

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

Translationes

N° 3

(In) Traductibilité des noms propres

(In)Traduttibilità dei nomi propri

La (no) traducibilidad de los nombres propios

Die (Un)Übersetzbarkeit der Eigennamen

The (Un)translatability of proper names

Responsables du numéro :

**Georgiana Lungu-Badea
Alina Pelea**

EU Editura Universității de Vest
Timișoara
2011

Translationes n° 3

HONORARY COMMITTEE / COMITÉ D'HONNEUR / EHRENBEIRAT / COMITÉ
HONORÍFICO / COMITATO ONORIFICO

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, France)
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)

EDITORIAL BOARD/COMITÉ DE REDACTION/ REDAKTION / COMITATO DI
REDAZIONE/ COMITÉ DE REDACCIÓN

Editor in chief / Rédactrice en chef / Verantwortliche Redakteurin / Redattore Capo /
Redactor jefe

Georgiana LUNGU-BADEA

Rédacteurs / Editors / Redaktion / Redactores / Redattori

Loredana FRĂȚILĂ (Université de l'Ouest, Timișoara)
Andreea GHEORGHIU (Université de l'Ouest, Timișoara)
Karla LUPȘAN (Université de l'Ouest, Timișoara)
Veronica MANOLE (Université « Babeș-Bolyai », Cluj-Napoca)
Adriana NEAGU (Université « Babeș-Bolyai », Cluj-Napoca)
Oana PRESECAN (Université « Babeș-Bolyai », Cluj-Napoca)
Alina PELEA (Université « Babeș-Bolyai », Cluj-Napoca)
Mirela-Cristina POP (Université « Politehnica », Timișoara)
Iulia NĂNĂU (Université de l'Ouest, Timișoara)
Dana ȘTIUBEA (Université de l'Ouest, Timișoara)
Ilinca ȚĂRANU (Université de l'Ouest, Timișoara)

Révision des résumés en anglais : **Rodica IETA** (State University of New York at Oswego)

SCIENTIFIC COMMITTEE / COMITÉ SCIENTIFIQUE / WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT
/ COMITATO SCIENTIFICO / COMITE CIENTIFICO

Eugenia ARJOCA-IEREMIA (Université de l'Ouest, Timișoara)
Viorica BĂLTEANU (Université de l'Ouest, Timișoara)
Bernd STEFANINK (Universités Adama & Bielefeld)
Larisa CERCEL (Albert-Ludwigs-Universität, Fribourg e. Br.)
Jenő FARKAS (Université « Eötvös Loránd », Budapest)
Elena GHITĂ (Université de l'Ouest, Timișoara)
Germana HENRIQUES PEREIRA (Universidade de Brasília)
Florence LAUTEL-RIBSTEIN (Université d'Artois, Arras)
Tatiana MILLIARESSI (Université Charles-de-Gaulle, Lille III)
Dan NEGRESCU (Université de l'Ouest, Timișoara)
Daniele PANTALEONI (Université de l'Ouest, Timișoara)
Freddie PLASSARD (ESIT, Université Paris 3)
Anda RĂDULESCU (Université de Craiova)
Philippe ROTHSTEIN (Université Paul Valéry- Montpellier III, France)

Éditeur : Centre d'Études ISTTRAROM-TRANSLATIONES, Université de l'Ouest de Timișoara

ISSN : 2067 – 2705 (publication imprimée/printed/gedruckte Ausgabe/publicación imprimada/publicazione stampata)

Adresse : 4, Vasile Pârvan, 300223 Timișoara, Roumanie

<http://www.translationes.uvt.ro/de/index.html>

Thème/Theme/Thema/Tema : The (Un)translatability of proper names/Die (Un)Übersetzbarkeit der Eigennamen/ La (no) traducibilidad de los nombres propios/ (In) Traducțibilitate des noms propres / (In) Traducțibilitate dei nomi propri

Discipline(s)/Fachbereich/Assinatura/Disciplina : Études de traduction et traductologie/Translation and traductology Studies/ Translationswissenschaft / Estudios de traductología y de traducciones/

Éditeur: Adrian Bodnaru / Couverture : Draguljov Firulovic/ photo : Cristian Apostu / Maquette et Mise en page : Dragoș Croitoru

Table of contents / Table des matières / Inhaltsverzeichnis / Sumar / Sumario / Sommario

Introduction / Einleitung / Introduzione / Introducción / 5

Argument

(In) Traductibilité des noms propres (Georgiana LUNGU-BADEA) / 7

**1. Theoretical section / Section théorique / Theoretischer Teil / Sección
Teórica / Sezione teorica / 11**

Jean-Louis VAXELAIRE / De Mons à Bergen. De l'intraduisibilité des noms propres / 13

**2. The practice, didactics and critiques of translation / Pratique, didactique et
critique de la traduction / Praxis und Didaktik des Übersetzens,
Übersetzungskritik / Pratica, didattica e critica della traduzione / Práctica,
didáctica y crítica de la traducción / 29**

Michel BALLARD / Epistémologie du nom propre en traduction / 33

Sébastien VACELET / Sur la francisation d'un toponyme écossais : l'« Argail » de Charles
Nodier / 49

Georgiana LUNGU-BADEA / La traduction (im)propre du nom propre littéraire / 65

Germana DE SOUSA, Sonia PUTTINI, Camilla MARIATH, Aline BISPO, Jakeline NUNES /
Escritores tradutores brasileiros e a tradução dos nomes próprios / 81

Mirjana ALEKSOSKA-CHKATROSKA / Essai de méthodologie pour le traitement
lexicographique français – macédonien du nom propre employé figurativement / 103

Émeline LECUIT, Denis MAUREL, Duško VITAS / Les noms propres se traduisent-ils ?
Étude d'un corpus multilingue / 121

Rosalie MAIRAMA / L'impact des déviations phonétiques et phonologiques sur la traduction
orthographique des noms mundang / 135

Johanna STEYN / La traduction des noms propres dans deux romans de langue
afrikaans / 149

Cristina ADRADA RAFAEL / Semanticidad antropónimica y traducción al español en la
comedia molieresca / 167

Iulia BOBĂILĂ / Adaptación y neutralización en la traducción de los nombres propios:
Baltagul/El hacha / 183

Daniele PANTALEONI / I nomi di Pinocchio in romeno / 195

Dan NEGRESCU / *Translaticia Translatio* – brief script about non-translation / 209

3. Hommage to translators and traductologists / Hommages aux traducteurs et aux traductologues / Würdigungen von Übersetzern und Übersetzungstheoretikern / Omaggio ai traduttori/ Homenajes a los traductores / 213

Andreea GHEORGHIU / L'encyclopédie portative de Monsieur Farkas / **217**

4. Unpublihsed translations. Bilingual literary texts / Traductions inédites. Textes littéraires bilingues / Erstmilige Übersetzungen, zweisprachige Texte / Traduzioni inedite. Testi letterari bilingui / Traducciones inéditas. Textos literarios bilingües / 223

Jorge MANRIQUE, *Coplas a la muerte de su padre (I) / Stihuri la moartea tatălui său (I)* / (Diana Moțoc, Olivia Petrescu) / **224**

Ion CRISTOFOR, *Angore et taedio* / (Anne Poda) / **232**

Francesco BIAMONTI, *Vento largo / Vânt larg* / (Iulia Nănău) / **240**

Éric CHEVILLARD, *Le Vaillant petit tailleur / Croitorașul cel viteaz* (Andreea Gheorghiu) / **246**

Ewa BOGALSKA MARTIN, *Entre mémoire et oubli. Le destin croisé des héros et des victimes / Între memorie și uitare. Destinul comun al eroilor și al victimelor* / (Mariana Pitar) / **252**

5. Interviews / Entretiens / Interviews / Interviste / Entrevistas / 259

Théorie des formes sémantiques : un tournant épistémologique en traduction. Entretien avec Pierre Cadiot et Florence Lautel-Ribstein (G. Lungu-Badea) / **261**

« Si on n'est pas écrivain dans l'âme, il est impossible de traduire ». Interview avec Françoise Wuilmart (Ana Coiug) / **271**

6. Reviews / Comptes rendus / Rezensionen / Recension / Reseñas / 281

Larisa Cercel (éd). *Übersetzung und Hermeneutik. Traduction et herméneutique*, (Gabriel Kohn, Alina Pelea) / **283**

Germana Henriques Pereira de Sousa. *O uso da palavra em Nathalie Sarraute: uma análise da narrativa do romance*, Le Planétarium, (Adela Rujan) / **286**

Izabella Badiu (éd). *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, 1/2011 (Adina Pop-Coman) / **291**

Bibliographical notes / Notes bio-bibliographiques / Biobibliographische Daten / Note bio-bibliografiche / Notas bio-bibliográficas / 297

**Introduction / Einleitung / Introducción /
Introduzione/**

« (In) Traductibilité des noms propres »

Le numéro 3 (2011) de la revue d'études de traduction et de traductologie *Translationes* réunit des articles qui traitent de nombreux aspects (théoriques et empiriques, normatifs et descriptifs) de la traduction des noms propres (Npr). Son objectif principal est de présenter une image globale du phénomène de traduction des Npr et du caractère essentiellement vague des normes, ce qui pourrait expliquer la tendance des traducteurs à faire table rase de toute règle et à généraliser le report du Npr quelle que soit la nature de ce dernier. Les articles, provenant de différents horizons d'analyse traductionnelle, traitent aussi bien du sémantisme des Npr (descriptifs, modifiés, mixtes, etc.) par rapport à l'asémantisme des Npr (référentiels, désignateurs ou appellatifs) que de la linguistique et de la culture.

Les études publiées dans ce numéro de la revue mettent en valeur les arguments empruntés aux différentes théorisations sémantiques du Npr, ce qui permet aux auteurs de présenter les facteurs principaux qui influent sur le choix du traducteur. Les recherches s'articulent autour de plusieurs axes : observations générales sur la traduction des Npr ; normes historiques – l'orthographe phonétique, la latinisation, la translittération – et le conflit des normes anciennes et modernes ; état actuel de la traduction de Npr des toponymes (onomastique non littéraire, référentielle) ; onomastique littéraire et la nature quadridimensionnelle des Npr : sémantique, sociolinguistique, graphique et phonétique ; place accordée aux Npr dans différents paratextes (désignateurs culturels nécessitant des explications hors-texte) etc. ; influence qu'a la connaissance de la culture-source par le lecteur-cible sur la décision du traducteur en matière de traduction des Npr.

Par la variété des approches et des réflexions, le numéro 3 (2011) de *Translationes*, consacré à « (In)Traductibilité des noms propres », peut donner une réponse moins ambiguë à des questions telles que : Quand peut-on parler de traduction standardisée des Npr ? Quelles sont les tendances qui président à la restitution des Npr ? Quel contexte détermine les exceptions (la traduction de Npr atypiques, comme les praxonymes, par rapport aux Npr prototypiques) ? Qu'en est-il de la liberté du traducteur ? Et tout cela, afin non pas d'esquisser une réponse à la question : Faut-il concevoir et élaborer des dictionnaires bilingues / plurilingues de Npr étrangers ?, mais surtout afin de laisser ouvert le débat sur ce thème.

Le numéro 3 (2011) de la revue *Translationes* offre une image réelle des difficultés que soulèvent la restitution réelle des Npr et les instructions, supposées non équivoques, à mettre en œuvre.

Georgiana Lungu-Badea

**1. Theoretical section / Section théorique /
Theoretischer Teil / Sezione teorica/
Sección Teórica /**

« Une fois découvert l'instrument naturellement adapté à chaque ouvrage, il faut le traduire dans la matière dont on fait l'instrument fabriqué, non pas tel que l'on veut, mais tel qu'il est par nature. Ainsi, *il faut savoir transposer dans le fer la percette qui semble naturellement adaptée à chaque ouvrage.* » (Socrate dans Platon. *Cratyle*. Traduction par Catherine Dalimier. Paris : Flammarion, 1998, p. 83, nous soulignons – G. L.-B.)

De Mons à Bergen De l'intraduisibilité des noms propres

Jean-Louis VAXELAIRE

INALCO, Paris
France

Résumé : Cet article s'arrête sur la question de l'intraduisibilité des noms propres. Celle-ci naît de l'idée que, puisque le référent est unique, le nom propre qui lui est associé devrait lui aussi être unique et donc intraduisible. Le traducteur ne peut se contenter de ce lieu commun : les noms propres ne peuvent pas être séparés artificiellement du reste du texte et il n'existe pas un traitement simple de la catégorie, certains devant être modifiés, d'autres conservés dans leur forme originale.

Mots-clés : noms propres, traduction, normes, sens.

Abstract: This article tackles the issue of the untranslatability of proper names. Since the referent is unique, the proper name associated with it should also be unique and, therefore, untranslatable. The translator can not be satisfied with this commonplace: proper names cannot be artificially separated from the rest of the text and there is no simple treatment of this category, since some proper names have to be modified, while others are preserved in their original form.

Keywords: proper names, translation, norms, meaning.

1. Introduction

Dans un article précédent, j'avais choisi en épigraphe une citation de Ionesco qui démontrait que la traduction des noms propres ne posait aucun problème puisque, lorsqu'un Français disait « ma patrie est la France », il suffisait au Portugais de traduire par : « ma patrie est le Portugal ». *Portugal* était alors une traduction parfaite de *France*.

Par un cheminement inverse, les linguistes (entre autres Rey-Debove et Kleiber) ont généralement abouti à la même conclusion en affirmant sans autre forme de procès que les noms propres étaient intraduisibles, les exemples classiques tels que *London/Londres* et *William/Guillaume* sont alors considérés comme étant uniquement des adaptations. De nombreux cas sont effectivement des adaptations mais on oublie alors d'expliquer en quoi *États-Unis* ne serait pas une traduction de *United States*. La définition du nom propre qu'adopte Mańczak (1968) est

même fondée sur l'intraduisibilité : le nom propre serait en quelque sorte cet élément qui traverse les langues sans être modifié.

Pourtant, puisqu'il existe des ouvrages de qualité entièrement consacrés à la traduction des noms propres (Ballard 2001, Grass 2002, Podeur 1999), on comprend que l'humour de Ionesco et l'irréflexion des linguistes ne retranscrivent pas la complexité de la question.

Notre approche de la traduction des noms propres est paralysée par un élément, récurrent dans les débats sur les noms propres en général : l'omniprésence du référent. Divers travaux de linguistique ou de philosophie du langage ont finalement perdu de vue que leur matériau est lexical avant d'être physique et mondain. Un des arguments des partisans de l'intraduisibilité des noms propres est ainsi que le référent n'a pas d'équivalent (Ballard 2001, 17). Certes, mais personne n'a jamais tenté de traduire un référent, on ne traduit que des textes. Il est possible que certains noms propres posent des problèmes de traduction parce que l'on ne connaît pas leur référent, mais en conclure qu'ils sont intraduisibles à cause de l'unicité de ce référent relève d'une grande naïveté.

Les problèmes posés par la traduction des noms propres sont donc bien plus délicats qu'on ne le pense généralement. La première raison en est liée au fait que les noms propres sont abordés comme étant une partie du discours à part, ne relevant pas forcément de la langue. Ensuite, on oublie souvent, en parlant de traduction, que la pratique est corsetée par diverses normes liées aux sociétés et par différents critères qui découlent du type de nom propre, du genre textuel, etc. La question du sens des noms propres ne peut être mise sous silence puisqu'elle est sujette à polémique depuis plusieurs siècles et nous terminerons en observant la situation dans quelques exemples de fiction.

2. Une partie du discours à part

Dès que l'on aborde la question des noms propres, on est immédiatement confronté à leur statut particulier dans nos sociétés. Il suffit d'ouvrir les grammaires pour s'apercevoir en premier lieu qu'ils ne bénéficient pas du même traitement que les autres parties du discours et, en second lieu, qu'ils sont le plus souvent réduits à deux catégories (les anthroponymes et les toponymes) alors qu'il existe bien plus d'une dizaine de types de noms propres dans certaines typologies (Zabeeh 1968, Grass 2001, Vaxelaire 2005). Les noms propres sont considérés comme étant si différents qu'ils en sont parfois oubliés ou exclus. En lexicographie française, l'absence des noms propres dans la nomenclature des dictionnaires de langue est un dogme presque inviolable.

Un rapport du Conseil supérieur de la langue française (publié au *Journal officiel* du 6 décembre 1990) consacré aux emprunts explique qu'il

faut supprimer les signes diacritiques qui n'existent pas en français (par exemple dans les mots qui contiennent *ñ* et *â*) mais que ceux-ci « subsisteront dans les noms propres seulement ». Le Conseil estime donc qu'il est possible de rapprocher de la graphie française les noms communs ou les adjectifs mais pas les noms propres. Aucune justification n'est donnée, ce choix théorique semble si évident qu'il n'est pas utile de l'expliquer. Il s'agit pourtant d'une décision qui n'est pas naturelle, aucune loi ne nous obligeant à partiellement franciser les noms communs empruntés ou, inversement, à ne pas graphiquement franciser les noms propres étrangers.

