organe qui forme la pensée ; elle est, en fait, une force, une *energeia*, tandis que les individus groupés autour de la langue qu'ils parlent et qu'ils réinventent donc en continu découpent l'Univers et, en conséquence, perçoivent celui-ci différemment, en fonction justement d'elle ; la langue leur dicte de manière implicite la façon de penser) s'est imposée et elle a été reprise au XX^e siècle, à d'autres niveaux et avec des modulations, par Croce, Cassirer, Chomsky.

Plus près de nos jours, si nous « dépassons » Georges Mounin pour arriver aux alentours de 1980, nous pouvons mentionner J.-R. Ladmiral (1979). Nous sommes d'accord dans une très grande mesure avec les conceptions de cet auteur qui, dans un article paru quelques années plus tard dans *Le français dans le monde* (1987), propose une typologie de la traductologie selon quatre paradigmes, en partant des différences d'approche du *méta-discours* traductologique.

Il s'agit en premier lieu de la traductologie « d'avant-hier », une traductologie prescriptive, normative, dans l'esprit de ce que suggèrent Cicéron, Dolet et, plus récemment, ceux déjà mentionnés mais aussi d'autres auteurs d'avant la deuxième guerre mondiale. Vient ensuite la traductologie « d'hier », représentée par ce qui a été publié après la guerre et qui, selon Ladmiral, constitue une traductologie descriptive subissant une forte influence de la linguistique (source des recherches intenses sur la possibilité de la traduction automatique en URSS, aux États-Unis et en Italie). Ladmiral, et nous le rejoignons là-dessus, n'est pas d'accord avec cette approche (par ailleurs, H. Meschonnic pense lui aussi que ni la théorie de la communication ni une linguistique de la traduction comme celle qui utilise la grammaire transformationnelle et la sémantique structurale ne peuvent rendre compte de la traduction, car ce sont des conceptualisations dualistes. Une poétique de la traduction est la seule à même de théoriser le succès ou l'échec des traductions).

Ces études adoptent une perspective *a posteriori*, c'est-à-dire qu'elles se situent, à peu d'exceptions près, en aval du travail du traducteur. À vrai dire, ce serait assez compliqué d'essayer d'expliquer comment il faut faire un travail sans s'y être attelé soi-même. Partant, ce qui peut, d'après nous, être reproché à ces approches ce n'est pas l'expérience plus ou moins ponctuelle sur laquelle elles s'appuient, mais le fait que certaines d'entre elles essaient, insistent de présenter des solutions ad-hoc comme des solutions universelles.

Quoique J.-R. Ladmiral le qualifie « d'hier », ce type de traductologie est encore fonctionnel (même aujourd'hui, non seulement en 1987, l'année de parution de l'article cité) et nous pensons qu'il le restera. Les jours de la traductologie descriptive ne sont pas finis et, nous devons le reconnaître, cette « façon de faire » est une modalité confortable de parler de la traduction parce qu'elle ne suppose ni de grands efforts de synthèse (elle requiert tout au plus des efforts d'extrapolation, de généralisation) ni les risques qu'encourrait l'essai d'avancer des normes toutes faites et définitives (l'idée nous fait exclamer de nouveau : *Dieu nous en garde !*).

Selon J.-R. Ladmiral (2003, 155), la traductologie de demain sortirait en grande mesure de la sphère d'influence de la linguistique et s'approcherait plutôt de la psychologie et de la psychosociologie. Ainsi, prendrait naissance une traductologie inductive (différente de celle d'avant, déductive quant à elle). Ce serait une traductologie ayant un caractère scientifique plus prononcé et qui s'inspirerait dans une certaine mesure de la psychologie cognitive pour étudier ce qui se passe « dans la tête des traducteurs » (voir l'étude de Hans P. Krings, « Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht » dans *Tübinger Beiträge zur Linguistik*, n° 291). Dans cette situation, il ne s'agira donc plus d'étudier les traductions dans leur qualité de produit achevé, *a posteriori*, mais de se pencher sur la

« ligne de départ » de l'activité, sur les « sources ». Ainsi, le processus de traduction sera-t-il observé en amont, depuis son début et dans son déroulement, pas à pas, étape par étape, tel un embryon qui, de morula, devient fœtus (en parcourant les phases étudiées en cours de biologie) pour finalement venir au monde.

La proposition de J.-R. Ladmiral est intéressante, passionnante même, mais, malheureusement, cette perspective est très peu probable. À y réfléchir de manière réaliste, nous nous rendons vite compte qu'il est très difficile, sinon impossible, d'apprendre « ce qui se passe dans la tête des traducteurs ». Nous pourrions savoir éventuellement, dans le meilleur des cas, ce qui s'est passé dans la tête *d'un* traducteur, surtout si l'étude sera menée par ce traducteur lui-même (et même dans ce cas, nous devrions peut-être nous poser, de temps à autre, la question si, dans ses « confessions », le traducteur-commentateur respectif est toujours sincère, s'il ne falsifie pas la vérité par endroits, ne serait-ce que par omission). Autrement... Autrement... cela impliquerait que chaque traducteur soit sans cesse interrogé par les chercheurs et que, comme si ce n'était pas assez, qu'il soit en permanence honnête, compétent, intelligible dans ses dires pour le chercheur, objectif, complet et (le comble!) qu'il ait toujours envie de faire ce genre d'aveux. Soyons sérieux ! Ou sinon, pourrions-nous imaginer le traducteur connecté à toutes sortes d'appareils à lire les pensées et à enregistrer les jurons qui lui viennent à l'esprit lorsqu'il n'arrive pas au bout d'une phrase même après cinq ou six essais ? Quant à croire qu'il est possible que le traducteur fasse des « aveux » au sujet des mécanismes psychiques qu'il met en marche et emploie dans son travail, cette idée nous fait sourire, car elle nous rappelle une anecdote :

Tout étonné de voir le nombre de jambes du mille-pattes et surtout de constater que ce dernier les utilise toutes, le hanneton demande : - *Comment est-ce que tu fais pour marcher avec tant de jambes sans trébucher ? Moi, je n'en ai que très peu et il m'arrive quand même de me retrouver les pattes en l'air. - Il n'y a là rien d'extraordinaire. Voilà comment je fais : lorsque je démarre, je mets en marche tout d'abord le premier segment impaire des six paires de jambes situées du côté droit ; tout de suite après, je met en marche le segment correspondant situé du côté gauche, tout en donnant un présignal de mise en marche aux segments seconds paires et impaires des deux côtés. En même temps, je commande au segment numéro trois de se mettre en stand-by, je pars et je... Et, en disant cela, le mille-pattes... trébuche.*

Il est possible que le sens de cette anecdote ne soit pas immédiatement perceptible, mais elle reflète en grandes lignes notre avis en ce qui concerne le potentiel didactique ultérieur des confessions professionnelles des traducteurs.

Ce qui manque au paradigme de J.-R. Ladmiraal, qui parle d'avant-hier, d'hier et de demain, c'est, bien sûr, la traductologie d'aujourd'hui, car parler de celle d'après-demain il n'en saurait en être question.

La traductologie d'aujourd'hui est ce qui nous reste après avoir abandonné celle d'hier et avant de bénéficier (?) de celle de demain ! Il s'agirait de l'ambition de façonner, de produire de toutes pièces, de bricoler un ensemble fait de concepts et de principes qui soient à même de faciliter, ne serait-ce qu'un petit peu, la tâche du traducteur, surtout en début de carrière. Il s'agirait, dit toujours Ladmiraal (2003, 156), d'une traductologie productive, dont le rôle serait de gérer la pratique au jour le jour (dans une expression plus exacte : du jour au lendemain). Vu ainsi, le discours traductologique serait une sorte de discours thérapeutique cependant que le traductologue deviendrait comme qui dirait un traductothérapeute (Ladmiraal 2003, 157). Sa mission serait, en conséquence, de faire disparaître le possible complexe du traducteur (complexe né surtout des peurs ancestrales qu'ont semées en nous la marâtre Fidélité et l'anathème amusante qui nous vient de la « Botte » méditerranéenne : *traduttore-tradittore* ; on entend ce syntagme si souvent que l'on en a marre, car il est aussi faux que « divertissant »). Le traductothérapeute serait appelé à installer chez l'individu un champ traductologique ou, plus précisément, à y instaurer un champ – relativement semblable ou assimilable à un parc public – où l'on se sentirait à l'aise en menant des activités spécifiques à l'endroit et au moment.

Ainsi, pense J.-R. Ladmiraal (2003, 157), « le traducteur pourra sortir de l'état d' 'aboulie' et d' 'impuissance' expressive où il se trouvait plongé et, la situation étant débloquée, il sera en mesure de reprendre l'initiative ». Reprendre l'initiative pour trouver *l'adéquation asymptote du texte-cible au texte-source*. Voilà, à peu près, tout que peut espérer le traducteur s'il lui arrive de rêver qu'il pourrait approcher la perfection. Ce serait cette « quasi-perfection » - trouvaille terminologique qui ne nous appartient pas, nous l'empruntons à J.-R. Ladmiraal).

Ces espoirs frisent l'idéal, ils font penser à un gâteau aux raisins gros comme des prunes et nous poussent presque à remplacer tous les temps verbaux du texte cité par « l'imparfait des enfants » : nous *disions* que le traducteur *pouvait* sortir [...] où il se *trouvait* et, la situation étant débloquée, il *était* en mesure de reprendre l'initiative... Car ce serait trop beau pour que ce soit vrai !

Du point de vue technique, ça irait – pourquoi pas ? ; cela semble logique. Mais d'ici jusqu'à constater le fonctionnement pratique qui serait la suite de l'installation de ce « champ traductologique », le chemin nous semble fastidieux (si nous utilisons l'adjectif fastidieux, c'est pour ne pas avouer ouvertement un scepticisme qui ne nous caractérise pas !).

Une des faiblesses constantes de la traductologie (et c'est là une des raisons pour lesquelles nous préférierions parler de *traductosophie*) serait justement le manque d'efficacité des théories, des généralisations qui, autrement, à une lecture strictement honnête et à une analyse pareille, apparaissent comme judicieuses et bien sensées. Mais les traducteurs qui les appliquent *ad litteram* et de manière consciente sont peu nombreux. Nous avons peut-être tort, mais nous sommes tentés de penser que, le plus souvent, les textes de traductologie sont lus attentivement et pesés (tant bien que mal) par d'autres traductologues et beaucoup moins, sinon pas du tout, par les traducteurs praticiens, ceux auxquels, dit-on, ils s'adressent. Qui sait, peut-être qu'à un moment donné, les traducteurs eux-mêmes écriront à leur tour des textes théorisants adressés à ... qui ?

Parce que nous voulons insister jusqu'à saturation sur une opinion que nous faisons nôtre – qui ne nous appartient donc pas ou pas uniquement – une opinion selon laquelle la théorie de la traduction, la traductologie, ne saurait être juste un chapitre (le dernier, en règle générale) des traités de linguistique, nous avons recouru une fois de plus à l'appui offert par de grands noms, J.-R. Ladmiral en l'espèce : « Il n'est pas possible de déduire de la théorie linguistique, ni même de la théorie sémiotique, des '*techniques* de traduction' qui puissent être 'appliquées' de façon linéaire : la traduction est une *pratique*, qui a son ordre propre ; comme telle, elle se définit par opposition au discours de la théorie et au fantasme des prétendues techniques » (Ladmiral 1994, 211). Dans le même ouvrage, J.-R. Ladmiral affirme : « le seul bénéfice que l'on est en droit d'attendre d'une théorie de la traduction, ou traductologie, consiste à clarifier et à classer (cf. G. Monin 1963, 166 sq.) les *difficultés de traduction*, à les *conceptualiser* pour articuler une *logique de la décision*. [...] Le discours théorique de la traductologie n'apportera pas des révélations, la découverte de 'nouveaux continents', mais précisément la mise en place de concepts abstraits qui soient autant de *fenêtres* contribuant à éclairer la pratique traduisante. » (Ladmiral 1994, 211-212)

En essayant d'esquisser une définition pour clore nos propos, nous pourrions dire que la traductologie (la poétique de la traduction) est la « science » qui prend comme objet la traduction dans sa qualité d'opération linguistique effectuée sur une interprétation. En conséquence, elle est un discours sur le résultat d'une démarche herméneutique.

**Traduit du roumain par
Alina Pelea**

Références bibliographiques²

Bahtin, Mihail. *Probleme de literatură și estetică* [Problèmes de littérature et esthétique]. București : Editura Univers, 1982.

Ladmiral, Jean-René. « Épistémologie de la traduction ». In Salah Mějri, Taïeb Baccouche, André Class. *Traduire la langue, traduire la culture*. Paris : Maisonneuve et Larose, 2003 : 147-168.

Ladmiral, Jean-René. *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Payot, 1979.

Ladmiral, Jean-René. *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard, 1994.

Ladmiral, Jean-René. « Traductologiques ». *Le Français dans le monde. Numéro spécial: Retour à la traduction*. Paris: Hachette, 1987 : 18-25.

Meschonnic, Henri. *Poétique du traduire*. Lagrasse : Verdier, 1999.

Meschonnic, Henri *et al.* « Les partis pris de la traduction : la pratique implique-t-elle une théorie ? ». In *Actes des deuxièmes assises de la traduction littéraires (Arles, 1985)*. Arles : Actes Sud, 1986.

Meschonnic, Henri. *Pour la poétique II*. Paris : Gallimard, 1973.

Steiner, George. *Après Babel*. Paris : Albin Michel, 1978.

² Nous présentons ici une sélection des titres présentés à la fin du volume et les titres utilisés pour cette traduction. Les références à travers le texte peuvent différer de ceux de l'original, parce que nous n'avons pas toujours eu accès aux mêmes éditions que l'auteur (NdT).

5. Traductions inédites

Textes littéraires bilingues

Poeme

Din volumul de poeme *Versuri și alte forme fixe*

A

Ascult trenuri înnegrindu-se între zăpezile lor.
Aici începe un rapid de noapte cu ferestrele
Aprinse din când în când.
Acum îi urmează un personal despre care
Aud că face cruce cu mine în câmp.
Astfel se face ziuă pentru mărfarul ce oprește și
Așa prea departe.

Așez o țigară între degetele scriitorului de vagoane,
Alb-amare ca liniile ferate din creta zorilor.
Acasă cafeaua își frânge mâinile
Alături de firul telefonului îngropat înainte.
Apoi, în ceea ce vine,
Aceeși zi de iarnă rămasă din
Alcoolul unei răni nedormite de zile întregi

(Ale mele).

Poèmes

Du volume de poèmes *Vers et autres formes fixes*

A

À l'écoute, je suis, des trains qui noircissent entre leurs congères.
Arrive un express de nuit aux fenêtres
Allumées ci et là.
Après il y a l'omnibus que j'entends,
Avec lui je fais une croix dans le champ.
Ainsi le jour se lève pour le convoi de marchandises qui s'arrête
À une trop grande distance.

Alors j'accroche une cigarette entre les doigts de l'écrivain des wagons
Argentés-amers comme le rail de craie du matin.
À la maison, le café se fait du mouron
À côté du fil du téléphone enterré depuis un certain temps.
Advient ensuite cette même
Aube d'hiver que m'
Abandonne l'alcool d'une plaie sans repos depuis des jours

(À moi).

Traduit du roumain par **Iulia Tudos Codre**

Doină

Între degete și glezne
Siropuri în curbe, lesne,
Ca petale se înalță
Când sandale te încalță,
Fiindcă tocul lor o sută
Milimetri de cucută
Are, nu să umple gamba
Cu otravă, ci cu samba
Morții, fără doar și poate,
Firelor mătăsii, toate,
Peste care mă alunec
Spre genunchi, în ei să-ntunec
Pânza limbii pentru doliul
Care gustă portofoliul
Tău de ierburi și nisipuri
Ce le-ai așezat pe chipuri
Poftelor de pulpe pline
Până la un cer ce-i vine
Să-și ușure norul greu
Înainte să-l înșeu,
Ca să vadă câte grame
Pot să beau și-n câte crame,
Căci, din prima, de-mi ridic
Setea încă la buric,
Din zăbrele până-n firmă
Un asfalt mă iar confirmă,
Cu parafe de sudoare
Smulse ție cu răbdare,
În statornicie castă
Pe așa o pustă vastă.
După timp, caldă cabană

Îmi ațâță fund de cană
Cu pierite scortişoare
De plăceri mult călătoare,
Într-un defileu ce sânii
Redeschid pentru stăpânii
Vuietului lor dulceag
În care, nădejde trag,
Voi primi pe datorie,
La plecare,-o păpădie
Din pământ de sfârc mustit
Ca visul visat în schit
Cărui nu-i țin de urât
Fără ca să-ți plimb pe gât
Cățelușa mea în dreasă
Lesă, cum, în după-masă,
Un pahar de vin ascultă
Cel mai bine a ta multă
Și salată, dintre supă
Și friptură, ce, în crupă,
Zilnic uzi, seara culegi,
Ca să poți, din nou, s-alegi
Între două, și nu buze,
Ci, amare și confuze,
De pe ele, gene brune, —
Ori a mea, din stropi de prune,
Ori, cu-aromă de Kașmir,
A ta, dintr-un băț martir,
Abia parcă scoasă-n iarna
Ce te-așează în lucarna
Gheții, ca pe-o gheață arsă
De plecarea mea ne-ntoarsă.

Doïna

Entre tes doigts et tes chevilles
Volutes sucrées qui s'entortillent
Se redressent comme des pétales
Quand tu chausses tes sandales,
Vu que leur talon mesure
Cent millimètres de cyanure
De quoi emplir ta jambe il a
Pas de poison mais de la samba
Du massacre, sans nul doute
De ces fibres de soie, toutes,
Sur lesquelles je vais glisser
Vers les genoux, pour y foncer
L'étoffe de la langue de deuil
Qui goûte à ton portefeuille
De dunes et d'herbes sauvage
Que t'as posées sur les visages
Des désirs de jambes potelées
Jusqu'au ciel qui aimerait
Soulager son nuage humide
Avant que je lui mette la bride,
Pour voir combien de godets
Je peux boire et dans quels chais,
Car d'emblée, si je détaille
Ma grande soif jusqu'à la taille
Des barreaux jusqu'à la firme
Un asphalte me reconfirme,
Avec des cachets de sueur
Qu'on t'arrache avec douceur,
Dans la pérennité chaste
De ces étendues si vastes.
Pleuve ou vente, le chaud chalet

Attise le fond de mon gobelet
Avec l'évanescence cannelle
Des plaisirs de caravelle
Dans un défilé de seins
Qui s'ouvre pour le souverain
De leur refrain délectable
Et duquel, il est probable,
Je recevrai à crédit
En partant, un pissenlit
De terre de téton d'albâtre
Comme le rêve rêvé au cloître
Que jamais je n'amadoue
Sans te passer sur le cou
Ma petite chienne un collier
Comment, en cette fin de journée,
Un bon verre de vin contente
Davantage ta luxuriante
Et salade et aussi soupe
Et rôti, que, à la croupe
Tu vas mouiller et cueillir
Pour pouvoir, encore, choisir
Entre deux, et pas des lèvres
Mais, amères et funèbres,
Et dessus, des boucles brunes
Ou la mienne, des gouttes de prune,
Ou bien fleurant le Cashmere
La tienne, d'un bâton martyr,
Qui émerge de l'hiver
Et t'installe dans le repaire
De la glace, la glace brûlée
De mon départ inconsolée.

Traduit du roumain par **Iulia Tudos Codre**

Haiku

*

Răsare asfalt
Pentru autobuze. —
Mă ridic verii.

*

Prin buzunare,
Furtuna de mărunțiș
Acoperă chei.

*

Scrumul țigării,
La marginea hârtiei. —
Să-i scriu să tacă...

*

Afară, veri,
Toamnele, înăuntru. —
Te gust dintr-un măr !

*

Aveai picioare,
Dar, în loc de sandale,
Mai purtai ceva.

Haïku

*

Une aurore d'asphalte
Pour les autobus. —
Je me livre à l'été.

*

Dans les poches
Une bourrasque de monnaie
Recouvre des clés.

*

Cendre de cigarette
Au bord de la feuille —
Lui écrire de se taire...

*

Dehors, des étés,
Des automnes, dedans. —
Je te goûte dans une pomme !

*

Tu avais des jambes,
Mais, à la place des sandales,
Tu portais quelque chose de plus.

Traduit du roumain par **Iulia Tudos Codre**

Din volumul de poeme *Toate drepturile rezervate, inclusiv Suedia și Norvegia*

Mă simt noaptea
după buzunarele pline cu țigări scuturate.

Se lovesc de mine
când îmi caut somnul —
un cercl de argint
pe șina tramvaiului, dimineața.

Printre cămășile din vitrinele-aprinse
vânzătoarea s-a închis la ora închiderii
să urce în parcuri, odată cu pământul,
un linoleum ud la ora închiderii:

ea parcă știe că nu mai pot să dispar
cu un vermut ori cu o mașină albă
într-un rever sau într-o stâncă.
La primul buletin al cafelei își va umple ciorapii
cu miez de cartof și picioare frumoase.

Du volume de poèmes *Tous les droits réservés, y compris Suède et Norvège*

Les nuits me flairent
À mes poches remplies de cigarettes froissées

Elles m'emboutissent
Quand je cherche mon sommeil —
Un médaillon d'argent
Sur le rail de tramway, le matin.

Parmi les chemises des vitrines éclairées
La vendeuse s'est enfermée à l'heure de la fermeture
Pour hisser dans les parcs, en même temps que la terre,
Un linoléum mouillé à l'heure de la fermeture :

c'est comme si elle savait que je ne pouvais pas disparaître
avec un vermouth ou avec une voiture blanche
dans un revers ou dans un rocher.

Au premier bulletin du café elle ira remplir ses bas
avec de la chair de patate et des belles jambes.

Traduit du roumain par **Iulia Tudos Codre**

Din volumul de poeme *Ziua de apomîine*

Stradă luminată cu garsoniere, —
chilii mai puțin fierbinți decât chiliile.
Peste varul uneia, fulgii plopilor
au înzăpezit deja păpădiile.

Ele se aprind de la unii la alții —
țigări în mâini îmbătrânite de tineri —
și trec repede, fără să-și amintească nimic,
în duminică dimineața din seara de vineri.

După o noapte în ele până și ziua de vară,
cât e de mare, doarme cu lumina aprinsă.
În fața lor, cu strigăte fioroase, copiii
își scuiță întruna o groaznică prinsă.

Am trecut prin ele ca o haină,
de la tată la student, la vecin, la șomer, —
și mai ales iernile, dar niciodată de sărbători,
când se frâneză greu pe asfaltul din cer.

Du volume de poèmes *Le jour du lendelà*

Rue éclairée aux garçonnières, —
Cellules un peu moins étouffantes que des cellules.
Sur le crépi de l'une, les flocons des peupliers
Ont déjà enneigé les pissenlits.

On se les allume réciproquement —
Cigarettes dans les mains décaties des jeunes gens
Et elles parcourent vite, sans garder aucun souvenir,
Le dimanche matin jusqu'au soir du vendredi.

Après une nuit passée dedans, même un jour d'été,
Un beau gros jour, dort avec la lumière allumée.
En face, avec des cris farouches, les enfants
Ne cessent de cracher une affreuse prisonnière.

Je suis passé de l'une à l'autre comme un habit,
Du père à l'étudiant, au voisin, au chômeur, —
Et surtout les hivers, mais jamais pour les fêtes,
Quand on a du mal à freiner sur l'asphalte du ciel.

Traduit du roumain par **Iulia Tudos Codre**

* Le poète **Adrian Bodnaru** (né le 4 octobre 1969 à Bocșa-Română, Caraș-Severin) a travaillé comme dessinateur industriel, éditeur et journaliste. Directeur des maisons d'éditions Sedona et Brumar de Timișoara, il est actuellement directeur des Presses de l'Université de l'Ouest de Timișoara. Depuis 1997 il est membre de l'Union des Écrivains de Roumanie. Il a débuté comme poète en 1991 et a publié dans plusieurs revues littéraires : *Orizont* (depuis 2003 il y publie régulièrement), *România Literară*, *Luceafărul*, *Zig-Zag Magazin*, *Viața Românească*, *Forum Studențesc*, *Echinox*, *Apostrof*, *Tribuna*, *Verso*, *Steaua*, *Poesis*, *Familia*, *Ateneu*, *Țimpul*, *Vatra*, *Mozaicul*, *Scrisul Românesc*, *Arca*, *Ramuri*, etc. Son premier recueil de poèmes *a bodnaru și alte verbe* [Bodnarer et autres verbes], éd. Marineasa, 1994, a été suivi par *Noi și purtate* [Neufs et anciens], éd. Marineasa, 1996, *Versuri și alte forme fixe* [Vers et autres formes fixes], éd. Brumar, 2002, *Ziua de apoimâine* [Le jour du lendelà] éd. Brumar, 2004. **A. B.** a reçu le Prix de la Filiale de l'Union des Écrivains de Timișoara en 2000 pour *Toate drepturile rezervate, inclusiv Suedia și Norvegia* [Tous droits réservés y compris la Suède et la Norvège], éd. Brumar, 2000 et, en 2004, pour le volume de vers *Ziua de apoimâine* [Le jour du lendelà], éd. Brumar. En 2006, il a reçu le prix „Pro Cultura” octroyé par le Conseil Général de Timiș. À paraître: le volume *O legătură de chei* [Un trousseau de clés], éd. Cartea Românească. En tant qu'éditeur il a reçu le prix de l'Association des Éditeurs de Roumanie pour la meilleure collection (2000 et 2003) et le prix d'excellence de la même association (2003). (traduit par N. I. Eiben)

**Frigyes Karinthy*, Nem tudom, de nekem a feleségem
gyanús¹⁴⁶...
*Egy férj naplójából***

Nov. 1.

Nem tudom, de nekem a feleségem gyanús. Ma este, mikor hazajöttem, egy kardot találtam otthon a szobában, de a feleségem megmagyarázta, hogy hogyan esett be véletlenül az utcáról a kard, mikor lent elmentek a katonák; hát, ami igaz, az igaz, nagy szél volt ma.

Febr. 15.

De nekem mégiscsak gyanús a feleségem. Ma gyereket szült nekem, hát nézem a gyereket, vörös haja van és három füle, nézem a szobaurat, annak is vörös haja van és három füle, de furcsa találkozás, mondok, de a feleségem megmagyarázta, hogy aszongya, biztosan ikreknek akartak születni, aztán meggondolták, és összementek mégis, de siettükben az egyiknek a másik füle kimaradt, hát ebbe lehet valami.

Márc. 2.

Nem tudom, de nekem roppant gyanús a feleségem mégis. Ma megyek az utcán, hát véletlenül fölnézek egy ablakba, ott látom a feleségem, kibontott hajjal csókolózik egy alacsony fiatalemberrel. Mindjárt különös volt nekem, direkt megvártam lent a lépcsőházban, és kérdeztem tőle, mit keres ebbe a házba, erre pofon vágott, mondta, hát egy új unokafivérem született, marha, azt jöttem üdvözölni. Kérdeztem, hogy akkor mért bontotta le a haját, mondta, mert meleg volt; hát abba igaza van, kezd már nagyon meleg lenni.

¹⁴⁶ Nouvelle parue dans Karinthy Frigyes *Görbe tükör*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1975.

O suspectez pe nevastă-mea ***Din jurnalul unui soț***

1 noiembrie

O suspectez pe nevastă-mea. Aseară, când am ajuns acasă, am găsit o sabie în cameră, iar soția mi-a explicat cum a căzut sabia de pe stradă în cameră când au trecut niște soldați pe stradă; ce-i drept, a fost ceva vânt azi.

15 februarie

Și totuși, o suspectez pe nevastă-mea. Azi mi-a născut un copil, și când mă uit la el, părul îi este roșu și are trei urechi, mi-l imaginez pe administrator, și el are părul roșu și trei urechi, ce coincidență, zic eu; nevastă-mea mi-a explicat că trebuiau să fie gemeni, dar s-au răzgândit, și în graba reaşezării unul dintre ei a rămas cu o ureche în plus de la celălalt copil; asta are ceva logică.

2 martie

Cu toate acestea, o suspectez din ce în ce mai tare pe nevastă-mea. Mergând azi pe stradă, la un moment dat mă uit în sus și o văd la o fereastră pe nevastă-mea, cu părul despletit, sărutându-se cu un tânăr scund. Mi s-a părut că ceva nu-i în regulă și am așteptat-o în casa scârilor. Când am întrebat-o ce caută în casa asta, mi-a tras o palmă, m-a făcut bou și mi-a explicat că mi s-a născut un văr și a venit să-l salute. Am întrebat-o, de ce era nevoie să-și despletească părul pentru a-l saluta pe nou-născut, pentru că începea să fie foarte cald, a răspuns ea; într-adevăr, se pare că vin căldurile.

Jún. 14.

Mégiscsak gyanús nekem a feleségem, tudja isten. Hazajövök a hivatalból, hát amint megyek keresztül a szobán, a feleségem, látom, fekszik a díványon, és a házmester is feküdt a díványon; eleinte nem akartam szólni, bementem a másik szobába, de aztán, mikor a házmester elment, mégiscsak szeget ütött a fejembe a dolog, meg is kérdeztem egyenesen a feleségemet, nem sokat teketóriáztam, hogy mi az, de ő mondta, hál' istennek, hogy csak valami lakberről volt szó, aztán közbe elfáradtak, hát azért feküdtek le, szegény házmester fáradt volt, az igaz, egész éjjel kell neki szaladgálni ajtót nyitogatni.

Aug. 3.

Valami jót kitaláltam ma, mert nekem nagyon gyanús volt a feleségem; éjjel, mikor azt hitte, hogy alszom, lassan felöltözködött mindig, és elment hazulról. Hát erre kötöttem egy spárgát a lábára, egy hosszú gombolyagról, mer' az ember vigyázzon a feleségére, ha az elmegy hazulról, ezer szeme legyen az embernek a feleségére, mondom, nehogy megcsalja. Így most jó lesz, gondoltam, a feleségem járkálhat, de nem csalhat meg, mer' én abban a percben, amikor akarom, visszagombolyítom a spárgát, és visszahúzom a feleségem.

Aug. 10.

De mégiscsak gyanús nekem a feleségem. Ma éjjel megint felkel, én lassan, hogy ne vegye észre, ráteszem a spárgát a lábára, ő meg húzta maga után a spárgát, és elment. Most legalább nyugodt lehetek felőle, gondoltam, mert az utóbbi időben, mondom, igazán szinte gyanús nekem a feleségem. Egy óra múlva kezdem gombolyítani visszafelé a spárgát, húztam vissza a feleségem, egész szépen jött, de egyszerre csak furcsa, kétszer olyan nehéz lett húzni, ez tartott egy darabig, aztán egyszerre megint könnyű lett húzni, aztán egyszerre megint könnyű lett húzni, később pár percre megint sokkal nehezebb volt húzni, aztán megint olyan könnyű lett, mint eleinte, és végre behúztam a szobába. Nem értem, mért lett közbe nehezebb, roppant gyanús nekem a feleségem, meg fogom kérdezni.

Okt. 31.

Már régebben meg akartam írni a naplómbe, hogy nekem gyanús a feleségem. Ma este hazajövök, és le akarok feküdni, hát nem lehet lefeküdni, próbálom így, próbálom úgy: egyszerre rájövök, hogy azért nem lehet lefeküdni, mert már fekszik valaki az ágyamba. Mondok csodálkozva, nini, hát akkor én már előbb lefeküdtem? De az nem lehet, mert hiszen még fent vagyok. Megkérdeztem a feleségemet, hogy lehet az, ez a helyzet nekem nem elég világos. Mondja a feleségem, gyűjtsak gyertyát, és tartsam egy ideig a fejem előtt, akkor majd világos lesz. Meg is gyűjtöttem a gyertyát, és tartottam egy ideig a fejem előtt, arra aztán mondta a feleségem, hogy oltsam el hirtelen. Hirtelen eloltottam, de mondom, nekem roppant gyanús a feleségem, csak nem szeret ez a nő valaki mást?

14 iunie

Recunosc, o bănuiesc tot mai mult pe nevastă-mea. Vin de la lucru și, trecând prin cameră, o văd pe nevastă-mea întinsă pe canapea, cu administratorul lângă el. Inițial, n-aveam de gând să abordez problema, m-am dus în cealaltă cameră, dar, după ce a plecat administratorul, am și întrebat-o fără prea multe ocolișuri pe soția mea, ce se-ntâmplă, și ea mi-a zis că, slavă Domnului, era vorba doar de o chirie, dar au obosit discutând și s-au culcat, săracul administrator era obosit; într-adevăr, aleargă săracul toată noaptea să deschidă poarta locatarilor.

3 august

Azi am găsit o metodă bună, pentru că nevastă-mea se comportă tot mai ciudat; noaptea, când credea că dorm, se îmbrăca în liniște și pleca de acasă. M-am gândit să-i leg de picior o sfoară, așa, ca s-o supraveghez dacă pleacă de acasă, că un soț trebuie să fie vigilent, să nu-l înșele femeia. Așa am rezolvat problema, mă linișteam, nevastă-mea se poate plimba, dar nu mă poate înșela, pentru că eu pot s-o trag înapoi oricând doresc.

10 august

Dar totuși o suspectez pe nevastă-mea. Azi-noapte iar s-a sculat, iar eu, încet, să nu observe, i-am legat sfoara de picior, iar ea a plecat, trăgând sfoara după ea. Măcar pot fi liniștit acum, mă gândeam, pentru că, în ultimul timp, chiar o bănuiesc pe nevastă-mea. Peste o oră am început să trag de sfoară, să trag de nevastă-mea, venea destul de ușor, dar, la un moment dat, mi-a fost de două ori mai greu s-o trag; după un timp, a devenit din nou ușor să trag, apoi din nou greu, și tot așa, până am tras-o în cameră. Nu-nțeleg, de ce a devenit între timp mai grea, mi-e tare suspectă nevastă-mea, o s-o întreb.

31 octombrie

De mai mult timp voiam să-mi notez în jurnal că o bănuiesc pe nevastă-mea. Aseară, când am ajuns acasă și voiam să mă culc, mi-am dat seama că nu mă pot băga în pat; tot încercând, mi-am dat seama că nu mă pot culca din cauză că era cineva în patul meu. Îmi și spuneam, ia te uită, să însemne asta că deja sunt culcat? Nu asta nu e posibil, doar sunt încă în picioare. Am întrebat-o pe nevastă-mea, cum e posibil, situația asta e din cale-afară de ciudată. Ea îmi zice să aprind o lumânare și s-o țin o vreme în fața ochilor, ca să mă luminez. Așa am și făcut; la un moment dat, îmi spune nevastă-mea să o sting brusc. Am stins-o brusc, dar n-am ce face, o bănuiesc tot mai mult pe nevastă-mea că iubește pe altcineva.

Nov. 7.

Egy hónapja nem láttam a feleségem, egy hónap előtt azt akarta ugyanis, hogy menjünk a kaszárnyába lakni, de nem akartam, azóta nem látom a feleségem. Este mindig rágondolok, és nagyon fáj a szívem, mert valami egészen különös, egészen érthetetlen gyanú lappang a lelkem fenekén, alig merem leírni: én azt hiszem, ez az asszony nem szeret már engem annyira. Norvég regényekbe olvastam én már valamikor, hogy lehetséges, hogy az asszony lassan-lassan elhidegül a férje iránt, és belső átalakulások lelki távolodást idéznek elő hovatovább. Lehetséges volna, hogy az én feleségem is egy ilyen átalakulás felé közeledik?

Dec. 25. karácsony

Nem, nem: a feleségem mégis szeret. Kéthónapi aggodalmak és lelki harcok után végre mégis megértettük egymást: ma este ismét enyém lett. Az Ó utcán jöttem éppen haza tizenegy után, hát egy kapu alól egyszerre elém toppan a feleségem; biztosan azonnal megismert, bár sötét volt, mert rögtön mondta, hogy jöjjek be hozzá, és még szép embernek is nevezett. Bementem, és feleségem rögtön karjaimba omlott - mégse volt hát igaz azzal a norvég regénnyel. Boldog vagyok, hogy gyanúm alaptalannak bizonyult; soha nem gyöttröm magam többé ilyen elvont dolgokkal, melyek csak lelkünk nyugalmát zavarják.

7 noiembrie

De o lună n-am mai văzut-o pe nevastă-mea; acum o lună m-a rugat să ne mutăm într-o cazarmă, dar eu n-am vrut, și de atunci nu mi-am mai văzut nevasta. Serile mă gândesc numai la ea și mi se rupe inima, pentru că, în adâncul sufletului am o bănuială, abia dacă îndrăznesc să scriu despre asta: cred că femeia asta nu mă mai iubește ca pe vremuri. Am citit în romane norvegiene că e posibil ca nevasta să se răcească treptat față de soț, iar transformările interioare să provoace o distanțare sufletească. Oare e posibil ca și nevasta mea să se apropie de o asemenea transformare?

25 decembrie, Crăciunul

Gata cu îndoielile: totuși mă iubește. După două luni de bănuieli și chinuri sufletești ne-am regăsit totuși: în această seară a devenit din nou a mea. Venind spre casă, seara târziu, o văd pe nevastă — mea ieșind de sub o poartă, cred că m-a recunoscut imediat, cu toate că era întuneric, pentru că mi-a zis pe loc că sunt frumos și să intru la ea. Am intrat și ea mi-a căzut imediat în brațe — se pare că romanul acela norvegian s-a înșelat. Sunt fericit pentru că bănuielile nu mi s-au adevărat; niciodată n-o să mă mai chinuiesc cu asemenea gânduri abstracte, menite să ne tulbure pacea sufletească.

Traduit de l'hongrois par Andrea Divin

***Frigyes Karinthy** (24 juin 1887, Budapest - 29 août 1938, Siófok) est un écrivain, dramaturge, poète, journaliste et traducteur hongrois. Humoriste, philosophe visionnaire et défenseur de la Raison prônée par les Encyclopédistes, Frigyes Karinthy est aussi un grand poète. Il a collaboré à la revue *Nyugat*.

Œuvres traduites en français :

Poèmes : *Anthologie de la poésie hongroise du XX^e siècle à nos jours*, établie par Ladislav Gara, préface de L. C. Szabo, Le Seuil, 1962 ; *Chardonnette, Struggle for life, Les Dana-Idas*, Le Seuil, 1962. **Romans** : *Le Cirque*, Rieder, 1927 ; Seghers, 1961 ; Corvina, 1965 ; *Ombres*, 1998 ; *Danse sur la corde*, traduction de F. Gal, préface de J.-L. Moreau, Presses Orientalistes de France, 1985, *Capillaria*, traduction de L. Gara et M. Largeaud, Rieder, 1931 ; version incomplète de V. Charaire, préface de Gérard Zwang, La Différence, 1990 ; *M'sieur*, traduction de F. Gal, préface de Louis Nyeki, In Fine, 1992 ; *Reportage céleste (de notre envoyé spécial au paradis)*, traduction de Judith et Pierre Karinthy, Nantes, Le Passeur, 1998 ; Collection 10/18, 2001 ; *Voyage autour de mon crâne*, traduction de Judith et Pierre Karinthy, Denoël, 2006. **Nouvelles** : *La Ballade des hommes muets*, Sagittaire, 1936 ; *Une bonne blague, Rencontre avec un jeune homme, À la manière de Zola, Charles Dickens*, Corvina, 1965, etc.

Corneliu MIRCEA*, *Facerea. Tratat despre spirit*

Fragment
(volum pregătit spre publicare)

Cuvânt înainte

...το γαρ αυτο νοειν εστιν τε και ειναι
”...căci totuna este a gândi și a fi”¹.

Gândul lui Parmenide, formulat în urmă cu două milenii și jumătate, a rămas la fel de provocator și de fertil ca odinioară. La urma urmei, ce înseamnă a gândi – voειν? A efectua o operație rațională, evident, a pune deci spiritul (νους) în acțiune, subînțelegând că, prin actul gândirii, spiritul *ființează*, mărturisindu-și astfel prezența pură. A gândi apoi ființa ca atare înseamnă a o înțelege ca prezență absolută, pur spirituală, pe care o pot atinge doar prin spiritul gânditor. Cei doi termeni propuși de gândirea greacă: *a ființa* (ειναι) și *a gândi* – ca spirit, într-un spirit (voειν) – se presupun reciproc. Dacă ființa este prezența originară înscăunată prin gândul ce-o exprimă, spiritul (gânditor) își afirmă, prin chiar actul gândirii, prezența consubstanțială. O analiză a spiritului presupune cu alte cuvinte o simultană cercetare a ființei-care-vibreză-prin-spiritul gânditor. Prezentul tratat despre spirit este (și) un tratat despre ființă. El poate inaugura – sau, dimpotrivă, poate încheia – discursul despre ființa-ca-*logos* (propus de altă lucrare²). Cele două perspective ale cercetării se regăsesc în sinteza aceluiași întreg, ideea directoare care le subîntinde fiind următoarea: ființa nu poate fi înțeleasă cu adevărat în afara mișcării fundamentale care-i permite să *fie*, așa după cum nici spiritul nu poate fi pătruns în adevărata sa esență dacă se ignoră, pe de o parte, ceea ce *este* el într-adevăr și, pe de alta, acțiunea prin care *este și ființează, ca facere-a sa-de-sine*.

Precedată de două succesive încercări – *Ființă și conștiință* (Cartea Românească, 1984) și *Originarul* (Paideia, 2000) –, cartea de față urmează drumul deschis în mare măsură de cele precedente. În mod paradoxal însă, pe măsură ce gândul se apropie de esența spiritului (care va fi înțeles cu siguranță altfel, la o altă vârstă a cunoașterii), sistemul conceptual care se încumetă să-i exploreze adâncul pare minat din temelie, adâncind sentimentul aproximației și provizoratului oricărui enunț. Suntem *pe cale* totuși. Atrăși de zarea ce se deschide progresiv, ne vom apropia de un adevăr care nu întârzie să-și deconspire misterul, în aventura plină de promisiuni care se anunță.

¹ Clemens, *Stromata* VI, 23 (II 440, 12 St.) și Plotin, *Enneada* V 1, 8.

² *Facerea (Tratat despre Ființă)*, Cartea Românească, 2001.

Corneliu MIRCEA, *La Création. Traité de l'Esprit*

Fragment (à paraître)

Avant – propos

...το γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστὶν τε καὶ εἶναι
« ...car même chose sont et l'être et le penser »¹.

La pensée de Parménide, formulée il y a deux millénaires et demi, est restée tout aussi provocatrice et fertile qu'autrefois. En fin de compte, que signifie penser – νοεῖν ? Effectuer une opération rationnelle, évidemment, mettre donc l'esprit (νοῦς) en œuvre, en sous-entendant que, par l'acte de la pensée, l'esprit *est-en-train-d'être*, témoignant ainsi sa présence pure. Ensuite, penser l'être en tant que tel signifie le comprendre en tant que présence absolue, purement spirituelle, que je peux atteindre uniquement à travers l'esprit pensant. Les deux termes proposés par la pensée grecque : *être-en-train-d'être* (εἶναι) et *penser* – en tant qu'esprit (νοεῖν) – se présupposent réciproquement. Si l'être est la présence originaire instaurée par la pensée qui l'exprime, l'esprit (pensant) affirme, à travers l'acte de la pensée même, sa présence consubstantielle. Une analyse de l'esprit présuppose, autrement dit, une recherche simultanée sur l'être-qui-vibre-par-l'esprit pensant. Ce traité de l'esprit est (aussi) un traité de l'être. Il peut inaugurer – ou, au contraire, achever – le discours sur l'être-en-tant-que-*logos* (proposé par un autre ouvrage²). Les deux perspectives de la recherche se retrouvent dans la synthèse du même tout. L'idée directrice qui les sous-tend est la suivante : l'être ne peut être vraiment compris en dehors du mouvement fondamental qui lui permet d'*être*, tout comme l'esprit non plus ne peut être compris dans sa véritable essence si l'on ignore, d'un côté, ce qu'il *est* vraiment et, d'autre côté, l'action par laquelle il *est* et *est-en-train-d'être*, comme *création-de-soi-même*.

Précédé par deux essais successifs – *Ființă și conștiință* [*Être et conscience*] (Ed. Cartea Românească, București, 1984) et *Originarul* [*L'Originare*] (Ed. Paideia, București, 2000) –, le présent volume continue en grande mesure le chemin frayé par les livres précédents. Paradoxalement, au fur et à mesure que la pensée s'approche de l'essence de l'esprit (qui sera sans doute compris différemment, à un autre âge de la connaissance), le système conceptuel qui ose explorer ses profondeurs semble être miné radicalement, amplifiant le sentiment d'approximatif et de provisoire de tout énoncé. Nous sommes pourtant *en bonne voie*. Attirés par l'horizon qui s'ouvre progressivement, nous approcherons d'une vérité qui ne tardera pas de dévoiler son mystère, dans l'aventure pleine de promesses qui s'annonce.

¹ Clément d'Alexandrie, *Stromata*, VI, 23 (II 440, 12 St.) et Plotin, *Enneada* V 1, 8.

² *Facerea (Tratat despre ființă)* [*La Création (Traité de l'Être)*], București, Cartea Românească, 2001.

Introducere

1. *Ce înseamnă a întreba ?*

Zilnic mă trezesc într-un peisaj familiar și, fără șovăire, mă las în voia unui drum ce se așterne de la sine, fără a mă îndoii vreo clipă de realitatea pe care o trăiesc. Adeseori mă întreb: "De ce, oare ? Ce sens are această întâmplare?" Și caut o explicație, fără a mă sinchisi prea mult de temeinicia ei. Ritualul vieții își urmează cursul, iar sumedenia de "evidențe" se sprijină pe o sumă de convingeri mai mult sau mai puțin convenționale, dedesubtul cărora se cascadează un abis fără sfârșit. Îl simt, oare ? Poate că da, de vreme ce mă întreb. Uneori se întâmplă însă ceva ciudat: pe neașteptate pare că îmi pierd identitatea și, din străfundul ființei mele se înalță o stranie și derutantă întrebare: *Cine sunt ? Ce este tot- ceea-ce-este ?* Și, fulgerător, totul – întreaga mea viață – se golește subit de sens și se transformă în ciudata întrebare: "Cine sunt ?"

Cine sunt ? Cum cine? – aș putea replica de îndată. Sunt individul cu numele cutare, cu statutul acesta social bine definit, locuind în acest loc, la acest moment istoric. Dar întrebarea care m-a răvășit e mult mai adâncă: cine sunt totuși eu, această ființă care se trezește parcă dintr-un somn străvechi, privindu-se – de pretutindeni – pe sine și regăsindu-se pretutindeni doar pe sine, ca ființă pură ? Nu mă interesează destinul meu individual, nici nu doresc să înțeleg alcătuirea cutărui lucru, ci simt irepresibila nevoie de a mă cunoaște altfel decât până acum, din perspectiva existenței- ca-întreg sau *a ființei pure* pe care am surprins-o. Ca și cum eu însumi aș fi devenit existența însăși (sau ființa pură), ființă ce s-a trezit din adâncul ființei mele (și, prin acest adânc, din profunzimea a tot ceea ce este), ca ființă atotconținătoare despre care mă întreb și din perspectiva căreia mă întreb deopotrivă despre mine însumi – cel ce am pus întrebarea despre ființă.

Cine sunt, așadar ? Ce este ființa? Așa cum spuneam, eu, această ființă gânditoare sunt cel ce am pus întrebarea; eu m-am întrebat despre mine – din perspectiva ființei –, după cum tot eu m-am întrebat și despre ființă, eu sunt cel ce doresc să cunosc ființa – ca ființă. Prin urmare, eu "am ceva în comun" cu ființa despre care mă întreb. Și tocmai pentru că *avem ceva în comun* mă pot întreba despre ea și o pot cunoaște, într-o măsură anume¹.

¹ În acest sens Heidegger spunea : "Vizarea a ceva, înțelegerea și sesizarea lui cu ajutorul conceptului, alegerea lui și accesul la el – toate acestea sunt raportări constitutive ale actului interogării și, astfel, chiar moduri de a fi ale unei anumite ființări, a *acelei* ființări care suntem de fiecare dată noi, cei ce întrebăm. A elabora întrebarea privitoare la ființă înseamnă așadar: a face transparentă o ființare – cea care întreabă – în ființa sa (*durchsichtigmachen eines Seienden – des fragenden – in seinem Sein*). Ca mod de a fi al unei ființări, interogarea pe care o implică această întrebare este ea însăși determinată în chip esențial de acel ceva în privința căruia se întreabă prin ea – de ființă. Această ființare, care suntem de fiecare dată noi înșine, și care, printre altele, deține posibilitatea de a fi a interogării, o concepem terminologic ca *Dasein*." (*Ființă și timp*, I, 2, Humanitas, București, 2003, p.12, trad. Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă).

Introduction

1. *Que signifie s'interroger?*

Je me réveille chaque jour dans un paysage familier et je prends, sans hésiter et sans douter un seul petit moment de la réalité que je vis, un chemin qui s'offre à moi tout seul. Je me demande souvent : « Pourquoi donc ? Quel est le sens de tout cela ? » Et je cherche une explication, sans trop me soucier de son fondement. Le rituel de la vie suit son cours, et la multitude d'« évidences » est basée sur une somme de convictions plus ou moins conventionnelles, en dessous desquelles s'ouvre un abîme infini. Est-ce que je le sens, vraiment ? Peut être oui, du moment où je m'interroge. Mais parfois il arrive quelque chose d'étrange : j'ai, soudain, l'impression de perdre mon identité et, des tréfonds de mon être, une question étrange et bouleversante jaillit : *Qui suis-je ? Qu'est-ce que c'est que tout-ce-qui-est ?* Et, d'une manière fulgurante, tout – toute ma vie – se vide de sens et devient la question étrange : « Qui suis-je ? »

Qui suis-je ? Comment ça, *qui* je suis ? – pourrais-je répliquer tout de suite. Je suis l'individu qui porte tel nom, ayant ce statut social bien défini, habitant ici, dans cet endroit, en ce moment historique. Mais la question qui m'a bouleversé est beaucoup plus profonde : qui suis-je pourtant, moi, cet être qui a l'impression de se réveiller d'un long sommeil, se regardant – de partout – soi-même et retrouvant partout soi-même uniquement, en tant qu'être pur ? Ma destinée individuelle ne m'intéresse pas et je ne désire pas non plus comprendre la structuration de telle ou telle chose, mais j'éprouve le besoin irrépressible de me comprendre autrement que jusqu'à présent, de la perspective de l'existence-en-tant-que-tout ou de *l'être pur* que j'ai surpris. C'est comme si moi-même, j'étais devenu l'existence même (ou l'être pur), être qui s'est réveillé de la profondeur de mon être (et, par cette profondeur, des tréfonds de tout ce qui est), en tant qu'être infini sur lequel je m'interroge et de la perspective duquel je m'interroge aussi sur moi-même – moi, qui ai posé la question sur l'être.

Qui suis-je, donc ? Qu'est-ce que l'être ? Comme je le disais, c'est moi, cet être pensant, moi qui ai posé la question ; c'est moi qui me suis interrogé sur moi-même – de la perspective de l'être –, tout comme c'est toujours moi qui me suis interrogé sur l'être, c'est moi qui veux connaître l'être – en tant qu'être. J'ai donc « quelque chose de commun » avec l'être sur lequel je m'interroge. Et c'est justement parce que *nous avons quelque chose de commun* que je suis capable de m'interroger sur lui et je peux le connaître dans une certaine mesure¹⁵².

¹⁵² Dans ce sens, Heidegger disait : « Regarder vers, entendre et concevoir, choisir, accéder à, sont des comportements constitutifs du questionnement en même temps que des modes d'être d'un étant bien précis, *cet* étant que nous, les questionnants, sommes chaque fois nous-mêmes. Qui dit élaboration de la question de l'être dit par conséquent qu'un étant, celui qui questionne, se rend transparent à lui-même en son être. Dès lors que poser cette question est un mode d'être d'un étant, le questionnement qu'elle instaure doit lui-même l'essentiel de sa détermination au questionné qui est visé en lui, à l'être. Cet étant que nous sommes chaque fois nous-mêmes et qui a, entre autres possibilités d'être, celle de questionner, nous lui faisons place dans notre terminologie sous le nom de *Dasein* » (*Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1977, §2, p. 7./*Être et Temps*, Paris, Gallimard, 1985, trad. par François Vezin et alii).

Cine sunt eu, cel ce întrebă ? Tocmai ființa din adâncul meu, ființă pe care doresc din răspuseri să o înțeleg și să o cunosc, pentru a mă cunoaște, în fond, în adevărul și esența mea. Experiența curentă îmi spune că sunt o ființă vie, dar nu orice fel de ființă, ci o ființă rațională care se întrebă despre obiectele lumii în aceeași măsură în care se întrebă despre sine. Zilnic gândesc, mă îndoiesc, compar, diferențiez, mă întreb și acționez.

2. Viziunea naturală (materialist-pozitivistă).

Ce înseamnă de fapt a întreba ? Ce semnificație are fundamentală interogație *de ce* ? Atunci când pun o întrebare mă refer, desigur, la un obiect (sau la un fenomen) oarecare, pe care-l socotesc real și incontestabil, dat în mod obiectiv, dincolo de ființa mea (subiectivă). El face parte din lumea reală, "palpabilă", pozitivă, în mijlocul căreia m-am pomenit și spre care mă deschid în mod firesc, natural. Vorbind despre lume, mă am în vedere în același timp și pe mine însumi, știind că dincolo de mine și de lume se deschide orizontul transcendent al Divinității (dacă sunt ateu, voi spune că atât eu cât și lumea aparținem "naturii" sau "materiei"). Aceasta e viziunea obișnuită a cunoașterii *comune, pozitive*. Nu sunt însă mulțumit cu ceea ce cunosc în mod "natural", ci reflectez și mă întreb. *Re-flectez* : "mă flectez" asupra lumii – și asupra mea însămi – grație cunoașterii imediate, introducând astfel obiectul asupra căruia mi-am îndreptat atenția în spațiul spiritual al ființei mele, pentru ca, imediat după aceea, să mă re-întorc spre mine însumi și spre lumea "spiritualizată," prin actul deschizător de orizont al reflecției, și să mă întreb.

Reflectez, deci: mă înalț deasupra realității imediate pe care o preiau în spațiul meu spiritual, oglindind în aparență lucrul spiritualizat despre care mă întreb, punându-l implicit în relație cu alte lucruri (spiritualizate) tocmai în clipa în care, întrebându-mă despre el, îi caut mai adâncul înțeles.

Dar de ce mă pot întreba despre lucrul cutare? Pentru că i-am surprins, reflectând asupra-i, limita și pentru că, limitat fiind eu însumi – în spațiul spiritual și esențial care s-a întredeschis – de limita identificată, mă delimitez instantaneu de ea, atras de un adevăr ce pare a se ascunde undeva, în adâncuri. Din acest motiv mă insinuez parcă "dedesubt", dornic de a înțelege cauza care i-a provocat apariția, având sentimentul că obiectul pe care doresc să-l cunosc mai bine este doar aparența unei realități mai simple și lămuritoare spre care, iată, mă și îndrept.

Mais *qui suis-je, moi, qui m'interroge* ? Je suis justement l'être de mes tréfonds, être que je désire comprendre et connaître de toutes mes forces, afin de me connaître, au fond, dans ma vérité et dans mon essence. L'expérience courante me dit que je suis un être vivant, non pas un être ordinaire, mais un être rationnel qui s'interroge sur les objets du monde tout comme il s'interroge sur soi-même. Chaque jour je pense, je doute, je compare, je différencie, je me pose des questions et j'agis. Je m'intéresse à un tas de choses qui me semblent réelles et vraies. Est-ce que je les connais vraiment ? Pour commencer, analysons plus attentivement le besoin de s'interroger.

2. *La vision naturelle (matérialiste-positiviste)*

Au fond, qu'est-ce que cela veut dire s'interroger ? Quelle est la signification de l'interrogation fondamentale *pourquoi* ? Quand je pose une question, je me rapporte, bien sûr, à un objet (ou un phénomène) quelconque, que je considère réel et incontestable, donné d'une manière objective, au-delà de mon être (subjectif). Il fait partie du monde réel, « palpable », positif, dans lequel je me suis trouvé et vers lequel je m'ouvre d'une manière toute « naturelle ». En parlant du monde, j'ai également en vue moi-même, sachant qu'au-delà de moi et du monde s'ouvre l'horizon transcendant de la Divinité (si je suis athée, je dirai que le monde et moi, nous appartenons « à la nature » ou « à la matière ». C'est la vision habituelle de la connaissance *commune, positive*. Mais je ne suis pas content de ce que je connais de manière naturelle ; je réfléchis et je m'interroge. Je *ré-fléchis* : je « fléchis » sur le monde – et sur moi-même – grâce à la connaissance immédiate, en faisant ainsi entrer l'objet sur lequel j'ai dirigé mon attention dans l'espace spirituel de mon être, pour retourner, tout de suite après, à travers l'acte qui ouvre l'horizon de la réflexion, à moi-même et au monde « spiritualisé » et pour m'interroger.

Je réfléchis, donc : je m'élève au-dessus de la réalité immédiate que je fais entrer dans mon espace spirituel, en reflétant apparemment la chose spiritualisée sur laquelle je m'interroge, et en la mettant, implicitement, en rapport avec d'autres choses (spiritualisées) juste au moment où, me posant des questions à son égard, je cherche sa signification plus profonde.

Mais pourquoi j'ai la capacité de m'interroger sur telle ou telle chose ? Sans doute, parce que j'en ai surpris la limite, en y réfléchissant, et parce que, étant moi-même limité – dans l'espace spirituel et essentiel qui s'est entrouvert – par la démarcation découverte, je m'en écarte instantanément, attiré par une vérité qui semble se cacher quelque part, dans les tréfonds. C'est pourquoi je m'insinue, en quelque sorte, « en dessous », désireux de connaître la cause qui a déclenché son apparition, ayant le sentiment que l'objet que je désire connaître mieux n'est que l'apparence d'une réalité plus simple, éclaircissante, vers laquelle je me dirige.

Mă de-limitez aşadar de limita sa și, fără a-l pierde din vedere (trans-pus cum este în spațiul spiritual al ființei și gândirii mele), îl leg de ceea ce pare a se ascunde "dedesubt": de forma conceptuală pozitivă a unei realități gândite prin care sper să îl înțeleg și care, după câte îmi dau seama, pare a fi mai simplă. Mă deschid, cu alte cuvinte, spre o altă formă conceptual-spirituală pe care a pus-o în evidență tocmai întrebarea, legând obiectul de la care am pornit de formele mai simple pe care le surprind, presupunând că ele oglindesc tocmai realitățile pozitive care i-au precedat apariția. De fapt, dorind să cunosc cauza manifestării sale și raporturile care l-au determinat mai înainte de a fi ceea ce este acum, îl disociez teoretic în componentele sale – pozitive – din care presupun că a luat naștere.

Descompunerea analitică e actul aparent contrar al unificării sintetice. Dar nu aş putea fragmenta analitic obiectul dacă analiza mea nu ar presupune (și nu ar fi acompaniată de) sinteza ce leagă efectul de cauză, păstrând întregul obiectual și creionând în aceeași măsură anterioara mișcare a unificării.

Dacă voi continua raționamentul și dacă mă voi întreba iar despre cauza care a determinat apariția ultimului obiect (sau fenomen) identificat, mă voi desprinde de noua limită conceptuală (pe care am simțit-o de îndată ce m-am obișnuit cu noua sa înfățișare) și voi coborî mai adânc, în dorința de a-i descoperi precedentă față. Mă voi apropia, teoretic, mai mult de ceea ce *a fost* mai înainte de a-i fi remarcat mărginimea, de realitatea sa "pozitivă" precedentă, mai simplă, fără îndoială (și ca atare, mai limitată).

Această cale de cunoaștere – *analitică* – este cea mai răspândită și o practică toate științele pozitive. Toate pornesc de la un obiect concret și finit (pe care îl cunosc în mod "natural", în frusta sa realitate, spiritualizându-l desigur prin cunoaștere), toate îl supun reflecției, punându-l în legătură cu o seamă de concepte – oglinzi semnificative ale obiectelor reale – care, toate, se confruntă în orizontul reflexiv. Toate obiectele cunoașterii pozitive trimit spre un "strat" subiacent al realității, "strat" care le-ar constitui cauza. [...]

Ce s-a întâmplat, aşadar? Dornic de a cunoaște adevărul unui obiect anume, intelectul reflexiv a preluat obiectul respectiv în vizorul gândirii sale și, depășindu-i limita pe care a sesizat-o, a coborât într-un orizont conceptual subiacent, în care se oglindesc entități mai simple și multiple care, printr-o anterioară și probabilă compunere, au generat entitatea de la care s-a pornit. Procesul de traversare a limitei a lărgit orizontul teoretic al obiectului cercetat. Cu mențiunea că întrebarea *de ce?* s-a precizat și s-a redus la întrebarea: *din ce este alcătuit?* În locul obiectului inițial au apărut alte obiecte, cu alte calități. Cunoașterea este mulțumită. S-a păstrat calitatea – *pozitivă* – de obiect. Nu s-a ieșit din câmpul cunoașterii *reflexive* pozitive.

Je me dé-limite donc de sa limite, et, sans perdre de vue l'objet en tant que tel (trans-posé dans l'espace spirituel de mon être et de ma pensée), je l'associe à ce qui semble se cacher « au dessous » : à la forme conceptuelle positive d'une réalité pensée à l'aide de laquelle j'espère le comprendre et qui me paraît plus simple. Autrement dit, je m'ouvre vers une autre forme conceptuelle-spirituelle, que la question même a mise en évidence. J'associe l'objet constituant mon point de départ aux formes plus simples que je surprends, présupposant qu'elles réfléchissent justement les réalités positives qui ont précédé son apparition. En fait, voulant connaître la cause de sa manifestation et les rapports qui l'ont déterminé avant qu'il devienne ce qu'il est maintenant, je le dissocie théoriquement dans ses *composantes* – positives – à partir desquelles je présuppose qu'il est apparu.

La décomposition analytique est l'acte apparemment contraire à l'unification synthétique. Mais je ne pourrais pas fragmenter analytiquement l'objet, si mon analyse ne présupposait pas (et si elle n'était pas accompagnée par) la synthèse qui lie l'effet à la cause, gardant l'unité de l'objet et esquissant en égale mesure le mouvement antérieur de l'unification.

Si je continue le raisonnement que nous avons commencé et si je m'interroge à nouveau sur la cause qui a déterminé l'apparition du dernier objet (ou phénomène) que j'ai identifié, je me détacherai de la nouvelle limite conceptuelle (dont j'ai senti la présence dès que je me suis habitué à sa nouvelle présentation) et je vais avancer vers le profond, voulant découvrir son « visage » précédent. Je m'approcherai davantage, théoriquement, de ce qu'il a été avant que j'en remarque la finitude, de sa réalité « positive » précédente, plus simple, sans doute (et donc plus limitée).

Cette façon de connaître – analytique – est la plus répandue et toutes les sciences positives y font appel. Celles-ci partent, toutes, d'un objet concret et fini (que je connais de manière « naturelle », dans sa réalité fruste, tout en le spiritualisant, bien sûr, par la connaissance), elles soumettent toutes cet objet à la réflexion, le mettant en rapport avec une série de concepts – miroirs significatifs des objets réels – qui se confrontent, sans exception, dans cet horizon réfléchi. Tous les objets de la connaissance positive renvoient à une « couche » sous-jacente de la réalité, couche qui en constituerait la cause.

Que s'est-il donc passé? Voulant connaître la vérité d'un certain objet, l'intellect l'a visé de sa pensée et, en franchissant la limite qu'il avait saisie, il est descendu dans un horizon conceptuel sous-jacent, dans lequel se reflètent des entités plus simples et multiples qui, par une composition probable antérieure, ont généré l'entité prise comme point de départ. Le processus de franchissement de la limite a élargi l'horizon théorique de l'objet étudié. Mais la question *Qu'est-ce que c'est ?* s'est précisée et s'est réduite à une autre : *De quoi est-il composé?* À la place de l'objet initial, d'autres objets sont apparus, avec d'autres qualités. La connaissance est satisfaite. La qualité – *positive* – d'objet a été gardée. On n'est pas sorti du champ de la connaissance *réfléchie* positive.

Ce stă, oare, la originea acestui gest intelectual ? Ce anume îndeamnă cunoașterea "științifică" să privească "dedesubt" și să caute părțile din care a fost compus întregul obiectual? Tocmai conștiința faptului că lumea pe care o analizez, *diferențind-o de mine, situând-o în afara mea* – și împărțind astfel întregul cunoașterii în cele trei "părți": eu, lumea și Ființa transcendentă – este, la rândul-i, un întreg disociabil. De vreme ce eu sunt despărțit, în aparență, de lume, orice obiect trebuie să fie rezultatul unui proces unificator pe care presupun că îl voi putea înțelege reducând întregul la părțile din care a fost compus. Întreaga realitate îmi pare a fi, din această perspectivă, un ansamblu compus dintr-o sumedenie de "părți", eu însumi fiind o astfel de parte (care se distinge de lumea exterioară).

Tentația divizării analitice presupune, repet, conștiința limitei ce mă desparte pe mine, acest subiect cugetător, de mulțimea obiectelor și de orizontul divin. Lumea este în afara mea; eu o cunosc în mod direct și natural, prin câmpul transcendental al conștiinței comune de sine, iar mai apoi prin orizontul reflexiv al cunoașterii științifice, ca realitate pozitivă. De ce spun *pozitivă*? Pentru că lumea în care trăiesc și pe care o analizez zi de zi este concretă, "palpabilă". Atunci când, analizând, descompun teoretic un întreg obiectual în părți, îmi pare că obțin fragmente obiectuale reale, concrete și "palpabile", aidoma obiectului-întreg analizat. Trăiesc și reflectez așadar într-o realitate pozitivă, alcătuită dintr-o sumedenie de obiecte pozitive ce par să fie *așa cum le gândesc*. Nu mă îndoiesc de adevărul acestei realități. Și sunt tentat să trec mereu, în avântul meu analitic, de limita pe care obiectele (sau părțile) obținute o relevă, dornic să cunosc ceea ce ascunde *dedesubt*.