Globalement, on agit comme si les noms propres étaient des éléments extra-linguistiques, il semblerait qu'il n'est pas utile d'étudier leur comportement syntaxique, leur orthographe¹ et leur sémantisme. On se comporte donc comme s'ils ne faisaient pas réellement partie du texte. Nous sommes ici confrontés au nœud du problème pour le traducteur : le matériau sur lequel ce dernier travaille est justement le texte. Si celui-ci contient des noms propres, ce qui est fort probable, le traducteur ne peut faire comme s'ils n'existaient pas puisque ce sont des éléments de ce texte. Une certaine ligne linguistique (Noailly 1999, par exemple) évacue le problème en déclarant le nom propre hors langue et, par conséquent, hors texte. Le nom propre n'est alors plus un problème pour le traducteur puisqu'il n'est généralement pas modifié, à part quelques exceptions recensées par les dictionnaires bilingues. L'approche de la traduction automatique est équivalente. Lors de la première année qui a suivi l'élection de George Bush, le logiciel Reverso traduisait son nom par *Georges Buisson*. Après quelques réclamations, le nom avait été intégré à la base de données et demeurait alors *George Bush* dans les traductions vers le français. La manière de traiter les noms propres est souvent extrêmement simple : ce qui est repéré en tant que nom propre, c'est-à-dire comme élément comportant des majuscules bien que n'étant pas en début de phrase, est conservé à l'exception de ceux qui sont déjà intégrés dans le dictionnaire (du type *London = Londres*).

Toutefois, cette manière de procéder oublie que la classe des noms propres est extrêmement hétérogène et que tous les types de noms propres ne respectent pas ce schéma de non modification.

3. Normes

La volonté de traiter différemment la traduction des noms propres et des autres parties du discours est variable selon les pays : les

¹ Un lieu commun très répandu voudrait que les noms propres n'aient pas d'orthographe. On peut douter que les professeurs de français apprécient que leurs élèves citent les œuvres de *Ballezaque* et de *Flobère*. De même, il n'existe qu'une graphie possible pour le *mont Blanc*.

anglophones ont tendance à conserver les formes originales là où les Latins ont plus l'habitude de latiniser les noms étrangers².

Ainsi, certains hispanophones, peut-être parce que la précision prononciative leur semble plus importante que l'orthographe, ont écrit le nom du général de Gaulle avec une graphie hispanisante, ce qu'on peut trouver dans l'exemple *Aeropuerto Charles de Gol*. Ce choix n'est pas du goût de tout le monde, j'ai ainsi pu lire sur une page de discussion de Wikipedia quelqu'un qui se demandait ironiquement quelle graphie il fallait choisir pour les présidents français :

¿Georges Pompidou o yorch pompidú o jorge pompidú?
¿Valéry Giscard d'Estaing o valerio yiscardestein?
¿François Mitterrand o fransua miteran o Francisco Miteran o Paco?
<http://www.ritmodominicano.com/wiki.php?title=Discusi%C3%B3n:Guecho/Archivo1>

Si ces propositions nous font sourire, à l'instar de *George Bush* devenant *Georges Buisson*, c'est parce qu'elles s'opposent à notre pratique habituelle qui est de ne pas traduire les noms des personnes, à l'exception des contextes humoristiques.

Cependant, on peut objectivement penser que ces graphies sont possibles, une seule ne l'est pas, il s'agit de *Paco* pour *François Mitterrand*³. S'il n'est pas possible d'opter pour *Paco*, c'est en raison des normes de nos sociétés occidentales : le président d'un pays doit être respecté et l'usage de son prénom et, a fortiori, d'un diminutif, sera rejeté⁴.

Nul ne peut nier que les choix de traduction sont obligatoirement liés aux normes de la société d'accueil. Toutefois, ces normes ont pour particularité d'évoluer dans le temps. Ainsi, si j'estime que les graphies *Fransua Miteran* et *Francisco Miteran* sont envisageables, c'est parce que

² Comme je l'ai démontré ailleurs (Vaxelaire 2006), il faut nécessairement prendre en compte la langue source : on traduira bien plus souvent en français les noms chinois ou danois que les noms anglais ou espagnols. La proximité géographique et culturelle est un critère essentiel dans le choix de modifier ou non les noms propres étrangers en français. Personne ne songerait en France à traduire *Trafalgar Square* en *place de Trafalgar* alors que cela ne choque personne qu'il existe une *place Tienanmen* à Pékin (ou Beijing) et une *place Rouge* à Moscou. De même, lorsque Rey rejette les « noms hybrides comme Mme Arrowsmith et Mlle McLaren » (1973, 283), il oublie simplement qu'on n'utilise aucune forme appellative originale avec les noms grecs ou suédois par exemple : les versions françaises ne regorgent pas de *Kyria Antoniou* ou de *Ms Jonsson* mais emploient plutôt des *Madame Antoniou* et *Madame Jonsson*.

³ *Paco* est imaginable dans un contexte particulier tel qu'un dessin humoristique, mais pas en tant que traduction autorisée et officielle.

⁴ Ce qui explique que le choix des Américains d'appeler l'ancien président irakien Hussein par son prénom, *Saddam*, ait autant surpris. Il faut croire que l'ennemi a droit à moins d'égards.

cela s'est pratiqué lors des siècles précédents. Lorsque l'on lit les *Mémoires* de La Rochefoucauld, on y apprend que George Villiers est le *duc de Bouquinguan*. Il ne s'agit pas d'un quelconque village français, mais d'une francisation de *Buckingham* aujourd'hui disparue. À une époque où le *riding coat* allait devenir une *redingote* et le *bowling green* un *boulingrin*, rien n'empêchait de franciser des noms étrangers imprononçables pour les locuteurs francophones. Au siècle précédent, on lit dans *Les mémoires de Martin Du Bellay* (1545) que l'île de *Huicht* fait face à *Porsemue*. Il est, me semble-t-il, quasiment impossible pour un Français contemporain d'y retrouver *Wight* et *Portsmouth*. Les usages évoluent rapidement car, dans l'édition récente des *Récits de voyage* de Morand (Laffont 2001), qui ne datent pourtant que de la première partie du XX^e siècle, les graphies des noms propres ont été généralement adaptées, seules celles, explique la préface, « qui exhalent un parfum d'époque » (*Stamboul, Kiew*) ont été maintenues.

En anglais, deux villes portent le même nom de *London*, une située en Grande-Bretagne, l'autre au Canada, mais une seule possède une version française. L'argument de la fréquence qu'invoque Ballard (2001 : 29), et qui expliquerait pourquoi *London* en Ontario n'est pas traduit, est faux. Ce nom est très souvent employé par les Canadiens francophones, peut-être même plus chez certains que celui de la capitale anglaise, et ils ne le transforment pourtant pas en *Londres*. L'argument historique me paraît plus valable car il suffit de comparer les noms des villes créées en Amérique pour s'en rendre compte : *Cordoba* en Argentine, *Venice* en Californie ou *Toledo* en Ohio ne se transforment pas non plus en *Cordoue*, *Venise* ou *Tolède*. La pratique de francisation des noms de villes étrangères avait déjà disparu lorsque ces villes ont été fondées ou connues par les francophones.

Puisque la tendance actuelle est de conserver les formes originales⁵, les formes francisées les moins courantes disparaissent petit à petit. Ainsi, *Cassovie*, la version française de *Košice*, est ignorée par le *Petit Robert* alors que les versions allemande (*Kaschau*) et hongroise (*Kassa*) apparaissent dans l'article. Tout comme *Cassovie*, les francophones semblent abandonner certaines formes comme *Brousse* pour la ville de *Bursa* en Turquie ou *Presbourg* pour la capitale slovaque *Bratislava*. Parallèlement à ces abandons de formes francisées, on voit disparaître les accents ajoutés en français (la ville néerlandaise de Breda ne s'écrit plus *Bréda* comme dans le tableau de Vélasquez *La Reddition de Bréda*) et, inversement, les signes diacritiques originaux tendent à être rendus en français (*Málaga* et non plus *Malaga* dans le *Petit Robert des noms propres*).

⁵ Du moins graphiquement car il est loin d'être certain que les prononciations françaises actuelles de *Portsmouth* et *Wight* soient identiques à celles des anglophones.

Toutefois, cette tendance, comme toutes les tendances, n'est pas appelée à demeurer éternellement. Rien n'indique que, lors du prochain siècle par exemple, nous ne reviendrons pas à cette possibilité de franciser la graphie des noms étrangers. Un peu de recul historique ou une vision moins ethnocentrée établit que l'intraductibilité des noms propres est surtout valable dans une perspective anglo-saxonne contemporaine⁶.

Dans *God Delusion*, Dawkins (2006) relate que les anglophones emploient par une sorte d'euphémisme *Nationalists* et *Loyalists* pour parler des heurts en Irlande du Nord plutôt que d'employer les noms *Catholics* et *Protestants*. Dans une version française, on peut adopter les formes *nationalistes* et *loyalistes* mais aussi utiliser *catholiques* et *protestants* car aucune norme n'impose de pratiquer l'euphémisme à ce sujet en France. Il faut sans doute en conclure qu'avant d'être un exercice linguistique, la traduction est une pratique culturelle.

Les noms propres entraînent de nombreuses erreurs de traduction, parfois parce qu'on ne modifie pas un nom qui devrait l'être, d'autres fois en traduisant un nom qui ne l'est jamais, c'est-à-dire en ne respectant pas les normes de la langue cible. Il serait facile de faire un catalogue des erreurs sur des sites comme Wikipedia, celles-ci étant de nature plus large qu'une simple méconnaissance des normes et des habitudes. Pour prendre un exemple, il est possible de traduire les noms d'universités (ce que font beaucoup de chercheurs dans des colloques où ils adaptent le nom de leur institution à la langue du pays où ils se rendent), mais encore faut-il les traduire correctement. Pendant des mois⁷, on a pu lire sur la page française de Wikipedia consacrée à Saul Kripke qu'il était « professeur de philosophie à la cité universitaire de la ville de New York (City University of New York, CUNY) ». On était alors en droit de se demander s'il faisait de la philosophie dans les chambres des étudiants.

4. Quelques critères qui influent sur la traduction

Les travaux sur la traduction tendent couramment à se focaliser sur une paire de langues. Bien que ce soit correct du point de vue méthodologique, le risque est alors de tirer des conclusions qui ne fonctionnent que pour ces deux langues. Ainsi, on écrit souvent que les anthroponymes sont employés sans déterminants en prenant l'exemple de l'anglais et du français alors qu'il suffit d'observer le grec ou le portugais pour comprendre que ce critère n'est pas universellement partagé.

⁶ Il est indéniable que, dans des périodes telles que l'antiquité, où l'étymologie des noms propres est considérée comme essentielle pour appréhender les individus qu'ils désignent, il est utile de traduire ces noms.

⁷ L'erreur a été corrigée en 2011, il est désormais inscrit qu'il est « professeur de philosophie à l'université de la Ville de New York (CUNY). »

Nous avons déjà vu que la paire de langues en elle-même influencera le choix de modifier ou de conserver le nom propre : il y aura a priori plus de modifications dans le sens chinois-français que pour anglais-français, de même il y en aura plus dans le sens allemand-français que dans le sens allemand-anglais. De nombreux autres critères doivent être pris en compte que nous ne pouvons tous aborder ici (cf. Vaxelaire 2006).

Parmi ceux-ci, le type de nom propre joue un rôle dans le processus de traduction, ce qui explique pourquoi on peut trouver dans la même page (*Lessico familiare*, un roman italien de 1963 de Natalia Ginzburg), les deux formes concurrentes *Journal de Genève* en français et *Ginevra* dans la forme italienne puisqu'on ne traduit pas actuellement les titres de journaux. Au sein de ces catégories de noms propres, on recense également des approches différentes. Par exemple, en regardant la cartographie d'un guide néerlandais sur l'Italie (guide vert Michelin), on peut noter que les noms des villes sont toutes en italien, même lorsqu'il existe des versions néerlandaises (*Milaan, Turijn*) alors que les autres types de noms sont presque tous traduits : *Abruzzen-massief, Aosta-dal, Dolomieten, Golf van Napels, Sicilië*, etc.). Dans la plupart des langues, on adapte plus souvent les noms de continents, d'océans, de mers que ceux de villes ou de régions. Ainsi, en français, *Great Salt Lake* devient le *Grand Lac Salé* alors que *Salt Lake City* est conservé dans sa forme originale. Des critères moins objectifs (renommée, habitudes) entrent en ligne de compte. Dans un roman allemand qui se déroule en France (*Eine gefährliche Begegnung* de Jünger), les nombreux odonymes tel que *rue d'Anjou* sont conservés en français mais seule la *place Stanislas* de Nancy est germanisée. À l'inverse, d'autres toponymes de notoriété internationale sont traduits à l'instar du Vieux Port (*Alten Hafen*) et de la Butte Montmartre (*Mühlenberg*).

Une fois ces différences de statut établies, le contexte particulier ne doit pas être oublié.

Il est d'usage dans la presse française de traduire les noms de partis politiques⁸. Ainsi, pour des résultats d'une élection italienne, *Le Monde* (11/04/2006) écrit que l'alliance de centre-droit était composée par : *Forza Italia, Alliance Nationale, UDC, Ligue du Nord, Liste Mussolini, Flamme Tricolore, Nouveaux Démocrétiens, Libéraux Italiens, Liste Défense du milieu ambiant, Retraités, « Non à l'Euro »*. L'alliance de centre-gauche comprenait : *L'Olivier, Refond. Communiste, UDEUR, Communistes Italiens, Fed. Verts, SVP, Italie des Valeurs, Rose au poing*. Tous les noms sont donc traduits à l'exception de *Forza Italia*. Puisque la presse a pris

⁸ Bien que l'anglais soit présenté comme une langue qui traduit peu les noms propres, on recense des traductions de noms de partis :

« Villepin also faces pressure from inside the ruling Union for a Popular Movement (UMP) headed by Sarkozy, a likely rival for the 2007 presidential race. » (Agence de presse Reuters, 29/03/06).

l'habitude de conserver le nom italien du parti de Berlusconi⁹, il aurait sans doute été étrange de le traduire. Toutefois, si l'on change de genre et que l'on lit un article scientifique à l'instar de Dechezelles (2009), les noms de partis sont cette fois-ci employés dans leur forme originale et l'on ne parlera plus de *L'Olivier* mais de *L'Ulivo*. Il y aurait implicitement un public à qui l'on doit faciliter la tâche (le lecteur de quotidiens) et celui qui peut faire l'effort de lire dans une langue étrangère (le lecteur de revues scientifiques). En observant les textes d'une structure plurilingue telle que la Communauté européenne, on note de nombreux types de noms qui doivent être traduits. Les institutions en font partie : la *Cour de Justice Européenne (CJCE)* devient ainsi ang. *European Court of Justice (ECJ)*, all. *Europäischer Gerichtshof (EuGH)*, roum. *Curtea Europeană de Justiție (CEJ)*, etc. Il ne faut pas oublier que des contraintes légales peuvent obliger les traducteurs à ne pas conserver certains noms. Il suffit de comparer les situations française et québécoise pour s'en convaincre : les titres de films peuvent être affichés en anglais en France alors qu'en raison de lois plus contraignantes, ils doivent être traduits en français au Québec, ce qui explique que *Scary Movie* en France soit *Film de peur* au Québec. Les pays bilingues ou multilingues ne peuvent souvent pas échapper à la traduction : en Belgique par exemple, les villes ont généralement un nom francophone et un néerlandophone qui peut être une adaptation phonologique (*Louvain/Leuven*) ou une vraie traduction (*Mons/Bergen*). Dans la ville de Bruxelles, les panneaux des noms de rues indiquent une version dans chacune des deux langues (*rue du Chevreuil/Reebokstraat*).

Enfin, en dehors des contraintes légales, il semble évident que le poids ontologique du nom est le plus souvent pris en compte : on traduit plus souvent et plus facilement les noms de la fiction que les noms du monde réel. Parmi ces derniers, il est plus courant de modifier les surnoms que les toponymes ou les anthroponymes officiels : *Ville lumière* devient *City of Lights* en anglais et, inversement, *Big Apple* est généralement traduit par *la Grosse Pomme*.

5. Les sens des noms propres et de leurs dérivés

Les discussions à propos des noms propres rencontrent un autre problème lié à une confusion entre *sens* et *signification* (Vaxelaire 2008). Parce que les noms propres ont pour particularité d'avoir une signification relativement faible¹⁰, on a souvent considéré qu'ils n'avaient pas de sens.

⁹ Il est possible que ce syntagme ait été conservé car il était connu des milieux sportifs. En tout cas, le nom de la dernière incarnation de ce parti est modifié en français : *Il Popolo della Libertà* devient *Le Peuple de la liberté*.

¹⁰ Les anthroponymes par exemple ne possèdent rarement plus que quelques traits sémantiques : *Dupont* contient une poignée de sèmes tels que /humain/, /patronyme/ et

Néanmoins, dès qu'ils intègrent un texte, les noms propres, comme toutes les autres catégories du discours, ont un sens, qui peut différer selon les contextes. Pour le traducteur, le constat est simple : ce qu'il doit traduire, ne relève pas de la signification ou de l'étymologie, mais du sens¹¹ et les noms propres, ayant par essence un signifié, ne peuvent être ignorés.