De ce am descompus un strat al realității după celălalt ? Ce m-a determinat să cobor tot mai adânc ? Conștiința limitei, desigur, dar și conștiința unui *temei originar* : conștiința, mereu prezentă, că dedesubtul a toate există ceva fundamental: "cheia" a tot ceea ce este. Cu observația că în cunoașterea științifică pozitivă existența unui temeii originar "transpare" din operațiile analitice, nu se constituie ca punct de plecare. De obicei, savanții studiază și experimentează meticulos un singur strat al realității pozitive în care s-au specializat; au, desigur, în vedere ansamblul ("tabloul naturii"), dar nu sunt preocupați de fenomenul cunoașterii și, cu atât mai puțin, de problema eventuală a unui reper originar. Ieșirea dintr-un orizont și intrarea în cel subiacent este dictată pe de o parte de presiunea limitei și a limitării, pe de alta de conștiința, mereu prezentă, a întregului. Dar fiecare nouă secvență analitică mă conduce spre temeii originar pe care l-am presimțit, iar mișcarea "în oglindă" a compunerii va expune, gradat, formele tot mai elaborate ale *prezenței originare*. Gândul coboară în trecutul esențial, atras de ceea ce se află la începutul seriei temporale și în seria temporală însăși, având mereu reperul prezenței permanente pe care o gândesc și care se conservă, ca prezență, prin gândul meu.

Qu'est ce qui se trouve à l'origine de ce geste intellectuel ? Qu'est-ce qui détermine la connaissance « scientifique » de regarder « en dessous » et à chercher les parties qui ont composé le tout objectal ? C'est justement la conscience du fait que le monde que j'analyse – *le différenciant de moi-même et le situant en-dehors de moi* – et divisant ainsi l'ensemble de la connaissance en trois « parties » : moi, le monde et l'Être transcendant – est, à son tour, un ensemble dissociable. Puisque je suis séparé, apparemment, du monde, tout objet doit être le résultat d'un procès unificateur que je présuppose pouvoir comprendre en réduisant le tout entier aux parties dont il a été composé. Toute la réalité me semble, de cette perspective, un ensemble composé d'un grand nombre de « parties », moi-même représentant une telle partie (qui se distingue du monde extérieur).

La tentation de la division analytique suppose donc la conscience de la limite qui me sépare, moi, sujet pensant, de la multitude des objets et de l'horizon divin. Le monde est en dehors de moi-même ; je le connais de manière directe et naturelle, grâce au champ transcendantal de la conscience commune de soi-même, ensuite grâce à l'horizon réfléchi de la connaissance scientifique, en tant que réalité positive. Pourquoi *positive* ? Parce que le monde où je vis et que j'analyse chaque jour est concret, « palpable ». Quand, en l'analysant, je décompose le tout objectal en parties, j'ai l'impression d'obtenir des fragments d'objets réels, concrets et « palpables », comme l'objet-ensemble analysé. Je vis donc et je réfléchis dans une réalité positive, composée d'un grand nombre d'objets positifs qui semblent être *tels que je les pense*. Je ne doute pas de la vérité de cette réalité. Et je suis tenté de dépasser toujours, dans mon élan analytique, la limite que les objets (ou les parties) obtenus révèlent, avide de connaître ce qui se cache *en dessous*.

Pourquoi ai-je décomposé les couches de la réalité l'une après l'autre ? Qu'est-ce qui m'a fait descendre toujours plus en profondeur ? La conscience de la limite, bien sûr, mais aussi la conscience d'un *fondement originaire* ; la conscience, toujours présente, qu'en dessous de tout il y a quelque chose de fondamental : « la clé » de tout ce qui existe. Mais il faut remarquer que dans la connaissance scientifique positive, l'existence d'un fondement originaire « transparent » des opérations analytiques, il ne se constitue pas comme point de départ. D'habitude, les savants étudient et expérimentent minutieusement une seule couche de la réalité positive dans laquelle ils se sont spécialisés ; ils ont, certainement, en vue l'ensemble (« le tableau de la nature »), mais ils ne sont pas préoccupés par le phénomène de la connaissance et, encore moins, par le problème éventuel d'un repère originaire. La sortie d'un horizon et présente, du tout. Chaque nouvelle séquence analytique me conduit vers le fondement originaire que j'ai pressenti, et le mouvement « en miroir » de la composition exposera, graduellement, les formes toujours plus élaborées de la *présence originaire*. La pensée descend dans le passé essentiel, attiré par ce qui se trouve au début de la série temporelle et dans la série temporelle même, ayant toujours le repère de la présence permanente que je pense et qui se conserve en tant que présence à travers ma pensée.

Gândesc așadar întregul, înțelegându-l în articulația părților care-l compun și în mișcarea sa unificatoare. Acest întreg se compune sau se descompune, păstrându-și totodată unitatea grație gândirii. Entități care, în existența reală, par rupte una de cealaltă, o dată ce pătrund în gândul meu devin prezente: permanent prezente. Le descompun sau le recompun păstrând liantul original: *ființa continuă*. De altfel, actul "pozitiv" al compunerii (ca și actul "negativ" al descompunerii) nu ar avea nici un sens pentru cunoașterea pozitivă dacă ființa (sau prezența permanentă) nu s-ar conserva de la un moment la altul, prin rațiunea care o constată.

S-a crezut că procesul descompunerii analitice poate dura la infinit, dar, spre surpriza tuturor s-a constatat că, la un moment dat, *obiectul cercetat nu se mai lasă divizat ci, dimpotrivă, se generează*. Atunci când fizicienii s-au întrebat despre natura magnetismului, au surprins realitatea curentului electric; analiza curentului electric a dezvăluit, ceva mai târziu, succesiunea ordonată a electronilor. Dar, în clipa în care au scrutat natura electronilor, au pătruns în ținutul particulelor elementare, structura lor corpuscular-ondulatorie și ipoteza unui câmp original revelând, dintr-o dată, dimensiunea pură și paradoxală a unui *prag ultim* de la care cele mai simple particule observate nu se mai divid, ci *se creează*. Aceste particule "durează" extrem de puțin și sunt în mișcare (noțiunea însăși de particulă devine nesatisfăcătoare, pentru că este mai curând vorba despre energia-pură-ca-mișcare). Iar generarea coincide cu *unificarea*: cel puțin două particule sunt în plină mișcare de atracție și se contopesc în clipa generării. Fiecare particulă se re-găsește pe sine în cealaltă, prin noua unitate generată.

Ce ne spune fenomenul acesta ? Gândirea științifică pozitivă și-a simțit neputința, iar cei mai prestigioși fizicieni și-au îndreptat privirile spre filosofie, Platon fiind unul dintre reperele invocate. Diviziunea are un final: sfârșitul însuși sfârșește, confundându-se cu generarea unificatoare. Cu sublinierea că diviziunea analitică a surprins – în transparența descompunerii aneantizante – mișcarea inițială a generării progresive, grație căreia fiecare parte s-a re-găsit în părțile complementare, prin fiecare nou întreg (aflat în plin proces de întregire).

Je pense, donc, le tout, le comprenant dans l'articulation des parties qui le composent et dans son mouvement unificateur. Ce tout se compose ou se décompose, gardant toutefois son unité grâce à la pensée. Des entités qui, dans la vie réelle, semblent isolées deviennent présentes, une fois entrées dans ma pensée : toujours présentes. Je les décompose ou je les recompose gardant le liant originaire : *l'être continu*. D'ailleurs, l'acte « positif » de la composition (tout comme l'acte « négatif » de la décomposition) n'aurait aucun sens pour la connaissance positive si l'être (ou la présence permanente) ne se préservait pas d'un moment à l'autre à travers la raison qui le constate.

On a cru que le procès de la décomposition analytique peut durer à l'infini, mais, à la surprise générale, on a constaté que, à un moment donné, *l'objet analysé ne se laisse plus diviser mais, par contre, il se génère*. Quand les physiciens se sont interrogés sur la nature du magnétisme, ils ont surpris la réalité du courant électrique ; l'étude de celui-ci a dévoilé, un peu plus tard, la succession ordonnée des électrons. Mais, au moment où ils ont scruté la nature des électrons, ils ont pénétré dans la région des particules élémentaires, leur structure corpusculaire-ondulatoire et l'hypothèse d'un champ originaire révélant, soudainement, la dimension pure et paradoxale d'un *dernier seuil* à partir duquel les plus simples particules observées ne se divisent plus, mais elles *se créent*. Ces particules « durent » très peu de temps et elles sont en mouvement (la notion même de particule devient insatisfaisante, parce qu'il s'agit plutôt de l'énergie-pure-en-tant-que-mouvement). Et la génération coïncide avec *l'unification* : au moins deux particules sont en plein mouvement d'attraction et elles fusionnent au moment de la génération. Chaque particule se retrouve soi-même dans l'autre, à travers la nouvelle unité créée.

Qu'est-ce qu'il nous dit, ce phénomène ? La pensée scientifique positive a ressenti son impuissance, et les plus prestigieux physiciens ont porté leurs regards vers la philosophie, Platon étant l'un des repères invoqués. La division a une fin : la fin même finit, en se confondant avec la génération unificatrice. Mais il faut souligner que la division analytique a surpris – dans la transparence de la décomposition anéantissante – le mouvement initial de la génération progressive, grâce auquel chaque partie s'est re-trouvée dans les parties complémentaires, à travers chaque nouvel ensemble (qui se trouve en plein procès d'*unification*).

Traduit du roumain par

Adina TIHU

***Corneliu Mircea.** Professeur associé de métaphysique à l'Université de l'Ouest de Timișoara, professeur invité à l'Université de Poitiers (1997). Docteur en philosophie, docteur en médecine. Membre correspondant de la Société pour Analyse Existentielle et Logothérapie de Vienne, membre de la société *Transeuropéennes* (Strasbourg – Paris), membre de l'Association des Écrivains de Roumanie. Organisateur et coorganisateur de huit symposiums internationaux de philosophie. Livres publiés : *Cartea Ființei (Le Livre de l'Être)*, Cartea Românească, Bucarest, 1980 ; *Ființă și conștiință (L'Être et la conscience)*, Cartea Românească, 1984 – prix de l'Association des Écrivains ; *Discurs despre Ființă (Discours sur l'Être)*, Cartea Românească, Bucarest, 1987 ; *Recviem (Requiem)*, Antib, Timișoara, 1993 – poèmes, prix de l'Association des Écrivains ; *Etica tragică (L'Éthique tragique)*, Cartea Românească, Bucarest, 1995 ; *Originarul (L'Originare)*, Paideia, Bucarest, 2000 ; *Facerea. Tratat despre Ființă (La Création. Traité de l'Être)*, Cartea Românească, Bucarest, 2001 ; *Divinul (Le Divin)*, Paideia, Bucarest, 2006.

6. Compte rendu

Charles Le Blanc et les idées de façade : *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.

Durant des siècles, le traducteur a été comparé, tour à tour, à un orfèvre, à un acrobate, à un chirurgien, à un artisan, à un passeur, à un peseur de mots, à l'ombre de l'écrivain, à son double, etc. ; aujourd'hui, aux yeux de Charles Le Blanc, il ressemble au dieu messager, Hermès.

Diplômé en philosophie, traducteur de textes philosophiques et littéraires, auteur de traités, d'études mais également de contes, Charles Le Blanc propose un très intéressant ouvrage, sérieux et polémique, sur les idées de façade en traductologie, sur la gratuite théorisation en soi dans ce domaine, notamment, *Le complexe d'Hermès. Regards philosophiques sur la traduction* (Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Regards sur la traduction », 2009).

Cet ouvrage est écrit de la perspective multiple d'un philosophe, d'un traducteur, d'un traductologue mais également d'un conteur ou, du moins, de quelqu'un qui s'intéresse aux contes et croit à leur pouvoir d'instruction, car Charles Le Blanc a publié, il y a quelques années, des livres comme *Contes et légendes de la nature enchantée* (Nathan, Paris, 2004), *Contes et légendes des fantômes et revenants*, (Nathan, Paris, 2004), ou *Contes et légendes des Vikings* (Nathan, Paris, 2002).

Son bel ouvrage a la séduisante apparence d'un volume bibliophile par la couverture, le format, le papier, les vignettes et par la délicate aquarelle de la jaquette, faite par l'auteur lui-même, représentant la figure fugace d'Hermès aux sandales ailées, avec ses caducée et chapeau merveilleux ; elle lui a inspirée une belle construction-démonstration qui s'appelle le « complexe d'Hermès », par laquelle le personnage mythologique bien connu pour sa ruse, son ingéniosité et son habileté est comparée, à cause de sa mission de messager et des angoisses et tourments qui en découlent, au traducteur.

Rappelons-nous brièvement l'histoire d'Hermès, tout comme l'auteur le fait en son prologue intitulé « Hymne à Hermès », texte inspiré par l'hymne homérique de Hésiode, dédié au même personnage.

Fils de Zeus et de la nymphe Maïa, Hermès est le demi-frère d'Apollon, qu'il envie pour les honneurs rituels le glorifiant en tant que dieu immortel et à qui il vole les génisses, destinées aux sacrifices divins avec le sentiment de se faire justice. Il accomplit ce vol avec ruse, audace et perfidie, qu'il manifeste dès son premier jour de vie, en faisant marcher les génisses à reculons et en effaçant ses propres traces avec des branches de myrte et de tamaris, attachées à ses sandales. En même temps, le jour

même de sa naissance, il confectionne d'une carapace de tortue et de quelques tiges de roseau, la lyre qui charme les hommes et les dieux. Lorsque son vol est découvert par son père, à qui il réclame des droits de dieux immortels, Hermès doit se réconcilier avec Apollon en lui faisant don de sa lyre, tandis que celui-ci lui offre comme présent le caducée, bâton magnifique de feuilles d'or pur. Il reçoit de la part de son père l'immortalité et comme mission divine celle d'être le messager fidèle des dieux dans le ciel, sur terre et dans le royaume de Hadès. Par cela, il perd sa liberté et devient prisonnier du langage qu'il doit fidèlement transporter, ce qui l'apparente au traducteur.

Dans le passage de *l'image subjective* de l'original à *l'image objective* de la traduction, il y a nécessairement la perte des qualités fondamentales de l'image. Il s'agit moins ici d'une perte de sens, que de *la difficile transition d'une catégorie à une autre*. De là ce sentiment d'enfermement dans le langage qu'éprouve le traducteur. À cet égard, celui-ci s'apparente à Hermès, le dieu messager, lui-même enfermé dans son va-et-vient incessant entre l'auteur du message et son destinataire. Hermès est prisonnier du *contenu du message* qui ne lui donne aucune liberté (Hermès ne dit pas ce qu'il veut), mais aussi par la *forme* qui l'éclipse complètement comme individu (il ne le rapporte pas comme il le veut) (p. 19).

Pour Charles Le Blanc, le traducteur et, en une certaine mesure, le traductologue sont tourmentés par *le complexe d'Hermès*, qui consiste en une « quête de *l'ivresse hermétique* – symptôme spectaculaire » du complexe et en une « 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).

La relation très importante entre traducteur et traductologue se reflète elle aussi dans ce complexe, car l'auteur considère les deux étroitement liés: « En d'autres termes, les différentes 'théories' de la traduction ne seraient-elles pas autant d'efforts pour restaurer une discipline considérée comme étant secondaire, **une tentative de farder la figure du traducteur** qui apparaît trop souvent insignifiante face à celle de l'auteur ? » (p. 20) (nous soulignons).

Et comme c'est la traductologie qui intéresse principalement le professeur de l'Université du Québec, il étudie plusieurs théories qui lui semblent proposer des idées de façade, c'est-à-dire, non soutenues par la pratique et non couvertes par elle. C'est justement le hiatus entre théorie et pratique qui alerte l'auteur sur la gratuité d'une théorisation élaborée, le plus souvent, pour elle-même.

Charles Le Blanc s'en prend à quelques grands noms de la réflexion sur la traduction comme Walter Benjamin, Jacques Derrida, Paul Ricœur pour leur reprocher justement la rupture entre pratique et théorie et la confusion entre réflexion et thématization.

Ainsi, il reproche à W. Benjamin que son fameux article sur la *Tâche du traducteur*, préface à la traduction des *Tableaux parisiens* de 1923 ne préside pas à l'élaboration de la traduction et ne l'explique pas. On assiste ainsi à une belle illustration du hiatus entre la théorie et la pratique, à une paradoxale approche « métaphysique » d'une discipline pragmatique (p. 25). Devant ce paradoxe, l'auteur exprime son étonnement : « quelle traduction peut être citée comme l'exemple *concret et indubitable* de la "délivrance de la pure langue" dans la langue du traducteur, selon la théorie de Benjamin ? » (p. 61).

En ce qui concerne Derrida, Le Blanc reproche au philosophe de la déconstruction le fait qu'il ne réfléchit pas sur la traduction et qu'il la thématise seulement, c'est-à-dire, l'interprète en fonction de sa propre philosophie. Il s'interroge de manière rhétorique : « Quelle traduction exprime, *sans faille et de façon évidente*, la "raison universelle" de Derrida ? En bref, de quel texte la "traduction en soi" serait-elle la traduction ? » (p. 61).

Quant à Paul Ricœur, il est cité justement pour illustrer un certain hermétisme voulu de son discours traductologique, une véritable « stratégie de l'incompréhensible » (p. 12) qui dévoilent un des symptômes du complexe d'Hermès et qui bloque, en fait, la compréhension pure et simple de la traduction.

L'analyse la plus ample et, sans doute la plus sévère, est consacrée aux idées de Berman concernant l'étranger, l'Autre, l'étrangeté et « l'étrangèreté » du texte source, notions beaucoup véhiculées dans les écrits traductologiques des dernières années. Le Blanc reproche à l'auteur de *L'Auberge du lointain* un mauvais éclectisme, le fait de retenir de Lévinas ce qui convient à son argumentation du moment, de parler de l'altérité et de l'éthique en dehors de la religion, de manquer par cela de rigueur.

Devant le développement croissant de la traductologie, Le Blanc est alerté par et veut nous alerter sur les excès interprétatifs des traductologues, la confusion entre réfléchir et thématiser dans ce domaine et la fréquente ignorance de la pensée de l'époque — « l'historicité » — , qui laisse toujours son empreinte sur la traduction.

Il construit rigoureusement son argumentation, en s'appuyant aussi sur les représentants du premier romantisme, sur des philosophes et des linguistes pour nous convaincre, pas à pas, qu'Hermès, le messager, et Apollon, l'artiste, doivent se réconcilier, doivent collaborer l'un avec l'autre, doivent être vus en leur complémentarité : « Hermès peut bien porter le message, c'est Apollon qui en module les harmonies » (p. 103).

Au cours de sa démarche, Charles Le Blanc touche à quelques aspects de la traduction qui préoccupent et font polémiquer les traducteurs ; ainsi, l'emprunt, par lequel, selon lui, on appauvrit une

langue, car l'emprunt se fait au profit de la langue prêteuse et non de la langue emprunteuse ; ensuite, la recreation que la traduction d'un texte exige et les meilleurs outils pour y aboutir, la lettre, l'esprit ou même les deux, en fonction du texte. La difficulté de traduction des textes culturellement très éloignés, supposant le partage des sous-entendus et le risque de les perdre est fugitivement abordée, tandis qu'une place importante est accordée aux éléments qui rendent compte de la subjectivité : l'organisation rhétorique, le ton, le style, le rythme du texte.

Il considère que la traduction est proche de la littérature et, en ce sens, affirme avec gravité que le développement des compétences du traducteur va se faire par une pratique constante des œuvres littéraires en langue maternelle d'abord, en langues étrangères ensuite.

L'idée vers laquelle s'oriente la conclusion du chercheur est que la traduction est une hypothèse de lecture du texte (« la traduction nous donne, non pas l'original, mais une lecture elle-même subjective de l'original », p. 151) et qu'une théorie de la traduction serait une théorie de la lecture poétique du texte littéraire. En d'autres mots, que « le traducteur doit sacrifier à Apollon, non à Hermès. » (p. 155).

Tout au long de son ouvrage, Charles Le Blanc se rencontre à l'égard de certaines idées avec Henri Meschonnic (concernant le rythme, le passage de poème à poème) et étonnamment, malgré la distance géographique et l'écart des générations, avec Irina Mavrodin qui a formulé des opinions semblables sur le risque de la théorisation en soi des traductologues, sur la rupture entre pratique et théorie, sans recourir à des théories philosophiques, linguistiques ou autres, même si son horizon culturel les a bien absorbées, mais en s'appuyant sur son expérience de traducteur et d'enseignant de la traduction littéraire (*Despre traducere. Literal și în toate sensurile*, Scrisul românesc, Craiova, 2006).

La démonstration séduisante de Charles Le Blanc réussit à nous convaincre que c'est la lyre qui unit/sépare les deux demi-frères, Hermès et Apollon, et que le traducteur a besoin lui aussi de la lyre pour moduler le sens et ne pas s'enfermer dans un langage « hermétique » ; autrement dit, échapper au complexe d'Hermès. Qu'en est-il du traductologue ? Les deux ne se confondent qu'exceptionnellement. Comme on le sait, le traductologue n'est que rarement traducteur et le traducteur ignore souvent avec nonchalance et sérénité la théorie traductologique.

On peut donc formuler quelques réserves concernant une possible confusion entre traducteur et traductologue, car Charles Le Blanc parle nettement d'abord du traducteur pour arriver, petit à petit, au traductologue et surtout à ses excès théoriques qui semblent d'ailleurs l'avoir déterminé à réagir, en écrivant son ouvrage pour identifier et élaborer ce nouveau complexe.

Une autre réserve vient de la manière dont l'auteur raffine sa « trouvaille » mais oriente son discours exclusivement contre la traductologie, en feignant d'ignorer que ce phénomène de théorisation en soi, d'hermétisme voulu se manifeste aussi dans d'autres disciplines et sciences dans ce cas le complexe d'Hermès concernerait le traducteur et tout théoricien épris de la théorisation pour elle-même.

Ensuite, je ne pense pas que des idées comme celle de l'Étranger et de l'étrangeté, ayant comme source, sans doute, la pensée de Lévinas, modifiée par Berman mais aussi un important poids métaphorique et qui sont embrassées par de nombreux traductologues, vont et doivent disparaître à la suite du signal d'alerte tiré par Charles Le Blanc. Je pense que qu'elles sont en accord avec les idées d'identité et altérité qui préoccupent, de nos jours, les anthropologues et les ethnologues et ont leur actualité, qui va devenir, un jour, « historicité ». On n'accepte plus aujourd'hui l'acclimatation d'un texte, l'effacement de ses référents culturels, car la traduction et sa poétique se trouvent en étroit rapport avec l'évolution des mentalités et des théories de la traduction qui distinguent nettement aujourd'hui entre traduction/adaptation/traduction libre, distinction souvent ignorée, il y a un siècle. En d'autres termes, on perçoit dans la pratique de la traduction littéraire un respect et un intérêt envers l'Étranger, au sens métaphorique du terme, qui peut prendre l'apparence de tout un texte venant d'une autre culture ou de ses seules marques culturelles.

Mais, malgré ces quelques réserves exprimées, je reconnais que Charles Le Blanc sait bien manier la lyre, moduler sa pensée, trouver le ton, le style, le canevas rhétorique appropriés et que son discours séduit, enchante, convainc et éclaire. Un peu comme celui d'un conteur. C'est un grand mérite et son coup dans les idées de façade ne fait que promettre un vrai dialogue, bien éloigné de l'ivresse hermétique.

Muguraș CONSTANTINESCU

Michel Ballard, *Versus : La Version réfléchie — Des signes au texte*, volume 2, Paris, Ophrys, 2004, 356 pages, ISBN 2-7080-1088-3

L'ouvrage *Versus : La Version réfléchie — Des signes au texte*, rédigé par Michel Ballard (2004), a été conçu comme la suite logique du volume précédent intitulé *Versus : La Version réfléchie — Repérage et paramètres* (2003). Si le premier volume était organisé autour de la

problématique du sens et de la lecture en version, ce second 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.

Dès le début, dans l'*Avant-propos*, l'auteur (pp. 7-10) délimite son champ d'étude (« Ceci n'est ni une grammaire ni un ouvrage de linguistique ») et fixe le but principal de l'ouvrage : « présenter, par l'observation et la réflexion, les problèmes de la traduction » (p. 7). L'objectif du traductologue est de rendre compte des « processus observables » lors de la traduction de l'anglais vers le français, mais aussi d'« explorer » et d'« exposer » les spécificités de la *version*, par rapport au *thème* (p. 8). Les deux relèvent d'un « paradigme général » qui est l'acte de traduire, mais chaque opération met en jeu « un acquis asymétrique de connaissances et de compétences » : la version, comme le thème, commence par une lecture qui s'avère encore plus « délicate » en version puisqu'elle est susceptible de générer des « dérapages », notamment au niveau initiation ; la reformulation est une démarche « laborieuse » bien qu'elle implique l'usage de la langue maternelle (idem). Leur finalité est également différente : le thème est un moyen de contrôle des compétences en langue étrangère des candidats, alors que la version « révèle les capacités de compréhension étrangère et la capacité à gérer un état de bilinguisme aigu » (p. 9). La version doit être « réfléchie », afin de permettre « une exploration contrôlée des spécificités de la langue étrangère par l'observation » (idem). Ces distinctions sont repérables à une première lecture du titre où le mot *versus* peut être déchiffré sous le paradigme de l'opposition *thème versus version*.

À l'image du premier, ce second tome est structuré en douze chapitres qui sont numérotés de XIII à XXIV, afin de souligner la relation logique avec l'ouvrage précédent. Chaque chapitre est construit suivant le même modèle : rappel théorique des notions faisant l'objet du chapitre ; analyse de faits linguistiques considérés comme étant problématiques pour le domaine anglais-français, fondée sur des traductions extraites de copies d'étudiants, consacrées ou faites par l'auteur lui-même ou sur des comparaisons de plusieurs traductions d'un même passage ; observations ponctuelles, en fin de chapitre, sous forme de résumé (cf. ch. XIII, p. 39-40) ou servant à situer en perspective le sujet (cf. ch. XIV, p. 58-60) ; « suggestions de lecture » en relation avec la problématique traitée. À ces conseils de lecture s'ajoute une bibliographie de référence à la fin du livre (p. 341-352), divisée en ouvrages généraux (de grammaire, de linguistique, dictionnaires, etc.), ouvrages de nature traductologique (manuels de version, méthodes, ouvrages théoriques sur la traduction et / ou sur sa didactique, etc.) et références du corpus (plus d'une centaine de titres). Une liste de sigles et d'abréviations, placée au début du volume, accompagnée

d'indications de lecture, ainsi que l'index des notions traitées, à la fin du livre, complètent l'image de cet ouvrage rigoureusement créé.

Comme le titre « Les catégories et la recatégorisation » l'indique, le premier chapitre, *Chapitre XIII* (p. 13-40), est consacré à l'examen des catégories linguistiques, lexicales et grammaticales, en étroite relation avec le principe de recatégorisation, intra- et interlinguistique, simple ou étendue, directe ou indirecte, optionnelle ou nécessaire. Après la revue de ces notions, l'auteur (p. 13-16) discute et illustre, par des exemples de l'anglais vers le français, les cas de recatégorisation simple et de recatégorisation avec changement de paradigme (RCP). Dans la première section sont incluses les catégories lexicales (ou classes de mots) telles que noms, verbes, adjectifs et adverbes et les catégories grammaticales, liées (la modalité, le temps, l'aspect, le nombre et le déterminant) ou libres (les substitués, les mots-phrases – onomatopées et interjections – et les relateurs). Dans la deuxième section sont examinées les situations où la RCP est limitée à un élément (qui change de catégorie et de fonction), étendue à deux éléments hiérarchisés à l'intérieur d'un syntagme nominal ou d'un syntagme verbal (dans ce cas, la RCP prend la forme d'un chassé-croisé). L'auteur (31 et sv.) distingue entre deux phénomènes connexes, la *recatégorisation* (comme changement de catégorie grammaticale ou conversion) et la *commutation* (par exemple, le changement de détermination du type singulier/pluriel). Ce dernier conduit au phénomène de la concentration, basé sur la réduction (par exemple, la réduction du groupe verbal en verbe : *I got a glimpse / j'aperçus*) ou sur le développement (par exemple, le développement de l'adverbe en syntagme prépositionnel : *she spoke convincingly / elle parla de façon convaincante*). Plusieurs cas de commutation sont présentés : la commutation des déterminants, la commutation à l'intérieur de la catégorie du nombre, la dépronominalisation (ou explicitation du référent) et la commutation à l'intérieur d'un paradigme de fonction (la commutation du circonstant, en vertu de la tendance de l'anglais à avoir des propositions temporelles traduites en français, et l'expansion du syntagme nominal). Michel Ballard (p. 39) conclut ce chapitre par un résumé, mais aussi par des observations liées aux transformations de surface en version : « il est bon en traduction de parfois laisser flotter les formes afin de pouvoir les transformer: il est bon d'acquérir de la souplesse et l'on trouvera une forme d'application (étendue) au phénomène de recatégorisation dans la réorientation de l'énoncé.

Le *Chapitre XIV* (p. 41-60) reprend un thème précédemment énoncé, « La différence de concentration ». Ce phénomène, naturel en version, notamment dans le sens anglais-français, est dû « autant à la nature des langues qu'à l'écriture du texte d'arrivée » (p. 41). La nature du phénomène est double et se manifeste dans deux directions : la

densification ou l'expansion de l'expression (on parle, dans ce cas, de réduction ou de développement) et l'ellipse ou bien l'insertion (on parle alors d'étoffement et d'effacement). La réduction et le développement peuvent être *morphématiques* (l'élément de base est transformé en morphème) et *sémiques* (l'élément de base est transformé en sème). Les réductions morphématiques et sémiques s'observent à l'intérieur du syntagme nominal (*a male nurse / un infirmier ; a swimming-pool / une piscine*) et du syntagme verbal (*to give à laugh / rire ; he liked to spend his time doing odd jobs indoors / il aimait à bricoler chez lui*). Le développement morphématique peut s'observer à partir de la préfixation, mais « **c'est à partir de la suffixation que le phénomène est le plus fréquent** » (c'est l'auteur qui souligne, p. 47). L'auteur (p. 47-53) examine divers cas de développement morphématique à partir de la suffixation nominale, adjectivale et adverbiale, allant des cas les plus simples, répertoriés par les dictionnaires, jusqu'aux développements les plus créatifs, générés par le contexte (le cas le plus représentatif est celui des trous lexicaux rendus le plus souvent en français par des périphrases¹ : *wearer / celui qui porte les vêtements*). Le développement sémique « prend souvent la forme d'une paraphrase construite autour d'un terme générique auquel on ajoute des traits spécifiques » (p. 44-45) et peut être également figé, fixe, ou créatif, contextuel. *L'effacement* et *l'étoffement* sont deux phénomènes « symétriques qui consistent à retrancher ou à ajouter des éléments par rapport à une traduction littérale ou calquée du TD » (p. 53). Après un bref rappel des définitions des deux concepts, l'auteur (p. 53 et sq.) établit une typologie des phénomènes, illustrée par des exemples de son corpus, et pose, en fin de chapitre, la fonction de la différence de concentration et l'usage que l'on peut faire en traduction : « une des catégories permettant de définir et d'apprécier l'équivalence en traduction : elle se joue et se lit autour des signes et de leurs relations textuelles mais ses formes renvoient aussi bien à du linguistique, du stylistique, du sociolinguistique que de l'extralinguistique ou de l'humain » (p. 58).

Le *Chapitre XV* « Modalités, temps, aspects » (p. 61-87) traite des catégories grammaticales que le linguiste appelle « liées », vu qu'elles « n'existent pas seules, mais rattachées aux catégories lexicales » (p. 13). L'auteur consacre une section indépendante à chacune des trois catégories grammaticales énoncées par le titre. Empruntant la distinction d'usage en linguistique entre les modalités d'énonciation et les modalités d'énoncés, M.

¹ Les exemples de contextualisation fournis par le spécialiste peuvent s'appliquer à d'autres langues aussi, comme le roumain, qui n'enregistre non plus de correspondants précis pour des mots anglais ou français construits avec un suffixe agentif (cf. l'exemple *wearer* cité par Ballard, mais aussi *rieur*, *empêcheur*, etc. en français).

Ballard examine dans un premier temps la problématique de la réexpression en français des modalités d'énonciation, associées aux types de phrases, telles que la modalité assertive, interrogative, injonctive, exclamative et emphatique, et dans un deuxième temps, les problèmes soulevés par le transfert en français des modalités d'énoncé exprimant la position du locuteur par rapport au contenu propositionnel de son énoncé. Sans entrer dans le détail de la théorie des modalités (encore plus nuancé en linguistique de l'énonciation), M. Ballard retient uniquement les aspects problématiques du transfert de l'anglais vers le français : la modalité comme atténuation de l'assertion ou de l'injonction (par exemple, le modal *can* suivi de verbes de perception dans des énoncés tels que *Can you hear me ? / Vous m'entendez ?*) et la traduction des modaux. La discussion tourne autour du modal *would* et de ses équivalences contextuelles en français, le spécialiste (p. 66-68) proposant une grille de lecture en vue de la postulation d'équivalences de traduction dans le cas du modal mentionné. Les catégories du temps et de l'aspect sont discutés dans la deuxième section du chapitre (p. 69-83) suivant la même perspective : identification des problèmes d'interprétation ou de réexpression posés par certains temps verbaux anglais, tels que le présent, le prétérit, le « present perfect », le « past perfect ». La démarche du spécialiste vise également à mettre en évidence les différences d'emploi verbal par rapport au français. Par exemple, le prétérit pose des problèmes d'équivalence avec les trois temps français du décalage par rapport au présent (passé simple, passé composé et imparfait). Le chapitre se conclut avec l'étude d'« autres aspects de l'aspect », ce qui privilégie à l'auteur de poser les différences d'emploi entre l'anglais et le français : l'aspect inchoatif (morphèmes, verbes auxiliaires, structures à verbes copulatifs, etc. en anglais / affixes, semi-auxiliaires comme *commencer*, verbes spécifiques en français), factitif (*make, get, have / faire*) et tolératif (*let, allow / laisser*).

Les deux chapitres qui suivent traitent du « paradigme de désignation » sous ses deux aspects : linguistique (*Chapitre XVI*) et rhétorique (*Chapitre XVII*). Le paradigme de désignation (abrégé *Para.dés.*) est l'« ensemble des modes de représentation possibles d'un référent dans le discours » (p. 89), allant de l'ellipse à la périphrase en passant par les pronoms, les hyperonymes, les hyponymes et le nom propre pour arriver aux figures de discours. Michel Ballard (p. 90) démontre l'applicabilité de ce paradigme en traduction par les « reformulations interlinguistiques » qu'il engendre ; le parcours de ce paradigme devient un processus de reformulation interlinguistique qui « illustre le fait que certaines traductions sont des paraphrases déductibles (à la différence des traductions par saut que déclenchent parfois les idiomes par exemple) » (idem).

Le *Chapitre XVI* (p. 89-112) aborde sept types de relations : implicite – explicite ; signes réduits – signes complets ; représentation linguistique pleine – représentation par substitut ; hypéronyme – hyponyme ; nom propre ; définition / proposition – terme ; paraphrase antonymique. L'observation de séries d'exemples illustrant chaque type de relation fait apparaître, au-delà des classements réalisés, les relations d'équivalence établies entre des énoncés ou des segments d'énoncés source et cible. Il nous semble que l'objectif du spécialiste a été de décrire un parcours de traduction possible lors du passage de l'anglais vers le français, au niveau des relations susmentionnées, plutôt que présenter de manière exhaustive le sujet, d'ailleurs traité de manière plus détaillée dans des ouvrages antérieurs (pour la catégorie du nom propre, par exemple, il convient d'indiquer « La traduction du nom propre comme négociation », 1998, *Le Nom propre en traduction*, 2001).

Le *Chapitre XVIII* (p. 113-137) débute par des considérations d'ordre théorique sur les deux fonctions des *tropes* : l'une de génération lexicale (*catachrèse*) et l'autre d'expression ou de persuasion (*figure rhétorique* ou *figure de style*). Trois figures sont passées en revue : la synecdoque, la métonymie et la métaphore. La *synecdoque* consiste à désigner le tout pour la partie (le cas le plus fréquent) ou la partie pour le tout (moins fréquent). Dans le cas de la synecdoque, l'auteur envisage la relation de représentation entre un ensemble et ses constituants et opère une distinction entre éléments semblables et éléments dissemblables. La traduction est soit régulière, un fait de langue répertorié par les dictionnaires (*the stage / les planches ; He shut the door in my face / Il me ferma la porte au nez*), soit contextuelle, un fait de discours déclenché par le contexte (*the last half century / les cinquante dernières années ; in the face / dans les yeux*). Pour M. Ballard (p. 124), la synecdoque « éclaire certaines différences en nombre perceptibles dans la traduction d'une langue vers l'autre, en faisant apparaître à côté de la simple opposition singulier-pluriel l'existence d'une catégorie globalisante : le collectif (...) ». Quant à la *métonymie*, qui représente un « transfert de désignation par contiguïté » (p. 125), les différentes sortes de métonymies sont étudiées à partir de la notion d'aspect, d'espace, de temps, de contenant (anglais) / contenu (français), de la source au procès ou au produit et finalement d'une partie pour une autre partie. Les modulations entraînées par les métonymies sont illustrées par des séries d'exemples extraits du corpus. Dans la section consacrée à la *métaphore*, M. Ballard (p. 132 et sv.) fixe la nature de cette figure rhétorique et en établit une typologie suivant trois critères: degré de créativité (catachrèse, métaphore figée, métaphore vive) ; étendue (métaphore simple, étendue, filée) ; champ d'application (littérature, mais aussi médias). L'auteur analyse ensuite des cas de traduction des métaphores et passe en revue certains procédés possibles de

reformulation interlinguistique : traduction par une autre métaphore, par une comparaison ou démétaphorisation.

Le *Chapitre XVIII* « L'expansion du syntagme nominal » (p. 139-184), le plus long de l'ouvrage, analyse les formes possibles d'expansion du syntagme nominal et leurs principales modalités de transfert interlinguistique. « Ces phénomènes – remarque M. Ballard (p. 140), observables à l'intérieur d'une langue, sont transposables au niveau interlinguistique, de façon optionnelle parfois, mais aussi souvent de façon nécessaire afin d'assurer la réécriture du texte d'arrivée ». Le premier type d'expansion du syntagme nominal est la *relative*, transposable au niveau interlinguistique, soit par une transformation à l'intérieur du paradigme de l'expansion, par troncation, pour aboutir à une apposition, à un participe passé ou à une proposition participiale, soit par commutation avec un syntagme adjectival, prépositionnel, nominal ou avec une infinitive. Les transformations de la relation interpropositionnelle sont étudiées dans le chapitre XX. Le deuxième type d'expansion du syntagme nominal est l'*apposition*. Tout d'abord, Michel Ballard (p. 145-146) expose et analyse les marques de l'apposition : la ponctuation (la virgule, le tiret, les deux points), une préposition (*the city of York / la ville de Paris*) ou un blanc typographique. L'auteur traite ensuite des modalités possibles de transfert de l'apposition : le calque, l'effacement de l'article indéfini, le changement de forme de l'apposition, la transformation en relative, la transformation en subordonnée circonstancielle, etc. Le troisième type d'expansion du SN est le *syntagme prépositionnel*, envisagé comme « élément rapporté à un autre syntagme nominal avec lequel il constitue un syntagme nominal complexe » (p. 151). Le spécialiste inclut dans cette catégorie le syntagme prépositionnel introduit par *with* et identifie plusieurs cas possibles de restitution de cette préposition : préservation du SN, commutation de la préposition avec une virgule, traduction par une relative ou par une participiale, etc. Il explore ensuite les possibilités de restitution du SP introduit par *of*, un marqueur polysémique prêtant à confusion en vertu de ses différents emplois (relation d'appartenance, localisation, description) : commutation avec un syntagme adjectival, transformation en relative, en participiale, etc. Le quatrième type d'expansion, le *syntagme adjectival* est constitué d'un élément obligatoire, le groupe adjectival, et d'un élément facultatif, le degré (p. 164). Le *groupe adjectival* concerne l'ordre et la disposition des adjectifs, les séries adjectivées et la différence de concentration (réduction, développement et étoffement). Le groupe adjectival peut commuter avec d'autres formes à l'intérieur du paradigme de l'expansion du SN : l'apposition, la structure qualifiante, le syntagme prépositionnel, la proposition relative ou participiale. Le *degré constituant du syntagme adjectival* suppose des variations en concentration et en intensité ainsi que divers réaménagements du syntagme « adverbe +

adjectif ». Le dernier type d'expansion étudié est le *génitif* et concerne ce que Ballard (p. 180-183) appelle les « nominalisations génitives », simples et complexes.

Le *Chapitre XIX* (p. 185-208) aborde la problématique des « types de phrases et de leurs transformations » lors du passage interlangue. En ce qui concerne le premier volet, le spécialiste identifie *trois types de phrases* : *atypiques* (phrases sans verbe à un élément ou à deux éléments, mots-phrases, mots en apostrophe), *canoniques* (phrases avec *be*, phrases à verbes copulatifs, à verbes intransitifs et transitifs) et *présentatives* (phrases à structure impersonnelle du type *it is, it was*, introduites par *here is, this is, that is*, phrases « existentielles »). Le deuxième volet enregistre les *transformations* ou les réaménagements subis par les types de phrases mentionnées lors de leur restitution en français. Le chapitre conclut par une mise en perspective de la traduction des phrases simples et complexes anticipant la problématique du chapitre suivant.

Le *Chapitre XX* « Propositions et relations interpropositionnelles » (p. 209-245) examine les relations que peuvent entretenir les propositions simples. Dans un premier temps, le spécialiste expose une *typologie des relations interpropositionnelles* (juxtaposition, coordination, subordination) et, par cela, une typologie des propositions : relatives, nominalisations, circonstancielles. Dans un deuxième temps, l'auteur propose un *classement des transformations* possibles subies par les propositions lors de la traduction, sur l'axe paradigmatique et sur l'axe syntagmatique. Les *transformations paradigmatiques* (p. 214-216) relèvent de la commutation d'unités ayant la même valeur à l'intérieur du paradigme de fonction qu'elles occupent dans l'énoncé par le passage des propositions « conjuguées » (à mode personnel) à des propositions à un mode impersonnel (infinitif, participe) ou par la nominalisation des propositions « conjuguées ». Les *transformations syntagmatiques* (p. 216-220) font intervenir des modifications de la relation interpropositionnelle, telles que : l'enchâssement, le désenchâssement, le déplacement, le chassé-croisé, le changement de paradigme, la segmentation. La dernière section du chapitre traite des *types de relations de base* exposées dans la première section, à savoir : la juxtaposition, la coordination (le cas de *and*), la relative, les phrases intégrant la conjonction *that* et la proposition circonstancielle. Chaque cas de transformation-traduction au niveau interpropositionnel est illustré avec des exemples qui répondent aux besoins d'analyse du traductologue.

Le *Chapitre XXI* « L'ordre des mots et constructions » (p. 247-272) explore les modifications susceptibles d'intervenir dans l'ordre canonique des mots au niveau du syntagme et au niveau propositionnel lors de la traduction. Michel Ballard analyse plusieurs types de transformations possibles : l'inversion du sujet à pratiquer dans les structures françaises

équivalentes par rapport à l'inversion simple ou avec thématization en anglais, l'antéposition d'un circonstant en anglais et celle praticable en français, ainsi que la dislocation d'un élément, les segments intercalés dans la relation sujet-verbe en prenant en considération les cas d'apposition, de syntagme prépositionnel, de participiale, de subordonnée concessive, les syntagmes de divers types, le déplacement de termes ou de syntagmes lié à la syntaxe comparée ou à la stylistique ou le changement de paradigme et, finalement, l'hypallage, « figure consistant à « mettre en relation un terme avec un support qui n'est pas le sien selon la réalité, la norme » (p. 263).

Dans le *Chapitre XXII* intitulé « Le sujet » (p. 273-295), l'auteur s'intéresse à des cas d'effacement ou d'étoffement du sujet lors du passage vers le français lorsqu'il traite de la différence de concentration, à l'indétermination du sujet animé humain (l'auteur passe en revue diverses formes lexicales anglaises correspondant au pronom *on* indéterminé, des pronoms spécifiques ou des formes syntaxiques telles que le passif) ou à la réorientation de l'énoncé par rapport au sujet impersonnel (*it / il*), à partir de la phrase passive (transformation phrase passive - phrase active), de la phrase active ou par rapport à la structure causative. En fin de chapitre, Ballard (p. 288-295) souligne la tendance de la langue française à privilégier l'animé humain comme sujet, en tant que transformation-traduction, notamment dans les phrases existentielles, dans les phrases avec *be* ou ayant *it* pour sujet, etc. et « met en garde » contre les cas, moins nombreux, il est vrai, où l'on privilégie la prédication à partir de l'animé humain en anglais (p. 294).

« Répétition, ellipse et mise en facteur » est le titre du *Chapitre XXIII* (p. 297-315). « Ces trois phénomènes – explique Michel Ballard (p. 297) – représentent des formes, l'une lourde et les deux autres légères, de la présence double ou multiple d'un signe dans le texte ». La *répétition* peut prendre la forme d'une reproduction de la totalité ou d'une partie du signifiant ou bien d'une reproduction synonymique du signifié. La *répétition des fragments du signifiant* est perçue comme étant positive, acceptée, parce qu'elle est responsable du rythme, des sonorités. Plusieurs cas sont envisagés : l'allitération (allitérations lexicalisées, à des fins ludiques ou pragmatiques, à des fins esthétiques), l'assonance, la rime (gémiation rimée, locutions et expressions, rimes ludiques). La *répétition du signifiant* est envisagée soit sous un aspect positif soit sous un aspect négatif. La *répétition du signifié* peut être totale (s'effectue à l'aide de parasyonymes) ou partielle (s'effectue à l'aide de compléments cognitifs explicitant des présupposés ou des fragments de signifiés). L'*ellipse* est, selon Ballard (p. 307), un « phénomène codé » qui peut être commun aux deux langues ou non. L'ellipse pose un problème de lecture et d'interprétation, car le traducteur doit être capable de percevoir une lacune, pour la plupart d'ordre linguistique, telle que, par exemple, l'ellipse de la

conjonction anglaise *that*. M. Ballard identifie deux grands types d'ellipses : l'ellipse paradigmatique, spécifique à la langue orale (concerne des unités lexicales, des syntagmes libres, des énoncés), et l'ellipse discursive. La *mise en facteur commun* est étudiée dans le cadre du syntagme nominal, prépositionnel et verbal.

Le dernier chapitre, *Chapitre XXIV*, « Référence et cohésion discursive » (p. 317-339) traite des phénomènes discursifs liés à la *référence* (les déictiques, les anaphoriques et les cataphoriques) et à la *cohésion discursive* (l'anaphore, la coréférence, les relations interpropositionnelles et interphrastiques). Dans le cas des *déictiques*, l'auteur (p. 318) remarque le fait que « la traduction en tant que réénonciation dans un autre cadre de référence demande parfois des explicitations ou des aménagements qui peuvent également être liés à une stylistique différentielle ». Plusieurs transformations-traductions sont envisagées : l'explicitation des déictiques (l'explicitation du référent assure le passage du message pour un public différent du public d'origine) ; l'effacement des déictiques, pratiqué généralement pour des raisons d'évidence ; la commutation des déictiques, caractérisée par l'utilisation d'une forme contenant la référence à l'animé humain (pronom personnel ou adjectif possessif) ; l'insertion de déictiques dans le cadre d'exclamations exprimant une réaction du locuteur face à une personne ou à un trait caractéristique de cette personne désignée par son nom propre. Dans ce dernier cas, ces réactions sont souvent modalisées par des adjectifs qualificatifs tels que : « *poor* » / « *pauvre* », « *dear* » / « *cher* », qui sont des indices des sentiments de commisération ou de sympathie du locuteur. Le français utilise l'adjectif démonstratif et éventuellement l'adjectif possessif, alors que l'anglais utilise régulièrement l'article zéro : « *I see dear Dr Chasuble coming up* » / « *Tiens, voici ce cher docteur Chasuble* » (p. 321). L'*endophore* est étudiée de façon détaillée sous les angles de la *cataphore* et de l'*anaphore* et des transformations subies lors du passage vers le français. La dernière section met en évidence les *transformations de la relation interphrastique* liées à la transformation des phrases indépendantes en propositions ou groupes de propositions en relation de juxtaposition, de coordination ou de subordination, responsables de la cohésion discursive.

L'ouvrage de Michel Ballard rassemble, dans ses plus de 300 pages, d'importantes notions théoriques, opératoires en linguistique, traductologie, analyse du discours, stylistique, rhétorique, etc., actualisant également des concepts fonctionnant comme des prérequis : le concept de *version* comme « acte de réécriture », le concept d'*unité de traduction* théorisé et consacré par le spécialiste (1995), le concept de *reformulation interlinguistique* engendrant des transformations lors du passage d'une langue à l'autre.

Les analyses détaillées allant de l'observation de nombreuses catégories linguistiques susceptibles de poser problème en version jusqu'à l'étude des relations entre unités de texte rendent compte d'une approche permettant de formuler des « problèmes » pour en « faciliter la perception et la résolution » (p. 7). S'adressant aux étudiants « faisant de la version de la première année aux concours », comme nous pouvons le lire en quatrième de couverture, cette approche analytique dépasse le cadre de la didactique de la traduction pouvant s'inscrire dans la lignée des travaux traductologiques de référence qui rendent compte d'aspects pratiques préalablement observés et perçus comme étant problématiques.

La démarche du traductologue est basée sur la décomposition des faits de langue à des fins d'analyse tout en respectant le critère de la progression imposé par le titre : des signes à la construction du texte. Dans ce sens, la vaste entreprise de Michel Ballard, à deux volets (cf. tome I et tome II), visant à classer le plus grand nombre possible de faits de langue liés au transfert interlinguistique dans le sens anglais-français, rappelle la démarche des spécialistes qui s'attachent à modéliser, à formaliser les observations des phénomènes constituant des « obstacles ».

Mirela Pop

Michel Ballard, *Le nom propre en traduction*. Paris : Ophrys, 2001, 231 pages, 231 pages. ISBN : 2-7080-0990-7/.

La traduction des noms propres est restée longtemps entourée de préjugés. L'opinion communément répandue était qu'il ne faut pas traduire les noms propres, idée formulée parfois d'une façon assez véhémement : « Tous les noms propres, quelque imprononçables qu'ils soient, doivent être rigidement respectés » (Ballard 2001, 11). L'affirmation appartient à George Moore, un auteur du siècle dernier, mais elle a été reprise avec nuances par d'autres théoriciens comme Mill, Mounin ou Delisle.

Cette problématique a intéressé beaucoup de traductologues et de linguistes. Il y a déjà une certaine tradition des études à ce sujet. Parmi les auteurs qui s'y sont intéressés, nous pouvons mentionner Jacqueline Guillemin-Fleischer avec la *Syntaxe comparée du français et de l'anglais* (paru en 1981 à Gap, Ophrys), Marie-Noëlle Gary-Prieur avec la *Grammaire du nom propre* (paru en 1994 à Paris, PUF) ou bien Kerstin Jonasson avec *Le Nom propre. Constructions et interprétations* (paru en 1994 à Gembloux, Duculot). Cette dernière étude remarque le caractère marginal du nom propre, qui manifeste un comportement régulier à plusieurs niveaux de langue. Il arrive ainsi à emprunter des traits typiques à

d'autres classes de mots et à assurer des fonctions conventionnellement réservées à ces dernières catégories.

Dans cette multitude d'auteurs qui étudient la question de la traduction des noms propres se détache Michel Ballard. Son activité de traducteur et de professeur de traductologie lui a permis d'identifier un certain nombre de paradoxes en ce qui concerne la conception traditionnelle de non-traduction des noms propres. Dans son ouvrage, *Le nom propre en traduction* (paru en 2001 à Paris, Ophrys), il analyse le statut de cette catégorie particulière. Sa démarche s'appuie sur une typologie différente de celle des auteurs mentionnés ci-dessus. Il prend en considération trois sous-catégories de la classe des noms propres, à savoir : les anthroponymes, les toponymes et les référents culturels et observe la traduction des noms propres dans deux langues : le français et l'anglais. Si Ballard, tout comme Kerstin Jonasson, s'intéresse aux modalités d'insertion du nom propre, au système de déterminants de cette catégorie spécifique, il accorde pourtant une plus grande attention à la relation établie entre le nom propre et son sens et aux choix traductifs faits à partir de l'interprétation de cette relation. Pour ce qui est de l'étude des toponymes, qui constituera le sujet de notre présentation, l'auteur passe en revue quelques procédés de traduction et des aspects qui tiennent à leur grammaire, en s'arrêtant surtout sur leur sémantisme. Il analyse le choix que le traducteur doit faire entre la préservation de l'étrangéité de la référence et le gommage de celle-ci. C'est cette orientation de l'analyse qui fait que nous avons choisi de traiter de plus près la traduction des toponymes.

Ballard organise son ouvrage en trois grands chapitres qui sont à leur tour divisés en sections et sous-sections : « I. Le nom propre comme signifiant. Degrés de préservation » (p. 15-48), « II. Grammaire et insertion textuelle du nom propre » (p. 49-105) et « III. Nom propre et sens » (p. 107-201). Pour mettre en évidence les différentes manières d'aborder la traduction des noms propres, Ballard recourt à une démarche inductive et fonde ses observations sur des corpus variés (textes littéraires et pragmatiques).

L'étude graduée de cette problématique commence par l'image classique du nom propre comme signifiant, présentée dès le premier chapitre. Ici, Ballard examine le nom propre dans les situations où sa traduction ne semble pas poser des problèmes, mais il nuance ce point de vue par le rappel de quelques procédés tels que : la translittération et la transcription, la traduction littérale, la désignation distincte ou le cas des jeux de sons. Dans le deuxième chapitre, l'auteur fait une description de la catégorie des noms propres pour aborder ensuite l'influence des déterminants de nature différente (article défini, indéfini, adjectif démonstratif, possessif) sur la signification contextuelle que le NP actualise.

Enfin, dans le troisième chapitre, Ballard détermine le potentiel de signification des noms propres à partir quatre axes fondamentaux : la référence, l'étymologie, la connotation et la métasémie.

Nous nous limiterons ici à présenter les stratégies envisagées par Michel Ballard pour la traduction des toponymes, en partant des cas les plus simples, où le NP ne pose pas de problème (c'est ce que l'auteur appelle *degré zéro de la traduction du signifiant*), et en analysant, ensuite, les situations plus complexes où des problèmes liés au sens commencent à apparaître.

Le toponyme désigne, comme son étymologie l'indique, un nom de lieu. Selon *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, *toponyme* est dérivé du mot *toponymie*, contenant dans sa structure deux mots grecs révélateurs pour sa signification : *top(o)* 'lieu' et *-onymie (-onyme*)* 'nom'. Comme tout nom propre, le toponyme se distingue du nom commun par le fait qu'il ne se rapporte pas à un concept, mais à un référent extralinguistique. Par sa nature, le toponyme sert, en principe, à désigner un référent unique. Cette unicité semble être un premier élément qui bloque la traduction. La solution relève, dans ces conditions, d'un simple report dans le domaine de la traduction écrite (cf. l'analyse de Ballard (p. 48)).

Ce transfert intégral d'un NP du TD dans le TA constitue la première démarche identifiée par Michel Ballard (p. 18-27). Le report est en quelque sorte analogue à l'emprunt. Mais, tandis que ce dernier représente l'intégration d'un terme étranger dans une langue (étant par cela un phénomène de langue), le report désigne l'intégration d'un terme dans un texte traduit (se présentant ainsi comme un phénomène de discours lié à l'équivalence textuelle). Les toponymes qui font l'objet d'un report sont généralement des noms de lieux à l'intérieur des villes ; il peut s'agir de noms de places et de parcs (*Trafalgar Square, Hyde Park*), de noms de rues (dénominations anglaises comme : *Mews, Drive, Crescent, Close*) ou bien de noms de cafés, de pubs et de lieux publics (*le café Flore* → *the café de Flore*). Michel Ballard présente ces exemples comme des exceptions à la tendance générale de traduire les noms propres (p. 25-26).

L'auteur analyse ensuite un autre type d'équivalence qui s'appuie sur la signification du nom propre, en prenant en considération les cas où les désignations toponymiques proviennent d'une traduction plus ou moins littérale. Il remarque que l'usage favorise la traduction par une sorte d'équivalent pour les NPs dénommant des noms de lieux à l'intérieur des villes qui ont une structure assez complexe : ils sont formés d'un NP opaque et d'un terme générique qui indique la classe d'objets à laquelle le NP appartient. L'auteur donne plusieurs types d'exemples (p. 33), en commençant avec les noms des monuments ou bâtiments, tels que : *Palais de Buckingham (Buckingham Palace)* ou de *l'Abbaye de Westminster*

(*Westminster Abbey*), etc. Cette stratégie concerne aussi des noms de mers, pays ou contrées : *La Mer Morte* (*The Dead Sea*), *Terre-Neuve* (*Newfoundland*), *le pays du Soleil Levant* (*The Land of the Rising Sun*). Comme venons de voir, la stratégie de report est limitée ici par la traduction des composantes d'un toponyme.

L'auteur remarque qu'il y a dans chaque langue une tendance évidente à adapter les graphies étrangères au système phonologique et graphique de la LC. Ce phénomène, connu sous le nom d'assimilation phonétique et graphique, échappe au traducteur et provient de la relation interlinguistique. Dans ce sens, Michel Ballard (p. 28) parle de deux types de processus qui marquent la relation entre le français et l'anglais : la francisation (l'assimilation ayant lieu en direction du français) et l'anglicisation (l'assimilation se faisant vers l'anglais). Il mentionne (p. 29) que ces processus se manifestent dans le cas des toponymes désignant des lieux étrangers dans les deux langues (*l'Antarctique* → *The Antarctic*, *The Atlantic* → *l'Atlantique*, *The Carpathians* → *les Carpates*, *The Hague* → *La Haye*, *le Brésil* → *Brazil*), mais aussi dans celui des toponymes qui désignent des lieux appartenant aux deux cultures (à ce niveau, Ballard fait la distinction entre les noms anglais qui existent sous une forme francisée : *London* → *Londres*, *The Tames* → *La Tamise* et les noms français qui apparaissent sous une forme anglicisée : *La Normandie* → *Normandy*, *Marseille* → *Marseilles*) (p. 30).

Après ces premières phases de son analyse, Michel Ballard apprécie que c'est l'usage qui établit la forme du toponyme, la composante orale exerçant une grande influence. Par la suite, en cas de doute, il est recommandable de consulter les dictionnaires (p. 30).

Jusqu'ici, les toponymes analysés par l'auteur ont présenté de fortes ressemblances : ils sont ou bien l'objet d'un transfert intégral, ou bien celui d'une assimilation. Michel Ballard met en évidence, pourtant, qu'il y a aussi des noms de lieux qui correspondent à une « désignation distincte » dans la traduction. Il donne comme exemple *Wales* qui devient en français *Pays de Galles* et remarque que ces écarts sont plus fréquents dans les dénominations des lieux faisant l'objet des rivalités, comme : *The English Channel* → *la Manche*, *The Bay of Biscay* → *Le Golfe de Gascogne* (p. 36). Il existe aussi des lieux mythiques qui ont une désignation distincte, *le pays de cocagne* devenant en anglais *the land of milk and honey*.

Le signifiant d'un NP peut être donc affecté par une traduction partielle, par l'assimilation, ou bien il peut être le résultat d'une désignation distincte. Une autre source de différences observée par Ballard concerne la « concentration ». Dans le cas des toponymes, il existe des distinctions de concentration au niveau intralinguistique, mais aussi au niveau interlinguistique. À un premier stade, intralinguistique, les toponymes peuvent être affectés par la siglaison (*The EEC* → *la CEE*, *The USSR* →

L'URSS) et aussi par la troncation qui est plus rare en français (*Gib* → *Gibraltar*, *Britain* → *Grande-Bretagne*) (p. 38). Les différences de concentration peuvent être observées également dans le cas de quelques régions françaises, dont l'appellation est explicitée en anglais à l'aide d'un développement : *Le Beaujolais* → *The Beaujolais region*, *le Mâconnais* → *The Macon country* (p. 39).

Toutes ces observations, qui concernent plutôt le signifiant des toponymes, indiquent le fait que, dans ces cas et d'ailleurs dans le cas des Nps en général, il ne faudrait pas parler d'intraduisibilité.

Un deuxième pas fait par l'auteur dans l'étude des toponymes consiste à voir comment ils peuvent renvoyer non seulement à un référent, mais aussi à une signification. Dans ce sens, Ballard analyse en premier lieu le NP en tant que facteur de modalisation, en se rapportant à certaines notions de grammaire contrastive. Il identifie des situations où le toponyme ne renvoie plus à un référent unique, mais à une classe de porteurs qui ont les mêmes aspects, comme il arrive dans le cas des toponymes précédés par un article défini au pluriel : *vers les Tarente, les Bari, les Patras* (la traduction anglaise explicite cette comparaison : *towards towns like Tarento, Bari or Patras*) (p. 68). Les toponymes peuvent être accompagnés aussi par d'autres types de déterminants à effet modalisateur, comme : le démonstratif : « Elle était à Tostes, il était à Paris, maintenant ; là-bas ! Comment était *ce Paris* ? Quel nom démesuré ! Elle se répétait à demi-voix pour se faire plaisir. » (Flaubert 53, cité par Ballard (p. 71)). Les traducteurs ont proposé plusieurs solutions pour cet emploi, allant de *this Paris*, à *that Paris* et même à une interprétation assez libre : *Why 'Paris'*. L'article indéfini peut exercer, lui aussi, un effet modalisateur : « [...] et la vieille cité normande s'étalait à ses yeux comme une capitale démesurée, comme *une Babylone* où elle entrait. » (Flaubert 245, cité par Ballard (p. 88))

Nous voyons ainsi que, malgré sa fonction de désignateur rigide, le toponyme possède un certain potentiel de signification. Les problèmes de traduction apparaissent à ce niveau de « l'exploitation de la signifiante » du toponyme, idée que Michel Ballard développe dans le troisième chapitre « Nom propre et sens ». Une première situation analysée concerne l'étymologie même du toponyme. Si elle n'est pas perceptible, l'usage est de ne pas traduire le NP. Il arrive tout de même qu'on ait affaire à des cas où le toponyme est explicité par le narrateur : « Mais ce qui attire le plus les yeux, c'est, en face de *l'auberge du Lion d'or*, la pharmacie de M. Homais ! [...] *au-dessus de la grande porte de l'auberge, le vieux lion d'or*, déteint par les pluies, montre toujours aux passants sa frisure de caniche. » (Flaubert 67-68, cité par Ballard (p. 124)). Le déclencheur de la traduction (en anglais, la solution *the Golden Lion inn* a été proposée) est, selon Michel Ballard, la relation que le toponyme entretient avec l'extralinguistique (l'auberge de

Yonville-l'Abbaye s'appelle « Au Lion d'or », parce qu'elle possède une enseigne représentant un lion d'or).

L'exploitation de l'étymologie peut être aussi ludique : « Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvres émigrants [...] / Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine / Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune » (Apollinaire 351, cité par Ballard (p. 131)). L'auteur mentionne le fait que les traductions anglaises ont essayé de garder ce jeu de mots, soit en le transformant dans un procédé rhétorique- une allitération en m (*make money in America*), soit en conservant le schéma proposé dans le TD : *make some dough in Eldorado* (p. 131).

En ce qui concerne les pratiques des traducteurs pour ce qui est de la « relation du toponyme à son référent », Michel Ballard (p. 134) observe qu'il y a deux types de stratégies : « la préservation de l'étrangéité de la référence », censée garder la couleur locale, et « le gommage des références », destinée à faciliter la compréhension.

La première pratique (p. 134-136) consiste en plusieurs techniques, parmi lesquelles : l'utilisation de l'équivalent attesté par l'usage (par report : *British Museum* ou par traduction attestée : *la Terre sainte* → *the Holy Land*), le report avec incrémentalisation (technique qui consiste à préciser à quel type de classe d'objets appartient le toponyme préservé : *in Islington* → *dans le quartier d'Islington*) ou le transfert vers un référent culturel plus connu (*The Wild West* → *le Far West*).

En ce qui concerne le gommage des références, c'est une stratégie qui peut se réaliser par : la substitution sémantique ou hyperonimisante : [...] [he] *had a cup of coffee in the Black and White* → [il] *prit un café dans un bar*, la suppression du toponyme, le saut culturel ou l'exotisation du signifiant : *down by the river* → *près de la Tamise* (p. 139-141)

Il arrive même que le toponyme ait une si grande puissance évocatrice, qu'il faut garder le nom du lieu dans la LS, au lieu de le traduire par son équivalent existant dans la LC. C'est le cas de *Parme*, ville décrite par Proust dans *Du côté de chez Swann* (exemple cité par Ballard (p. 142)) :

Le nom de *Parme*, une des villes où je désirais le plus aller depuis que j'avais lu *La Chartreuse* m'apparaissait compact, lisse, mauve et doux, si on me parlait d'une maison quelconque de *Parme* dans laquelle je serais reçu, on me causait le plaisir de penser que j'habiterais une demeure lisse, compacte, mauve et douce, qui n'avait de rapport avec les demeures d'aucune ville d'Italie, puisque je l'imaginais seulement à l'aide de cette syllabe lourde du nom de *Parme*, où ne circule aucun air, et de tout ce que je lui avais fait absorber de douceur stendhalienne et du reflet des violettes. (338)

Michel Ballard (p. 142) mentionne qu'il y a eu seulement un traducteur qui a eu l'inspiration de garder en toute logique le nom français au lieu de le traduire en italien.