Ainsi, si l'on doit traduire cet extrait de journal pour un public de non-spécialistes :

Le porte-parole du gouvernement, François Baroin, est également intervenu, parlant d'« *une tribune de la rue de Solférino plutôt que le fruit d'une pensée puissante de diplomates en activité* ». (*Le Monde*, 23/02/11)

Il serait inutile de traduire littéralement *rue de Solférino* ou de le laisser tel quel, puisque c'est la métonymie qu'il faut rendre. Dans la logique dominante de non-traduction des noms de rues, il faudrait espérer que le lecteur sache que le siège du parti socialiste se situe dans cette rue, ce qui est peu probable.

Lorsque l'on pratique la traduction, il est rare de ne pas être confronté à ce type de problèmes, ce que confirme Gentzler :

Proper nouns, for example, have always been troublesome for translators, for they always tend to have a special specific meaning – such as place names that have a special resonance, location, history in the source culture – that invariably gets lost in translation. (Gentzler 1993, 80)

Plusieurs tactiques sont possibles pour pallier ce problème (note de bas de page, remplacement par des équivalents culturels, etc.), aucune n'étant parfaite. La note de bas de page n'est pas réalisable dans les traductions de textes oraux (sous-titrage de films¹², etc.), rare dans certains genres comme la bande dessinée. Ainsi, dans une BD de Lauzier (citée par Yaguello, 1978), une féministe explique que « C'est l'occasion rêvée de frapper un grand coup ! Des manifestations dans toute la France, la presse, la télé, un bouquin, Gisèle, des occupations d'églises, le paquet, quoi ! ». Dans une traduction, il serait dérisoire de laisser *Gisèle* sans explication¹³, il faudrait alors ajouter une note de bas de page expliquant qui est Gisèle

/français/ en terme de langue et non de nationalité puisqu'un dénommé *Dupont* peut être anglais ou belge.

¹¹ Je ne tiens pas compte ici de textes particuliers tels que certains poèmes où le sens s'efface, en partie ou totalement, devant le signifiant.

¹² J'ai trouvé un unique exemple dans des sous-titres réalisés par des amateurs d'une série télévisée britannique (*Misfits*, 2010) où « She's such a chav » devient dans les sous-titres « Elle est tellement chav », accompagné de « expression anglaise pour désigner une fashion victime de mauvais goût, pas très intelligente », ce qui est impossible à lire en temps réel.

¹³ Le problème dépasse le cadre de la traduction car l'allusion est probablement incompréhensible pour beaucoup de jeunes Français.

Halimi, transposer un nom qui renvoie à une figure du féminisme dans la culture d'arrivée, etc. Je ne souhaite pas dans cet article me prononcer en faveur de tel ou tel procédé, chaque traducteur doit être libre de choisir celui qui lui semble préférable ; le point le plus contestable me semble être de conserver des noms étrangers que les lecteurs ne connaissent pas et dont ils ne peuvent percevoir le sens dans le texte qu'ils lisent. Le report devient alors une non-traduction et, par conséquent, un problème pour le lecteur.

Les adjectifs dérivés de noms propres peuvent également provoquer des difficultés. La tactique des dictionnaires est de les considérer comme simplement relatifs, ce qui est faux dans de nombreux cas. En anglais, Google recense ainsi 219 résultats pour la requête « *Lynchian jazz* » en mai 2011 alors que le réalisateur David Lynch n'est pas un musicien de jazz. *Lynchian* ne peut être un adjectif relatif, il est incontestablement qualificatif, la traduction par *lynchien* n'est donc pas obligatoire¹⁴, le traducteur pourrait par exemple insister sur le caractère étrange et lent de la musique.

6. Les noms propres de la fiction

Nous avons noté dans la troisième partie que les noms de la fiction étaient traités différemment des noms du monde réel. Ils sont intéressants pour la question de l'intraduisibilité des noms propres puisque plusieurs d'entre eux sont des contre-exemples à la théorie dominante. Le fait qu'ils soient inventés par un auteur n'est en rien un contre-argument, il ne s'agit pas d'un problème linguistique, ce sont d'aussi bons exemples de noms propres que *Paul* ou *France*, à moins de considérer que les noms propres doivent nécessairement renvoyer à des référents réels.

Toutefois, au sein même des traductions des genres de fiction, ces noms occupent une place qui sera obligatoirement distincte : les noms mondains d'un roman subiront un traitement équivalent à celui qu'ils auraient dans d'autres discours, les noms inventés par l'écrivain seront par contre sujets à débat, voire à controverse.

Nombre d'auteurs ont, au fil des siècles, opté pour des noms parlants dans leur langue d'origine. Si elle est en recul depuis plusieurs siècles, cette pratique a été primordiale lors des millénaires précédents et cela dans toutes les civilisations. Les noms des personnages sont alors, comme l'écrit Calame (1986, 160) à propos de ceux d'Alcman, Archiloque et Aristophane, des « micro-récits ».

Les tactiques des traducteurs ont depuis été diverses. Pour conserver l'humour d'Aristophane, Debidour a choisi de modifier les noms

¹⁴ Google ne recense d'ailleurs aucune occurrence de « jazz lynchien » ou « jazz lynchéen », les deux adjectifs existant en français.

de *Dikaiopolis*, *Lamachos*, *Lysistrata* et *Cinésias* respectivement en *Justinet*, *Vatenguerre*, *Démobilisette* et *Chaulapin*. Ces tactiques peuvent également être diverses au sein d'un même texte. Dans une traduction récente des *Acharniens* (Crémoux 2008), la traductrice a modifié *Dikaiopolis* en *Justeville* et *Amphithéos* en *Ambidieu*, tout en conservant *Lamachos* ou *Théôros* dans leur version originale. Cette approche se retrouve dans la version française du *Dialogue des courtisanes* de Lucien (1998), où *Glycère* devient *Doucette*, *Thaïs* devient *Brillantine*, *Corinne* devient *Virginette*, *Crobyle* devient *La Touffe*, mais *Pythias* et *Lysias* par exemple ne sont pas modifiés.

Lors du dernier millénaire, les noms transparents ont progressivement laissé la place à des noms plus neutres, du moins en apparence, qui appelaient moins à la traduction. Toutefois, une tactique assez commune revient à employer des noms qui sont transparents dans une autre langue que celle de l'auteur. Pour prendre un exemple, dans *Les Tresseurs de corde* de Jean Pliya (1987), le journaliste, militant zélé du régime de terreur en place, s'appelle *Ganvivi*, ce qui se traduit en fon par « c'est bon le pouvoir ». Mais puisque les francophones ne connaissent généralement pas cette langue, on peut supposer que des traducteurs anglais, italiens, etc. conserveraient *Ganvivi*, le problème se poserait uniquement pour celui qui traduirait en fon.

À notre époque, la traduction des noms de personnages est surtout une question qui se pose pour la littérature enfantine¹⁵ et les épopées pour (petits et grands) enfants comme *Harry Potter* ou *Le Seigneur des anneaux*, dont les noms propres ne sont pas toujours opaques. De plus, comme il est courant dans la littérature enfantine de modifier les noms imprononçables dans la langue cible, plusieurs traducteurs ont choisi de ne pas conserver tous les noms anglais. L'école des sorciers où se rend Harry Potter comprend quatre maisons dont les noms sont plutôt transparents. Les traducteurs de l'espagnol, de l'allemand, du turc et du grec¹⁶ conservent les noms anglais, alors qu'ils sont naturalisés dans d'autres langues :

¹⁵ Dans les aventures de Tintin, le nom du professeur Tournesol est modifié dans toutes les langues auxquelles j'ai eu accès à l'exception du danois. Son nom peut être traduit par un calque (*Trifone Tornasole* en italien, *Trifonius Zonnebloem* en néerlandais), subir une adaptation graphique (*Turnösol* en turc) ou être entièrement modifié (*Balduin Bienlein* en allemand, *Cuthbert Calculus* en anglais). Les noms des Dupond/t, qui sont moins transparents sont par contre plus souvent conservés (en danois à nouveau, mais aussi en portugais ou en italien) bien qu'il existe plusieurs adaptations qui suivent le même schéma de deux patronymes paronymes : *Schulze und Schultze* en allemand, *Thomson and Thompson* en anglais, *Hernández y Fernández* en espagnol, *Jansen en Janssen* en néerlandais, etc.

¹⁶ Le changement d'alphabet amène le traducteur grec à translittérer ces noms mais aussi à de légères modifications. Si les trois premiers noms (Γκρίφιντορ, Ράβενκλουου, Σλίθεριν) sont le plus proche possible, le dernier (Χάφλαφλ) ajoute un -l final qui n'existe pas en

anglais	gallois	tchèque	italien	roumain	finois
Slytherin	Slafennog	Zmijozel	Serpeverde	Viperinilor	Luihuinen
Gryffindor	Lleureurol	Nebelvír	Grifondoro	Cercetaşilor	Rohkelikko
Hufflepuff	Wfftipwff	Mrzimor	Tassorosso	Astropuflor	Puuskupuh
Ravenclaw	Crafangfan	Havraspár	Corvonero	Ochi-de-Şoim	Korpinkynsi

Le français entre dans cette catégorie et les quatre maisons de Poudlard (version française de *Hogwarts*) s'appellent respectivement *Serpentard*, *Gryffondor*, *Poufsouffle* et *Serdaigle*¹⁷. Les choix sont assez divers : traduction presque littérale (*Griffin* en *Gryffon*), paronymie (*Poufsouffle*) et modification libre des éléments étymologiques (*raven* par *aigle* et *slither* par *serpent*).

Le cas du *Seigneur des anneaux* est distinct car les noms ne sont pas nécessairement aussi transparents et beaucoup sont des créations particulières de Tolkien, relevant de langues imaginaires. Pour aider ses traducteurs, ce dernier a même écrit un *Guide to the Names in "The Lord of the Rings"* où il indique l'origine des noms, leur signification étymologique et les liens qui les unissent. Pourtant, comme le rapporte Agøy (2003, 32), le traducteur néerlandais déclencha la colère de l'auteur car, selon Tolkien, il détruisait la couleur locale des noms. De même, en français, Ledoux choisit dans sa traduction de conserver le nom *Shirriff* et de traduire *The Shire* en *la Comté*, alors que Tolkien avait indiqué que les deux noms étaient liés.

Le niveau de difficulté est probablement plus important dans *Le Seigneur des anneaux* que dans *Harry Potter* car les noms sont moins transparents en anglais. Ferré, Lauzon & Riggs (2003, 65) prennent l'exemple du toponyme *Hushey* qui n'est pas modifié dans la traduction de Ledoux : Tolkien juge que ce nom doit être traduit car il renvoie à *Rush-isle*, ils proposent donc de traduire *rush* par *jonc* et d'y ajouter *isle*, l'ancienne orthographe d'*île*, ce qui aboutit à *Joncquisle*.

Dans ce type de littérature également, les pratiques se modifient et tendent à conserver les formes originales. Il est intéressant de noter qu'un autre roman de Tolkien, *The Hobbit* (*Bilbo le Hobbit* en français) a connu une première traduction en espagnol en Argentine (1964) sous le titre *El Hobito*, puis une seconde en Espagne (1983) plus proche de l'original : *El Hobbit*. La situation est encore plus parlante en portugais où la première publication (1962) avait pour titre *O Gnomo* alors que toutes les traductions suivantes sont devenues *O Hobbit*.

anglais. De même, la translittération du nom du personnage féminin principal Hermione Granger en Ερμιόνη Γκρέιντζερ pousse le traducteur à gréciser son prénom avec un –i final.

¹⁷ Un amateur de jeux vidéo m'a signalé que dans la version localisée en français du jeu *Harry Potter*, les noms des maisons sont conservés en anglais.

Les autres genres littéraires regorgent de transformations de noms propres, il serait impossible de tous les citer, je terminerai donc par une poignée d'exemples venant d'horizons très divers et d'époques différentes. Tout d'abord, dans *Guzman d'Alfarache* d'Alemán (1599-1604), le personnage *Pero Crespo* (1968, 75) est un paysan grossier, mais doué de bon sens et d'équité ; il devient *Philippot Colas* en français, parce qu'il s'agit d'un nom de vilain dans le vieux folklore français. Le transfert culturel a dû sembler la meilleure solution bien qu'elle soit sujette à caution. En comparant les deux traductions françaises de *Max Havelaar* de Multatuli (1860), Van Baardewijk-Rességuier (1994 : 108) remarque que les noms des personnages sont tous conservés à l'exception du *luitenant Slobkous* qui devient le *lieutenant Guêtre* dans la première traduction de 1968 et le *lieutenant Housseaux* dans la seconde de 1991. Puisqu'il est le seul à être naturalisé, les lecteurs risquent fort de penser qu'il s'agit d'un personnage français.

On peut aussi penser que des principes d'ordre ontologique entrent en ligne de compte. Dans une traduction récente de *Monsieur Prokharitchine* de Dostoïevski (1994), on apprend que le nom du héros peut être transparent pour le lecteur russophone puisque gagner ses *khartchi*, c'est gagner péniblement sa nourriture, son croûton de pain. On voit, page 10, d'autres personnages ayant des noms qui peuvent être découpés : Oplévaniev (du verbe *plévat'*, « cracher »), Prépolovenko (de *polovina*, « moitié ») et Soudbine (de *soudba* « le destin »), mais le traducteur a pourtant choisi de les conserver dans leur version originale. Pourtant, lors de la page précédente (p. 9), on lit que « cet événement se produisit encore aux Sables, du temps qu'Oustinia Fédorovna n'entretenait que trois clients » : il est certain que ce quartier de Pétersbourg ne s'appelle pas « les Sables » en russe, il a donc été traduit en français. Ce qui n'est pas fait pour le nom de personnage, alors que leur étymologie les rendait potentiellement transformables, l'est donc pour le nom de quartier, ce qui ne choque pas outre mesure les lecteurs. À l'inverse, on imagine mal un quartier de Londres traduit en français et l'on se retrouve à nouveau face au poids de la langue source : le traducteur aura plus de difficultés à manipuler les noms anglais que les noms russes ou grecs. Ce caractère intouchable de l'anglais entraîne parfois des conséquences étonnantes comme dans les sous-titres français d'*Un tramway nommé Désir* où un personnage annonce : « on m'a dit de prendre un tramway nommé 'Desire', descendre à l'arrêt 'Cemetery' et prendre la rue 'Elysian Fields' ». Étant donné que *désir* est déjà traduit dans le titre, le choix de le conserver en anglais dans ces sous-titres est pour le moins illogique.

7. Pour conclure

L'idée même de travailler uniquement sur la traductibilité ou l'intraduisibilité des noms propres implique qu'il s'agirait d'une partie du discours bien distincte des autres, il ne viendrait à l'idée de personne de discuter de la traductibilité des adverbes. Une approche textuelle, qui doit nécessairement être celle des traducteurs, indique pourtant qu'il est difficile, voire artificiel, de distinguer les noms propres des autres éléments des textes de langue source. Toutefois, c'est là où se situe la particularité actuelle des noms propres, certaines normes poussent le traducteur à en conserver un nombre plus ou moins important dans leur forme originale. À nouveau, il serait naïf de croire que seuls les noms propres étrangers sont conservés dans les traductions, la lecture de romans contemporains montre que divers noms communs et adjectifs ne sont pas traduits¹⁸. Les noms communs peuvent, à l'instar des noms propres, des éléments culturels qu'on décide ou non de modifier. Dans sa version de la Bible de 1555, Sébastien Castellion traduisait *holocauste* par *brulage* et *cène* par *souper*, des choix qui seraient impossibles puisque les emprunts sont aujourd'hui entièrement implantés.

La tendance actuelle de conservation des noms propres étrangers est théoriquement défendable, plusieurs arguments plaident en sa faveur, mais n'est qu'une des approches possibles, pas une règle. A. de Crémoux (2008 : 18) cite P. Thiery, un des traducteurs d'Aristophane, qui refuse de modifier tous les noms en comparant la situation à celle d'un érudit étranger qui traduirait *Boileau* en *Beraqua* ou *Trinkwasser*. Cette corrélation est tout sauf évidente : bien que nos normes actuelles s'opposent à ces traductions, elles ne sont pas unimaginables dans d'autres sociétés. On peut affirmer que les anthroponymes ne sont pas traduits en français, mais cet extrait de roman nous amène pourtant à relativiser ce principe :

Mon père était le Soleil Blanc, ma mère la Lune Rouge ; je m'appelle Aucun Moment Particulier de la Nuit. Mais vous pouvez m'appeler John. (Zameenzad 2005, 285)

Au-delà de l'humour de ce passage, il suffit d'avoir lu des livres sur la conquête de l'Ouest ou regardé des westerns pour s'apercevoir que les noms des chefs indiens étaient toujours traduits en français ou, au pire, en anglais (à l'instar de *Sitting Bull*, ce qui est toujours plus simple pour un francophone que *T'hat'hánka Íyotake*).

¹⁸ Le vocabulaire employé sur Internet comprend énormément d'anglicismes qui seraient conservés dans une traduction française. Si un personnage adolescent d'un roman se rend sur des forums d'Internet, il parlera de *topic* et non de *sujet* parce que c'est le terme qui est employé par les adolescents français.