À côté de l'étymologie, de la relation au référent et de la connotation, il y a encore un phénomène qui pose des problèmes dans la traduction des toponymes : les changements de sens que Michel Ballard (p. 143) désigne par/appelle *métasémie*, en empruntant le terme à Jean Tournier. Il distingue dans ce sens deux processus spécifiques : la métonymie toponymique et l'idiomatization.

« La métonymie toponymique » permet de désigner un produit, une activité, un individu etc. à l'aide d'un nom de lieu (ou d'un adjectif dérivé) (p. 143). Michel Ballard (p. 144) enregistre deux types de métonymie : celle du lieu pour le produit (*bourgogne* → *burgundy (le vin)*, *Eau de Cologne* → *Eau de Cologne*) et celle du lieu pour la fonction, l'activité, ou la personne exerçant la fonction (*la roulette russe* → *Russian roulette*, *spa* → *station thermique*, *Downing Street* → *le premier ministre de la Grande-Bretagne*, *l'Élysée* → *le président de la France*).

L'« idiomatization des toponymes » a lieu dans toutes les deux langues. L'auteur (p. 149) donne comme exemple l'expression anglaise : *to carry coals to Newcastle (porter de l'eau à la rivière)*. Le phénomène est présent également en français: *habiter au diable vauvert (to live miles from anywhere)*.

En conclusion, une idée importante qui se dégage de cet ouvrage de Michel Ballard est que le toponyme est loin d'être un signe amorphe, qui interdit la traduction. Comme tous les autres noms propres, il est lui aussi associé à un référent extralinguistique, mais il peut développer en même temps une signification dans le contexte, arrivant à exprimer des idées imprévues et inespérées.

Références bibliographiques

Agafonov, Claire, Grass, Thierry, Maurel Denis et autres. *La traduction multilingue des noms propres dans PROLEX*. [En ligne]. URL : <http://www.erudit.org/revue/META/2006/v51/n4/>.

Ballard, Michel, *Le Nom propre en traduction*. Paris : Ophrys, 2001.

Jonasson, Kerstin. *Le Nom propre. Constructions et interprétations*. [En ligne]. URL : <http://books.google.ro/books?id=0ImnR1bRpj0C&pg=PA11&lpg=PA11&dq=jonasson+Le+Nom+propre.+Constructions>.

Vaxelaire, Louis Jean. *Pistes pour une nouvelle approche de la traduction automatique des noms propres*. [En ligne]. URL : <http://www.erudit.org/revue/meta/2006/v51/n4/014337ar.html>.

Mircea-Marius Moşneanu

Delisle, Jean, Woodsworth, Judith (dir.), *Les Traducteurs dans l'histoire*. 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 », 2^e éd., 2007, xxiii-393 p. ISBN : 978-2-7603-0652-3.

L'histoire nous prouve l'importance de la traduction : on traduit depuis des temps immémoriaux, les traducteurs jetant des ponts entre les nations, les races, les cultures, les époques, entre le passé et le présent. Les œuvres traduites acquièrent, en conséquence, une dimension universelle. *L'Histoire de la traduction*, dirigée par Jean Delisle et Judith Woodsworth, partage le même destin. Ses objectifs sont, premièrement, de sortir de l'oubli les traducteurs du passé lointain ou récent et de mettre en lumière leur rôle dans l'évolution de la pensée humaine ; et, subsidiairement, de nous rendre conscients de l'importance d'une activité indispensable en dépit d'une prolifération importante du plurilinguisme. Le nombre impressionnant de traductions dont jouit l'ouvrage¹ vient de confirmer l'importance et la nécessité d'une telle entreprise pour la reconnaissance des mérites des traducteurs et pour la formation des apprentis-traducteurs. Cinquante auteurs de vingt pays ont apporté leur contribution à cette fresque historique par l'intermédiaire de laquelle on examine du point de vue traductologique l'Europe, les Amériques, l'Afrique et l'Asie. Pour faciliter la lecture des lecteurs moins avisés, le métalangage traductologique employé dans les neuf chapitres qui composent l'ouvrage n'est pas hyperspécialisé.

Le premier chapitre, *Les traducteurs, inventeurs d'alphabets* (p. 1-21), examine le rôle des traducteurs dans l'invention d'alphabets et, donc, de l'écriture. On mentionne premièrement les origines de l'écriture et la mythologie égyptienne attribuant l'invention de l'écriture au dieu Thot. L'écrit était le véhicule des contrats, du droit, de la littérature et les scribes étaient considérés comme maîtres de la traduction. L'écriture cunéiforme des Sumériens était, donc, l'apanage d'une élite. Ensuite, on note que l'alphabet phénicien s'est répandu chez les peuples de la Méditerranée. Les premiers à consigner les voyelles ont été les Grecs dont l'écriture allait donner naissance à l'alphabet latin.

¹ Dont nous citons *Traducătorii în istorie*, traduction roumaine collective, dirigée par Georgiana Lungu-Badea, Editura Universității de Vest, 2008. La version roumaine a été réalisée par les étudiantes en master de traduction spécialisée de l'Université de l'Ouest Timișoara, dans le cadre d'un projet de traduction expérimental (2006-2008).

Parce que la traduction des *Écritures* était un instrument indispensable à son œuvre d'évangélisation, Wulfila procède à l'invention de l'alphabet gotique. Pour des raisons similaires, Mesrop Machtots a inventé l'alphabet arménien, en marquant ainsi le début de l'âge d'or des lettres arméniennes, et Cyrille et Méthode, l'alphabet glagolitique. Les derniers ont traduit en vieux slave les *Saintes Écritures*, les *Psaumes* et les livres liturgiques. L'alphabet cyrillique n'est qu'une adaptation de l'alphabet glagolitique faite par Clément d'Okhrid, disciple de Cyrille.

Les traducteurs ont éveillé, donc, la conscience collective de groupes ethnolinguistiques, rendant possible la naissance des littératures et important des éléments de civilisation et des valeurs spirituelles nouvelles.

Si dans le premier chapitre on a parlé de l'origine divine ou humaine des alphabets et de l'écriture, dans le deuxième chapitre, on traite des *Traducteurs, bâtisseurs de langues nationales* (p. 21-67). Une fois les alphabets finis, les traducteurs ont aidé à forger les langues nationales en transposant certaines grandes oeuvres d'une culture à une autre. Lorsque les traducteurs ont pu compter sur des commanditaires influents et sur un contexte historique favorable, ils ont pu faire reconnaître la légitimité de leur travail et ont laissé leur empreinte sur la langue et la culture de leur pays. En ce qui suit sont examinés les cas de quelques pays : l'Angleterre (en insistant surtout sur les manières de traduire de Geoffrey Chaucer et William Caxton), la France (l'influence de Charles V le Sage qui a fait de la traduction la pierre d'assise d'une politique culturelle royale et les traductions de Nicolas Oresme), la Suède où l'émergence d'une langue écrite vernaculaire a coïncidé avec la christianisation du pays (la *Bible* de Gustave I^{er} Vasa, roi de Suède, reste le document le plus important jamais écrit en suédois) et l'Allemagne où la traduction des *Écritures* a donné naissance à l'allemand standard (Martin Luther étant l'un des artisans de la langue nationale et auteur d'un traité de traduction).

On mentionne également que les préfaces des traducteurs (à la fois des ouvriers du classicisme) du XVII^e siècle enregistrent un changement d'attitude, un esprit critique et sélectif et on évoque le rôle des traducteurs dans la naissance et l'enrichissement des langues nationales grâce au travail sur d'œuvres littéraires ou sacrées. Étant directement associés aux grands combats idéologiques, les traducteurs ont pu jouer un rôle déterminant dans l'évolution de la culture de leurs pays et la genèse de leurs langues nationales.

Le troisième chapitre, *Les traducteurs, artisans de littératures nationales* (p. 67-105), se propose comme objectif de montrer comment la traduction précède la création littéraire autonome, fournit des modèles aux écrivains et réoriente la littérature de la culture réceptrice. On y analyse les cas de l'Irlande et celui de l'Argentine. En 1920, en pleine guerre d'indépendance irlandaise, on a lancé un appel aux auteurs pour qu'ils

traduisent en irlandais les grandes œuvres du répertoire mondial. La traduction avait aidé à renforcer une langue affaiblie et à forger une langue littéraire fonctionnelle. On peut parler d'un programme de traduction national. Emblématique pour le cas de l'Argentine est le point de vue de Jorge Luis Borges. Dans ses articles de 1920, Borges consignait que la littérature argentine était profondément influencée par les littératures française et anglaise, même après un siècle d'existence autonome. En d'autres mots, il affirmait que la littérature argentine n'avait pas d'individualité. Considérant l'espagnol la langue des Argentins, Borges estimait qu'on pouvait l'enrichir par la traduction, en s'inspirant des moyens utilisés par d'autres langues pour représenter la réalité. Toutes les créations de Borges attestent que pour lui la traduction est création.

Le quatrième chapitre, intitulé *Les traducteurs, diffuseurs des connaissances* (p. 105-139), met en lumière le rôle de la traduction dans le progrès scientifique et démontre que sans les traducteurs la science n'aurait pas joui du statut d'universalité qu'on lui reconnaît aujourd'hui. En analysant l'activité des traducteurs à travers le temps, on peut se faire une idée de la circulation des connaissances et des patrimoines culturels. C'est pourquoi on affirme que l'histoire de la traduction coïncide avec l'histoire de la circulation des idées et des connaissances et avec l'histoire de l'évolution des langues savantes. On a traduit pour incorporer des connaissances nouvelles à un patrimoine national et pour faire progresser les recherches. On mentionne quelques exemples : les transferts de technologie entre la Chine et la Rome et les échanges entre l'Europe, le Moyen Orient et l'Inde.

Centre de traduction important de Bagdad, la Bayt-al-Hikma (Maison de la sagesse) centralisait l'effort de traduire des textes grecs et syriaques en langue arabe au IX^e siècle. Les mécènes et les califes encourageaient les traducteurs par de généreuses rémunérations ou même par des salaires (le calife versait à Hunayn ibn Ishaq l'équivalent en or du poids des manuscrits traduits). La traduction s'accompagnait d'une exégèse et de commentaires qui introduisaient de nouvelles connaissances. On traduisait des textes de médecine, de philosophie, d'astronomie. On révisait les traductions du point de vue du fond et de la forme. Les traducteurs étaient spécialistes du domaine dans lequel ils traduisaient.

Au XII^e siècle, sous le patronage de l'évêque Raymond, à Tolède, on a fait des traductions (directes de l'arabe ou par intermédiaire) en latin des textes philosophiques et scientifiques grecs et arabes et, au XIII^e siècle, on a traduit de l'arabe vers l'espagnol des textes scientifiques sous l'égide d'Alphonse X le Sage.

Dans les pays nordiques, les traductions ont servi à briser l'isolement typique de la culture de ces pays. Grâce à la traduction, les œuvres de beaucoup d'auteurs originaires des pays nordiques font partie de

la grande littérature mondiale : les contes d'Andersen, les écrits de Kierkegaard, les pièces d'Ibsen.

Ayant l'obligation de façonner un lexique pouvant transmettre des notions nouvelles, les traducteurs ont créé une langue savante en recourant à l'emprunt ou en exploitant les ressources internes des langues d'accueil. La vulgarisation traductionnelle a eu pour effet de légitimer les langues vernaculaires.

Dans le cinquième chapitre, appelé *Les traducteurs, acteurs sur la scène du pouvoir* (p. 139-171), Delisle montre que la traduction n'est pas et probablement n'a jamais été une activité pratiquée indépendamment des centres de pouvoir fonctionnant dans les sociétés. Une modification du statut des traducteurs est à observer : ceux-ci sortent progressivement de l'anonymat imposé par la société, gagnent leur place dans cette société et font reconnaître la valeur de leurs œuvres.

On a assisté, au fil de l'histoire, à la multiplication graduelle des centres de décision et à une transformation de la nature des rapports entre les traducteurs et les diverses autorités.

Au Moyen Âge, deux pôles de pouvoir passaient commande de traductions : l'État, représenté par les rois, les califes et les princes, et l'Église catholique représentée par le Pape, les cardinaux et les évêques. Quand les traducteurs travaillaient sous le patronage d'un monarque, ils jouissaient d'un statut élevé qui se reflétait dans leurs conditions de travail. Les traducteurs qui travaillaient pour le compte d'ecclésiastiques jouissaient d'une plus grande liberté pour mener leurs propres recherches.

Jean Delisle retient que durant le Moyen Âge et la Renaissance, la traduction a été pour les femmes occidentales l'une des seules pratiques d'écriture socialement acceptables. La société anglaise, pour sa part, autorisait les femmes à traduire uniquement des textes religieux. Sur le continent européen, les femmes bénéficiaient d'une plus grande liberté que les Anglaises (Anne Dacier a traduit *Illiade* d'Homère, Sara Austin a été la première traductrice professionnelle de renom, Constance Garnett a traduit plusieurs auteurs russes). Au XX^e siècle, les échanges de plus en plus nombreux entre les États, ainsi que les besoins internes des pays bilingues ou multilingues ont déterminé une croissance incroyable des traductions.

Dans le sixième chapitre, *Les traducteurs, propagateurs des religions* (p. 171-207), l'auteur examine l'implication des traducteurs dans la traduction, la circulation et la transformation intelligible des textes religieux s'adressant à un public de plus en plus grand.

Vu que la traduction a été presque toujours un aspect essentiel de la propagation des croyances, les traducteurs y ont apporté une contribution importante. Observant que du point de vue traductionnel, les religions se divisent en deux grandes catégories, Delisle situe dans la première les religions qui prônent une langue sacrée unique – pour elles les traductions

seront toujours de simples écrits subsidiaires — et, dans la seconde, les religions qui estiment que toutes les langues peuvent rendre le message des textes sacrés — pour elles, les traductions pourraient en venir à remplacer les textes originaux.

Les traductions successives des textes sacrés ont porté l’empreinte des changements politiques, philosophiques, idéologiques des époques où elles se sont produites. La traduction des textes saints reste une activité étroitement liée aux institutions et aux autorités de l’Église.

Le septième chapitre, *Les traducteurs, importateurs de valeurs culturelles* (p. 207-249), illustre l’idée que la traduction a apporté sa contribution au renouveau du paysage culturel, intellectuel et identitaire européen et international, en diffusant des idées et valeurs. Ce chapitre a huit sections. La première analyse la situation traductionnelle en Espagne au XII^e siècle, puis à Paris au XIX^e siècle. La deuxième examine le contact entre l’Europe chrétienne et l’Orient islamique du XII^e au XVII^e siècles. Dans la troisième section, l’auteur présente l’Angleterre élisabéthaine du XVI^e siècle et, dans la quatrième, on fait la connaissance de Pierre Coste, le traducteur du philosophe anglais John Locke. La cinquième nous fait savoir que la traduction a aussi été présente pendant la Révolution française. Grâce à la sixième section on découvre la situation traductionnelle au commencement du XIX^e siècle. La septième section nous fait découvrir le cas de la Chine, où la traduction a été un moyen de découverte et d’acquisition des travaux de penseurs et de scientifiques occidentaux. La dernière finit dans les années 50 quand la traduction est un « agent novateur » pour la science-fiction.

La circulation des textes et des idées impliquait des changements à la fois lors du transfert et chez les récepteurs. Le traducteur a pu enrichir les valeurs de sa propre société par les auteurs et par les textes qu’il a fait connaître, mais aussi par son travail même.

Le huitième chapitre, *Les traducteurs, consommateurs et compilateurs de dictionnaires terminologiques* (p. 249-277), traite de l’importance des instruments lexicographiques et terminologiques et de la tâche des traducteurs dans l’apparition et le développement de la lexicographie et de la terminologie. Les premiers dictionnaires ont fait leur apparition à Sumer sous forme de listes lexicales monolingues et conceptuelles compilées sur de petites tablettes d’argile. Ensuite ont apparu les listes bilingues sumériennes-akkadiennes. En Grèce, les premiers dictionnaires ont été des lexeis / glossa, des compilations monolingues qui expliquaient les mots rares, archaïques ou dialectaux. L’émergence du dictionnaire dans la partie occidentale de l’Europe médiévale a reposé sur trois facteurs : l’imitation des grandes œuvres de l’Antiquité, la conservation des textes de l’Antiquité et l’instrumentalisation des langues nationales. Durant le Moyen Âge, la lexicographie a été mise au service de

l'exégèse biblique. La Renaissance allait devenir le premier âge d'or des dictionnaires multilingues. Le XVIII^e siècle a été le siècle des grandes encyclopédies et on a fait, donc, la synthèse des idées, des sciences et des techniques nouvelles. Lorsque débutait le XX^e siècle, la plupart des grandes langues européennes possédaient déjà leur grand dictionnaire.

Au XX^e siècle, l'internationalisation des échanges s'est accompagnée d'une activité lexicographique d'une ampleur grandissante. Les ouvrages bilingues ou multilingues à caractère technolectal sont apparus très tôt. L'informatique est venue au secours des traducteurs et des lexicographes, en créant les banques de terminologie informatisées (Termium au Canada, Eurodicautom au Luxembourg). Ces dictionnaires électroniques sont constamment maintenus à jour afin de répondre rapidement aux demandes relatives aux préoccupations nouvelles en matière de terminologie.

Le neuvième chapitre, *Les interprètes, témoins privilégiés de l'histoire* (p. 277-317), est consacré à l'interprétation, dont l'histoire est un domaine de recherche né récemment. L'interprétation précède la traduction, tout comme la parole précède l'écrit. C'est la raison pour laquelle dans cette histoire des traductions et des traducteurs, Jean Delisle réserve le dernier chapitre à l'ancêtre de la traduction, l'interprétation, et aux interprètes, témoins des événements historiques. Sans les interprètes, les relations officielles entre les peuples auraient été très limitées.

À des diverses époques, il y a eu une *lingua franca* grâce à laquelle les peuples qui parlaient des langues différentes pouvaient communiquer. C'était le cas du latin, la langue de l'Église et des érudits, mais aussi de la diplomatie européenne jusqu'au XVII^e siècle. Plus tard, l'italien et le français ont eu un rôle pareil, tout comme l'anglais, le portugais ou l'espagnol dans les empires coloniaux. Ces langues véhiculaires ont été utilisées dans les limites d'un territoire ou d'un groupe social. Quand les armées, les commerçants ou les explorateurs ont dépassé ces limites, on a eu besoin de faire appel aux interprètes.

Chez les Romains, les interprètes étaient indispensables pour l'administration de leur vaste empire et lors des campagnes militaires menées à ses frontières. Bien que l'existence des interprètes soit attestée dès l'Antiquité, il en est fait peu mention avant la Renaissance. C'est au cours de la Renaissance que l'interprétation a connu son véritable essor, on s'intéressait aux langues étrangères et c'était l'époque où les empires coloniaux se sont bâtis.

Delisle décrit les principaux types d'interprétation : l'interprétation consécutive l'interprétation chuchotée, l'interprétation simultanée. Ce dernier type d'interprétation est le plus en usage dans les organismes intergouvernementaux et les conférences multilingues.

Comme on a déjà vu, les traducteurs ont participé à l'invention d'alphabets, à la formation des langues nationales, à la diffusion des

connaissances, à l'évolution des langues, de la vie intellectuelle et des sociétés, en démontrant ainsi que les traducteurs ne se sont pas limités à rendre un texte dans une autre langue au cours de l'histoire, mais ils ont eu également des contributions complexes au patrimoine universel.

Ouvrage de référence, *Les Traducteurs dans l'histoire* répond parfaitement aux demandes en matière d'histoire de la traduction grâce au travail assidu des auteurs. Cet effort remarquable de centraliser les données est le bienvenu et se concrétise dans un volume qui facilitera l'accès à ce genre d'informations non seulement pour les apprentis-traducteurs et les non-initiés, mais également pour les spécialistes. Il est à remarquer également la mesure de la rigueur scientifique de l'ouvrage coordonné par Jean Delisle et Judith Woodsworth, renforcée par la corrélation établie à la fin de chaque chapitre avec la série de lectures complémentaires proposées par les auteurs. Le livre fait l'apologie des traducteurs en soulignant à maintes reprises que le travail des traducteurs est la preuve incontestable du fait que l'activité de traduction est présente dans tous les secteurs de l'activité humaine et qu'elle est également une source inépuisable de progrès.

Références bibliographiques

- Abou Fadel, Gina et Henri AWAISS. *Pour dissiper le flou*. Beyrouth : ETIB, coll. « Sources et cibles », 2005.
- Berner, Christian. « Le penchant à traduire ». In : Friedrich Schleiermacher. *Des différentes méthodes du traduire et autre texte*. Paris : Éditions du Seuil, 1999 : 11-26.
- Cary, Edmond. *La traduction dans le monde moderne*. Genève : Georg, 1956.
- Delisle, Jean. *La traduction en citations*. Préface par Henri Meschonnic. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Regards sur la traduction », 2007.
- Graf, Marion et Yvonne Böhler (dir.). *L'Écrivain et son traducteur en Suisse et en Europe*. Genève : Éditions Zoé, 1998.
- Meschonnic, Henri. *Un coup de Bible dans la philosophie*. Paris : Bayard, 2004.
- Rey, Alain (dir.). *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Les Dictionnaires Robert, 3 t, 2000.

Adina Hornoiu

Atelier de Traduction. Dossier : « La traduction du langage religieux » (I) n° 9/2008, responsables du numéro : Muguraș Constantinescu, Elena Brândușa Steiciuc, Cristina Drahta, Editura Universității din Suceava, 2008, 228 pp. ISSN : 1584 - 1804

L'étude du langage religieux a réuni grand nombre de chercheurs lors du colloque intitulé « La traduction du langage religieux en tant que dialogue interculturel et interconfessionnel » organisé à l'Université "Ștefan cel Mare" de Suceava, le 10-13 juillet 2008 par la diligente Muguraș Constantinescu, qui dirige une équipe de chercheurs chevronnés, importante et reconnue à l'échelle internationale, en collaboration avec Elena-Brândușa Steiciuc.

Au fil des 288 pages, le lecteur s'approprie de repères essentiels et de notions-clés issus des recherches à la confluence de deux disciplines : la théologie, l'une des plus anciennes, et la traductologie, l'une des plus récentes. Le contenu des débats avait été transcrit par les participants au colloque dans les huit sections de la revue « Atelier de traduction » : I. « Entretien », II. « Crédos et confessions », III. « Dossier : La traduction du langage religieux en tant que dialogue interculturel et interconfessionnel », IV. « Pratico-théorie », V. « Vingt fois sur le métier », VI. « Terminologies », VII. « Portraits de traducteurs, Portraits de traductrices », VIII. « Comptes-rendus ». Les titres des interventions nous laissent deviner les questions touchées : la traduction interculturelle, la traduction interconfessionnelle, la (non)traductibilité, alors que la lecture approfondie des articles dévoile les stratégies traductionnelles à adopter. En outre, les articles du volume *La traduction du langage religieux* dénoncent les contraintes linguistiques, mais aussi les soucis de garder ou d'adapter les marques religieuses et culturelles du texte de départ dans le texte d'arrivée.

La première rubrique compte un seul entretien, « Radivoje Constantinovici (Serbie) en dialogue avec Mariana Neț » (p. 13-15). L'auteur transcrit l'interview avec un professeur émérite de l'Université de Belgrade, monsieur Radivoje Constantinovici, récompensé par plusieurs prix pour avoir fait la promotion de la littérature belge.

L'article, « Traduire les expressions imagées. Le cas de Tête-à-tête de Paul Edmond » (p.19-29) de Carmen Andrei n'a rien à faire avec la thématique de l'ouvrage qui nous intéresse aujourd'hui, alors qu'il est bien intégré dans la structure déjà connue de la revue *Atelier de traduction*. Dans la rubrique *Crédos et confessions*, la traductrice s'adonne à l'analyse de ses choix quant à la traduction du roman *Tête à tête* de Paul Emond. Elle insiste que le grand défi du traducteur est de rendre compte du contenu de l'œuvre et aussi de la pensée arrière de l'écrivain. Pour ce faire, elle avoue avoir utilisé les équivalences globales, en y exploitant également le contexte

cognitif et la situation. La traductrice rejette les paraphrases littérales qu'elle considère inacceptables dans une traduction littéraire. Elle observe l'aisance dans le maniement du transcodage roumain des idiotismes français. Le plaisir des écrivains à créer en déformant les expressions idiomatiques consacrées coûte cher au traducteur qui doit désambiguïser la pensée de l'auteur. Carmen Andrei enregistre quelques exemples où Paul Emond construit des formules inédites et personnelles à partir des expressions imagées. D'après Carmen Andrei, le traducteur doit être à la fois bilingue et *bi-culturel*. Les exemples analysés peuvent être utiles aux traducteurs ou aux étudiants en traductologie.

Irina Mavrodin, dans l'article « Dénotation et connotation dans la traduction du langage religieux » (p. 33-36), s'interroge sur les pièges et les difficultés de la traduction interconfessionnelle : « ...comment trouver ce point d'équilibre grâce auquel la dénotation et la connotation s'harmonisent, ce point d'équilibre qui neutralise leur tendance de s'annihiler l'une l'autre ? » (p. 35). Selon Irina Mavrodin, le traducteur peut s'attaquer au texte religieux de deux manières différentes : il peut soit moderniser le texte religieux en le rendant compréhensible à la nouvelle génération, soit garder son air archaïque, voir sacré. De ces deux démarches, la traductrice recommande la seconde.

Après nous avoir présenté l'espace multiculturel, la mosaïque des langues de Liban et la diversité des religions qui en découle, Henri Awais et Gina Abou Fadel Saad, auteurs de « Quand la parole de Dieu passe par la plume du traducteur ... » (p. 37-51) se posent des questions sur le statut du traducteur : peut-il devenir co-auteur de la parole divine ? Si les traductions religieuses gardent l'empreinte des traducteurs c'est parce qu'ils assument le rôle de co-auteur du texte, donc d'écrivain, et parce qu'ils veulent le faire comprendre à leurs contemporains en utilisant les mots d'aujourd'hui. Les auteurs trouvent une comparaison surprenante, mais vraie entre le traducteur et l'ange; ce dernier étant le porte parole, le messager de Dieu. S'il y a un renversement de rôles, si le rapport de forces est bousculé et le traducteur-ange se prend pour Dieu, il se pervertit en traducteur-démon. Voilà, donc, une comparaison insolite pour évoquer la problématique de la fidélité ou de l'infidélité du traducteur. D'autres arguments plaident en faveur de cette comparaison entre l'ange et le traducteur: les deux sont chargés de transmettre un message devant un récepteur ou un lecteur qui ne comprend pas la langue source. Pour ce faire, ils adaptent la langue source.

La vie du paysan roumain vue à travers les fêtes religieuses, les rituels qui la caractérisent dans le roman *Isvor le pays des saules* de Marthe Bibesco s'inscrit parfaitement dans le thème du colloque grâce à l'analyse, « Traduction et description des pratiques et termes religieux dans *Isvor, Pays des saules* de Marthe Bibesco » (p. 53-61) réalisée par Elena Brândușa

Steiciuc. S'appuyant sur plusieurs exemples, l'auteur observe la prédilection de Bibesco pour les passages descriptifs dans lesquels elle décrit les rituels roumains pascales et de la nativité. À cette fin, les méthodes de travail de Bibesco étaient soit de garder le mot roumain tel quel (donc des exemples francisés) ou en l'explicitant, soit de proposer des équivalents français. L'étude est particulièrement intéressante tant par sa visée culturelle car il résume les moments marquants de la vie des paysans roumains, que par l'analyse des techniques de traduction.

L'article de Seyni Moumouni, « Kitab Al-Tafrîqa : discours religieux et savoirs mystiques chez Cheik Uthman Dan Fodio (1754-1817) » (p. 63-72), s'apparente plutôt à l'histoire des religions qu'à l'étude du langage religieux vu qu'il gravite autour du concept de *soufisme danfodien*. À cette occasion-là, l'auteur identifie, traduit en français et explique des notions, des concepts et des aspects qui composent le soufisme selon la pensée de Dan Fodio.

Soutenant et prouvant l'influence grecque sur le vocabulaire de l'orthodoxie française, Felicia Dumas retient dans son étude, « Traduire un texte roumain de spiritualité orthodoxe en langue française » (p. 73-89), trois modalités de traduire en français le texte religieux roumain. La traduction des termes orthodoxes passe par l'approximation quand le traducteur choisit d'explicitier le mot inexistant dans la culture cible. Une deuxième stratégie traductrice (naturalisation, acclimatation) consiste dans la traduction d'un terme religieux désignant une réalité de l'orthodoxie par son équivalent dans la religion catholique. La troisième modalité, à savoir la transposition exacte est forgée sur deux compétences du traducteur : linguistique et théologique. L'expérience acquise et la connaissance approfondie de la terminologie religieuse orthodoxe lui permettent de partager ses découvertes sous la forme d'une analyse étymologique. Nous apprécions la valeur du petit glossaire de termes religieux orthodoxes en langue française (p. 81-87).

Claire Placial se propose de démontrer dans sa contribution, « Les traducteurs chrétiens de la Bible hébraïque à la rencontre du judaïsme » (p. 91-101), comment l'orientation confessionnelle infléchit le choix du texte d'origine. Ainsi, elle observe qu'au Moyen Âge les traducteurs catholiques préfèrent le texte écrit en vulgate, alors que plus tard, les traducteurs protestants s'intéressent plutôt au texte hébreu ou grec. Elle s'applique à justifier le rapport qu'il y a entre le choix du texte source et le judaïsme. Elle met le point sur le i quant à la principale différence interconfessionnelle : « la tradition juive valorise le discours, là où la tradition juive chrétienne privilégie le message. » (p. 100)

Avec « Idéologie et symbolisme religieux dans les adaptations cinématographiques du conte *Le Lion, l'armoire et la sorcière* de C. S. Lewis » (p. 103-110), Alan Wolf situe le débat à un autre niveau, explorant

attentivement le symbolisme religieux dans l'adaptation cinématographique. Au centre de ses préoccupations dominantes se situe toujours la traduction, mais il lui inflige un autre sens, s'intéressant surtout à la traduction de la parole en images. Son investigation vise quelques termes clés comme idéologie, fidélité dans l'œuvre littéraire et dans l'adaptation cinématographique.

Le travail de Maria Otilia Oprea, « Le traducteur « à genou » - en marge de *La Vie de Jésus* de François Mauriac » (p. 111-123), se dessine sur des questions : Comment traduire Mauriac, *La vie de Jésus* ? Que traduit-on, le roman ou la « monographie christologique authentique » ? Comment traduire un texte écrit à l'intention d'un public catholique afin de le rendre accessibles aux orthodoxes, et cela sans nuire aux intentions de l'auteur ? La chasse au mot juste pour traduire la parole de Dieu, qui rend compte de la vie de Jésus, passe par les connaissances linguistiques auxquelles s'ajoute une profonde connaissance des deux doctrines, catholique et orthodoxe.

Céline Urlacher Becht, s'obstine à déchiffrer le nœud illisible de l'écriture d'Ennode de Pavie ; dans « *Les Hymnes* d'Enode de Pavie : un « nœud inextricable » ? (p. 125-136) L'analyse linguistique très détaillée, pertinente est complétée par des remarques sur la rhétorique et l'herméneutique des hymnes d'Ennode.

Le seul article, « La traduction comme écriture » (p. 139-148) inclus dans la IV-ème section, *Pratico-théories*, porte la signature d'Ana Rossi. Discutant les fonctions du sujet écrivain et sujet traducteur, Ana Rossi s'explique sur les implications de l'autotraduction. Pour illustrer son travail de sujet traduisant, elle témoigne de ses choix, de ses doutes sur l'emploi de la négation et de l'adverbe « longtemps ».

La V-ème section, « Vingt fois sur le métier » nous fait évader dans l'univers poétique. Plus précisément, ces réflexions théoriques pratiques sont entrecoupées par la traduction d'un poème *Oglinzile pulberii*, appartenant à Horia Bădescu, traduit par Jean Poncet (p. 151-153)

La section *Terminologies* comporte une seule intervention, celle de Dana Lingurar. Dans « Traduire des textes religieux : un défi supplémentaire... » (p. 157-160), Dana Lingurar a comme point départ des notions comme langage, religion et langue qu'elle examine du point de vue de la terminologie. Elle met en évidence quelques obstacles dans la traduction de la Bible et retient aussi quelques principes à suivre pour réussir sa traduction.

Muguraș Constantinescu présente la nouvelle section de la revue portant le titre : *Portraits de traducteurs / Portraits de traductrices*. L'article intitulé « Argument : sous l'inspiration de Jean Delisle » (p. 163-165) est un compte rendu élogieux de l'ouvrage en deux volumes *Portraits de traducteurs* et *Portraits de traductrices* (1999, 2002) dirigé par Jean Delisle, qui est un point de repère dans l'histoire de la traduction.

S'inscrivant dans la lignée de Jean Delisle, l'inauguration de la nouvelle rubrique est également une occasion pour l'auteur de plaider pour la nécessité de (faire) connaître les traducteurs et les traductrices à travers leurs portraits.

L'honneur de signer le premier article, *Portraits de traducteurs (extraits)* revient évidemment à son créateur, Jean Delisle (p. 167-173). Il y énumère quelques motifs qui justifient l'importance de la biographie ou du portrait du sujet traduisant considérés en rapport avec ses traductions.

Suit l'article « Claire Cayron : portrait d'une traductrice », réalisé par Ana Cristina Tavares, (p. 175-18), un portrait élogieux et reconnaissant pour avoir fait connaître au public francophone les écrivains lusophones. Après avoir résumé les aspects de la diversité culturelle existants au sein de la lusophonie, Ana Cristina Tavares rappelle les écrivains lusophones les plus connus. L'auteur évoque l'activité de traductrice de Cayron. Elle s'arrête sur les méthodes de travail, les choix et les difficultés de traduction de Cayron au niveau du lexique, des proverbes et des coutumes populaires.

À l'affiche de l'article de Zsuzsanna Vajdovics, il y a « Alexander Lenard : portrait d'un traducteur » émigrant (p. 185-194). L'auteur réussit à nous transmettre son admiration pour la personnalité complexe du traducteur. Au bout de sept pages du portrait, le traducteur polyglotte de textes littéraires ou scientifiques se procure nos applaudissements aussi.

Un compte rendu très attentif et bien détaillé (p. 195-210) est celui proposé par Cristina Hetriuc. Après avoir jugé de près le *Petit dictionnaire* et bien apprécié la bibliographie qui était à son origine, Cristina Hetriuc laisse transparaître son estime pour le travail de Georgiana Lungu-Badea. Son enthousiasme est légitime parce que l'ouvrage *Mic dictionar de termeni utilizati în teoria, practica și didactica traducerii (2003, 2008)*, conçu à des fins didactiques, est singulier dans le domaine de la traductologie roumaine. Cristina Hetriuc renvoie aussi à un autre livre de Georgiana Lungu Badea, *Teoria culturamelor, teoria traducerii* (Théorie des culturèmes, théorie de la traduction, 2004).

Alina Pelea expose brièvement le contenu du volume *La traductologie dans tous ses états. Mélanges en l'honneur de Michel Ballard* (p. 211-212). Elle soutient que le grand nombre des chercheurs qui se sont intéressés à rendre hommage à Michel Ballard et leur valeur académique constituent une preuve incontestable de son apport à la traductologie.

Le premier numéro de la revue *Atelier de traduction* portant sur « La traduction du langage religieux » se clôt par un compte rendu sur les *Études sur la traduction et interprétation de la Bible* (p. 213-218). Les auteurs, Loredana Mititiuc Sveica et Emilia Colescu, mettent en valeur la construction du volume et en extraient les thèmes principaux de chacune des sections.

La valeur savante des chercheurs intervenant dans les débats, ainsi que la qualité scientifique de leurs présentations scrutant la traduction du texte religieux recommandent cet ouvrage comme un outil indispensable pour traducteurs, étudiants et même pour théologiens. Le mérite de ce premier volume de *La traduction du langage religieux* est représenté par l'ouverture vers toutes les cultures et toutes les religions qui sont sondées sous plusieurs aspects : traductibilité, retraduction, adaptation.

Ilona BALÁZS

Atelier de Traduction. Dossier : « La traduction du langage religieux » (II), Suceava, n° 10, 338 pages. ISSN : 1584 - 1804

L'Atelier de Traduction est une revue semestrielle publiée par le Centre de Recherches INTER LITTERAS de l'Université de Suceava. Le numéro 10 de la revue, paru en 2008, regroupe les interventions des participants aux Ateliers de Traduction, manifestation organisée sous l'égide du Service de Coopération et d'Action Culturelle auprès de l'Ambassade de France en Roumanie, du Bureau du Livre, du Centre Culturel Français de Iasi et du Bureau Europe Centrale et Orientale de l'Agence universitaire de la Francophonie entre 10-13 juillet 2008.

Le noyau de ce numéro est constitué par le dossier intitulé *La traduction du langage religieux en tant que dialogue interculturel et interconfessionnel (II)*. À part ce dossier, la revue propose aussi des rubriques déjà consacrées : « Entretien », « Crédos et confessions », « Pratico-théories », « Vingt fois sur le métier », « La planète des traducteurs », « Portraits de traducteurs » et « Comptes rendus ».

Le numéro s'ouvre sur un entretien (p. 15-22) de Mariana Net avec Françoise Wuilmart, professeur de traduction à l'Institut supérieur de Traducteurs et Interprètes de la Communauté française de Belgique, fondatrice du Centre Européen de Traduction littéraire et du Collège européen de Traducteurs littéraires de Seneffe. Françoise Wuilmart parle des livres qu'elle aime traduire (comme par exemple le journal qu'une Allemande a tenu à la fin de la deuxième guerre mondiale ou *Le principe espérance*, un livre du philosophe allemand Ernest Bloch), mais aussi de l'importance du Collège européen de Traducteurs littéraires de Seneffe, qui reçoit des traducteurs du monde entier et où l'on traduit les grands auteurs dans toutes les langues. Françoise Wuilmart souligne aussi le fait que la traduction littéraire est « fondamentale dans le dialogue interculturel et en Europe ».

Le deuxième volet de la revue, intitulé « Crédos et confessions » (p. 23-47) donne la parole aux trois traducteurs originaires de trois pays de l'Europe. Ainsi, Mireia Rué i Gòrriz (Espagne) nous fait part de ses idées en

ce qui concerne la traduction des bandes dessinées (Murena, Lucky Luke, Gaston, etc) et attire l'attention les défis suscités par ce type spécial de traduction : le traducteur doit connaître parfaitement la langue de départ et la langue d'arrivée et être familiarisé avec la culture où se déroule l'action de la BD pour pouvoir réaliser une traduction correcte et fluide qui corresponde au scénario et à l'image. Ensuite, Felicia Dumas (Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași, Roumanie) interviewe le père archimandrite Placide Deseille, un des plus importants théologiens orthodoxes français de l'époque contemporaine. Auteur, traducteur de plusieurs ouvrages sur l'histoire de la spiritualité orthodoxe, le père Placide Deseille parle des difficultés qu'implique la traduction en français des textes roumains orthodoxes, difficultés qui apparaissent suite au « manque de concordance entre les paradigmes confessionnels considérés comme culturellement le représentant pour les deux langues ». Il considère qu'on peut parler « d'une terminologie Catholique en français ». Pour conclure, le père Placide Deseille affirme qu'à présent une meilleure connaissance mutuelle représente un moyen important du dialogue interconfessionnel. La troisième intervention de ce volet de la revue est une « note » réalisée par Luís Lima (Université Paris IV – Sorbonne, Universidade Nova de Lisboa) sur l'expérience de traduire *La Monnaie Vivante*, un essai de Pierre Klossowski. Il s'agit d'une traduction rédigée en 2001 mais qui n'a été publiée qu'en 2008, tout ce temps le texte étant « repris, revu, réécrit – en un mot retrouvé ». C'est grâce à ce travail minutieux que la traduction a pu « [gagner] [...] la diversité qui lui était indispensable pour pouvoir s'aligner, parallèlement toutefois, sur le texte qui clamait être traduit ». Luís Lima considère que la singularité d'un texte ne peut être exprimée dans une autre langue que par « une écriture intuitive, guidée par les signes qui viennent du corps et est transmise par la peau ».

Le troisième volet de ce numéro, constitué par le dossier sur la *traduction du langage religieux en tant que dialogue interculturel et interconfessionnel* rassemble douze contributions. Ce volet s'ouvre sur l'intervention « La traduction du langage religieux dans l'œuvre de Panait Istrati » (p. 51-65), de Muguraș Constantinescu (Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie) qui s'arrête sur la traduction du langage religieux dans l'œuvre de Panait Istrati, un auteur qui représente un cas singulier par les rapports qu'il entretient avec la langue et la traduction. Muguraș Constantinescu analyse à travers l'expression du langage religieux le rapport d'Istrati à la langue maternelle, le roumain et à la langue d'écriture, le français. Ainsi, l'œuvre de Panait Istrati est intéressante car elle propose « une transposition double de la langue religieuse d'une langue à un autre ». D'une part, l'écrivain écrit en français des histoires ancrées dans l'univers roumain et ses croyances ; de l'autre part, Istrati réécrit ou traduit ces histoires en roumain. Dans le premier cas l'écrivain doit trouver

le mot juste qui « ne porte pas de connotations Catholiques évidentes » tandis que dans le deuxième cas il doit trouver les termes religieux qui témoignent de la spécificité orthodoxe. Bien que noncroyant déclaré, Panaït Istrati utilise dans son œuvre beaucoup de termes religieux, offrant ainsi « un sujet de réflexion sur un problème complexe comme la traduction du langage religieux en tant que dialogue culturel et interconfessionnel ».

Dans l'article suivant, « Beniamin Fundoianu et le discours religieux » (p. 67-75), Hélène Lenz, (Université Marc Bloch, Strasbourg, France) analyse le livre *Judaism și Elenism* qui rassemble des textes écrits entre 1915 et 1923 par Beniamin Fundoianu et publiés dans des revues culturelles et confessionnelles selon cinq critères : « traduisible / non-traduisible, traduction / nouvelle traduction, terminologies spécifiques, adaptation, marques culturelles ». L'auteur de cet article met l'accent sur l'originalité des affirmations de Fundoianu sur l'interprétation de la *Bible* et l'interprétation existentielle du discours religieux et culturel.

Pour sa part, Soufian Al Karjousli (Université de Rennes 2, France) s'arrête, dans son étude « La polysémie au cœur du dialogue interculturel et interconfessionnel. L'exemple de la traduction des vocables *islām* et *muslim* dans le Coran » (p. 77-91) sur « la polysémie au cœur du dialogue interculturel et interconfessionnel » donnant comme exemple le cas la traduction des vocables *islam* et *muslim* dans le Coran. L'auteur de cet article considère que la polysémie joue un rôle important dans la traduction et l'interprétation du texte Coranique, la multiplicité de significations entraînant une « recontextualisation » du Coran, un remplacement de celui-ci dans la continuité des autres religions mais aussi une mise en évidence de la richesse linguistique de ce texte. En même temps, Soufian Al Karjousli affirme que la prise en considération de la polysémie dans la traduction et l'interprétation du Coran représente une condition nécessaire pour entretenir un esprit de dialogue confessionnel et interculturel, pour réconcilier les différentes croyances.

Dans l'intervention intitulée « De la réécriture à la traduction : parabole de José Pliya. Stratégies dialogiques et monologiques » (p. 93-105), Rossana Curreri (Université de Catane, Italie) analyse les transformations subies par la parabole de l'enfant prodigue de l'Évangile à la pièce de José Pliya, un dramaturge béninois-antillais, et jusqu'à la version italienne. Rossana Curreri, en tant que traductrice de la parabole en italien, affirme avoir été confrontée à ce qu'Antoine Berman appelle « une troisième langue reine » qui accompagne la langue source, la langue cible et même la langue biblique. Étant donné que le texte parabolique est régi par un critère d'économie, la traduction de la parabole au théâtre doit prendre la forme d'une adaptation, le traducteur devant être fidèle à l'esprit du récit plutôt qu'à la forme. Dans la pièce de José Pliya, la parole de Dieu est humanisée par l'introduction du « vice [là] où il n'y a que la vertu » et du

« doute [là] où il n'y a que la certitude ». Le langage religieux atteint « une véritable violence linguistique ». Ainsi, le traducteur se confronte à des difficultés de traduction comme par exemple dans le cas des références au domaine sexuel qui représente un sujet tabou pour les Catholiques italiens. Finalement, Rossana Curreri décide de ne rien épargner au public italien et de restituer le plus fidèlement possible la variante française.

La contribution « L'architecture orthodoxe roumaine à l'épreuve des traductions » (p. 107-113) porte sur *l'architecture orthodoxe roumaine à l'épreuve des traductions*. Costin Popescu (Université de Bucarest, Roumanie) considère que l'architecture orthodoxe roumaine est un territoire où l'idéologie chrétienne rencontre l'histoire d'art, l'histoire de religion et l'histoire politique. En prenant en compte les traductions du roumain vers le français, l'auteur de cet article observe qu'en matière d'architecture roumaine orthodoxe, les traductions font appel à des termes spécialisés grecs, certains termes étant empruntés comme tels par le roumain et le français, d'autres adaptés par les deux langues romanes. Il s'arrête ensuite sur les difficultés qui apparaissent dans la traduction des termes roumains désignant des réalités architecturales spécifiques.

Par son intervention « Investissement culturel, énergie langagière et traduction du texte sacré » (p. 115-130), Saïd Khadraoui (Université de Batna, Algérie) se propose de mettre l'accent sur un aspect important de la traduction appliquée sur des écritures sacrées qui est le problème de « méthodes de traduction ». Il considère que des notions opérationnelles comme « l'investissement culturel et l'énergie de langue que nous trouvons dans les pratiques fondamentales d'écriture littéraire » nous obligent à redéfinir la traduction appliquée sur des textes sacrés. Les écritures sacrées ont été traduites dans de nombreuses langues et le but de ces traductions est de « transmettre authentiquement le message divin ». Ainsi, la traduction devient un « exercice de raisonnement » qui nécessite une compréhension parfaite des écritures.

Pour sa part, Alain Sissao (Chargé de recherche INSS/CNRST, Burkina Faso) s'arrête sur « La traduction du langage religieux catholique comme dialogue interculturel et interconfessionnel chez les Moose au Burkina Faso » (p. 131-148). Il fait une analyse de la traduction des textes et des concepts religieux du français vers les langues nationales du pays tout en essayant de dégager les aspects interculturels et interconfessionnels. La traduction de la Bible, faite à partir d'une version française qui à son tour est une traduction, représente une des premières traductions écrites introduites au Burkina Faso, pays caractérisé par une société traditionnelle orale. L'auteur de cet article considère que cette communication propose même « une théorie d'interculturel par les intertextes bibliques ».

Dans l'article « Les Psaumes de Claudel entre traduction et réécriture » (p. 149-154), Cristina Hetriuc (L'Université « Ștefan cel Mare »,

Suceava) analyse les Psaumes de Paul Claudel. Écrivain qui considère la littérature comme un moyen de faire connaître sa foi en Dieu, Claudel fait de la religion le thème le plus important de son œuvre. Ses pièces de théâtre, ses essais, ses poésies témoignent de ses convictions religieuses. Mécontent par rapport aux traductions des *Psaumes*, il décide d'en faire une : le résultat n'est pas une traduction fidèle au texte d'origine mais une réécriture du texte latin. Claudel considère que le traducteur doit « laisser de côté l'original pour noter seulement les échos que l'original éveille dans son âme ». Alors, dans le cas des Psaumes de Claudel on ne parle pas d'une traduction, mais plutôt d'une réécriture, la traduction étant placée ainsi « dans la même sphère que la création ».

L'étude d'Elena Ciocoiu (Université Paris IV-Sorbonne, France), « La traduction en roumain du langage religieux utilisé par Blaise Pascal » (p. 155-162), fait référence à quatre éditions roumaines des écritures de Pascal (1967, 1978, 1998). En analysant *la traduction en roumain du langage religieux utilisé par Pascal*, l'auteur de cet article distingue trois catégories de traducteurs qui correspondent à trois attitudes différentes envers l'écriture pascalienne : « le critique-traducteur », qui fait des remarques sur le texte qu'il traduit et qui essaie en même temps de ne pas s'éloigner du texte pascalien, « le traducteur - "l'ombre" », qui reste fidèle au texte d'origine et réduit autant que possible « les marques de [son] individualité, et « le poète-traducteur », qui fait en effet un interprétation de l'écriture pascalienne tout en essayant de surprendre le mieux possible « la force poétique de *Pensées* de Pascal ». Elena Ciocoiu observe aussi que ces traducteurs ne se trouvent pas en concurrence, tout au contraire, ils sont complémentaires, chacun d'entre eux arrivant à surprendre une autre facette de Pascal.

Dans « Le latin danubien », interférences linguistiques dans la *Bible* d'Ulphilas (p. 163-179), Aurelia Bălan-Mihailovici (Université Chrétienne «Dimitrie Cantemir», Bucarest, Roumanie) s'interroge sur quelques aspects linguistiques des éléments hétérogènes qui apparaissent dans la traduction de la Bible de l'Évêque Ulphilas en langue gothique. Le corpus de textes utilisé est composé des fragments des *Évangiles* selon Saint Mathieu, Saint Marc, Saint Jean, la Seconde Épître de Saint Paul à Timothée. L'auteur de cet article recourt à une lecture en parallèle des textes en gothique, en grec, en latin, en roumain et en français.

Delphine Viellard (Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, France) s'intéresse à « Jérôme traducteur et re-traducteur des Septante » *des Septante* (p. 181-194). Insatisfait par la traduction de la *Bible* réalisée par les *Septante*, Jérôme décide de faire lui-même une traduction en s'appuyant sur le texte en hébreu. Ainsi, cet article devient une analyse de la manière dans laquelle Jérôme conçoit sa tâche de traduction et ensuite de « retraduction » des *Septante*. Jérôme finit par considérer sa traduction

comme étant la meilleure car, connaissant l'hébreu, il a pu revenir au texte originel et « apprécier la dimension évangélique du texte ». Dans sa traduction, Jérôme privilégie le sens du texte qu'il traduit et non pas la traduction du mot à mot, technique qui lui permet de rester fidèle au texte hébreu.

L'article « Traduire Savatie Baștovoi » (p. 195-199) est une analyse des difficultés de traduction auxquelles s'est heurtée Cristina Drahta (Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie) en tant que traductrice de l'article « Adevărata atitudine a Bisericii Ortodoxe față de cultura profană / La véritable attitude de l'Église Orthodoxe par rapport à la culture profane » écrit par Savatie Baștovoi qui parle « de la correspondance et de la filiation qui existent entre le christianisme et de la culture profane ». L'article témoigne de la difficulté de réaliser un transfert de sens « entre deux langues imprégnées, chacune, de la religion qui a marqué historiquement ses locuteurs » et de choisir « une seule direction : grécisante, slavisante ou francisante pour rendre en français un texte écrit par un Roumain orthodoxe influencé par ses lectures russes ».

Dans le quatrième volet de la revue *Pratico-théories* on retrouve un article de Michel Ballard (Université d'Artois, France), « Textures » (p. 203-221), qui aborde le problème de la traduction en tant que texte qui contient le texte original. Longtemps, on a voulu considérer la traduction d'un texte comme un « double parfait » de celui-ci. La traductologie a réussi à mettre en évidence l'influence que le traducteur a sur le texte traduit qui fait que le texte de départ et le texte d'arrivée soient « en relation d'équivalence tout en ayant des textures particulières ». Michel Ballard illustre ses affirmations à l'aide d'un fragment de James Joyce et de ses retraductions. Il observe que les traductions sont assez rapprochées ce qui permet d'observer et d'analyser les manières de traduire des trois traducteurs. Ainsi, la traduction devient « plurielle » grâce à la subjectivité du traducteur, de ses besoins langagiers et grâce au contexte. Par cette communication, Ballard attire aussi l'attention sur l'importance du commentaire de la traduction « comme moyen d'évaluation, de comparaison, d'investigation ».

Dans la cinquième partie de la revue, intitulée *Vingt fois sur le métier* (p. 223-231), nous retrouvons cinq poèmes de Blaga traduits par Paul Miclău (Université de Bucarest) : *Eu nu strivesc corola de lumini a lumii / Je n'écrase pas la corolle de merveilles du monde, In marea trecere / Dans le grand passage, Somn / Sommeil, Lumina de ieri / La lumière d'hier, Creaturi de vară / Créatures d'été.*

Dans le volet suivant de ce numéro, représenté par *Planète des traducteurs* (p. 233-236), nous prenons connaissance des prix obtenus par deux collaborateurs de la revue : Neil B. Bishop, de Memorial University of Newfoundland (Canada), membre du comité scientifique qui a obtenu le

Premier Prix au Concours International de Traduction Littéraire « John Dryden », édition 2008, pour la traduction en anglais de la majeure partie du recueil de poèmes *En longues rivières cachées* d'Annick Perrot-Bisshop, et Marius Roman, membre du comité de rédaction, qui a reçu le Premier Prix du concours *Le Prix de traduction technico-scientifique en roumain* qui a eu lieu en mai 2008 à Chişinău pour la traduction du livre *Psihologia manipulării și a supunerii / Psychologie de la manipulation et de la soumission* de Nicolas Guéguen.

La section *Portraits de traducteurs* (p. 237-261), nous propose les portraits de deux traducteurs : Jean Martin (15..-1553) et Nabokov. Véronique Montagne de l'Université de Nice Sophia-Antipolis (France) nous présente le « Portrait d'un traducteur pédagogique : Jean Martin (15..-1553). L'exemple du « Discours du songe de Poliphile » (1546) » (p. 239-252). Celui-ci traduit l'œuvre de l'Italien Francesco Colonna *La Hypnerotomachia di Poliphilo, cioè pugna d'amore in sogno altro dov'egli mostra che tutte le cose humane non sono altro che sogno & dove narra molt'altre cose digne di cognitione* qui aura comme titre en français *Discours du songe de Poliphile, deduisant comme Amour le combat a l'occasion de Polia, soubz la fiction de quoy l'auteur monstrant que toutes choses terrestres ne sont que vanité, traicte de plusieurs matieres profitables, & dignes de mémoire*. Dans cette traduction, Jean Martin, qui s'intéresse aussi à l'architecture, adapte le texte « à cette vaste entreprise de divulgation, d'enseignement, de l'architecture ». On remarque ici un véritable but pédagogique et d'explicitation des termes techniques modernes. Jean Martin incarne ainsi le portrait du traducteur idéal, qui maîtrise parfaitement le domaine auquel appartient le texte (l'architecture) et qui fait attention au style de l'auteur traduit. Il représente aussi « un exemple de la manière dont on conçoit la traduction à la Renaissance ». Le deuxième portrait de traducteur nous est proposé par Mathieu Dosse (Université Paris VIII, France) : « Nabokov traducteur » (p. 253-261). La traduction et l'auto traduction ont représenté une partie importante de l'œuvre de l'écrivain russe, en accompagnant l'écrivain dès le début de sa carrière et jusqu'à sa mort. Il traduit en russe les grands écrivains français et anglais. Il traduit en anglais des écrivains russes. Il s'autotraduit aussi. Finalement, il cesse cette démarche d'autotraduction et entreprend une réécriture de ses romans.

Dans la huitième partie de cette revue, nous retrouvons cinq comptes rendus. Elena- Brândușa Steiciuc réalise le compte rendu du livre *Lettres de Dieu* traduit en roumain par Irina Mavrodin en 2006 (p. 265-267). Il s'agit d'une centaine de lettres adressées à Dieu par des personnalités de la littérature, de l'art, du monde académique, de la médecine, de la science qui proposent au lecteur une réflexion sur le temps que nous vivons. Loredana Mititiuc-Șveica nous propose le compte rendu

du numéro 9 de la revue *Transalpina : La traduction littéraire. Des aspects théoriques aux analyses textuelles*, coordonné par Viviana Agostini-Ouafi et Anne-Rachel Hermetet (p. 269-275). Comme l'affirme déjà l'auteur de ce compte rendu, le numéro 9 de la revue *Transalpina* se propose de faire « le passage des aspects théoriques de l'acte de traduire aux analyses textuelles pratiques ». Ensuite, nous retrouvons le compte rendu du livre *Le répertoire des traducteurs roumains de langue française, italienne, espagnole (les XVIII^e et XIX^e siècles). Études d'histoire de la traduction (I)* réalisé par Dana-Mihaela Bereholschi. Il s'agit d'un livre qui est le résultat du travail du Groupe de recherche dans la traduction et dans l'histoire de la traduction roumaine, ISTRRAROM, de l'Université de l'Ouest de Timișoara et dirigé par Georgiana Lungu-Badea (p. 277-279). Le livre se propose de mettre en valeur les contributions des traducteurs roumains et étrangers qui ont permis le développement du phénomène de la traduction en Roumanie. Constantin Tiron réalise le compte rendu du tome II du *Répertoire des traductions roumaines du français, de l'italien et d'espagnol (les XVIII^e et XIX^e siècles). Études d'histoire de la traduction*, dirigé par Georgiana Lungu-Badea, qui se veut une continuation du premier tome et un outil indispensable pour tous ceux qui s'intéressent à la traduction – étudiants, traducteurs, traductologues et historiens de la traduction (p. 281-283). Le dernier compte rendu est celui du livre *O scurtă istorie a traducerii. Repere traductologice / Brève histoire de la traduction. Repères traductologiques* de Georgiana Lungu-Badea, compte rendu réalisé par Alina Pelea. Il s'agit d'un livre qui a été conçu comme un manuel destiné aux étudiants en LEA qui leur permette de se familiariser avec la terminologie spécifique de la traduction et en même temps leur proposer « des observations pré- et pseudo-traductologiques. » (p. 285-286).

Ce numéro de la revue *Atelier de Traduction* représente ainsi un outil de travail important pour les traducteurs et pour les formateurs de traducteurs. Tous ceux qui s'intéressent à la traduction des textes religieux pourront découvrir, dans ce numéro de la revue *Atelier de traduction*, des études intéressantes et actuelles qui sont les résultats d'un long travail de recherche et de documentation.

Ioana PUȚAN

Revue SEPTET, *Des mots aux actes*, Éditions Anagrammes, [s.a.], ISBN 2-84719-054-6

Parue aux éditions Anagrammes, la revue de SEPTET, *Des Mots aux Actes*, recense les travaux de SEPTET – la Société d’Etudes des Pratiques et Théories en Traduction, fondée en avril 2005 sous la direction de Florence Lautel-Ribstein – et se propose d’accueillir les travaux des théoriciens et praticiens de la traduction tout en restant équidistante face aux différentes approches disciplinaires et écoles de pensée.

Ce premier numéro de la revue porte sur la traduction des textes littéraires et suit une démarche en trois étapes. Le premier volet se veut un hommage aux maîtres qui sont ou furent de grands lecteurs et de grands traducteurs et regroupe un texte d’une conférence d’Yves Bonnefoy, un hommage à Paul Ricœur et des entretiens avec Sylvère Monod, Jean-Michel Déprats et Georges-Michel Sarotte. La deuxième partie contient trois articles appartenant à Jean Delisle, Tiphaine Samoyault et Adriana Șerban et donne une image des principales directions de recherche en traductologie et en pédagogie de la traduction. Pour finir, le troisième volet présente trois études de cas de David Elder, Lawrence Wong et Florence Lautel-Ribstein qui sont censées donner une image concrète de la traduction des textes poétiques en y articulant plusieurs pistes à suivre.

La revue s’ouvre sur l’article « La traduction de la poésie » (p. 14-48), texte prononcé par Yves Bonnefoy pour la première fois en octobre 2003, lors du Colloque *Tradurre, tradursi, tradurre in seme, tradurre Bonnefoy*, à la Faculté des Lettres et de Philosophie d’Arrezzo. L’auteur s’attaque à la question de la signification dans la poésie et, par l’intermédiaire de deux exemples propres de traductions, *Sailing to Byzantium*, de Yeats, et *Serra del di festa*, de Leopardi, combat les opinions conformément auxquelles les poèmes ne seraient que des montages de mots dont on peut se contenter de calquer la figure superficielle parce qu’ils n’auraient aucune idée ou raisonnement sérieux à transmettre.

Il entreprend ensuite un balayage des trois dimensions qui définissent l’acte poétique : la poésie en tant que texte, le poète et le lecteur. À la suite de Walter Benjamin qui voyait dans toute entreprise artistique le désir de recréer l’*aura*, Yves Bonnefoy rattache le poème à un *instant de présence* où l’être ou l’objet se dégagent de leur image et tous les aspects surgissent en nombre infini dans la moindre chose. Voilà pourquoi, dans le texte poétique les mots ne sont pas tout simplement porteurs de signification mais ils représentent aussi une matière, en l’occurrence un son, et ce son est une signification ajoutée à la signification première. Dès

lors, le poète est celui qui remonte un double obstacle (du sens et de la forme) pour recréer un instant d'épiphanie. D'autre côté, le lecteur est celui qui, allant vers l'autre et se prêtant à des mots que cet autre avait écrits sans un interlocuteur encore, comprend le besoin d'échange et assure l'existence de cette *présence*.

À son tour, le traducteur est lui aussi un lecteur : « quelqu'un qui doit lire comme d'ordinaire on ne le fait pas » et qui garde à l'esprit l'impossibilité des sons et des rythmes. Traduire devient donc une tentative de création poétique et une réflexion sur le devenir de la poésie. Pareil à l'enfant qui s'émerveille devant le mot — sensation que l'adulte n'éprouve plus —, le traducteur tombe sous le charme du langage, un langage qu'il sait à l'avance impossible à atteindre dans sa plénitude.

Il suit un hommage de Jean-René Ladmiral à ce grand exégète de la traduction que fut Paul Ricœur (p. 49-60), professeur de philosophie et philosophe qui fit de la traduction, tout comme Derrida et Serres, un objet philosophique. Ladmiral entre en dialogue et parfois en contradiction avec son maître et analyse le dernier livre que celui-ci a publié, *Sur la traduction* (Bayard, 2004). Cela donne l'occasion d'une réflexion sur l'opposition ciblistes – sourciers, sur la définition de la traduction en tant qu'herméneutique en acte du texte source et sur les deux types de sens que l'auteur distingue : le sens linguistique (Ladmiral souscrit au postulat de Bloomfield qui pose l'unicité du sens) et le Sens herméneutique ou philosophique qui prolonge les configurations sémantiques d'un texte et les dépasse, ce qui expliquerait le fait que le sens d'un texte évolue dans l'histoire.

En opposition avec la majorité des philosophes, Ricœur thématise le paradigme de la traduction et touche à des problèmes comme le langage ou le rapport à la traduction et à ses textes fondateurs, ce qui ouvre la perspective sur une phénoménologie de l'expérience de traduire et sur la relation complexe qui se noue entre la traduction et le texte d'origine.

La série d'entretiens débute avec celui d'Andrew Eastman avec Henri Meschonnic (p. 61-71) dont les traductions bibliques et profanes constituent le terrain où a percé une nouvelle pensée du traduire. Henri Meschonnic considère que derrière tout problème de traduction se trouve un problème de la théorie du langage à l'œuvre dans le texte et à l'œuvre dans le traduire. C'est pour cela que traduire serait produire une équivalence de sens, de valeur, de fonction et de fonctionnement.

Selon lui, une traduction doit être une métaphore du texte traduit, le traducteur doit recréer le texte parce que son but est de donner à entendre le continu d'un texte et non pas le signe uniquement. Henri Meschonnic considère que la traduction-signe est mauvaise par définition et que seule la traduction-poème du poème peut faire œuvre, sinon résulte une banalisation et une faiblesse du langage.

Il suit un entretien avec Sylvère Monod (p. 72-88), professeur émérite à Paris III et éminent dickensien connu pour ses traductions des auteurs victoriens. Elle raconte ses débuts dans le champ de la traduction, son parcours professionnel qui passe par les traductions de Dickens, Shakespeare et Conrad et les différentes collaborations avec les maisons d'édition. Ce dialogue est aussi l'occasion d'une réflexion sur les possibilités de rendre, à travers la traduction, la violence qu'un texte fait subir à sa langue, sur les traductions anciennes remaniées et les traductions nouvelles, sur les différences entre les traductions pratiquées à l'université et les traductions chez les éditeurs et même sur les secours et les pièges de l'Internet.

Le troisième entretien est avec Robert Ellrod (p. 89-102) et appartient à Gilles Mathis. Robert Ellrod, professeur émérite à Paris III, traducteur confirmé des poètes Donne et Shell parle lui aussi du rapport qu'entretiennent les traductions nouvelles avec les anciennes, en constatant que l'art de traduire évolue mais qu'il reste des traductions qui sont devenues des ouvrages classiques. Pour lui, toute traduction est une retraduction précédée d'une analyse des traductions antérieures mais, en même temps, tout texte laisse une possibilité infinie de traductions nouvelles parce que chacune d'entre elles est comparable à une interprétation.

Toute traduction répond à la nécessité d'un juste milieu qui tient au choix que le traducteur doit opérer entre ouvrages unilingues et bilingues, insertion ou non des notes, vers ou prose, rime et rythme. Pour sa part, Robert Ellrod considère que les ouvrages bilingues ne s'imposent pas pour la prose mais qu'ils seraient souhaitables pour la poésie ; la poésie surgit non seulement de la rime mais aussi de l'alternance entre les temps forts et les temps faibles, entre les syllabes atones et les syllabes toniques ; il préfère garder la forme strophique qui est la face sonore d'une syntaxe ; il aime les alternances entre les vers longs et les vers courts ; renoncer à la rime est une nécessité parce que ses exigences mènent à *des belles infidèles* mais c'est aussi la chance d'explorer d'autres ressources, comme les allitérations ou les assonances. Traduire, c'est recréer et la valeur d'une traduction réside dans le fait que ni le sens ni la forme ne doivent être altérés mais il faut faire apparaître dans l'esprit les mêmes images, communiquer les mêmes sensations.