À moins de considérer que notre nom est une partie inaliénable de notre personne, on peut tout à fait imaginer qu'un dénommé *Boileau* devienne *Trinkwasser* en Allemagne. De nombreux immigrants ont adapté leur prénom au pays dans lequel ils vivaient ou en ont même changé, une naturalisation du patronyme. Au Japon par exemple, bien qu'aucune loi ne semble l'obliger, il est apprécié que les étrangers qui demandent la nationalité japonaise modifient leur nom. Ainsi, l'homme politique d'origine finlandaise Martti Turunen est devenu *Marutei Tsurunen* il y a quelques années.

Croire en l'intraduisibilité des noms propres revient à ne pas percevoir l'hétérogénéité de la classe des noms propres qui est loin de se limiter aux seuls anthroponymes et toponymes (les noms de partis politiques ou d'institutions sont le plus souvent traduits), à oublier l'hétérogénéité dans les pratiques traductionnelles selon les époques, les langues, les pays (on n'aborde pas de la même manière un texte danois au XVII^e siècle qu'un texte anglais au XXI^e siècle), à négliger l'hétérogénéité selon les genres textuels (la littérature enfantine conserve peu de formes étrangères, contrairement aux articles scientifiques) et, enfin, l'interaction entre tous ces éléments.

Références bibliographiques

***. *Romans picaresques espagnols*. Paris : Pléiade, 1968.

***. « Pour Guaino, la tribune des diplomates est 'un tract politique' ». *Lemonde.fr*, AFP (février 2011). [En ligne]. Mis en ligne le 23 février 2011. URL : http://www.lemonde.fr/politique/article/2011/02/23/pour-guaino-la-tribune-des-diplomates-est-un-tract-politique_1483933_823448.html. (Consulté le 9 juin 2011)

« Rapport du conseil supérieur de la langue française ». *Journal officiel* (6 décembre 1990). [En ligne]. Mise en ligne le 3 juillet 2002. URL : <http://www.academie-francaise.fr/langue/orthographe/plan.html>. (Consulté le 9 juin 2011).

Agøy, Nils Ivar. « A Question of Style. On translating *The Silmarillion* in Norwegian ». In : Th. Honegger (éd.). *Tolkien in translation*. Zurich-Berne : Walking Tree, 2003 : 31-43.

Ballard, Michel. *Le nom propre en traduction*. Gap, Paris : Ophrys, 2001.

Calame, Claude. *Le récit en Grèce ancienne — Énonciations et représentations de poètes*. Paris : Méridiens Klincksieck, 1986.

Crémoux, Anne (de). *Les Acharniens d'Aristophane*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2008.

Dawkins, Richard. *God Delusion*. Boston : Houghton Mifflin, 2006.

Dechezelles, Stéphanie. « Des vocations intéressées ? Les récits d'engagement des jeunes de Forza Italia à l'aune du modèle rétributif du militantisme ». *Revue française de science politique* 59 : 1 (2009) : 29-50.

- Dostoïevski, Féodore. *Monsieur Prokhardtchine*. Traduction de André Markowicz. Arles : Actes Sud, 1994.
- Ferré, Vincent, Daniel, Lauzon, Riggs, David. « Traduire Tolkien en français : On the Translation of J.R.R. Tolkien's Works into French and their Reception in France ». In : Th. Honegger (éd.). *Tolkien in translation*. Zurich- Berne, Walking Tree, 2003 : 45-68.
- Gentzler, Edwin. *Contemporary Theories of Translation*. Londres-New York : Routledge, 1993.
- Ginzburg, Natalia. *Lessico familiare – Note di Dora Cimara*. Turin : Giulio Einaudi, 1972 [1963].
- Grass, Thierry. *Quoi ! Vous voulez traduire « Goethe » ? – Essai sur la traduction des noms propres allemand-français*. Berne : Peter Lang, 2002.
- Kleiber, Georges. *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*. Metz : Centre d'Analyse Syntaxique, 1981.
- Mańczak, Witold. « Le nom propre et le nom commun ». *Revue Internationale d'Onomastique* 20 : 3 (1968) : 205-218.
- Noailly, Michèle. « La querelle des noms propres ». *Modèles linguistiques* 39 : XX (1999) : 107-112.
- Pliya, Jean. *Les Tresseurs de corde*. Paris : Hatier, 1987.
- Podeur, Josiane. *Nomination in azione – il nome proprio nelle traduzioni dall'italiano al francese e dal francese all'italiano*. Naples : Liguori, 1999.
- Rey, Jean. *Dictionnaire sélectif et commenté des difficultés de la version anglaise*. Paris-Gap : Ophrys, 1973.
- Rey-Debove, Josette. « Le signe et la chose dans le discours métalinguistique ». *Travaux de linguistique et de littérature* 7 : 2 (1969) : 113-129.
- Samosate, Lucien de. *Dialogues des courtisanes*. Traduction par Pierre Maréchaux. Paris: Arléa, 1998.
- Van Baardewijk-Resseguier, Jacqueline. « Culture et traduction : les références culturelles dans deux traductions françaises du roman néerlandais *Max Havelaar* ». *Linguistica Antverpiensia* 27 (1994) : p. 95-112.
- Vaxelaire, Jean Louis. *Les noms propres – Une analyse lexicologique et historique*. Paris : Honoré Champion, 2005.
- Vaxelaire, Jean Louis. « Pistes pour une nouvelle approche de la traduction automatique des noms propres ». *Meta* 51 : 4 (2006) : 719-738.
- Vaxelaire, Jean Louis. « Etymologie, signification et sens ». In : J. Durand, B. Habert & B. Laks (éd.). *Actes du Congrès mondial de linguistique française*. Paris : EDP, 2008 : 2187-2199.
- Yaguello, Marina. *Les mots et les femmes*. Paris : Payot, 1978.
- Zabeeh, Farhang. *What's in a Name? – An Inquiry into the Semantics and Pragmatics of Proper Names*. La Haye : Martinus Nijhoff, 1968.
- Zameenzad, Adam. *Pepsi et Maria*. Traduction de Brice Matthieussent. Paris : Bourgois, 2005.

2. The practice, didactics and critiques of translation / Pratique, didactique et critique de la traduction / Praxis und Didaktik des Übersetzens, Übersetzungskritik / Pratica, didattica e critica della traduzione / Práctica, didáctica y crítica de la traducción/

« [Homère] distingue entre les noms donnés par les hommes et les noms donnés par les dieux. [...] Car bien évidemment, les dieux donnent, en accord avec la dénomination correcte, les noms qui sont précisément les noms par nature [...] il est permis d'opérer des variations avec les syllabes au point de faire croire à l'homme ordinaire que les noms diffèrent bien qu'ils soient identiques. [...] Comme nous le disions à l'instant *Astuánax* et *Héktōr* ne contiennent aucune lettre identique sauf le **t**, et pourtant ils ont la même signification. » (Platon, *Cratyle*. Traduction de Catherine Dalimier. Paris : Flammarion, 1998, p. 88, 93)

Epistémologie du nom propre en traduction

Michel BALLARD

Université d'Artois, Arras
France

Résumé : Cette étude repose sur les principes de la traductologie réaliste, c'est-à-dire l'observation des produits de l'activité de traduction comme voie d'accès aux éléments et aux paramètres qui la constituent. La spécificité des noms propres constitue l'obstacle naturel à leur traduction au sens classique du terme mais leur potentiel sémantique peut, de façon naturelle ou par insertion dans des contextes de création littéraire ou pragmatique, générer des modes de traduction qui vont du littéralisme à la récréation, sans parler de ceux qui correspondent aux sollicitations de normes temporelles ou stylistiques. L'épistémologie du nom propre se construit en fin de compte dans le cadre d'une sémiotique qui intègre les fonctions du signe dans son contexte social de production et celles qu'on lui fait assumer dans les textes.

Mots-clés : observation, spécificité, sémiotique, sens, usage, contexte, fonctions, temps, texte, degrés d'appréciation et variations techniques.

Abstract: This study is based on the principles of realistic translatology, i.e., the observation of the artifacts of translation practice as a means of revealing the components and parameters of their production. The specificity of proper names constitutes the barrier to their translation in the classical sense of the term, but their semantic potentiality can, naturally or within the context of literary or pragmatic creations, generate modes of translation ranging from literalism to recreation, not to mention those related to time period and stylistic norms. In other words, the epistemology of proper names constitutes itself within the frame of a semiotic approach integrating the functions of the sign within its social context of production and the function it comes to bear within texts.

Keywords: observation, specificity, semiotics, meaning, usage, functions, time, text, degrees of appreciation and variational techniques.

Les déclarations des traductologues concernant des problèmes spécifiques sont aussi intéressantes pour elles-mêmes que pour ce qu'elles révèlent de leur rattachement à une épistémologie de la traductologie. La période de l'après-guerre mondiale a vu la linguistique réclamer la gestion de ce domaine ; puis, par réaction, les professionnels, au nom du savoir-faire, ont contesté cette capacité et généré des systèmes comme la Théorie interprétative. On trouve dans ces deux champs d'étude des déclarations

concernant le nom propre¹ en traduction qui témoignent à première vue d'une sorte de sens commun mais dont on ne peut percevoir toute la portée que si l'on creuse la surface de ces axiomes pour remonter à leur substrat épistémologique.

En 1955, Georges Mounin, dans *Les Belles infidèles*, déclare :

[...] la volonté d'atteindre à l'illusion d'un texte écrit directement dans notre langue [...] comporte tout au moins *une limite infranchissable : les noms propres*, qu'il faut garder dans la forme étrangère toutes les fois qu'elle n'est pas francisée. (Mounin [1955] 1994, 78) [nous soulignons]

Près de quarante ans après, dans son *Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, Jean Delisle expose un point de vue qui semble renvoyer au même principe de non-traduction :

Tout texte à traduire renferme une proportion variable d'éléments d'information qui échappent presque complètement à l'analyse du sens. Le traducteur les retranscrit tout simplement dans le TA sans vraiment avoir besoin d'interroger le contexte ou la situation pour en dégager le sens, d'où le terme « report » [...]

Les éléments d'information faisant généralement l'objet d'un report sont les noms propres, les nombres, les dates, etc. (Delisle 1993, 124)

Et il est vrai que si l'on se réfère à la réalité, le nom d'un chef d'État traversera les ondes ou les salles de rédaction des journaux sous une forme écrite inchangée, avec toutefois sans doute de légères déformations à l'oral. Mais l'automobiliste qui roule en Belgique vers la France verra sur les panneaux une ville annoncée du nom de Reijssel et s'apercevra au bout de quelque temps qu'il s'agit de celle que l'on désigne en France du nom de Lille. Le touriste qui entre dans une librairie en Italie sera peut-être attiré par un livre sur la pinacothèque de Monaco, or, si Monaco peut effectivement correspondre à la capitale de la principauté de Monaco, il peut s'agir également de Munich, ville de Bavière. Genova en italien ne désigne pas la capitale de la Suisse, Genève, mais la ville que les Français désignent par Gênes. Et que dire de cette pièce de Shakespeare, *The Merry Wives of Windsor*, dont le traducteur Armand Robin a rendu les noms de personnages comme Robert Shallow et Abraham Slender par Abraham Létriqué et Robert Leborné ?

Comment se fait-il que les deux traductologues ci-dessus mentionnés ne tiennent pas compte de ces données ? Nous avancerons l'hypothèse que la cause en est le substrat de leur théorisation.

¹ À partir de maintenant : Npr.

Georges Mounin, dans le passage évoqué, est en train de dessiner sa classification des manières de traduire (la célèbre opposition entre verres transparents et verres colorés), il est pris dans un mouvement d'élaboration global qui lui fait reléguer un problème comme le Npr au second plan, ou plutôt qui le rend aveugle à la spécificité² de cet élément et le pousse à intégrer sa traduction dans le cadre d'une pratique qui serait fondée sur une opposition binaire (dont le fonctionnement n'est finalement pas assez précisé). En outre, et la suite de sa production (*Les Problèmes théoriques de la traduction*) le montrera largement, il est pris dans un mouvement de pensée fortement marqué par le structuralisme. Saussure déclarait :

Notre définition de la langue suppose que nous en écartons tout ce qui est étranger à son organisme, à son système, en un mot tout ce qu'on désigne par le terme de « linguistique externe ». Cette linguistique-là s'occupe pourtant de choses importantes, et c'est surtout à elles que l'on pense quand on aborde l'étude du langage.

Ce sont d'abord tous les points par lesquels la linguistique touche à l'ethnologie, toutes les relations qui peuvent exister entre l'histoire d'une langue et celle d'une race et d'une civilisation. [...]. (de Saussure 1976, 40-43)

Déclarations auxquelles les propos suivants de Bakhtine semblent apporter une dénégation totale : « *le signe et la situation sociale où il s'insère sont indissolublement liés. Le signe ne peut pas être séparé de la situation sociale sans voir s'altérer sa nature sémiotique* » (Bakhtine 1977, 63, souligné par l'auteur).

La nature même de la traduction la place hors du champ d'une linguistique structurale dans la mesure où elle est faite d'un entrelacs de lecture, d'interprétation, de production d'équivalences et d'écriture qui demandent l'action d'un sujet gestionnaire d'un contact de langues et de cultures ayant pour objet un transfert dont la nature, en l'occurrence, demande à être précisée et sera sans doute éclairée par la prise en compte du paramètre culturel.

La position de Jean Delisle a davantage de quoi surprendre dans la mesure où il se situe dans la mouvance d'une théorisation qui est fondée sur l'interprétation et le sens. Peut-être faut-il faire intervenir ici le caractère trop généralisant de cette théorie qui se veut valable pour tous les types de textes, toutes les langues ; c'est ce que l'on trouve exprimé en tête de l'ouvrage de Marianne Lederer sur *La Traduction aujourd'hui* :

² Le changement d'approche qui s'est opéré ces dernières années est visible dans les titres et les contenus des articles de Georgiana Lungu Badea (2011) et Thierry Grass (2011) présents dans la bibliographie.

le processus de traduction est universel, indépendant de la paire de langues concernée ou de l'oeuvre de l'auteur. *Quelles que soient les langues, quel que soit le texte, la démarche du traducteur est la même* : la recherche du sens et sa réexpression sont le dénominateur commun à toutes les traductions. (Lederer 1994, 9) [nous soulignons]

Il convient également de faire intervenir la distance que cette théorie préconise avec la forme, l'accent mis sur la déverbalisation, le refus de la spécificité des genres et sans doute le refus du mot comme unité de traduction. Or, si l'on peut comprendre ce souci fort louable de ne pas être prisonnier des formes dans la reformulation, il est cependant indéniable qu'elles ont leur importance tant au niveau de la compréhension que de la réexpression.

Plutôt que du mot, il nous semble préférable de parler du signe à propos du nom propre et de l'étudier dans le cadre d'une sémiotique intégrée, comme le suggère la déclaration de Bakhtine à propos du signe en général ; parler du nom propre est une chose, parler de sa traduction en est une autre, qui suppose la référence à des corpus d'utilisation variés reflétant ses usages et ses traitements. La traductologie ne se décrète pas, elle se crée, elle s'élabore à partir de l'observation, en faisant intervenir des données d'autres sciences sans doute mais sans se laisser emporter par le courant ou dominer par les points de vue extérieurs.

Nous prendrons donc pour bases de notre approche du problème la dualité signifiant/signifié, le rattachement du signe à un système, son intégration dans un texte (lui-même réalisé dans le cadre d'un genre) ainsi que la question de sa fonction sociale, scripturale et esthétique. À cela nous ajouterons les caractéristiques de la traduction comme transfert linguistico-culturel visant à reproduire l'effet d'une production textuelle en tenant compte de son support et de la différence de public, sans oublier la prise en compte de la subjectivité du traducteur malgré une visée objective éthique idéale affichée.

La traduction commence par une lecture et à ce stade apparaît le fait que le nom propre est loin d'être un signe inerte, sa fonction primordiale de désignateur (et souvent de désignateur culturel) fait appel non seulement à une connaissance encyclopédique mais aussi au bon sens, au jugement, à l'attention. Encore une fois, les erreurs de traduction sont révélatrices à cet égard d'opérations effectuées de façon instinctive et rapide par le traducteur compétent.

Le Npr, souvent, a subi une opacification sémantique qui gomme son étymologie et avec elle sa fonction référentielle idéique ; il arrive que certains Npr (parfois de la volonté même de l'auteur) soient encore proches des noms communs ; voici un exemple de mauvaise lecture effectuée par un étudiant dans un contexte de traduction universitaire (donc de traduction d'un extrait sans contexte large) :

[Fin du monologue intérieur de Maskelyne]

*The idea of anyone like Maskelyne developing intuition was delightful. **Pursewarden** gave a long crowing laugh and reached for his coat.* (L. Durrell 1958, 144-145)

*L'idée que Maskelyne puisse développer son intuition était formidable. **Le gardien du trésor** partit d'un long rire retentissant et prit précipitamment son manteau. (Copie d'étudiant)

Proposition de traduction:

L'idée que quelqu'un comme Maskelyne puisse acquérir de l'intuition était savoureuse. **Pursewarden** émit un long gloussement de plaisir et saisit son manteau

Il s'agit là d'un étudiant travaillant en condition d'examen et n'ayant accès qu'à un extrait du roman, on pourrait donc à la rigueur l'excuser mais il n'empêche que son erreur révèle un mécanisme, qui dans l'exemple suivant se reproduit, cette fois chez un professionnel :

*Large meals were prepared in this room, cauldrons of stew for the insatiate hunger of eight. Stews of all that grew on these rich banks, flavoured with sage, coloured with **Oxo**, and laced with a few bones of lamb.* (L. Lee 1962, 16)

De copieux repas étaient préparés dans cette pièce, de pleines marmites de ragoût pour huit estomacs insatiables. Ragoûts de tout ce qui poussait sur ces rives fertiles, parfumés de sauge, colorés d'**oxyde de carbone**, et que garnissaient quelques os d'agneau. (P. Reumaux 1991, 21-22)

La traduction demande l'établissement d'un sens, et ici le traducteur n'a pas vu qu'il y avait une majuscule ; il a fonctionné selon le principe de paronymie (mots proches par la forme et différents par le sens). Il n'a de toute façon pas identifié le nom propre et son sens : *Oxo* est un produit que l'on ajoute dans les préparations pour donner du goût. Cet élément pose d'ailleurs un problème d'équivalence culturelle car de toute évidence les français ne savent pas ce qu'est « *Oxo* », l'équivalent pour eux à l'époque était : « le bouillon Kub ».

Le nom propre appartient à la langue par son signifiant, ses sonorités, son écriture, c'est ce qui constitue son iconicité. Une inscription en caractère cyrillique nous indique que nous avons affaire à du russe et même le procédé de translittération va véhiculer des sonorités qui signalent le rattachement à un type de langue : pour le russe, par exemple, les terminaisons en '-ov' : Lomonossov, Gorbatchov.

Le processus d'assimilation phonétique et graphique (de francisation pour les Français) va gommer, parfois à outrance, l'identité du nom propre et par là-même réduire sa capacité à remplir sa fonction de

désignateur. Dans la mesure où le nom propre désigne un individu ou un lieu unique, il y a intérêt à ce que ces référents puissent être identifiés par tout lecteur, quelle que soit son origine. Celui qui a toujours entendu parler de « Florence », cherchera en vain ce nom sur une carte italienne, il ne trouvera que *Firenze* (là aussi les choses sont complexes car faut-il dire que Florence est une francisation de Firenze alors que la ville fut fondée en 59 avt J.-C. par des vétérans de César et reçu alors pour nom *Florentia* ?). C'est un domaine où le bon sens se heurte à l'usage, qui est d'assimiler, à tort, les noms propres. Un toponyme n'a pas, *a priori*, plus de raison d'être 'traduit' qu'un anthroponyme : il n'y a pas plus de raison de transformer *München* en Munich (ou *Moskva* en Moscou) que de transformer « Charles de Gaulle » en autre chose. L'usage aussi nous amène à parler de traduction alors qu'il faudrait nuancer ce qui se passe et le décrire en termes plus précis.

On se rend compte que se poser des questions de cet ordre amène à préciser ce que l'on entend par traduction : dire que le nom propre est intraduisible est inexact ; il n'a pas en principe, par sa nature, à être traduit si l'on entend par traduire « remplacer un élément d'une langue par un élément d'une autre langue, qui lui est équivalent », il constitue un invariant du texte d'origine. Lorsqu'un nom propre renvoie à un référent unique, sa forme en tant que désignateur devrait être préservée, il n'a pas à être traduit au sens d'être « transformé » ou remplacé par un autre terme ; mais, comme il est pris dans un mouvement de traduction au sens de transfert vers un texte équivalent à celui qui le contient à l'origine, il a besoin d'être transféré et de subir une opération de report, pour utiliser le terme proposé par Delisle. Il convient à ce stade d'effectuer une mise au point sur ce terme : Jean Delisle l'a introduit en 1993 dans son manuel, *La Traduction raisonnée*, pour désigner un des aspects du processus cognitif de la traduction, celui « consistant à transférer tout simplement du TD vers le TA des éléments d'information (Npr, nombres, dates, symboles, vocables monosémiques, etc.) qui ne nécessitent pas ou presque pas d'analyse interprétative » (Delisle 1993, 42). Nous avons repris ce terme dans notre étude sur le Npr (Ballard 2001) en marquant nos réserves quant à l'idée d'absence d'interprétation, mais nous lui avons donné une extension plus large ensuite dans nos études sur la traduction des référents culturels (cf. Ballard 2005, en particulier p. 131) en en faisant le désignateur d'un processus distinct de l'emprunt (phénomène collectif d'intégration d'un terme étranger dans une langue) alors que le terme de report s'avère utile pour décrire ce processus particulier de traduction qui n'intègre pas un terme dans la langue mais, de façon occasionnelle, dans un texte.

L'opération de traduction ne sera totale que lorsque le sens ou la valeur du nom propre auront été transférés par l'existence d'une connaissance partagée par le lecteur de traduction ou par le jeu d'un

transfert sémantique d'ordre textuel (l'incrémentalisation) ou paratextuel (la note). Tant que la référence du Npr est obscure, il ne fonctionne que par son iconicité et confère au texte traduit une couleur locale purement visuelle et sonore. Il est intéressant de voir que l'histoire de la traduction, souvent associée à l'histoire des échanges culturels, est allée vers une « révélation » des noms propres ; la grécisation des Npr par Leconte de Lisle en est un exemple patent, et cette révélation n'est pas purement sonore, elle renvoie dans ce cas à la portée du nom : « Hercule » est le nom qui nous est venu du latin, il renvoie, dans l'esprit d'individus moyennement cultivés à un héros (et demi-dieu) dont la principale caractéristique est la force, à un point tel que ce nom est repassé dans la classe des noms communs pour désigner une catégorie d'homme ; mais le retour à la forme grecque du nom, *Herakles* rend lisible, pour ceux qui en sont capables, au travers de son étymologie, le destin fatal du héros condamné à une série d'épreuves pour « la gloire d'Héra ».

Le nom propre possède une fonction fondamentale de désignateur social ou spatial mais il contient aussi du sens par sa motivation et l'histoire de l'individu qui le porte.

Pour ce qui est des anthroponymes, la motivation du Npr est liée à un acte de nomination variable dans ses procédures : l'antiquité judaïque, l'antiquité classique, la civilisation arabe offrent des procédures où l'acte de nomination renvoie à un événement, un trait lié à l'individu ; la création du surnom renvoie généralement à un trait lié à l'individu mais aussi parfois à une parole, à un incident ; de façon plus classique et figée, l'acte de nomination courant s'effectue par héritage (pour le nom de famille) et par utilisation d'un donné (les prénoms en usage dans une communauté, qui souvent avant le XX^e siècle renvoyaient à une religion, une mythologie perçue comme un héritage ou une protection) ; l'auteur de roman ou de pièces de théâtre peut utiliser toutes les ressources précédemment évoquées mais généralement le choix ne se fait pas au hasard : des considérations socioculturelles, la prise en compte de connotations interviennent généralement de façon plus ou moins forte.

La situation de traduction confronte le traducteur avec un texte constellé de Npr dont il doit identifier la nature et la fonction tout en tenant compte pour sa réexpression des données préexistantes en matière d'équivalences possibles. Les noms de famille, en principe, bénéficient du report mais leurs connotations sont parfois ainsi perdues et de toute façon le nom ne sera lu par le lecteur de traduction que pour son iconicité ; les noms de famille créés par un auteur posent le problème de leur transposabilité de façon plus ou moins aiguë : dans une bande dessinée telle que les *Aventures d'Astérix*, le traducteur se livre souvent à une véritable

reconstitution du nom pour obtenir un effet analogue³. L'existence de prénoms équivalents dans la culture d'accueil ne facilite pas la tâche du traducteur car elle pose le problème de l'assimilation, et par voie de conséquence de la naturalisation du texte, le risque étant de créer un texte disparate où des personnages étrangers ont des noms français. Toutes sortes de considérations interviennent : un traducteur de théâtre comme Eric Kahane estime que parfois il est préférable d'« aménager » certains toponymes anglais : parce qu'ils peuvent se révéler difficiles à prononcer pour un acteur, parce qu'ils n'évoquent rien pour le spectateur français moyen ; les aménagements prennent alors dans les cas dont il parle la forme de suppression ou de remplacement par un nom commun exprimant leur valeur générale ou textuelle. Parfois ce sera le sens et son utilisation dans le texte qui déclencheront la traduction ou l'utilisation de la note : dans la traduction roumaine de *L'agonie de La Sémillante*, « la traductrice considère nécessaire de traduire en bas de page le nom du navire, surtout parce que *La sémillante* qui signifie 'l'espiègle' (1964, 62) a une destinée si tragique, contrastant avec les qualités conférées par son appellation » (Rădulescu 2011, 326).

Outre les principes généraux déductibles de la structure et des fonctions du Npr (envisagés dans une stratégie de traduction), il convient de faire intervenir la localisation du Npr, c'est-à-dire son insertion dans un texte, dans un contexte. Une stratégie d'observation faisant intervenir la comparaison de l'original et de la traduction peut se décrire en termes de visibilité numérique. Un texte contient un certain nombre de noms propres, sa traduction peut afficher le même nombre, un nombre réduit, des effacements, des insertions.

Les causes des variations en densité sont de plusieurs natures : historiques, sociologiques, linguistiques, stylistiques. J'en examinerai successivement deux types : celles qui sont liées à une forme de prévenance de la part du traducteur vis-à-vis de son public, et puis celles qui relèvent davantage de sortes de normes d'écriture.

Le premier type de variation fait bien entendu penser d'abord à la technique des belles infidèles ; mais même dans un cadre général de préservation de l'intégrité du texte original, les raisons avancées par certains traducteurs soucieux d'efficacité et d'assurer un certain confort de lecture, ne manquent pas de poids. Au XVII^e siècle, 1646, Perrot d'Ablancourt, traduisant *Les Guerres d'Alexandre* d'Arrien, estime (comme il l'estimera plus tard à propos des proverbes et comparaisons de Lucien en

³ Nous renvoyons sur ce point à l'analyse très fouillée qu'en a fait Catherine Delesse dans le chapitre 1 de Delesse & Richet (2009).

1654⁴) que toutes ces références sont oubliées et risquent d'ennuyer le lecteur 'moderne' :

Je me contenteray de dire qu'il y a une si grande quantité de noms propres dans cette Histoire, que j'ay esté contraint d'en rejeter une partie dans les marges ou dans les remarques. Car il est certain qu'il n'y a que les principaux de nécessaires dans une narration, le reste ne sert qu'à l'embrouiller, ou à faire oublier les autres ; Outre que les Grecs ont accoustumé de mettre le nom du pere avec celui du fils, et quelquefois celui de la charge ou de la nation ; de sorte qu'il s'en trouve icy jusqu'à quinze ou vingt de suite, ce qui cause non seulement du degoust, mais de l'obscurité, principalement dans le recit des batailles où l'on ne scauroit estre trop clair. (D'Ablancourt [1646] 1972, 140)

D'Ablancourt défend ici un aménagement du texte en fonction de l'horizon d'attente d'un public qui risque de ne pas comprendre ou d'être rebuté par une manière de dire qui s'encombre de références onomastiques que l'on n'utilise plus.

Au siècle suivant, le *Joseph Andrews* de Fielding, traduit par l'abbé Desfontaines en 1743, subit des variations en densité onomastique de deux ordres.

Les premières concernent des suppressions de Npr que Desfontaines, à la manière de D'Ablancourt ci-dessus, estime obscurs ou sans intérêt pour le lecteur français, c'est ce qui ressort des notes ajoutées par l'éditeur hollandais de la version de 1744 :

* Le Traducteur a négligé de traduire ce qui commence par ces mots, *So I have seen* etc. jusqu'à la fin du Chapitre; supposant avec raison que cela auroit aucun sel en *François*, à cause qu'il ne s'y agit que d'une comparaison de personnes uniquement connues à *Londres*. Le but de cette comparaison est visiblement de se moquer de certains Auteurs *Anglois*, qui se plaisent à faire des comparaisons sans goût & sans jugement. (Note de l'édition de 1744 citée dans K. Taivalkoski 2006, 98)

En réalité, ce passage n'a rien d'intraduisible, il contient des noms de personnages renvoyant à des types (sur le mode des moralités) :

[...] and thus the poor Lady was tortured with Perplexity; opposite Passions distracting and tearing her Mind different ways.

So I have seen, in the Hall of *Westminster*; where Serjeant *Bramble* hath been retained on the right Side, and Serjeant *Puzzle* on the left, the Balance

⁴ « L'auteur allègue à tout propos des vers d'Homère, qui seraient maintenant des pédanteries, sans parler de vieilles fables trop rebattues, de proverbes, d'exemples et de comparaisons surannées, qui feraient à présent un effet tout contraire à son dessein [...]. » (D'Ablancourt 1988 [1654] : 23)

of Opinion (so equal were their Fees) alternately incline to either Scale.
(Fielding 1961, 30)

Le passage précédent contient un développement plus général où Fielding fait intervenir des personnages allégoriques comme Love, Pity, Revenge ; tout cela a été dûment traduit dans la traduction française de Suzanne Nébillard et Paul Vigroux, publiée chez les Éditeurs français réunis en 1955.

Les autres variations concernent des étoffements qui tirent le texte vers le public français et satisfont aussi l'ego du traducteur ; il s'agit de références à Desfontaines lui-même et à Voltaire à propos des considérations littéraires dont Fielding agrmente son récit. C'est ainsi que lorsque dans la préface, Fielding parle du *Télémaque* de Fénelon, Desfontaines, sous couvert du pseudonyme qu'il a adopté pour cette traduction (La Dame anglaise), ajoute en note :

* M. l'Abbé Desfontaines est d'un sentiment différent dans quelque endroit de ses *Observations*, que je ne me rappelle pas, & M de Voltaire pense comme lui, dans son *Essay sur la Poésie Epique*. Mais je crois que l'un & l'autre se trompent [!]. Le *Telemaque* est un vrai Poème [...]. » (Desfontaines 1990, 38)

« Rousseau » est introduit dans le chapitre 17 du livre I, et une autre référence à Voltaire est insérée plus loin dans le roman lorsque Fielding disserte sur les normes de divisions des oeuvres en chapitres ou en chants :

Ce n'est sans doute que pour se conformer à l'usage établi, que Voltaire, sur les pas des vrais Poètes épiques, a partagé en dix beaux Chants son historique *Henriade*. » (Desfontaines 1990, 129)

Le second type de variation relève de manières d'écrire, que certains qualifient de normes ; certaines configurations textuelles peuvent également générer des différences de densité notoires entre les textes traduits et leurs originaux.

Dans une étude de la traduction du roman d'Orwell, 1984, nous avons noté, sur 15 pages de texte anglais, la présence de 32 mentions du nom du personnage principal contre 42 mentions dans la version française. La cause principale de ces ajouts ou dépronominalisations est le souci de clarification du texte ; par exemple voici une dépronominalisation, motivée par le désir de lever une ambiguïté par rapport à des pronoms se référant à un objet, « le télécran », thème de la phrase précédente :

The instrument (the telescreen, it was called) could be dimmed, but there was no way of shutting it off completely. He moved over to the window. (Orwell 1961 : 5)

Le son de l'appareil (du télécran comme on disait) pouvait être assourdi, mais il n'y avait aucun moyen de l'éteindre complètement. Winston se dirigea vers la fenêtre. (Audiberti 1972, 12)

Une étude analogue menée sur les premières pages du roman d'Iris Murdoch, *The Bell*, et sa traduction par Jérôme Desseine, révèle une pratique très différente. Le texte anglais offre une très forte densité : 51 occurrences du nom de l'héroïne, « Dora », dans les pages 7 à 15, contre 10 mentions dans la traduction. Le principe de réduction dans ce cas est déclenché par le principe esthétique de non-répétition ; outre la pronominalisation, on a l'utilisation par le traducteur de périphrases descriptives utilisant des aspects de l'héroïne :

Dora had accepted his proposal of marriage. (Murdoch 1963, 7)
[...] **La jeune fille** accepta sa demande en mariage. (Desseine 1985, 10)

When one man, a violonist, had taken a more personal interest in Dora
[...]. (Ibid., 9)
[...] lorsqu'un jour un violoniste sembla s'intéresser à **sa personne** [...].
(Ibid., 12)

Before their marriage Paul had warned Dora that they were likely to quarrel. (Ibid., 9)
Avant leur union, il avait averti **sa fiancée** qu'ils se querelleraient vraisemblablement. (Ibid., 12)

Cette rhétorique de la périphrase est couramment pratiquée dans les textes journalistiques et même sans que le risque de répétition soit impliqué. Un journaliste ou un présentateur de télévision se sentirait déshonoré de parler de Marseille, il utilisera régulièrement « la cité phocéenne », de même la personne présentant la météorologie parlera toujours de l'« hexagone » et non de la France ; pour cette raison la traduction d'articles de la presse française en anglais donnera lieu à un accroissement de Npr dans la mesure où cette rhétorique de la périphrase semble moins pratiquée⁵ dans la « langue de Shakespeare ».