L'entretien de Camille Fort avec Jean-Michel Déprats (p. 103-119), professeur à Paris X, réputé surtout pour ses traductions nombreuses et novatrices du théâtre shakespearien donne une image du travail de collaboration qu'un traducteur doit mener avec l'équipe qu'il coordonne et avec le metteur en scène. Pour Jean-Michel Déprats, la traduction doit toujours être moderne parce qu'il est utopique de prétendre rester fidèle à l'ancrage historique : il n'existe pas en français un modèle littéraire qui

équivaldrait à ce que faisait Shakespeare et recourir aux archaïsmes serait dresser des obstacles supplémentaires entre le public et la pièce. Le traducteur privilégie le sens et il préfère déplier le texte au risque d'offenser le rythme de l'écriture parce que, selon lui, on ne traduit que ce qu'on a compris même si on ne traduit pas forcément tout ce qu'il y aurait à comprendre. Il faut garder un équilibre entre le vif de la parole et la clarté nécessaire à la réception. Certes, la métrique joue un rôle important dans la traduction mais c'est dangereux de l'adopter comme critère absolu parce qu'on prend le risque d'étouffer le foisonnement du texte. Par contre, maintenir l'accentuation iambique permet de transmettre la nervosité de l'original ce qui mène à l'impact théâtral.

Le dernier entretien publié dans la revue est celui de Florence Lautel-Ribstein avec Georges-Michel Sarotte (p. 120-140), professeur émérite à Paris X, spécialiste de la littérature américaine, romancier et traducteur, qui reçut en 2003 le prix Baudelaire pour sa traduction de Matthew Kneale. L'entretien débute sur l'oeuvre de Iain Pears que Georges-Michel Sarotte divise en romans légers et romans sérieux et qui soulèvent différemment les problèmes de la traduction. Pour ce qui est des romans légers, les difficultés consistent dans l'adaptation des dialogues à une langue française idiomatique, surtout en ce qui concerne les jeux de mots, d'autant plus que le traducteur se fait un devoir de ne pas mettre des notes en bas de page pour alléger le texte. Quant aux romans sérieux, il y a quatre voix narratives qui s'expriment de la même manière auxquelles s'ajoute un cinquième narrateur réécrivant les quatre versions. Ici la difficulté provient du désir de rendre le mélange d'époques et les ruptures de registre.

D'après lui, le traducteur doit rester très près du texte d'origine tout en repensant chaque phrase pour qu'elle passe en français. Pour ce faire, le traducteur doit prouver son tact : maintenir l'équilibre entre la fidélité au texte de départ et la loyauté envers le génie de la langue d'arrivée.

Le deuxième volet d'articles débute avec l'intervention de Jean Delisle sur l'un des plus grands pièges de la traduction – la *disparate*. Dans son article, « La notion de *disparate* et la critique des traductions » (p. 141-164), l'auteur esquisse la principale tâche de la critique de traduction : faire une analyse minutieuse de l'oeuvre pour en saisir à la fois le sens profond et le rendu de ce sens dans la langue cible. Pour ce faire, il faut savoir dégager le projet du traducteur – un projet de réécriture qui conditionne le choix de style, de rythme et de ton.

Ce que la critique de traduction doit suivre ce n'est pas l'équivalence au niveau des termes parce que traduire signifie dire autrement mais l'important c'est d'établir si l'oeuvre seconde est dotée des mêmes propriétés littéraires que l'originale : cohésion significative, qualités esthétiques et unité profonde (signifiante). Ces conditions sont remplies par bien peu de

traductions, la majorité souffrant de « mal de la traduction » dû aux *disparates*.

Jean Delisle suit l'évolution du terme *disparate* dès son origine (lat. *disparatus*, « différent, dissemblable, inégal ») jusqu'à nos jours, dans la théorie de la traduction, où le terme désigne les « incohérences ou discordances de nature stylistique dont sont affectées certaines œuvres traduites à cause de l'absence d'unité de langue, de style ou de ton par rapport à l'original ».

Tous les genres de traduction, qu'elles soient ciblées ou sourcières, sont sujets à la *disparate*. Pour repérer ces fautes, le critique ne doit pas chercher au niveau des phrases qui sont peu susceptibles de *disparate* (ce serait le cas si, dans une longue phrase, le rédacteur écrivait de deux, voire trois manières différentes UNESCO, U.N.E.S.C.O.) — le terme ne doit pas être confondu avec le faux sens, le contresens ou le non-sens qui tiennent de l'inattention, l'ignorance ou le manque d'expérience. La *disparate* est visible au niveau des macro-unités de signification par la présence des éléments à la fois hétéroclites (qui appartiennent à un autre style) et hétérogènes (un élément de nature différente que ceux qui l'entourent).

La plupart des tendances déformantes introduisent des *disparates* : la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement et la vulgarisation, l'appauvrissement et la quantification, l'homogénéisation, la destruction des rythmes, des réseaux signifiants sous-jacents, des systématisations textuelles. Mais les synonymes abusifs, combattus si hardiment par Milan Kundera, la traduction littérale pour y faire surgir des métaphores là où il n'y en avait pas, les traductions collectives et le remaniement des traductions anciennes sont aussi un terrain pour la *disparate*.

Jean Delisle conclut que lorsqu'elle est bien faite, la critique des traductions dévoile les grandes traductions. Mais comme les normes d'acceptabilité varient d'une époque à l'autre, certaines traductions jugées réussies en leur temps peuvent refermer de nombreux pièges.

L'article de Tiphaine Samoyault (p.165-178), professeur à l'université Paris VIII, répond au souci pédagogique qui nourrit toute transmission de savoir dans le domaine de la traduction. L'auteur montre que la traduction ne peut être pensée dans des termes absolus et que les concepts y varient d'un traducteur à l'autre, d'une époque à l'autre et d'un texte à l'autre. Ainsi est-il que la traduction doit être pensée sur un terrain de paradoxes : tout est traduisible, rien ne l'est ; la traduction est le même texte que l'original – la traduction n'est jamais le même texte que l'original ; ce que la théorie définit comme bonne traduction est ce que la pratique récuse comme mauvaise traduction et, finalement, la traduction est une perte mais elle est aussi un gain.

Dans son article « Recent Trends in English-language Translation Studies : An Overview » (p. 179-206), Adriana Șerban entreprend une synthèse habile et claire sur l'état présent des théories de la traduction dans le but de faire mieux connaître en France les études en anglais. Elle insiste sur le décloisonnement de cette nouvelle discipline qui multiplie les dialogues avec ses aînées – la linguistique, la critique littéraire, *cultural studies*, sociologie, ethnographie et psychologie – et montre les échos produits par les dernières études en ce domaine, notamment l'orientation cibliste, les études descriptives, l'orientation pragmatique et les *skopos theories*. Elle parle aussi de différents types de bases de recherche traductologique qui sont composées soit d'un corpus parallèle, soit d'un corpus multilingue, soit d'un corpus comparable.

La troisième partie de la revue vient compléter la démarche théorique par des analyses pratiques de la traduction.

« Réflexions sur neuf traductions du *Départ* de Rimbaud », de David E. Elder (p. 207-232) pose, dès le début, les marges de toute traduction littéraire qui est en même temps « une camisole de force et une pâte à modeler ». L'auteur insiste sur les caractéristiques du poème en prose et montre la direction dans laquelle toute traduction de poème en prose doit se situer. Il procède ensuite à une analyse minutieuse des neuf traductions de *Départ* à travers des tableaux synoptiques qui nous permettent de mieux voir les atouts et les défauts des traductions et, enfin, propose lui-même une traduction du poème.

Dans son étude « Defying Zeus in German : Goethe's Prometheus as a Case of Untranslatability » (p. 233-255), Laurence Wong démolit la conception conformément à laquelle le sens d'un texte de départ correspond à son contenu sémantique et plaide pour une traduction qui devrait tenir compte d'au moins deux niveaux du texte : sémantique et phonologique. Pour donner une image de l'importance du niveau phonologique, le chercheur suit trois pas : il fait une analyse stylistique de la couche phonologique du texte de Goethe ; il compare les effets produits dans le texte d'origine par le foisonnement des consonnes fricatives palatales et labiodentales avec les traductions en anglais, français et italien où ce type de consonnes est moins fréquent par la nature même des langues d'arrivée ; il compare la construction du discours des personnages similaires à Prométhée dans les trois littératures déjà citées. Tout cela le fait conclure que l'allemand est pourvu d'un système phonologique qui se prête le mieux à exprimer le caractère du personnage cité et que tout traducteur doit garder à l'esprit cette caractéristique dans les démarches traduisantes qu'il entreprend.

Le dernier article, « Intertextualité en traduction : Les échos de la latinité sénéquienne dans la traduction française des Troyennes de John Wilmot, comte de Rochester », de Florence Lautel-Ribstein (p. 256-283), se

situé dans la veine des considérations critiques de Meschonnic et propose une analyse de traduction selon les trois rythmes qu'on devrait y déceler : le rythme linguistique, le rythme rhétorique et le rythme poétique. Premièrement, Rochester ne suit pas le mètre latin mais son rythme et il modifie le texte tout en gardant une sorte de sémantique sérielle : le rythme du vers anglais déconstruit le mètre latin pour y transfuser une autre voix, plus tragique et qui la repense dans un espace moins stoïque. Deuxièmement, le rythme rhétorique qui dépend du rythme culturel s'organise autour de l'utilisation de la métaphore qui structure la séquence par sa fonction dans le discours – celle de frapper l'esprit de l'auditeur pour mieux le convaincre. Finalement, le rythme poétique, qui est une organisation signifiante d'un mouvement, ne se limite pas à un vers ou à une expression, mais il est synonyme de la voix qui se fait entendre tout le long du poème et que le traducteur se doit de recréer.

La revue se clôt avec un répertoire des associations et des centres de recherche liées à la traduction mis à disposition grâce à la recherche documentaire sur Internet des étudiants du master professionnel de traduction de l'UFR 5, T3L de Paris VIII et qui permet le contact avec les principales associations de traducteurs de France, de Grande-Bretagne, d'Espagne et d'Allemagne.

L'apparition de la revue SEPTET, *Des Mots aux Actes*, est d'un réel bénéfice aussi bien pour les chercheurs en traductologie et les traducteurs que pour les apprentis-traducteurs : elle fait connaître les travaux des grands maîtres de cette discipline, présente les dernières recherches dans le domaine et offre des modèles et des pistes à suivre.

Dana ŞTIUBEA

Christine Raguet (éd.). **Palimpsestes n °21 : Traduire le genre grammatical: enjeu linguistique et/ou politique ?** Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2008. ISBN-10 2-87854-450-1, ISBN-13 : 978-2-87854-450-3, 148 pages.

L'activité de traduction est le siège – assez souvent risquant, même miné – d'une forte contrariété, le noyau d'une permanente polémique, qui se porte sur au moins trois terrains : entre les textes, source et cible, entre le traducteur et les textes, ou même entre les traducteurs et leurs versions, pour ne plus mentionner la polémique entre les traducteurs et les auteurs. C'est une tâche lourde, qui prétend toujours le choix le plus correct, mais aussi le plus expressif. C'est une adaptation continue aux exigences linguistiques et culturelles de la langue où le texte est traduit, sans ignorer

cependant celles de sa langue maternelle. Une bonne traduction est, comme le constate Șt. A. Doinaș, une « re-création et [...] un traducteur est, en quelque sorte, un « co-auteur », un « ré-écrivain » [...] »¹.

Réfléchir sur cette riche problématique de la traduction est l'objectif principal de la revue *Palimpsestes*. Périodique paraissant déjà depuis l'année 1987 aux Presses Sorbonne Nouvelle, dans des conditions graphiques de haute qualité, *Palimpsestes* se trouve maintenant au 21^e numéro, sous la direction de Christine Ragu t, de l'Université Paris 3, et d'un comité de rédaction constitué de six professeurs qui enseignent à la même Université. Chaque numéro analyse une problématique actuelle liée à la traductologie – parmi les plus importantes on peut mentionner : la traduction des divers genres littéraires, l'ordre des mots, les niveaux de langues et registres de la traduction, des aspects de syntaxe et de liberté stylistique, l'éclaircissement des concepts-clés (*adaptation*, *retraduction*), mais aussi les difficultés fréquemment rencontrées dans ce processus (traduire la figure de style, l'intertextualité ou même l'adjectif composé). Nous avons énuméré tout simplement quelques thèmes principaux de *Palimpsestes* pour prouver que cette revue se met à la recherche des questionnements d'actualité, parfois très concrets, parfois de principe, qui préoccupent chaque traducteur et traductologue.

Le numéro 21, publié en octobre 2008, a paru sous les auspices de CLIMAS, Université de Bordeaux 3. Il contient huit articles qui débattent sur la problématique de la traduction du genre grammatical du français en anglais et vice-versa. Les auteurs, professeurs à diverses Universités de France, ont attentivement analysé certaines œuvres littéraires en édition bilingue, même plusieurs versions traduites du même texte, pour expliquer les mécanismes que la traduction implique.

L'« Avant-propos » (p. 9–19), rédigé par Hervé Fourtina, professeur d'études anglaises, traductologie et linguistique pragmatico-énonciative à l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, s'appelle « *Le genre et ses poussières (d'or). Considérations sur le genre, le gender – et leurs traductions* ». L'auteur explique les raisons qui ont déterminé le choix de ce thème : « [...] le trajet, le nôtre et celui, singulièrement, du traducteur, entre positions parano ide-schizo ide et ... dépressive est évoqué, même implicitement, dans plusieurs textes de ce numéro de *Palimpsestes*. » (p. 11). Pour introduire au problème de la traduction du genre, Fourtina essaie d'établir les différences sémiques entre le pronom impersonnel anglais *it*, qui, à son avis, « n'oblige pas à s'inscrire dans un choix binaire » (p. 13), auquel il attribue le correspondant français *tout*, pronom indéfini ou même le nom allemand *Dasein*, en motivant cela par un contenu abstrait, parfois

¹ Șt. A. Doinaș, *Traducerea ca re-creare a operei*, (in *Orfeu și tentația realului* (1974)), in Constantinescu 2002, 14.

philosophique des termes. Ce préambule purement théorique ouvre quelques repères dans l'approche scientifique de la traductologie et offre simultanément les instruments nécessaires pour la compréhension des articles ultérieurs, qui sont *in facto* des analyses de diverses œuvres littéraires et leurs traductions.

L'article introductif « Le genre dans *Alice in Wonderland* / *Alice au pays des merveilles* : origines et enjeux énonciatifs » (p. 21–36) propose une analyse contrastive de deux versions françaises du texte *Alice in Wonderland* de Lewis Carroll. L'auteure, Laure Gardelle, qui est maître de conférences en linguistique anglaise à l'Université Lyon 3, centre sa démarche sur les difficultés de traduction des fragments où les animaux, personnages de la célèbre histoire pour enfants, sont personnifiés. Le texte original présente une variation de pronoms attribués à cette catégorie de personnages, ce qui pose parfois des problèmes dans la version française. La chercheuse montre que toutes ces situations, d'ailleurs assez rares, n'influencent pas le message du texte. Il s'agit, comme Gardelle même conclut, d'« enjeux sémantiques du genre pronominal » (p. 26).

« De « Assez » à « Enough » ou l'androgynie comme figure du bilinguisme beckettien » (p. 37–54), l'étude de Karine Germoni, professeure agrégée de littérature française à l'Université de Provence (Aix-Marseille) et de Pascale Sardin, maître de conférences en études anglophones à l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, a pour objet un texte problématique de Samuel Beckett, à savoir *Assez*, en comparaison avec sa version anglaise, *Enough*, appartenant toujours à Beckett. L'auto-traducteur, profitant du manque de l'accord en genre en anglais, crée un *je* « déroutant », qui en français est parfois masculin, parfois féminin. Cela donne l'impression d'une instance narrative ambiguë du point de vue de sa sexualité. Les auteures cherchent à dénouer cette équivoque.

Isabelle Génin, qui enseigne la traductologie à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, propose dans « La Baleine Blanche a mauvais genre » (p. 55–73) une investigation des différences de traduction du genre dans *Moby-Dick*, rendu en français par Philippe Jaworski. Le texte anglais attribue à l'animal (appelé en angl. *whale*) tous les trois pronoms personnels existants (*he, she, it*), ce qui est assez difficile à rendre en français, où le neutre, le plus souvent utilisé en anglais pour inanimés, manque. Les correspondants français pour *whale* sont *baleine* (nom féminin) ou *cachalot* (nom masculin). L'étude porte sur les divers choix de traduction dans divers contextes.

Le quatrième essai, appartenant à Camille Fort, professeure de littérature anglaise à l'Université de Picardie, Jules Verne, analyse la perspective de « Traduire le neutre sans neutraliser le littéraire » (p. 75–83), ayant comme support deux romans : *Written on the Body* de Jeanette Winterson et *In Transit* de Brigid Brophy. Elle part de la même prémisse

que l'anglais ne possède pas l'accord en genre, ce qui fait que les voix narratives dans les deux textes soient difficiles à définir de point de vue de leur sexualité. Cela rend problématique la traduction en français, langue très exigeante dans l'accord grammatical.

La figure de l'androgynie, utilisée dans l'étude de Germoni / Sardin, est le point de départ également dans la démarche d'Isabelle Poulin aussi, intitulée « L'androgynie d'une langue à l'autre : une politique du sujet. Sur les *Illuminations* d'Arthur Rimbaud et *Orlando* de Virginia Woolf » (p. 85–108). Spécialiste en littérature comparée, Poulin réalise une comparaison entre les diverses traductions des *Illuminations* d'Arthur Rimbaud, où « je est un [ou *une*] autre » (p. 86) et d'*Orlando* de Virginia Woolf, qui représente « la biographie fictive d'un poète androgynie, dont le regard successivement sexué ou asexué sur le monde construit peu à peu ce qu'on peut appeler une politique de la mémoire intimement liée à la question du sujet. » (p. 86). Même si, apparemment, il n'y a pas de compatibilité entre les deux œuvres, l'auteure réussit à établir quelques similitudes – assez problématiques, à cause des fréquentes métamorphoses du « je » – en ce qui concerne la traduction du genre grammatical du français en anglais et vice-versa.

Une question tout à fait délicate la présente Pier-Pascale Boulanger, professeure adjointe au département d'études françaises de l'Université Concordia, à Montréal. Elle analyse, dans l'essai « Sa langue se glissa dans sa bouche. De la traduction des adjectifs possessifs *his/her* dans le récit érotique » (p. 109–119), les difficultés de traduction des adjectifs possessifs anglais *his/her* dans le discours érotique. En s'appuyant sur un corpus de textes (homo)érotiques anglais et français, où l'on parle sur deux *il (he)*, ou bien sur deux *elle (she)*, la chercheuse propose quelques solutions de traduction dans de telles situations, sans supprimer néanmoins la concupiscence du contenu.

La dernière étude, qui sert également de conclusion, appartenant à Nadia Louar, professeure de littératures et d'études francophones à l'Université Hobart and William Smith à Geneva, New York, est intitulée « Notre Dame du Queer ou du mauvais genre en traduction » (p. 121–134) et porte particulièrement sur « les enjeux grammaticaux que pose la traduction du texte de Jean Genet *Notre-Dame-des-Fleurs* (p. 142). L'acte de traduction est vu comme « un mouvement particulier des langues » (p. 131). L'auteure réalise ici une description détaillée de ce que la traduction signifie et suppose, l'illustrant avec des exemples suggestifs du texte genétien.

Sans nous attarder sur d'autres repères d'analyse du numéro 21 de la revue *Palimpsestes*, nous pouvons conclure que la recherche traductologique anglo-française sur le problème du genre / *gender* y est bien entamée, illustrée de façon convaincante, sans être pour autant

épuisée, parce que, justement comme Nadia Louar le constate, « la traduction n'est pas un acte de mimesis translinguistique » mais une « mise en langue » [...] » (p. 130). Une mise en langue jamais *finie* – pourrait-on dire.

Références bibliographiques

Constantinescu, Muguraș. *Pratique de la traduction*. Suceava : Editura Universității din Suceava, 2002.

Doinaș, Ștefan-Augustin. *Orfeu și tentația realului*. București : Eminescu, 1974.

Genet, Jean. *Notre Dame des fleurs*. Paris : Gallimard, 1966.

Mihai – I. Crudu

Trăilă Tiberiu NICOLA, *Dinspre sufletul meu – cugetări și aforisme // Du fond de mon âme – pensées et aphorismes*. Traduit du roumain et notes par Eugenia Arjoca Ieremia. Timișoara : Editura Brumar, 2009.

Trăilă Tiberiu Nicola, illustre médecin de Timișoara très présent dans la vie culturelle de la ville, n'est pas à son premier livre d'aphorismes. Le volume dont nous signalons la parution a été précédé par un autre, *Scutier la vămile vieții (A shield-bearer at the border of Life)*, publié en 2009 aux Éditions Brumar et traduit en anglais par Hortensia Pârlog.

« Le domaine Nicola », appellatif appartenant à l'auteur même, qui déclarait dans le volume précédent y avoir scellé tout ce que son âme éprouvait et qui nous invite à y pénétrer de nouveau, représente en effet un espace riche de réflexions et d'émotions, de notations profondes. En bon jardinier, le maître a veillé que tout soit préparé pour accueillir les invités-lecteurs. Aura-t-il bien cultivé son jardin ? On le verra.

Ce sont les notations d'un médecin conscient de la valeur de la médecine et de sa propre valeur, d'un esprit lucide et intransigeant, impitoyable envers les paresseux, les flatteurs, les vaniteux, les mouchards. On y retrouve aussi l'ironie tantôt fine, tantôt âpre, relative aux réalités sociales et politiques, aux rapports avec les semblables, aux relations conjugales ou à « l'éternel féminin ». Humour, malice, auto-ironie, voilà les ingrédients dont l'auteur, un pince-sans-rire, assaisonne ses pensées, comme Jules Renard le faisait dans son *Journal*. Mais la réflexion s'élève plus haut encore, pour s'interroger, parfois dans une relation ludique avec le créateur (à qui il a « donné de bons conseils : ne pas avoir confiance dans

le monde », p. 134), sur le sens de la vie et de la mort, sur la dignité humaine, trouvant un repère solide dans le droit moral et le refus de toute compromission.

Traduire un livre d'aphorismes représente toujours un défi. Un défi accepté par Eugenia Arjoca Ieremia, qui a assumé la tâche difficile de les rendre dans une langue qui n'est pas quelconque, mais, par définition, la langue des grands moralistes comme Montaigne, La Bruyère, La Rochefoucauld.

Faisant de la traduction une joie – une joie plutôt qu'une peine, malgré les moules syntaxiques très contraignants spécifiques à ce genre littéraire, où il faut dire beaucoup en peu de mots, elle préférerait utiliser à la place du terme « traducere » un autre, beaucoup plus riche de significations, « tãlmãcire » (les deux correspondent au français « traduction »). Comme l'affirme elle-même, *a tãlmãci* (c'est-à-dire traduire, mais aussi interpréter, expliquer, éclairer et même deviner) signifie « marcher avec prudence infinie, mais en même temps avec acharnement et courage sur des sentiers abrupts ».

D'ailleurs, les difficultés apparaissent dès le titre : comment rendre en français la préposition *dinspre* ? Comme d'autres prépositions composées du roumain (pensons à *întru*, sur laquelle Constantin Noica a bâti toute une philosophie), elle a une richesse particulière par rapport au simple *de* français, beaucoup plus abstrait, « incolore », selon les linguistes. Ce petit mot jumelle deux significations profondes ; *de* (*din*) et *vers* (*spre*) sont deux directions du mouvement révélateur : le détachement de l'auteur d'un espace intérieur, des tréfonds de son âme et l'ouverture vers une autre âme, celle du lecteur. Si ce deuxième acte du mouvement ne pouvait être rendu en français par une préposition, le titre *du fond de mon âme* exprime non seulement la profondeur, mais aussi la chaleur d'une âme qui se dévoile tout en s'offrant à rendre service ; l'implicite est ... « de tout cœur ».

Chemin faisant, le lecteur doit être éveillé, car le texte est plein de provocations. Les pièges guettent partout. Il y a d'abord de nombreux jeux de mots, dont certains sont enrichis en version française, par les « trouvailles » fondées sur la polysémie :

Desigur, mă voi pensiona, dar nu mă voi retrage.

Certes, je vais prendre ma retraite, mais je ne vais pas me retirer. (p. 73)

Évidemment, le traducteur a utilisé des mots de la même famille lexicale, misant sur la pluralité d'acceptions du terme *retraite*, qui renvoie à l'action de se retirer, mais également à l'état d'une personne qui a cessé tout emploi et qui a droit à une pension.

*Fără patimă, Sfințenie nu e !
Sans passion, point de Sainteté ! (p.141)*

Le terme français *passion* recouvre, à lui seul, les sens des deux mots roumains *patimă* (sentiment extrême, violent, amour excessif, souffrance morale, vice) et *pățimire* (souffrance pure, physique ou morale, torture ; le mot renvoie même au crucifiement, à la passion du Christ, tout comme le pluriel *patimi* du nom précédent). On ne peut devenir saint sans avoir souffert, mais, en même temps, on ne peut le devenir sans avoir eu des sentiments effrénés ou ... des vices et s'en être repenti, semble nous dire malicieusement l'auteur. Et le traducteur a bien saisi son intention, choisissant un terme polysémique capable de créer l'ambiguïté souhaitée.

D'autres jeux de mots, nombreux, sont impossibles à rendre dans la langue cible, car il s'agit de collocations :

*Prostul nu are nici o legătură cu neamul prost.
L'imbécile n'a aucun rapport avec le goujat ou le malotru (p. 103),*

de tournures idiomatiques :

*Pregătisem amicului pentru vizită : camera, pijamaua și butelca.
Întârziind, i-am dat și papucii.
J'avais préparé pour la visite de mon ami : sa chambre, son pyjama et une bouteille de vin. Comme il s'est mis en retard, je lui ai donné aussi les pantoufles. (p. 71).*

Ces culturèmes entraînent la nécessité des notes qui éclairent les sens cachés aux lecteurs ne connaissant pas le roumain. On en trouve 30 à la fin du volume.

On retrouve aussi des antonymies inédites :

Unii-s « proști ca noaptea », chiar și ziua. - Il y en a qui sont « bêtes comme la nuit », même pendant le jour. (p. 54)

Il fallait, pour respecter ce jeu de mots basé sur l'antonymie qui représentait l'intention de l'auteur, réaliser une traduction littérale (signalée par les guillemets, d'ailleurs) et garder l'expression figée roumaine, au détriment d'autres françaises, telles que *bête à pleurer/ à manger du foin ; comme une oie/un âne/un dindon ; comme une bûche/un pot/un panier/un chou/mes pieds*.

*I se spune « lume bună », iar ea, în fond, e una « rea » !
On l'appelle « beau monde », mais, au fond, il est « laid » ! (p. 92)*

Dans ce cas, heureux, on a trouvé une équivalence, le syntagme de la langue source a pu être remplacé, dans la langue cible, par un autre qui lui corresponde parfaitement et qui permette le jeu de mots basé sur l'antonymie. Comme l'expression figée française comporte un autre adjectif qu'en roumain (*beau* et non pas *bon*), le choix du traducteur a porté, tout naturellement, sur un autre antonyme.

On doit y ajouter l'emploi des métaphores :

Port la mine, întotdeauna, un ac de cojoc.

Pour ne pas tomber sur un bec, j'ai toujours bec et ongles pour n'importe qui. (p. 93)

Le traducteur a fait recours à un étoffement très inspiré, dans la version française de cet aphorisme. En ajoutant l'expression d'un but resté implicite en variante roumaine (« pour ne pas rencontrer une difficulté imprévue »), il a utilisé une expression du registre familier ou populaire français : *tomber sur un bec*, contenant un terme qui se prête parfaitement à la reprise dans une autre expression figée : *avoir bec et ongles pour quelqu'un*. Un culturème de la langue source a été remplacé par un autre, dans la langue cible, et le sens général de l'aphorisme a été enrichi par le jeu de mots issu de la répétition.

Si certaines allusions historiques, littéraires se réfèrent à une culture supposée commune pour des lecteurs intellectuels et n'ont pas besoins d'explicitations (Khayyam, Lorenzo le Magnifique, Caton, Einstein) d'autres, dans le même domaine, en ont. Des notes utiles pour la compréhension du texte (qui, autrement, resterait obscure) concernent des noms illustres de la culture roumaine (Radu Gyr, Petre Țuțea, Emil Cioran) ou l'histoire et la géographie de la Roumanie (« Ardeal », « Regat », « Marea Unire », etc.).

D'autres renvois aux réalités roumaines présentes sont incompréhensibles pour un étranger, faute de connaître le contexte extralinguistique, les connotations politiques, sociales, voire mondaines. Les culturèmes qui y apparaissent sont ressentis comme des obstacles dans la traduction, et ils peuvent porter une information opaque même pour des Roumains non-avisés. En voilà quelques exemples : « le lac des cygnes » de Vienne, p. 138 ; « la garantie » accordée à un Ministre de l'Enseignement par le maire « qu'y a » (p. 76) ; la « "miss" qui a fait un saut fabuleux, directement dans la Chambre » (des Députés), le séjour « bécalien » en prison (p. 138). Il fallait absolument ajouter des commentaires à la traduction littérale qui est appauvrie du point de vue sémantique et stylistique. Le lecteur serait sans doute déconcerté, en dehors de ces explications que le traducteur offre généreusement.

À la suite de cette brève incursion dans le domaine (Nicola), nous avons le tableau de la complexité du travail du traducteur.

Un livre a sûrement trois lecteurs : l'auteur, le préfacier et le rédacteur (p. 77), pense Trăilă Tiberiu Nicola. Mais il a oublié le quatrième, le traducteur. Celui-ci peut être le plus appliqué de tous. Car

*Un bun ascultător aude și ce-ar fi vrut să spună vorbitorul !
Quelqu'un qui sait bien écouter entend aussi ce que le locuteur aurait voulu dire* (p. 76).

À l'écoute non seulement de la voix de l'auteur, mais surtout de la voix du texte, Eugenia Arjoca-Ieremia s'est proposé d'être un *traducteur-interprète* de celui-ci, semblable à un bon musicien qui dévoile, par son interprétation, la beauté et la richesse d'une partition. Et elle y a réussi pleinement. La lecture du livre est une fête de l'esprit. Si nous n'avons pas réussi à le démontrer... c'est que

*Gânditorii nu-și caută prezentatorii.
Les penseurs ne cherchent pas leurs présentateurs.* (p. 34)

Peut être devraient-ils le faire.

Adina TIHU

7. Entretiens

Interview avec Radivoje Konstantinovic :

**Tout ce que je fais,
je le fais avec un maximum d'effort, parce que je me dis :
« un jour, quelqu'un va lire ce que j'ai écrit ou ce que
j'ai traduit »**

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

**Propos recueillis par
Ana Coiug**

J'ai connu Rade Konstantinovic en 2005, au Collège Européen des Traducteurs Littéraires de Seneffe. C'était la première fois que j'avais l'occasion de rencontrer les grands traducteurs au travail. Je devais finir ma première traduction en roumain d'un livre d'André Baillon et j'étais évidemment timorée comme une étudiante à un examen important. Heureusement, l'atmosphère du Collège n'avait rien du stress des examens, au contraire : autour de la table, les traducteurs partageaient leurs impressions sur les livres, discutaient des problèmes rencontrés dans la traduction de leurs auteurs, se disaient des blagues basées sur des jeux de mots... J'ai été éblouie par l'érudition de Rade Konstantinovic, « le grand Serbe », qui m'a parlé en roumain en faisant l'éloge de Lucian Blaga. J'ai admiré sa grande disponibilité envers les jeunes et la sincérité avec laquelle il parle à ceux qui pourraient être ses étudiants. Comme nos pays sont géographiquement et du point de vue des mentalités très proches, nous nous amusons à mettre en évidence les ressemblances qui sont tellement présentes dans nos proverbes.

Deux années plus tard, en 2007, j'ai réalisé la présente interview en pensant à mes collègues de génération, les jeunes traducteurs roumains, et j'aurais voulu qu'ils connaissent tous Rade Konstantinovic. C'est quelqu'un de qui on peut apprendre énormément et dont l'érudition n'effraie pas, car elle se combine avec la générosité et l'humour. On dit à propos d'un jeune apprenti qu'il doit « voler » le métier. Devant Rade Konstantinovic il ne faut même pas s'efforcer de « voler » le métier, il suffit de poser des questions. Avec une trentaine de livres traduits du français, de l'espagnol, du russe et avec une carrière de professeur des universités, il a de quoi parler et c'est un vrai plaisir de l'écouter.

Ana Coiug : Rade Konstantinovic, vous êtes connu comme professeur des universités, romaniste et slavisant, mais aussi comme traducteur littéraire. Puisque nous sommes à Seneffe, au Collège Européen des Traducteurs

Littéraires, c'est au traducteur que je m'adresse. Comment avez-vous donc choisi la voie de la traduction littéraire ?