En fin de compte, le grand générateur de traduction, au sens classique du terme, est le sens : on traduira plus volontiers des surnoms ou des noms symboliques que des noms classiques ayant simple fonction de désignateurs. Voici un exemple de signe dont on peut observer les degrés de traduction selon la sollicitation par le contexte, il s'agit de *Home counties*.

⁵ Mais, comme chacun sait, il y a toujours des 'exceptions' pour confirmer la règle ou en l'occurrence, la tendance : dans sa préface Fielding dit : « Thus the Telemachus of the archbishop of Cambray appears to me of the epic kind » (1961, XVIII), ce que Desfontaines traduit par : « Le Telemaque de Monsieur de Fénelon me paraît autant mériter le titre de Poème épique » (1990, 38).

Au début du roman de Golding, *Lord of the Flies*, Ralph, l'un des enfants rescapés de l'accident d'avion, sort de la jungle et se dirige vers la lagune :

*The fair boy stopped and jerked his stockings with an automatic gesture that made the jungle seem for a moment like **the Home Counties**.* (W. Golding, 7)

Deux dangers guettent le traducteur avec un terme de ce genre dans ce contexte. Le premier consisterait à utiliser la traduction-définition du dictionnaire: « les comtés qui entourent Londres » (*Robert & Collins*) « les comtés avoisinant Londres » (*Harrap's*) « comtés limitrophes de Londres » (*Hachette Oxford*), ce qui donnerait une formulation assez gauche dans ce contexte. Le second risque est constitué par le saut culturel que représente l'adaptation ou naturalisation ne tenant compte que de la culture du public d'arrivée, et qui rendrait cet élément par quelque chose du style: « l'Île de France ». La traductrice, Lola Tranec, a trouvé le terme qui à la fois explicite le référent et en suggère les connotations, tout en préservant la référence à son anglicité :

Le garçon blond s'arrêta et [remonta] ses chaussettes d'un geste machinal. L'espace d'une seconde, son geste évoqua **le cœur de l'Angleterre** et la jungle fut oubliée. (L. Tranec, 9)

On perçoit là toute la différence entre une traduction créative et une « traduction » de dictionnaire, qui nous fournit des équivalences pré-établies valables pour une utilisation du terme en fonction primaire, comme simple désignateur. Par exemple si l'on traduit un passage où quelqu'un dit : « *I've just bought a book on **the Home Counties** : je viens d'acheter un livre sur **les comtés qui entourent Londres** ».*

Si l'on consulte les dictionnaires unilingues, *The Home Counties* n'apparaît pas dans le *Longman Dictionary of Contemporary English*, par contre dans le *Longman Dictionary of English Language & Culture*, on a une bonne description du terme et de son potentiel :

The area of SE England around London, including the counties of Hertfordshire, Essex, Kent, Surrey, East and West Sussex, Berkshire and Buckinghamshire. People who live in the Home Counties are typically thought of as being middle class and conservative and as having a comfortable life. (LDELIC)

Comme on le voit, la définition est d'abord informative et géographique, elle correspond à la traduction avec un degré zéro de connotation, l'utilisation qu'en fait Golding est déjà plus sentimentale et l'exemple suivant montre une utilisation du potentiel de la description

sociologique de la région fournie dans la seconde phrase de l'article du dictionnaire :

*She was very nearly a pretty girl in a typically unambitious **English Home Counties** sort of way, but she was prevented from achieving this modest beauty by her nose .It was long and thin and turned up sharply at the end like a ski-jump.* (Boyd 1981, 33)

C'était presque une de ces jolies filles **bon chic bon genre du style province**, mais quelque chose lui interdisait ce modèle standard : son nez. Il était long, mince et relevé comme un tremplin de ski. (Besse 1984, 37)

Dans le premier exemple, c'est plutôt le côté sentimental du terme qui est traduit, dans le second c'est son aspect sociologique : un lieu proche de la capitale mais qui n'est plus la capitale.

Conclusion(s)

Le nom propre a pour fonction première (sociale) d'être un désignateur de personne, d'être, de lieu, d'institution ; cette fonction première d'identification et de repérage d'un référent, en principe unique, lui confère en traduction une sorte d'immunité qui induit sa préservation et oriente le traducteur vers une stratégie de report qui assure une présence étrangère dans un texte, que la traduction (vue dans son sens large) a baptisé « couleur locale », celle-ci pouvant d'ailleurs exister dans un texte non traduit par simple désir ou volonté de marquer une présence : un texte français peut contenir des régionalismes, perçus comme exotiques par rapport à la langue standard. L'usage qui consiste à aménager le Npr est révélateur d'une propension naturelle à naturaliser l'étranger et de la difficulté à accepter l'autre, la différence.

Par sa nature de signe, et son histoire, le nom propre est signifiant et cette signifiante peut être sollicitée ou ranimée par l'auteur ou/et le contexte. La signifiante agit alors comme force obligeant le traducteur à pratiquer une opération de transfert plus ou moins équilibrée : l'incrémentalisation est un processus qui permet de ménager la conservation du signe étranger et d'y accoler sa valeur ; la sémantisation pure et simple de la valeur du Npr peut apparaître comme une perte d'iconicité aux partisans de la préservation de l'étrangeté du Npr, elle ne l'est pas vraiment dans la mesure où grâce à la créativité du traducteur elle préserve l'objet de l'utilisation du Npr dans l'original, sa fonction.

Références bibliographiques

- Ablancourt, Nicolas Perrot d'. « Epître dédicatoire ». In : Lucien. *Histoire véritable*. Traduction et présentation par Perrot d'Ablancourt. Arles : Actes Sud, 1988 [1654] : 17-27.
- Ablancourt, Nicolas Perrot d'. *Lettres et préfaces critiques*. Introduction, notices, notes et lexique par Roger Zuber. Paris : Didier, 1972.
- Ballard, Michel. *Le Nom propre en traduction*. Paris : Ophrys, 2001.
- Ballard, Michel. *Numele proprii în traducere*. Traduction roumaine réalisée sous la direction de Georgiana Lungu-Badea. Timișoara : Editura Universității de Vest, 2011.
- Ballard, Michel. « Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels ». In : Michel Ballard (éd.). *La Traduction, contact de langues et de cultures* (1). Travaux du CERTA. Arras : Artois Presses Université, 2005 : 125-151.
- Bakhtine, Mikhaïl, Volochinov, V.N. *Le Marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Paris : Éditions de Minuit, 1977 [1929].
- Delesse, Catherine, Richet, Bertrand. *Le Coq gaulois à l'heure anglaise. Analyse de la traduction anglaise d'Astérix*. Arras : Artois Presses Université, 2009.
- Delisle, Jean. *La Traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.
- Grass, Thierry, « Médecins sans frontières, Doctors without borders, Ärzte ohne Grenzen : traduire les noms propres d'associations (français-anglais-allemand) ». In : Tatiana Milliaressi (éd.). *De la linguistique à la traductologie (Interpréter/traduire)*. Lille : Presses universitaires du Septentrion 2011 : 253-270.
- Lederer, Marianne. *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*. Paris : Hachette, 1994.
- Lungu-Badea, Georgiana, « Un panorama de la traduction roumaine des noms propres ». In : Tatiana Milliaressi (éd.). *De la linguistique à la traductologie (Interpréter/traduire)*. Lille : Presses universitaires du Septentrion 2011 : 161-177.
- Mounin, Georges. *Les Belles Infidèles*. Lille : P.U.L., 1994 [1955].
- Mounin, Georges. *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.
- Rădulescu, Anda. « Escamotage des tabous dans la traduction en roumain des récits français pour enfants au nom d'un idéal communiste ». In : Michel Ballard (éd.). *Censure et traduction*. Arras : Artois Presses Université, 2011 : 317-328.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Édition critique préparée par Tullio de Mauro. Paris : Payot, 1976 [1915].
- Taivalkoski-Shilov, Kristiina. *La Tierce Main. Le discours rapporté dans les traductions françaises de Fielding au XVIII^e siècle*. Arras : Artois Presses Université, 2006.

Corpus

- Boyd, William. *A Good Man in Africa*. Harmondsworth : Penguin, 1982 [1981].

- Boyd, William. *Un Anglais sous les tropiques*. Traduction de Christiane Besse. Paris : Seuil, 1986 [1984].
- Fielding, Henry. *Joseph Andrews*. New York : Holt, Rinehart, 1961 [1742].
- Fielding, Henry. *Joseph Andrews*. Traduction de l'abbé Desfontaines. Édition de Serge Soupel. Paris : Garnier-Flammarion, 1990.
- Fielding, Henry. *Les Aventures de Joseph Andrews*. Traduction de Suzanne Nétillard et Paul Vigroux. Préface et appendice de Pierre Daix. Paris : Éditeurs français réunis, 1955.
- Durrell, Lawrence. *Mountolive*. London : Faber & Faber, 1958.
- golding, William. *Lord of the flies*. Harmondsworth : Penguin, 1965 [1954].
- Golding, William. *Sa Majesté des mouches*. Traduction de Lola Tranec. Paris : Gallimard, 1956.
- Murdoch, Iris. *The Bell*. Harmondsworth : Penguin, 1963 [1958].
- Murdoch, Iris. *Les cloches*. Traduction de Jérôme Deseine. Paris : Gallimard, 1985.
- Orwell, George. *Nineteen Eighty-four*. Harmondsworth : Penguin, 1961 [1949].
- Orwell, George. *1984*. Traduction d'Amélie Audiberti. Paris : Gallimard, 1972 [1950].
- Lee, Laurie. *Cider with Rosie*. Harmondsworth : Penguin, 1962 [1959].
- Lee, Laurie. *Rosie ou le goût du cidre*. Traduction de Patrick Reumaux. Paris : Phébus, 1991.
- Shakespeare, William. *The Merry Wives of Windsor / Les Gaillardes épouses de Windsor*. Traduction d'Armand Robin. Édition des Œuvres Complètes de Shakespeare. Paris : Club français du Livre, 1963, vol. 7.

Sur la francisation d'un toponyme écossais : l'« Argail » de Charles Nodier

Sébastien VACELET

Université de Bourgogne, Dijon
France

Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas “Juan Ramón
Fernández”, Buenos Aires
Argentine

Résumé : Cette enquête met en vis-à-vis, d'une part, la conception que le linguiste et théoricien Charles Nodier (1780-1844) expose dans ses *Notions élémentaires de linguistique* (1834) au sujet de l'orthographe inaltérable des noms propres et, d'autre part, la pratique du conteur et du créateur qu'il est dans le même temps dans *Trilby* (1822). Il est ainsi envisagé de résoudre la question de la francisation du toponyme *Argyle* (en référence à la région des lacs d'Écosse), orthographié par Nodier, contre toute attente, *Argail* dans son conte. Cette forme *Argail*, au-delà d'un simple processus de translittération et des justifications en trompe-l'œil dévoilées par Nodier lui-même dans la préface de son œuvre, laisse en réalité découvrir de savantes manipulations relevant de quatre domaines : l'histoire de la langue, la phonétique, la graphie, l'étymologie enfin.

Mots-clés : Nodier, Argyle, Argyll, nom propre, toponyme, toponymie, francisation.

Abstract: This study opposes, on the one hand, the concept exposed by linguist and theoretician Charles Nodier (1780-1844) in his *Elementary Notions in Linguistics* (1834) referring to the inalterable spelling of proper nouns, and, on the other hand, his practice as a storyteller and creator in his *Trilby* (1822). We will also consider answering the question of the gallicization of the toponym "Argyle" (allusion to the lake region in Scotland), spelled "Argail" by Nodier in his tale, contrary to all expectations. "Argail", beyond the mere process of transliteration and trompe-l'œil justifications revealed by Nodier himself in the preface of his book, opens up to subtle manipulations that pertain to four fields: history of language, phonetics, written form and etymology.

Keywords: Nodier, Argyle, Argyll, proper noun, toponym, toponymy, gallicization.

Le tact intelligent des étymologies et des figures de la parole est aux signes de la pensée ce que la poésie est aux choses. Voilà en quoi le poète et le linguiste se touchent. (Charles Nodier, *Notions élémentaires de linguistique*, 1834)

En 1834, Charles Nodier fête les dix années qu'il vient de passer à la tête de la Bibliothèque de l'Arsenal.¹ À cette situation professionnelle établie

¹ Nodier a été nommé Bibliothécaire de l'Arsenal le 3 janvier 1824 et s'y est installé avec sa famille en avril de la même année. C'est à partir de cette date que l'Arsenal devient « le

et enviable s'ajoute aussi désormais une reconnaissance institutionnelle récente de sa vocation d'écrivain : élu sous la Coupole quelques mois plus tôt, le 17 octobre 1833, c'est effectivement au cours de cette même année 1834 que paraissent les *Notions élémentaires de linguistiques*, l'un des premiers volumes comportant la mention « Charles Nodier, de l'Académie française ». Ses indéniables qualités d'auteur inscrites à travers la diversité, la singularité et l'importance d'une œuvre exigeante lui ont permis d'endosser le prestigieux habit vert d'académicien. Mais ses pairs récompensaient peut-être surtout la publication de nombreux travaux sur la langue (articles, dictionnaires, essais) signés du grammairien et du lexicographe Nodier.

Si l'œuvre littéraire de Nodier, tombée dans l'oubli à sa mort puis longtemps ignorée ou marginalisée, connaît aujourd'hui et depuis maintenant plus de quatre décennies un légitime et croissant retour en grâce auprès de la critique universitaire, il n'en est toutefois pas de même pour ses nombreux travaux linguistiques qui restent encore, en grande partie, à (re-)découvrir. En ce sens, les publications récentes de Jean-François Jeandillou, linguiste à Paris X, font presque figure d'exception dans cet effort notable de commentaire de certaines vues ou théories de Nodier sur des faits de langue.² Celles-ci ne manquent pourtant pas d'intérêt. C'est par exemple le cas de sa conception des noms propres (désormais abrégés en Npr) que Nodier nous livre dans l'un des chapitres des *Notions élémentaires de linguistiques* intitulé *De l'origine des noms propres et locaux*.

Dans ce chapitre, Charles Nodier ne s'intéresse pas à la syntaxe du Npr, ni à la question du genre et du nombre et finalement assez peu au statut du Npr en tant que catégorie. Sur ce dernier point, Nodier admet que « le nom propre, le nom local constate un fait individuel » (2005, 157)³ et se place dans une tradition telle qu'elle s'exprime par exemple au XVII^e siècle dans la *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal* d'Arnault et Lancelot :

Nous avons deux sortes d'idées ; les unes qui ne nous représentent qu'une chose singulière ; comme l'idée que chaque personne a de son père et de sa mère, d'un tel ami, de son cheval, de son chien, de soi-même, etc.

centre d'une société littéraire et où il accueillit les premiers romantiques », et non « en 1823 » comme l'indique de façon erronée la notice consacrée à Nodier sur le site de l'Académie française.

² Il convient d'ajouter ici, au sujet du lexicographe que fut Nodier, les travaux publiés par Henri de Vaulchier.

³ Les numéros de page renvoient, pour les *Notions élémentaires de linguistique*, à l'édition moderne de J.-F. Jeandillou.

Les autres, qui nous en représentent plusieurs semblables, auxquels cette idée peut également convenir, comme l'idée que j'ai d'un homme en général, d'un cheval en général, etc.

Les hommes ont eu besoin de noms différents pour ces deux différentes sortes d'idées.

Ils ont appelé *noms propres* ceux qui conviennent aux idées singulières, comme le nom de *Socrate*, qui convient à un certain philosophe appelé Socrate ; le nom de *Paris*, qui convient à la ville de Paris. (1660, 35)⁴

Le point qui intéresse particulièrement Nodier, et qui fait la singularité de sa pensée, est celui de l'orthographe des Npr. C'est l'occasion pour lui de rectifier une formule restée célèbre et louée par la *doxa* grammaticale, passée presque pour proverbiale :

Parmi tous les mots qui sont à l'usage de l'homme, il n'y en a point de plus invariables dans leur orthographe que les noms de personnes et de lieux. Il est même reçu à leur égard en thèse grammaticale que *les noms propres n'ont point d'orthographe* ; et on entend probablement par là, car cet axiome est fort mal énoncé, que leur orthographe traditionnelle et convenue n'est pas sujette à modification.⁵ Celle-là, grâce au ciel, est interdite aux puristes et aux faiseurs d'innovations verbales. La néologie n'y a rien à faire.