Rade Konstantinovic : Dès l'enfance, je fus fasciné par les langues étrangères. J'ai eu la chance d'apprendre un peu de tchèque - j'avais un voisin qui avait été prisonnier pendant la Seconde guerre mondiale et comme il a passé plusieurs années en Tchécoslovaquie occupée, il a appris le tchèque. Il voulait parler à quelqu'un, c'était donc moi. Je notais les mots. Puis on nous enseignait les langues étrangères à l'école: d'abord le russe, puis le français, que j'ai commencé à apprendre à l'âge de 15 ans. Ensuite, adolescent, j'ai appris l'allemand tout seul. Je m'intéressais aux mathématiques aussi, mais à un moment donné je me suis dit que les langues et la littérature sont beaucoup plus attrayantes. J'ai donc fait des études de français, et parallèlement des études slaves, le russe et le tchèque. J'ai commencé à traduire quand j'étais étudiant - j'avais à l'époque 21 ans - je me souviens que ma première traduction importante fut un poème de Vigny, *La colère de Samson*, ensuite j'ai traduit plusieurs poèmes d'Essenine. Les conseils trouvés dans mon manuel d'allemand, œuvre du grand slavisant Schmaus - le meilleur manuel de langue que j'aie jamais vu - m'ont été extrêmement utiles. Entre autres, il conseillait aux débutants de lire le texte original parallèlement avec une bonne traduction. C'est ainsi que j'ai eu mes premières leçons de traduction en lisant la belle prose de Vigny tout en consultant une très bonne traduction en serbe, avant d'essayer moi-même de le traduire. J'apprenais donc ainsi comment il fallait choisir les mots, tourner la phrase. À mon tour, je conseille aux étudiants de lire des textes originaux avec une bonne traduction.

Ana Coiug : Et après avoir fini les études ?

Rade Konstantinovic : Après les études, j'ai travaillé quelque temps comme professeur de lycée, puis j'ai obtenu une bourse du gouvernement français. Mais mon premier séjour, c'était en 5^e année d'études : je suis allé en France pendant l'été pour travailler dans une colonie de vacances. Ensuite, j'ai décidé de tenter ma chance à Paris. Evidemment, on ne pouvait pas être embauché sans permis, mais j'ai trouvé un Italien qui m'a donné du travail, très modestement payé, mais pour moi c'était l'occasion de séjourner en France ! Je travaillais « au noir », comme simple manœuvre. Il fallait transporter des sacs de 100 kilos, laver les châssis d'appareils radio dans un liquide nauséabond. Puis j'ai travaillé dans une école privée comme surveillant : j'étais occupé le soir et le dimanche, mais durant la journée j'étais libre : j'allais à la Sorbonne et j'assistais aux cours du matin au soir. Il y avait plusieurs grands professeurs, je ne citerai que deux noms : Jean-Pierre Castex et Antoine Adam. Les cours du professeur Adam et ceux du professeur Jean Gaulmier, plus tard à Strasbourg, m'ont servi de modèles dans mon enseignement de la littérature.

Ana Coiug : Puis vous êtes rentré en Yougoslavie ?

Rade Konstantinovic : Oui, je devais faire mon service militaire, mais pour ne pas perdre le temps, je me suis mis à apprendre l'italien pendant cette année-là. Après avoir travaillé pendant deux ans dans un lycée au Monténégro, j'ai obtenu la bourse de l'Université de Strasbourg, qui m'a permis de commencer mon doctorat en littérature française. J'ai eu ensuite une prolongation de la bourse. J'ai profité au maximum de mon séjour en France : j'ai fréquenté aussi les cours au Centre des Hautes Études Européennes où j'ai obtenu un diplôme et même « décroché » un certificat de journalisme. Cela m'a permis d'apprendre beaucoup de mots dans les différentes spécialités qu'on enseignait au Centre qui est maintenant transformé en Institut. Comme j'avais un certain nombre de publications, bien que ma thèse ne fût pas terminée, après mon retour, j'ai obtenu un poste à l'Université de Belgrade. J'ai repris à ce moment-là mon activité de traducteur.

Ana Coiug : Vous avez beaucoup traduit et à partir de plusieurs langues. Avez-vous une langue d'élection, que vous préférez particulièrement ?

Rade Konstantinovic : Après ma langue maternelle qui est le serbe, c'est certainement le français qui est ma langue d'élection. Mais j'aime toutes les langues que j'ai étudiées, le roumain aussi, langue qui possède une musique toute particulière. J'ai traduit une trentaine de livres, et je ne parlerai que de ce qui me paraît être le plus important. Au premier plan, c'est la littérature écrite en français – la poésie de Prévert (entre 12 et 13 000 vers), deux romans de Vercors et dans le domaine belge *Bruges-la-Morte*. Dans le domaine espagnol c'est Borges – sa poésie et sa prose poétique et puis Francisco de Quevedo, une traduction dont je suis très fier, un texte magnifique mais extrêmement difficile, *La vida del buscon*, un roman picaresque avec beaucoup de jeux de mots – et du russe : une bonne partie de la poésie d'Essenine.

Ana Coiug : Est-ce qu'il y a une différence entre traduire la poésie, la prose ou le théâtre ?

Rade Konstantinovic : Le plus important est à mon avis l'affinité avec un genre. Il y a une grande différence entre les traducteurs qui pratiquent la traduction comme un métier – leur situation n'est pas très enviable, c'est un métier assez incertain – et les traducteurs qui font cela « en supplément » de leur travail habituel dans d'autres domaines, par exemple celui d'enseignant. Ceux derniers peuvent choisir leurs auteurs. Par contre, les débutants souvent ne se permettent pas ce luxe, ils doivent traduire tout ce qu'on leur propose, alors que les traducteurs chevronnés peuvent faire leur choix... Après une certaine expérience, je pense qu'il faut faire son choix, le

mieux c'est de prendre une direction. Il vaut mieux « apprivoiser » un genre, puis continuer en fonction de ses propres affinités et capacités. Moi personnellement j'ai toujours préféré la traduction de la poésie, c'est une façon de m'exprimer. Chaque traducteur littéraire porte un potentiel littéraire, le traducteur est en quelque sorte un écrivain qui ne croit pas tout à fait en ses capacités, quelqu'un de timide, et comme il a un modèle réussi qu'il admire, il réécrit ce qui est rédigé dans une autre langue. La poésie et évidemment la prose poétique permettent le plus grand écart par rapport à l'original, écart nécessaire pour reproduire les mêmes effets. J'aime surtout la poésie, la littérature humoristique, les jeux de mots. En ce qui concerne le théâtre, c'est tout à fait particulier, le traducteur doit être très imaginatif, il doit « voir » la scène et donc produire un texte qui passe bien sur scène, des phrases pas trop longues, distinctes...

Ana Coiug : Avez-vous des auteurs préférés ?

Rade Konstantinovic : J'aime ceux qui cultivent leur style, j'ai envie de traduire quelque chose quand c'est très bien écrit. Pour moi, tout d'abord, c'est la confiance en l'auteur. Si vous êtes persuadé que votre auteur écrit bien, que c'est quasiment impossible d'écrire mieux, alors vous avez la motivation de reproduire ce beau texte. Quand je traduis, je mets assez de temps, je traduis assez lentement, je ne peux pas faire autrement, et j'essaie de proposer dès le début la version qui est dans mon esprit déjà la version définitive, mais j'y reviens encore et encore... Avec mes auteurs, je me suis senti enrichi. En traduisant Prévert, à force d'avoir cherché des jeux de mots, je m'ingéniais à détourner les textes des enseignes, je faisais même des exercices de détournement de texte... Quand je traduisais Borges, un auteur tout à fait différent, avec une poésie et une prose très classiques, j'ai eu le grand plaisir de partager une riche expérience humaine et littéraire. La traduction est un enrichissement, le traducteur vit une autre vie parallèle à la sienne.

Ana Coiug : Vous avez connu Borges ?

Rade Konstantinovic : Non, j'ai vu les documentaires sur lui, j'ai entendu sa voix, mais je ne l'ai pas connu. J'ai connu Vercors, j'étais en correspondance avec lui, je l'ai même consulté sur un titre de roman, qui passait mal en serbe, *Sillages*. J'ai connu aussi le grand poète belge André Schmitz, j'ai eu deux ou trois questions à lui poser et peut-être je le consulterai encore puisque j'ai l'intention de traduire un grand choix de ses poèmes. C'est parfois utile de demander des renseignements parce qu'on peut toujours se tromper. Quand c'est possible, il vaut mieux consulter l'auteur, évidemment après avoir cherché soi-même des solutions.

Ana Coiug : Comment le public reçoit-il vos traductions ?

Rade Konstantinovic : Je crois que j'ai été vraiment privilégié, parce que le premier recueil de poèmes que j'ai traduit, celui de Prévert, je l'ai fait d'abord uniquement pour moi-même, en quelque sorte comme une intime reconnaissance à la langue française. Quand j'ai lu Prévert pour la première fois, j'ai eu un choc émotionnel positif, j'ai senti une grande admiration et beaucoup plus tard je me suis demandé si on pouvait transmettre cela dans ma langue: être aussi simple et en même temps aussi raffiné. J'avais 40 ans quand je l'ai traduit- je me suis mis à la vraie traduction un peu tardivement. Ce petit recueil a eu du succès et on m'a demandé de préparer un grand choix de poésies de Prévert. On a publié trois volumes, très bien illustrés, avec des reproductions en couleurs des collages de l'auteur – Prévert est aussi un artiste intéressant dans ce domaine. À l'époque, il y a plus de vingt ans, c'était très bien payé, pour trois livres, environ 800 pages, je pouvais acheter une voiture de luxe ! C'était un vrai succès de librairie. Pourtant, au départ, pour moi ce n'était qu'un défi sans aucune arrière-pensée de gagner de l'argent. Mais il m'est aussi arrivé, surtout au début de ma carrière, dans la nécessité, de prendre une traduction difficile et peu intéressante et d'être « roulé » par l'éditeur... J'ai eu la chance de traduire Borges au moment où sa réputation dans le monde des lettres était grandissante, un éditeur prestigieux m'avait proposé de faire un choix de ses poèmes et j'ai eu mon premier prix de traduction pour la meilleure traduction poétique. Après, j'ai été gâté et honoré par mes collègues - chez nous les prix sont attribués par les associations de traducteurs – et j'ai eu aussi le prix pour l'ensemble de l'œuvre traduite, puis pour la meilleure traduction à partir de l'espagnol. Du côté français, j'ai eu plusieurs décorations : le Chevalier des Arts et des Lettres pour mes traductions, plus tard les Palmes Académiques et la Légion d'Honneur pour l'ensemble de mes activités, le prix de la ville de Belgrade et enfin, cette année, à Seneffe, le prix de traduction de la Communauté Française pour le rayonnement de la littérature belge de langue française. Parfois je pense que j'ai eu peut-être trop de prix, mais il est vrai que tout ce que je fais, je le fais avec un maximum d'effort, parce que je me dis : « un jour, quelqu'un va lire ce que j'ai écrit et ce que j'ai traduit ». Bref, la traduction suppose une grande responsabilité envers le public et il est un peu honteux d'avoir fait un mauvais travail.

Ana Coiug : Pourquoi dans des pays comme les nôtres, où la traduction fleurit – et cela se voit rien qu'en regardant les vitrines ou les rayons des librairies – la situation du traducteur est tellement difficile ? Peu respecté, mal payé, parfois « roulé » par les maisons d'édition... Que faudrait-il faire ? À qui la faute pour cet état des choses ?

Rade Konstantinovic : Je vous le dis directement : c'est la faute à l'État. Ce sont les États russe, ukrainien, bulgare, roumain, serbe et tant d'autres,

responsables de ne pas faire attention aux livres. Les tarifs pour la traduction sont honteux. L'État devrait acheter, comme dans les pays scandinaves, une bonne partie du tirage, distribuer les livres dans les bibliothèques et ainsi l'éditeur et le traducteur auraient une récompense honnête. Nos États démocratiques – et je le dis sans ironie – pensent qu'il faut d'abord s'occuper de l'économie, et la culture, ça peut attendre. Or, les deux doivent fonctionner parallèlement. Il ne faut pas laisser l'héritage culturel traîner dans la boue et demander aux gens de la culture de se sacrifier. Les traducteurs ne travaillent que parce que c'est leur passion. Quand on est débutant, on se dit : « Au commencement c'est difficile, plus tard ce sera mieux ». Malheureusement, plus tard cela ne sera guère mieux. On parle de l'Europe, mais on néglige la culture. C'est un des plus grands malheurs de la transition. Il y a les promesses, mais tant qu'elles ne se concrétisent pas, la situation reste précaire. Tout ce qui est réalisé, c'est grâce au dévouement des traducteurs. Réfléchissons : sans eux, il n'y aurait pas de littérature mondiale. C'est un lieu commun de dire que Shakespeare n'est lu en anglais que par un petit nombre de lecteurs, le reste ce sont des traductions ! Jusqu'à 80-90% des livres publiés – cela dépend du pays – c'est de la littérature traduite ! En plus, le développement des littératures nationales s'est fait depuis toujours à travers les traductions.

Ana Coiug : Je sais que vous avez un lien particulier à la Roumanie et que vous avez beaucoup d'amis dans mon pays. Comment avez-vous découvert la culture et la littérature roumaines ?

Rade Konstantinovic : Il y a à peu près 20 ans, en 1987, un grand poète et traducteur roumain, Marin Sorescu, est venu à Belgrade. Je me suis lié d'amitié avec lui, il m'a montré sa poésie qui, grâce à mon italien, m'a paru assez proche. Trois ans après, à Paris, j'ai rencontré Eugen Simion au Sommet de la francophonie, on a immédiatement sympathisé et j'ai été invité en Roumanie. Dès les premiers séjours dans votre pays j'étais enchanté : un accueil chaleureux, des gens très cultivés, les grandes universités roumaines avec des professeurs de haute qualité, des étudiants excellents. J'ai constaté que vous étiez plus d'une fois victimes d'une grande injustice. À l'Occident il y avait souvent une certaine tendance à assimiler une situation – heureusement, chez vous c'était provisoire – d'un niveau de vie modeste avec le niveau culturel qui a toujours été en Roumanie très élevé... J'avais envie d'apprendre le roumain et je suis allé aux cours d'été à Sinaia et à Predeal pour perfectionner mon roumain. Ainsi j'ai eu l'occasion de lire la poésie de Lucian Blaga, d'Eminescu et des auteurs contemporains. J'ai également participé aux colloques, au Centenaire de Tristan Tzara à l'Académie Roumaine, à des conférences à Sibiu, à Braşov et à Iaşi. Je vais tous les ans à Sinaia à un séminaire de haut niveau consacré à l'Europe. Je suis un habitué de la Roumanie, je m'y sens vraiment comme chez moi.

Depuis quand en 1993 je suis devenu directeur du Département des langues romanes à l'Université de Belgrade, c'est grâce à moi, à un excellent lecteur roumain, Lucian Pavel, et à quelques autres, que la chaire de roumain à Belgrade est devenue une chaire importante. J'ai eu le plaisir d'inviter des professeurs roumains réputés pour y donner cours – l'un d'eux c'était Silviu Angelescu. J'ai reçu le prix « Nichita Stănescu » pour la diffusion du roumain dans le monde, mais ma plus grande récompense c'est de pouvoir lire Lucian Blaga dans le texte.

Ana Coiug : Quel est votre avis à propos de l'enseignement de la traduction ? On est né traducteur ou on le devient ? Comment doit se faire « l'apprentissage » d'un jeune traducteur ?

Rade Konstantinovic : L'enseignement de la traduction est un peu comme l'enseignement de la musique. On enseigne la musique à quelqu'un qui a de l'oreille. La traduction littéraire peut et doit s'enseigner. D'abord c'est la traduction en général, ensuite la traduction littéraire. On transmet le métier, mais à celui qui est capable de le recevoir. Il faut qu'il y ait déjà un certain talent littéraire qui doit être éveillé. On ne peut pas enseigner la traduction littéraire à quelqu'un qui connaît mal sa langue, la langue d'arrivée. Beaucoup de gens sont capables de traduire un article, mais pour traduire un texte littéraire il faut du talent littéraire, il faut sentir le rythme de la phrase, faire le bon choix des mots. La pire des traductions c'est une traduction aplatie. Les gens sont parfois obligés de traduire vite et ils mettent le premier mot qui leur passe par la tête ; or, le mot peut « passer », mais il n'a pas le même relief que dans l'original. Il faut reproduire le même effet que dans le texte original, ce qui demande du temps. La traduction littéraire est peu enseignée et c'est dommage. On croit à tort que si l'on est philologue on peut traduire. Eh bien, parmi les meilleurs traducteurs il y a des gens qui viennent d'un peu partout. Je comparerais cela avec les échecs : les gens qui jouent bien sont fort différents : ils peuvent être ingénieurs ou ouvriers, cela n'a pas d'importance. En traduction littéraire, les bons connaisseurs de la langue étrangère, parfois des universitaires, ne sont pas toujours les meilleurs traducteurs. La traduction littéraire demande un talent particulier et la nécessité d'une approche très sérieuse. Il y a parmi les professeurs – moi aussi je suis professeur – ceux qui trouvent que le vrai travail c'est la recherche et quand on se met à la traduction, cela peut se faire rapidement. C'est pourquoi parfois ces traductions sont décevantes...

Ana Coiug : Vous faites la relecture par les autres des textes que vous traduisez ?

Rade Konstantinovic : Pour la poésie, oui. Pour le reste, je leur montre une partie du texte. L'important dans une traduction, c'est de trouver le ton

juste. Parfois on cherche, et il y a à un certain moment un déclic. Quand on a trouvé le ton juste, on peut continuer. Le mieux c'est d'oublier le texte pendant quelques mois, puis y revenir au moment où on s'est détaché de l'original. Le texte doit vivre sa vie dans une autre langue. Je fais partie de ce qu'on appelle « ciblistes », le texte doit « sonner » bien dans la langue d'arrivée. C'est un travail très délicat et passionnant. Je pense aussi qu'à un certain âge, quand on a une certaine expérience, on doit céder des textes pas trop difficiles aux jeunes. Il y a tant de livres à traduire ! Le devoir d'un traducteur arrivé à une maturité enviable est de s'attaquer à des textes très importants – noblesse oblige !

Seneffe, août 2007

Notes bio-bibliographiques

Manal AHMED EL BADAOU est professeure de traduction au Département de linguistique et de traduction à l'université de Montréal, Canada. Elle est également professeure d'arabe au Département d'Études Arabes à l'université de Montréal ainsi qu'au Department of Classics, Modern Languages and Linguistics, Université Concordia. Elle enseigne l'arabe en tant que langue étrangère aux francophones et anglophones. Elle détient une maîtrise en traduction et en interprétation de l'université de Aïn-Shams, Égypte, le Caire. Ses champs d'intérêt sont la traduction du français vers l'arabe et vice versa ; les traductions du Coran, les courants théoriques en traduction, la traduction des faits culturels et les rapports à l'Autre. Elle a été élue par Le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC) pour siéger sur le comité d'évaluation des demandes de bourses de maîtrise et de doctorat en linguistique / traductologie pour 2009-2010.

Iloana BALAZS est assistante à l'Université de l'Ouest de Timișoara, à la Faculté de Lettres, Histoire et Théologie. Actuellement, elle prépare une thèse de doctorat à l'Université Babeș-Bolyai de Cluj sous la direction de Madame le Professeur des Universités, Rodica Pop. Sa thèse intitulée « Techniques narratives cinématographiques dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint et Philippe Blasband » se propose d'offrir une étude interdisciplinaire focalisée sur deux moyens d'expression artistique : la littérature et le cinéma.

Ioana Adriana BĂLĂCESCU, maître assistant à la Faculté des Lettres, Université de Craiova, ayant obtenu deux licences d'anglais et de latin et de roumain et d'allemand, est docteur en traductologie. Elle a bénéficié de nombreuses bourses de recherches à l'étranger, entre autres une mission de recherche en Allemagne, avec une bourse de la fondation Alexander von Humboldt, avec pour projet de recherches : les fondements cognitifs et neurophysiologiques de l'approche herméneutique en traduction, plus particulièrement la créativité en traduction et une didactique de la traduction qui intègre la créativité dans ses fondements.

Ana COIUG est doctorante au Centre d'Études des Lettres Belges de Langue Française de l'Université « Babeș-Bolyai » (directeur de thèse : Mme Rodica Lascu-Pop) et maître assistant au département de Langues Modernes appliquées en médecine de l'Université de Médecine et de Pharmacie « Iuliu Hațieganu » de Cluj-Napoca, Ana Coiug est l'auteur de plusieurs articles de traductologie, notamment sur l'œuvre d'André Baillon dont elle a traduit en roumain cinq titres pour Casa Cărții de Știință dans la collection « Belgica.ro ».

Muguraș CONSTANTINESCU est professeur des universités de littérature française et de la traduction littéraire à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava. Elle est rédactrice en chef de la revue *Atelier de Traduction*, directrice du Centre de Recherches INTER LITTERAS, coordinatrice du master Théorie et pratique de la

Traduction ; a publié notamment les volumes *Pratique de la traduction*, *La traduction entre pratique et théorie*, *Les Contes de Perrault en palimpseste*, *Lire et traduire la littérature de jeunesse* ainsi que des ouvrages traduits de Charles Perrault, Raymond Jean, Pascal Bruckner, Gilbert Durand, Jean Burgos, Gérard Genette, Alain Montandon, Jean-Jacques Wunenburger.

Neli EIBEN FĂRĂMĂ est assistant à l'Université de l'Ouest de Timișoara. Elle enseigne le français dans le cadre du département des langues romanes de la Faculté de Lettres, Histoire et Théologie. Ses principales lignes de recherche sont : les études québécoises, la littérature migrante et l'écriture féminine. Elle réalise son doctorat à l'Université Jean Moulin, Lyon III, sous la direction de M. Guy Lavorel. Elle est aussi membre de plusieurs organismes tels : Conseil International d'Études Francophones, Association Internationale des Études Québécoises et l'Association d'études canadiennes en Europe Centrale et de l'Est.

Jean DELISLE, tra. a., term.a., est professeur émérite de l'École de traduction et d'interprétation de l'Université d'Ottawa, où il a enseigné depuis 1974. Il a été directeur de cette École de 2000 à 2006. Il est l'auteur d'ouvrages sur la pédagogie et l'histoire de la traduction, dont *L'Analyse du discours comme méthode de traduction* (1980), *Au cœur du dialogue canadien* (1984), *La Traduction au Canada, 1534-1984* (1987), *Les Alchimistes des langues* (1990), *La Traduction raisonnée* (1993; 2^e éd. 2003), *L'Enseignement pratique de la traduction* (2005) et du dictionnaire *La Traduction en citations* (2007). Il a aussi assuré la direction de *Portraits de traducteurs* (1999), *Portraits de traductrices* (2002, Prix de l'Association canadienne de traductologie pour le meilleur ouvrage publié en 2001-2002) et la codirection des collectifs *Les Traducteurs dans l'histoire* (1995; 2^e éd., 2007), *Enseignement de la traduction et traduction dans l'enseignement* (1998) et *Terminologie de la traduction* (1999) et *Traduction : La formation, les spécialisations et la profession* (2004). Il est aussi l'auteur d'un cd-rom sur *l'Histoire de la traduction* (Didak). Aux Presses de l'Université d'Ottawa, il a dirigé de 1979 à 2006 trois collections d'ouvrages sur la traduction : « Cahiers de traductologie », « Regards sur la traduction » et « Pédagogie de la traduction ». Certaines de ses publications ont été traduites en allemand, en anglais, en arabe, en chinois, en coréen, en espagnol, en finnois, en galicien, en italien, en néerlandais, en persan, en polonais, en portugais, en roumain, en russe et en turc. Il est membre de l'Association canadienne de traductologie, dont il a été président (1991-1993), et il a présidé le Comité pour l'histoire de la traduction (1990-1999) de la Fédération internationale des traducteurs (FIT).

Ilinca ILIAN ȚĂRANU, maître de conférences à la Chaire de langues romanes de l'Université de l'Ouest de Timișoara. Docteur ès lettres avec une thèse sur *Julio Cortázar et le roman européen*, sous la direction de Livius Ciocârliie. Professeur invité à l'Universidad Autónoma de Nuevo León, Mexique (2001-2002). Auteur de nombreux articles, traductrice de l'espagnol (entre autres *Rayuela* de Julio Cortázar), auteur des livres *Romanele lui Julio Cortázar și literatura europeană [Les romans de Julio Cortázar et la littérature européenne]* (2004) et *El Occidente de al lado: literatura y modernidad en Europa Central* (Mexique, 2008).

Georgiana LUNGU-BADEA est professeur titulaire à la Chaire de langues romanes de l'Université de l'Ouest de Timișoara (Roumanie). Elle est rédacteur en chef de la revue *Dialogues francophones*, fondateur et directeur du centre de recherche ISTTRAROM (Histoire de la traduction roumaine), organisateur de colloques sur la traduction et l'histoire de la traduction roumaine, sur la littérature et les problèmes de la traduction littéraire. Elle est membre des associations professionnelles CIEF (2005), SEPTET (2005). Domaines d'intérêt : la traductologie, les problèmes théoriques et pratiques de traduction, la traduction littéraire, la littérature. Ouvrages publiés en français : *D. Tsepeneag et le régime des mots. Écrire et traduire « en dehors de chez soi »* (2009) ; (éd. avec M. Gyurcsik) *Dumitru Tsepeneag. Les Métamorphoses d'un créateur : écrivain, théoricien, traducteur* (2006) ; en roumain : *Petit dictionnaire des termes utilisés dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction* (2003, 2^e édition révisée 2008), *Théorie des culturèmes, théorie de la traduction* (2004), *Tendances dans la recherche traductologique* (2005), *Brève histoire de la traduction. Repères traductologiques* (2007). Ouvrages coordonnés : *Répertoires des traducteurs et des traductions roumaines (XVII-XIX siècles) des langues française, italienne, espagnole* (2 vol 2006) ; *Un chapitre de traductologie roumaine (XIX^e siècle)* (2008).

Mircea-Marius MOȘNEANU est traducteur généraliste et rédactionnel.

Alina PELEA, 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 Babeș-Bolyai). Elle prépare actuellement une thèse de traductologie en cotutelle sous la direction des professeurs Rodica Pop (Université Babeș-Bolyai) et Michel Ballard (Université d'Artois) : « Aspects culturels de la traduction des contes du roumain en français et du français en roumain ». Depuis octobre 2004, elle est membre de l'équipe du Centre d'Études des Lettres Belges de Langue Française. Jusqu'à présent, elle a publié quelques études portant sur des aspects ponctuels de la traduction des contes : « Du devenir des personnages de Perrault en roumain » (in Rodica Lascu-Pop (éd.), *Randonnées francophones. Minilectures en contexte*, Casa Cărții de Știință, coll. « Belgica.ro », 2007), « Norme et innovation dans les traductions roumaines des *Nouveaux contes de fées* de la comtesse de Ségur » (in *Atelier de Traduction*, 8/2007), « Traduire *Harap Alb* – l'érudition et la créativité à l'épreuve du transfert culturel » (*Revue Internationale d'Études en Langues Modernes Appliquées*, 1/2008), « De la traduction des contes et de leur(s) public(s) » (in *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, 4/2008). Courriel : alina_pelea@yahoo.com.

Mirela POP est chargée de cours au Département de Communication et Langues étrangères de l'Université « Politehnica » de Timișoara où elle enseigne la traduction générale, niveau initiation, la traduction économique et le français langue étrangère. Elle est docteur en Sciences du langage depuis 2007. Thèse de doctorat soutenue en 2007 à l'Université de Bucarest, Faculté de Langues et

Littératures étrangères. Titre de la thèse : *Repérage et traduction des modalités dans les chroniques de presse*. Ses domaines d'intérêt sont la théorie, la pratique et la didactique de la traduction, la linguistique appliquée et la didactique du FLE et du FOS. Ouvrages publiés en français : *Initiation à la traduction. Cahier de séminaire pour la 1ère année* (1999), *Pratique du français. Manuel* (2004), *Pratique du français. Cahier de séminaire* (2004). Elle fait partie actuellement d'une équipe de recherche intéressée à la problématique de la traduction des documents officiels de l'anglais, de l'allemand et du français vers le roumain.

Ioana PUȚAN enseigne des travaux pratiques de langue et traduction à l'Université de l'Ouest de Timișoara, à la Faculté de Lettres, Histoire et Théologie.

Anda RADULESCU est professeur des universités (Faculté des Lettres, Département de français, Université de Craiova, Roumanie).

Elle a publié 8 livres dont 3 de traductologie, 62 articles (dont 25 sur des problèmes portant sur la pratique de la traduction). Elle a participé à plusieurs colloques internationaux : Lyon, Lille, Arras, Louvain-la-Neuve, Leuven, Sofia, Pecs, Poznan, Montréal. Elle est membre des associations : AfLiCo et SEPTET et de l'équipe de recherches *Textes et Cultures* d'Arras. Ses domaines de recherche sont : socio-linguistique, linguistique contrastive, traduction (publications dans *Lingvisticae Investigationes*, *L'Information grammaticale*, *Études franco-britanniques* de Paris ; *Cahiers de grammaire* de Toulouse ; *Estudis romanics* de Madrid et *Cuadernos de filología italiana* de Barcelone ; *Quaderni di Studi Italiani e Romeni* de Turin ; *Revue Roumaine de Linguistique*, *Linguistique Théorique et Appliquée*, *Studii si Cercetari Lingvistice* de Bucarest).

Bernd STEFANINK, Dr., Professeur à l'Université de Cluj-Napoca (Roumanie), dans le cadre du soutien aux universités de l'Est, financé par la fondation Johann Gottfried Herder. Professeur émérite de l'université de Bielefeld. Études de philosophie aux universités de Mayence et de Marburg, examen d'État en philosophie et pédagogie, bourse du Gouvernement Français pour des recherches sous la direction de Paul Ricœur à la Sorbonne, continuation des études à la Sorbonne avec différentes bourses: licences et maîtrises de lettres modernes, d'anglais, de linguistique ; assistant du professeur André Martinet, Doctorat ès Lettres (Sorbonne, Paris IV) sous la direction de A. Martinet et G. Moignet. Nombreuses missions de « visiting professor » en France, Afrique (Nairobi, Al Azhar Université du Caire), au Portugal, en Roumanie. Didactique de la traduction, herméneutique, cognitivisme. Longue pratique de la traduction simultanée, consécutive et écrite. Travaux en cours : recherches sur les fondements cognitifs et neurophysiologiques de la créativité en traduction et sur la didactique de la traduction.

Dana ȘTIUBEA enseigne des travaux pratiques de langue et traduction à l'Université de l'Ouest de Timișoara, à la Faculté de Lettres, Histoire et Théologie.

Adina TIHU est maître-assistant au Département de langues romanes de la Faculté des Lettres de l'Université de l'Ouest de Timișoara, où elle enseigne la

syntaxe du français et la traduction commerciale. Elle y dirige aussi des travaux pratiques de grammaire française et de traduction. Docteur ès Lettres. Membre ACLIF; membre de la Société de Linguistique Romane. Coorganisatrice de plusieurs colloques internationaux de linguistique française et roumaine. Auteur d'un volume de travaux pratiques de syntaxe du français (2009) et d'un cours pratique de grammaire française (1999), de plusieurs articles de grammaire contrastive publiés en Roumanie et en France. Diverses traductions dans les domaines : linguistique, philosophie, histoire, critique littéraire, stylistique : C. Mircea, « Le divin. Résumé », in C. Mircea, *Divinul*, București, Paideia, 2006; G. Gusdorf, *Scene de viață. Memorie și diversitate culturală / Scènes de vie. Mémoire et diversité culturelle. Timișoara, 1900-1945*. Iași, Polirom, 2000 (en coll.) ; *Mit și metafizică*, Timișoara, Amarcord, 1996 (en coll.).

Iulia TUDOS-CODRE est diplômée de la faculté d'Arts Plastiques Rennes II, France. Elle a commencé à traduire pour son plaisir, essentiellement de la poésie et des contes. Remarquée par une traductrice française en 1995, Iulia collabore à la traduction d'un recueil de poèmes de Nichita Stănescu, publié par les éditions Les Cahiers Bleus. En 2002, elle gagne un concours de traduction et participe à un ouvrage bilingue roumain / français dédié à Blaga et Stănescu, publié par les éditions Autre Temps. En 2005 paraît un petit volume de contes transylvains, *La plus maligne*, aux éditions l'Harmattan. Toujours en 2005, elle entre en relation avec l'auteur Dan Lungu et traduit son recueil de nouvelles *Cheta la flegmă* (deux de ces traductions paraissent dans le recueil *Pas question de Dracula*, aux éditions Non Lieu) qui peut être lu dans le magazine littéraire en ligne *Terra Nova*. Depuis 2007, elle traduit en français tous les textes de la revue plurilingue pour enfants *Tuș...Ghiduș* (revistatus.ro). En 2007 et 2008, elle a été lecteur de langue roumaine pour les éditions Seuil. Elle a également traduit Ion Creangă, Vladimir Colin et Ion Pop Reteganul (contes), le roman *Arta Conversației* d'Ileana Vulpescu et Ștefan Agopian (nouvelles), des textes pas encore publiés.