La règle que *les noms propres n'ont pas d'orthographe* doit se traduire ainsi : Les noms propres et locaux sont de tous les mots ceux qui justifient le plus authentiquement d'une orthographe légitime. (157)

Selon Nodier, le Npr a bien, comme son nom l'indique, une orthographe qui lui est *propre*, c'est-à-dire inaltérable et authentique, l'une de ces deux qualités garantissant l'autre. En ce sens, le Npr est pleinement inscrit dans « la langue dont il fait et dont il porte l'empreinte » (Muret, 1930, 5). Pas même l'originalité ni la verve créatrice d'un auteur, aussi fécond et réputé soit-il, n'est à même de forcer ou ruiner ce principe d'inviolabilité inscrit dans le marbre de l'histoire de la langue d'origine du Npr et des divers idiomes qui l'accueillent :

Tout écrivain qui dénature l'orthographe du mot qu'il écrit détruit [...] à la fois ses liens d'analogie avec la langue dont il sort, avec les langues contingentes où il a des analogues, avec la langue par laquelle il a été adopté. (157-158)

4 Ce point consistant à associer le Npr à un référent unique est aujourd'hui discuté. Voir Riegel, Pellat & Rioul (1999, 175-176), mais aussi Ducrot & Schaeffer (1995, 367-368).

5 Dès 1829, à l'occasion des *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque*, Nodier avait sur ce point produit des commentaires identiques, presque mot pour mot, dans sa *Réponse aux prétendus Inventeurs d'une Réforme orthographique* (403-404).

La question orthographique du Npr est, dans l'esprit de Nodier, intimement liée à sa translittération. C'est justement dans le cas où le Npr est « adopté par une langue emprunteuse » (Rostaing 1965, 21) que ce phénomène est susceptible d'imposer un certain nombre de modifications mineures pour permettre au toponyme de s'acclimater à sa nouvelle terre d'accueil, sans qu'il en soit pour autant dénaturé ou défiguré. Pour Nodier, « contraction de syllabes », « ellipse de lettres », « terminaison appropriée aux formes de la langue qui [le] saisit » (159) sont autant de flexions possibles mentionnées, admises et mêmes préconisées. Ces acclimations ne font que manifester, comme l'écriront Ferdinand Brunot et Charles Bruneau dans un manuel resté célèbre dans l'histoire de la linguistique, « une adaptation à un système phonétique différent » (1964, 104). Reste-t-on dans le domaine restrictif de l'adaptation et de la restitution d'une racine inamovible à un nouvel environnement linguistique et phonologique ou ces modifications forment-elles déjà de ce qu'il convient de désigner comme certains principes de traduction ? Nodier n'entrevoit pas la notion de *traduction*, avec le dépaysement, la perte sèche que celle-ci suppose. Le passage d'une langue à l'autre se rapproche davantage d'une *translation* en entendant ce terme au sens strict comme synonyme de déplacement, de transfert mais aussi de reconnaissance du Npr d'une langue à l'autre sans modification majeure ni perte de sa charge culturelle d'étrangeté, voire, le cas échéant, de pittoresque ou d'exotisme. Celui-ci n'a donc pas à être traduit parce qu'il est, en tant que tel, intraduisible. En un sens, Nodier anticipe les conclusions des professeurs Brunot et Bruneau évoquées à l'instant.⁶

Le sacre romantique de l'écrivain tout puissant trouve sous la plume du linguiste Nodier une limite, une borne : le Npr, comme tous les noms, est censé devoir résister à son pouvoir créateur sous peine de graves entorses au Npr concerné et, plus généralement, à la langue elle-même.

[...] l'homme lettré ou non qui modifie à son caprice l'orthographe des mots est coupable d'ignorance, de barbarie et de faux matériel.

Il est ignorant, parce qu'il ne sait pas que l'élément qu'il change ou qu'il détruit a une valeur intrinsèque, une signification virtuelle, qui en est l'esprit et l'âme, et qui disparaît dans son absurde néographie.

Il est barbare, parce qu'en retirant du mot son principe le plus vital, il le réduit à un simple simulacre d'idée, à une vaine formule d'argot qui le dérobe à jamais aux investigations de l'étymologie et de l'analyse ; il est barbare, parce qu'il anéantit sans nécessité les rapports essentiels des langues de même formation, et qu'il oppose un obstacle invincible à l'universalité de la sienne ; il est barbare, parce que cette nouveauté stupide vieillit en quelques jours tous les monuments antérieurs de l'écriture et de

6 « Ils [les Npr] sont intraduisibles dans une langue étrangère. » (*Précis de grammaire historique de la langue française*, 104).

la typographie, et que pour le sot plaisir de mettre un A ridicule à la place d'un O rationel, il jette insolemment au pilon toutes les merveilles de l'invention de Gutenberg !

Il est faussaire enfin, parce que l'institution sacramentelle, le sceau baptismal d'une langue, c'est l'orthographe ; et si je mettais quelque différence morale entre la falsification du mot et celle de l'extrait de naissance ou du passeport, elle ne serait pas à l'avantage du néographe. Il ose, le néographe, ce que les tyrans n'ont pas osé, ce que la sage raison des vieux peuples n'a pas permis à Auguste et à Chilpéric ; il profane, il viole la parole humaine !

Et la parole humaine, c'est quelque chose de plus, n'en doutez pas, que le chef-d'œuvre du génie : c'est la révélation de Dieu. (158)

Le réquisitoire de Nodier est implacable et imperméable à toute nuance : le mythe romantique de l'écrivain créateur démiurge se trouve quelque peu ébranlé par cette conception qui voit dans la langue un temple éminemment sacré et en Dieu un rival, *in fine*, impossible. Il y a, selon Nodier, un fonds sacré dans – sous ? – le Npr. Sous couvert d'une triple accusation d'ignorance, de barbarie et de falsification, la violation du Npr ordonnée par la tyrannie d'un auteur sans scrupules est assimilée à une sorte de sacrilège dans la hiérarchie des crimes infligés à la langue. Cette théorie fait-elle de Nodier un *conservateur* dans la conception qu'il se fait du Npr ? La conscience patrimoniale des édifices architecturaux qui naît à cette époque et dont Nodier sera l'un des tout premiers défenseurs en France trouve ici sa correspondance pour l'édifice de la langue-musée. Parce que c'est sans doute bien sous l'acception muséographique du terme *conservateur* qu'il faudrait entendre ce mot : celui qui se fait le gardien d'un trésor à *conserver* en l'état vaille que vaille. En ce sens, pour un Nodier amoureux de la langue de Rabelais, de cette langue de naguère empruntant aux nombreux patois de France, mais aussi celle du temps jadis héritée d'un passé médiéval tumultueux, le nom de localité porterait en soi l'origine de la langue et du monde parce que cette désignation « n'a subi nulle part de révolution assez intense pour y perdre sa physionomie primitive. » (163). La quête du Npr est, autrement dit, une quête du Primitif : le nom de lieu obéirait à une fonction de conservatoire vivant témoignant de l'histoire de la langue à l'abri des vicissitudes du temps, des évolutions orthographiques et de la fantaisie de créateurs néologues. Le Npr de localité, à travers son étymologie, « nous conduirait donc naturellement aux radicaux primitifs de chaque pays. » (163). Il serait ainsi l'un des vecteurs privilégiés pour toucher aux langues des origines et, peut-être, à la langue primitive dans la droite ligne des théories relevant du monogénisme :

Les noms propres et locaux sont par conséquent les seuls mots qui puissent guider l'esprit à la recherche des langues autochtones, des langues primitives de nos races et de nos régions, et même de la langue primitive

absolument parlant, si Dieu a permis que l'espèce humaine possédât une langue commune à tous [...]. (160)

Voici pour la position ferme du théoricien Nodier sur cette question des Npr. Observons maintenant la pratique du créateur Nodier, conteur aussi proluxe qu'original : correspond-elle aux conceptions et aux instincts conservateurs du linguiste que nous venons de commenter ?

Au moment d'écrire en 1822 l'un de ses contes les plus fameux, *Trilby, ou le lutin d'Argail*, Nodier s'inspire d'un territoire écossais qu'il connaît bien, l'Argyll. Il a en effet traversé cette région des lacs durant son périple de l'été 1821 qui a donné lieu, en décembre de la même année, à la publication de *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse*. Dans ce récit de voyage, ce Npr de localité est légitimement écrit « Argyle »⁷. Il s'agit, à l'époque de Nodier, de la graphie d'usage en anglais et en français correspondant à la forme actuelle *Argyll (Argyll and Bute)*, elle-même présente dès la Renaissance dans des ouvrages imprimés en anglais pour désigner le duc d'Argyll. Dans les années 1820, *Argyll* n'est encore en anglais qu'un patronyme alors que la graphie *Argyle* est plutôt réservée au toponyme. Il est saisissant de remarquer que *Trilby*, par nature embrumé de fiction légendaire, n'expose ni l'une ni l'autre de ces deux formes mais une graphie distincte et inhabituelle par rapport à celle utilisée dans la relation de voyage : Nodier écrit en effet « Argail » de façon assez curieuse tout au long du conte (treize occurrences hors discours préfaciel). C'est en tout cas le fruit d'une vision toute personnelle qui semble en totale contradiction avec les préceptes que Nodier développera plus tard dans les *Notions élémentaires de linguistique*. Nodier s'explique de cette variation dans la première préface de *Trilby* qu'il donne en 1822. Voici ses arguments qui viennent clore son texte à l'occasion d'un *nota bene* adressé à son lecteur :

L'orthographe propre des sites écossais, qui doit être inviolable dans un ouvrage de relation, me paraissant fort indifférente dans un ouvrage d'imagination qui n'est pas plus destiné à fournir des autorités en cosmographie qu'en littérature, je me suis permis de l'altérer en quelques endroits, pour éviter de ridicules équivoques de prononciation, ou des consonances désagréables. Ainsi j'ai écrit *Argail* pour *Argyle*, et *Balvaig* pour *Balvaig*, exemples qui seraient au moins justifiés, le premier par celui de l'Arioste et de ses traducteurs, le second par celui de Macpherson et de ses copistes, mais qui peuvent heureusement se passer de leur appui aux yeux du

⁷ *Le Traité de l'orthographe française* note, à partir de la 4^{ème} éd. de 1752 (mais pas dans les éditions antérieures) : « Argyle, Province d'Écosse. » (42). Notons que la magnifique collection de cartes conservée à la Bibliothèque Nationale d'Écosse contient certains documents des XVII^e-XVIII^e siècles d'origine écossaise, anglaise ou même française présentant la graphie alternative « Argile ».

public sagement économe de son temps qui ne lit pas les préfaces. (1982, 348)⁸

On reste frappé, à la lecture de ce paragraphe, de la distorsion apparente entre les beaux préceptes qui seront énoncés en 1834 dans les *Notions élémentaires de linguistiques* et cet exercice de travaux pratiques qu'est *Trilby* témoignant apparemment, douze ans plus tôt, de préoccupations tout autres. La notion d'altération orthographique est au centre d'un parallèle paradoxal entre le constat du linguiste Nodier pour lequel « les noms propres et locaux sont les mots les plus précieux des langues, puisqu'ils en sont les plus inaltérés » (160) et cette revendication du conteur Nodier pour « altérer » (348) délibérément certains toponymes écossais : qui croire ou suivre du Nodier de 1834 ou de celui de 1822 ? La contradiction, nous allons nous en apercevoir, n'est peut-être pas aussi irréductible qu'il n'y paraît de prime abord. Mais examinons de plus près les arguments de l'auteur de *Trilby* au sujet de cette graphie suspecte de manipulations savantes.

Premier constat : en réalité, la graphie *Argail* n'est pas qu'une simple invention. Patrick Berthier, éditeur scientifique de contes de Nodier (en 1982) fait l'aveu du résultat de ses propres recherches, infructueuses en la matière : « nous n'avons pu préciser avec exactitude des allusions qui suivent concernant l'Arioste et Ossian. » (404, note 8).⁹ Pierre-Georges Castex, dans l'édition dite de référence des *Contes* parue en 1961, s'était à son époque contenté d'un commentaire de variantes relevant de la génétique, sans résoudre l'origine de l'emprunt.¹⁰ *Argail* renvoie pourtant, comme l'affirme Nodier, au nom d'un personnage du *Roland furieux* de l'Arioste. La consultation de la première traduction parue anonymement en 1544 l'atteste.¹¹ Les premières occurrences de ce patronyme dans cette version du *Roland furieux* y apparaissent en effet dès le Chant Premier :

8 Les numéros de page renvoient, pour *Trilby*, à l'édition moderne de P. Berthier.

⁹ S'agissant du toponyme ossianique, Balva désigne dans *Trilby* un lieu où se trouve un monastère d'où est originaire un vieux moine qui se charge d'exorciser la demeure de Jeannie et Ronald. Le nom *Balva* est bien un souvenir de lecture de Nodier de l'ouvrage de Macpherson dans la traduction française de Le Tourneur (1777) : « Il [Fingal] erra trois jours entiers avant d'arriver sur les bords du *Balva*, à l'antique palais des aïeux » lit-on dans l'épopée ossianique (« La Guerre de Caros », 139). Le commentaire de Le Tourneur indique qu'il s'agit d'un « ruisseau silencieux » (Introduction, LXIX). On constate l'emprise de l'imaginaire et le transfert qui s'est effectué au sujet de ce toponyme : dans *Trilby*, l'élément aquatique se dilue dans un décor plus large et associé à l'activité humaine qui englobe le siège du monastère de *Balva*. C'est dire tout l'art du conteur qui s'octroie la possibilité de jouer sur ces lieux tout en revendiquant ses influences.

¹⁰ « Dans le manuscrit de *Trilby*, on relève souvent les graphies *Balvagh* et *Balvaïg*, corrigées en *Balva*. » (98, note 2). Voir note précédente.

¹¹ Au sujet de l'anonymat de cette traduction (traditionnellement attribuée à Jean Martin) et des hypothèses concernant leur(s) auteur(s), voir la récente mise au point d'Élise

[...] le Sarrasin se descouloura en face, & luy dressa tout le poil: & la voix, que de sa bouche vouloit sortir, l'arresta, oyant de l'Argail, que aultresfoys il auoit là tué (car l'Argail il se nommoit) luy estre la foy mentye reprouchée, & de honte, & d'ire dedans, & dehors l'enflamma [...]. (4)

D'autres traductions françaises du *Roland furieux* parues au XVIII^e siècle assureront la pérennité du patronyme *Argail*. Mais quel lien y a-t-il entre le personnage d'Argail tiré de l'Arioste et le territoire écossais auquel Nodier fait correspondre ce nom ? Aucun *a priori* mais écoutons Nodier nous dévoiler sa vision exprimée quelques mois avant la publication de *Trilby* dans *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse* (1821) :

C'est peu d'avoir fourni une mythologie neuve, extraordinaire, sublime, au génie de l'épopée lyrique, dans les chants immortels du poète Calédonien, et des noms chevaleresques à la muse magique de l'Arioste ; l'Écosse ne fait pas reposer toute sa gloire sur des traditions qu'une critique sévère assimile trop souvent aux fables. Les personnages mêmes de son histoire positive, dans ses pages les plus sobres d'hyperboles, ont quelque chose de religieux et de grandiose comme la majestueuse figure de Fingal ; de grave et de mystérieux comme les siècles obscurs de Fergus et de Duncan ; d'empreint du surnaturel de la féerie comme les hauts faits d'Argail. Tel est Wallace ; tels sont quelques autres chefs du peuple Écossais, dont il entretient solennellement le souvenir, et dont il révère les vestiges avec une espèce de culte. (2003, 128)

C'est sur le mode de l'analogie et par le lien entre mythologie et Histoire que le rapprochement entre les graphies *Argyle* et *Argail* se justifie aux yeux de l'auteur de *Trilby*. Dans la préface du conte, l'exemple d'autorité de l'Arioste, par le biais de ces traducteurs, mène à une piste censée se montrer lisible pour gagner en crédibilité auprès d'un lecteur des années 1820 familier des aventures du *Roland furieux*. L'affaire, pourtant, se complique : il se trouve, et Nodier s'en cache bien, que le puissant comté ou district écossais qui nous occupe est également désigné dans des ouvrages imprimés en français par la graphie *Argail* dès le XVI^e siècle (tout à fait archaïsante au XIX^e siècle) qui perdure jusqu'à l'aube de la Révolution française, à l'heure où précisément le continent européen découvre l'Écosse. Ou, plus exactement, c'est le *comte d'Argail*, du nom du territoire que ce puissant seigneur administre, dont on peut relever la présence dans des ouvrages anciens (le lien naturel entre toponyme et patronyme, d'ailleurs commenté dans les *Notions élémentaires de linguistique*, permettant peut-

Rajchenbach-Teller, « *Le Roland furieux*, Lyon, Sulpice Sabon pour Jean Thelusson, 1543-1544 ». L'auteur défend la possibilité d'une traduction collective assurée par toute une équipe compte tenu des délais impartis pour la publication.

être cette justification de Nodier de se référer, pour désigner la localité écossaise, à un Npr uniquement anthroponymique chez l'Arisote). Deux occurrences de cette graphie *Argail* apparaissent effectivement en français pour désigner le personnage historique du comte d'Argail en 1566 dans *L'Introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes* d'Henri Estienne (154), ouvrage tout à fait dans le goût de Nodier dû à un auteur, et c'est avéré, connu et apprécié du créateur de *Trilby*.¹² Ou cette orthographe est-elle pour celui-ci un discret clin d'œil à *L'Histoire Universelle* d'Agrippa d'Aubigné (publiée à partir de 1616), où on la trouve également à quatre reprises (257, 356, 357) dans la première partie de cet ouvrage ? C'est tout aussi envisageable compte tenu de l'amour de Nodier pour la langue et les auteurs de cette époque. C'est bien la première raison expliquant cette francisation singulière : il existe, du temps de Nodier, une jurisprudence dans l'histoire de la langue et du lexique expliquant et autorisant la continuation de la graphie *Argail*.

Précisons maintenant l'épineux problème de la prononciation française du mot *Argail* : quittons un instant Nodier puisque l'article « Épigramme » de *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert propose à titre d'illustration, « [u]ne des meilleurs *épigrammes* modernes » (793) due au Dijonnais Alexis Piron où le mot *Argail*, ici en référence directe à l'Arioste, apparaît fort à propos à la rime. Cette épigramme, titrée « Contre l'abbé Desfontaines » est, là encore, suffisamment savoureuse dans la satire qu'elle manifeste pour correspondre tout à fait au genre de texte dont Nodier se délectait :

12 D. Barrière (1989, 139) nous rappelle qu'Estienne, érudit et imprimeur, est mentionné dans *L'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* de Nodier (1830, 104). Barrière commente par ailleurs dans son ouvrage : « Nodier dénonce l'incurie des libraires [...] qui multiplient les livres nouveaux et ne rééditent pas les bons ouvrages, tels que ceux d'Henri Estienne. » (62).

	Disposition des rimes		
	N°1	N°2	N°3
Cet écrivain si fécond en libelles, Croit que la plume est la lance d'Argail ¹³ ; Sur le Parnasse entre les neuf Pucelles Il s'est placé comme un épouvantail : Que fait le bouc en si joli bercail ? Y plairait-il ? chercheroit-il à plaire ? Non, c'est l'eunuque au milieu du serrail : Il n'y fait rien, & nuit à qui veut faire. (794)	A [ɛl] B [aj] A [ɛl] B [aj] B [aj] C [ɛR] B [aj] C [ɛR]	A [ɛl] B' [ail] A [ɛl] B [aj] B [aj] C [ɛR] B [aj] C [ɛR]	A [ɛl] A [ɛl] A [ɛl] B [aj] B [aj] C [ɛR] B [aj] C [ɛR]
Licence	-	+	+++

Notons d'entrée, et c'est un raffinement notable esthétiquement parlant, que ces trois prononciations s'articulent autour de la rime pour l'œil initiée par l'apparition du mot « Argail » dès le deuxième vers. Ces trois possibilités manifestent cette fluctuation, ce flottement dans la prononciation française en suspens de ce mot étrange parce qu'étranger et peu usité en français. Mais observons successivement ces trois options.

Le schéma n°1, le plus légitime car le plus fidèle au regard des règles de versification classiques, induit la prononciation [aRgaj] imposée par la rime croisée B en [aj] avec « épouvantail » qui se prolonge avec « bercail » et « sérail » pour former une homophonie et une homographie parfaites au niveau de la rime. C'est aussi, du point de vue sonore, la forme la plus francisée. Le schéma alternatif n°2, variante du précédent, provoque une rime approximative B'-B en [ail] / [aj] qui est une licence mais possède l'avantage de rapprocher [aRgail] de la prononciation anglaise du mot Argyle [Y +'lawl] employée au sud de la Tweed, en Angleterre donc, elle-même distincte de la prononciation en anglais d'Écosse (plus fermée sur la diphtongue de la deuxième syllabe). Le schéma n°3 enfin, où les trois premiers vers peuvent être lus comme réunis par une rime suivie AAA en [ɛl] entre « libelles », « Argail » [aRgɛl] et « pucelles », serait tout à fait irrecevable aux yeux d'un Malherbe : la règle de « l'adjonction de

13 Littré explique l'expression « Lance d'Argail », en référence à l'Arioste, en reprenant justement l'épigramme de Piron à titre d'illustration : « Lance d'Argail, lance enchantée, célèbre dans les poèmes de Boïardo et de l'Arioste, qui renversait toujours le chevalier qu'elle touchait ; Argail ayant été tué par Ferragus, sa lance passa en diverses mains, et eut toujours la même propriété. Fig. Lance d'Argail, puissance à laquelle rien ne peut résister. » (1863, s. p. [Version électronique]).

similitudes graphiques aux similitudes phonétiques » (Mazaleytrat, 1990, 197) interdit en effet en théorie, dans un contexte rimé, cette prononciation empêchée par la présence du pluriel dans « libelles » et « Pucelles ». Cette dernière version paraît donc bien, *a priori*, fantaisiste : mais l'épigramme elle-même ne l'est-elle pas ? Et qu'en serait-il au juste dans un contexte prosaïque ? On le constate, le problème ne reste pas entier mais conserve une part d'ombre. Toujours est-il que Nodier, pour revenir à lui, se prévalait, on s'en souvient, d'« éviter de ridicules équivoques de prononciation » (348). Autrement dit, dans sa francisation forcée, la graphie *Argail* avait indiscutablement l'avantage d'interdire une prononciation identique au mot français *argile* [aRʒil] que la graphie légitime *Argyle* (que l'on retrouve à quatre reprises dans *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse*), elle, permettait malencontreusement pour le profane français ignorant de la Grande-Bretagne. S'offre à nous la seconde raison motivant la graphie *Argail* : sur le plan strictement phonétique, celle-ci, dans l'esprit de Nodier, devait vraisemblablement induire une prononciation comparable à celle proposée dans le schéma n°2 rapprochant la matière sonore qui s'en dégage de la prononciation originelle du mot, gage de pittoresque mélodique assuré.

Le son est intimement lié à la graphie. La forme *Argail* est aussi un subtil moyen de mettre en corrélation le dessin graphique de ce mot et la réalité géographique qu'il désigne. On connaît l'intérêt marqué de Nodier à l'égard des théories cratyliennes : il est même l'un des plus brillants et plus convaincants défenseurs, à l'époque romantique, de ce que G. Genette nomme les « mimologismes ». ¹⁴ Il se trouve que le Npr *Argail*, contrairement à la forme usuelle *Argyle*, fait coïncider ses lignes mélodique et graphique avec ce « -l » final. Or, dans le *Cratyle*, Socrate associe à cette lettre le commentaire suivant : « la langue glisse particulièrement sur le l. » (cité par Genette 1976, 34). C'est dire à quel point la consonne liquide [l] est comme objectivement mimétique du milieu aquatique. Il se trouve que non seulement l'*Argail* est, par essence, la région des lacs d'Écosse qui forge en soi l'image et l'imaginaire de ce pays, mais cette province est aussi la côte ouest des Highlands qui voit ses terres se dissoudre et se fondre dans la mer d'Irlande, tout comme ce « -l » liquide final vient clore le périmètre acoustique mais aussi graphique d'un mot qui s'annonce déjà, poétiquement, comme une frontière entre terre et mer.

14 Genette définit ainsi cette notion : « tour de pensée, ou d'imagination, qui suppose à tort ou à raison, entre le 'mot' et la 'chose', une relation d'analogie en reflet (d'imitation), laquelle motive c'est-à-dire justifie, l'existence et le choix du premier. » (7). Sur l'apport de Nodier au mimologisme, voir le chapitre « Onomatopoeétique » de l'ouvrage (167-206). Genette ajoute : « [à] la limite, le seul objet cratylien vraiment satisfaisant serait le nom propre [...]. » (18). On consultera donc également avec intérêt le chapitre « L'âge des noms » consacré au Npr (361-377).

La quatrième et dernière raison motivant la francisation *Argail* est, pour couronner le tout, d'ordre étymologique. C'est sans doute la plus importante. On peut effectivement lire, dans *L'Histoire des Gaulois* d'Amédée Thierry, frère de l'historien Augustin Thierry, cette phrase sans équivoque : « le mot *Argail* (le comté d'*Argyle*) [est une] contraction de *Arre-Gaidhel*, frontière des Gaels, mot qui se trouve encore orthographié *Arth-Galo*. » (1858, 102).¹⁵ Cette affirmation, postérieure à *Trilby*, est pour le moins éclairante puisque l'étymologie serait bien de nature à légitimer à elle seule en français la graphie *Argail* : le gaélique « *Arre-Gaidhel* » (en réalité *Earra-Ghàidheal*), lui-même à l'origine du mot anglais, présente bien cette graphie *-ai*. En écrivant *Argail*, Nodier, contrairement à ce qu'il affirme dans la préface de *Trilby*, ne s'accorde aucune liberté : la fiction dépasse bien la réalité puisque c'est une véritable quête des origines qu'il mène à bien en adoptant une francisation non pas du mot anglais correspondant mais directement de la source gaélique du terme.

La graphie *Argail* connaîtra-t-elle en français, après l'usage qu'en fait Nodier dans *Trilby*, une certaine fortune ? Assurément non, mais il est juste de constater que le territoire écossais qui correspond à ce Npr atypique ne sera pas des plus courus une fois passés les succès de librairie des traductions d'Ossian puis de W. Scott et, corollairement, la fascination des Romantiques dans leur quête d'exotisme du Nord. En outre, il est tout aussi légitime de rappeler que la francisation des noms de régions étrangères connaît un usage et une étendue moindre que celle des noms de villes ou de pays, échelons généralement plus sollicités dans le discours comme points de références géographiques. Toutefois, il est indéniable que le succès de *Trilby* et cette orthographe singulière aient pu marquer les contemporains de Nodier. La portée est somme toute limitée : il faut entendre par « contemporains » non pas ce lectorat cultivé de l'époque mais quelques érudits tentés d'imiter Nodier eux aussi sous couvert d'étymologie : l'exemple tiré de l'essai d'A. Thierry suffirait à le prouver.¹⁶

15 On trouve également en 1814, en anglais cette fois-ci, cette étymologie, « *Argyle proper* (*Earra Ghaidheal*), *the west Gael's country* » : voir *General report of the agricultural state: and political circumstances, of Scotland* (82).

16 *L'Histoire de l'agriculture* de Victor Cancalon (1857) reprend également cette graphie associée, là aussi, à une réflexion étymologique : « Dans la langue des Gaëls, *arg* signifie : blanc, et *airde* : hauteur, d'où le mot *argairde*, et par contraction *argail* (*argile*). » (128). Puis, plus loin : « Il y avait aussi [...] dans le nord, le comté d'*Argail* (*Argyle*). Quelques auteurs font dériver ce mot de *Arre-Gaidhel*, frontière des Galls ; mais nous pensons que le nom d'*Argail* monte à l'époque où les Galls étaient seuls possesseurs de l'île *aux vertes collines*. » (130-131).

Agissant, au moins en apparence, en néologue en choisissant la « néographie » (158) *Argail*, Charles Nodier n'a pour autant pas tourné le dos aux positions qui seront les siennes au moment de rédiger les *Notions élémentaires de linguistique* puisque les préoccupations du conteur consistent bien à se fondre dans une pratique séculaire attestée dans l'histoire du lexique français, quoique perdue dans la mémoire collective du XIX^e siècle, à se rapprocher au plus près de la prononciation et de la graphie du mot source, à faire enfin référence à son étymologie eu égard à l'origine ancestrale d'un toponyme provenant du gaélique d'Écosse « plus ancien que [le latin] *Scotia* et [l'anglais] *Scotland* » (Cameron 1906, 1). La francisation *Argail* est ainsi une translittération matricielle : en détournant l'anglais *Argyle* au profit d'une graphie aussi originale qu'originelle, Nodier creuse un sillon dans la quête du Primitif et flatte le pourfendeur des traditions en matière linguistique.

Ainsi, le Npr francisé *Argail* est, par excellence, une forme archétypale où le sens « se fraie des voies complexes, contingentes et parfois originales, traversées par les données culturelles, affectives, identitaires, symboliques, mémorielles » (Honoré, Paveau & Périès, 3). Nodier met bien en œuvre une recette bigarrée et composite qui relève de la déconstruction et conserve, pour le lecteur des années 1820, l'apparence d'un néologisme en trompe-l'œil tout en opérant dans le même temps un spectaculaire retour aux sources d'un mot originaire. Incarnant le meneur de jeu d'une nouvelle querelle des Anciens et des Modernes, Nodier illustre par ce seul exemple une magnifique tendance de l'époque à la recherche d'un équilibre entre le parfum nostalgique et pittoresque de la tradition et les couleurs exotiques de la modernité. À lui seul, le mot *Argail* formerait les prolégomènes d'une *Physiologie du goût* du style romantique.

Je suis donc du parti des néologues, et même des romantiques ; ces derniers découvrent les trésors cachés ; les autres sont comme les navigateurs qui vont chercher au loin les provisions dont on a besoin. (1839, 34)

Ces mots sont ceux de l'un des illustres contemporains de Nodier : le fameux gastronome Brillat-Savarin, auteur lui-même d'une *Physiologie du goût*. Qui s'en étonnera ? Juste retour des choses, en réalité, puisqu'en matière culinaire comme en style d'écriture, il est avant tout question de ce qui ne se discute pas : le *goût*.

Références bibliographiques

Académie française. Notice consacrée à Charles Nodier [En ligne]. URL : <http://www.academie->

francaise.fr/immortels/base/academiciens/fiche.asp?param=368. (Consulté le 29 avril 2011).

Appendix to the General Report of the Agricultural State: and Political Circumstances, of Scotland. Vol. 1. Édimbourg, Constable & C^{ie}, 1814. Éd. John Sinclair. [En ligne]. URL : <http://books.google.fr/books>. (Consulté le 8 avril 2011).

Arioste (L' -). *Roland furieux, composé premièrement en ryme thuscane par messire Loys Arioste, noble Ferraroy, & maintenant traduit en prose françoise* [...]. Lyon : Sulpice Sabon, 1544. [En ligne]. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72718w.r=Roland+Furieux.langFR>. (Consulté le 22 mars 2011).

Arnault, Antoine & Lancelot, Claude. *Grammaire générale et raisonnée : contenant les fondements de l'art de parler [...]*. Paris : P. Le Petit, 1660. [En ligne]. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50416g.r=.langFR>. (Consulté le 7 mai 2011).

Aubigné (d' -), Agrippa. *L'Histoire universelle du sieur d'Aubigné*. 1^{ère} partie. Maille : Moussat, 1616. [En ligne]. URL : <http://books.google.fr/books>. (Consulté le 8 mai 2011).

Barrière, Didier. *Nodier l'homme du livre – Le rôle de la bibliophilie dans la littérature*. Bassac : éd. Plein Chant, coll. « L'Atelier du XIX^e siècle », 1989.

Brillat-Savarin, Jean Anthelme. *Physiologie du goût, ou Méditations de gastronomie transcendante*. Paris : Charpentier, 1839. [En ligne]. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k28089w/f3.image.r=physiologie+du+go%C3%BBt.langFR>. (Consulté le 14 mars 2011).

Brunot, Ferdinand & Bruneau, Charles. *Précis de grammaire historique de la langue française*. Paris : Masson & C^{ie}, 1964.

Canalon, Victor. *Histoire de l'agriculture depuis les temps les plus reculés jusqu'à la mort de Charlemagne*. Limoges : Ducourtieux et C^{ie}, 1857. [En ligne]. URL : <http://books.google.fr/books>. (Consulté le 10 mai 2011).

Ducrot, Oswald & Schaeffer, Jean-Marie. *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, coll. « Points – Essais », 1995.

Estienne, Henri. *L'Introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes. Ou traité préparatif à l'Apologie pour Hérodote* [...]. Genève : François II Estienne, 1566. [En ligne]. URL : <http://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-3298>. (Consulté le 3 mai 2011).

Genette, Gérard. *Mimologique – Voyage en Cratylic*. Paris : Seuil, coll. « Points Essais », n° 386, 1976.

Gillies, Hugh Cameron. *The Place-Names of Argyll*. Londres : David Nutt, 1906. [En ligne]. URL : <http://www.archive.org/details/placenamesofargy0ogill>. (Consulté le 8 mai 2011).

Honoré, Jean-Paul, Paveau, Marie-Anne & Périès, Gabriel (dir.). « Introduction » in *Mots – Les langages du politique*, n° 63 (*Noms propres*). Lyon : ENS Éditions, juillet 2000 : 3-4.

Littré, Émile. *Dictionnaire de la langue française*. Paris : Hachette (1^{ère} éd. 1863). [Version électronique]. (Consulté le 20 janvier 2011).

Mallet, Edme-François. Art. « Épigramme » (1755) in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Diderot et d'Alembert, 1751-1772, tome V : 793-794. [En ligne]. URL : <http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.37:360.encyclopedieo110.1197015>. *ARTLF Encyclopédie Project*, ATILF,

- CNRS, Université de Chicago. Éd. Robert Morrissey et Glenn Roe. (Consulté le 18 janv. 2011).
- Mazaleyrat, Jean. *Éléments de métrique française*. Paris : Armand Colin, coll. « U », 1990.
- Muret, Ernest. *Les noms de lieu dans les langues romanes : conférences faites au Collège de France*. Paris : Leroux, 1930.
- Nodier, Charles. *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse*. Paris : J.-M. Barda, 1821. [En ligne]. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k617905.r=.langFR>. (Consulté le 12 janvier 2011).
- Nodier, Charles. *Trilby, ou le Lutin d'Argail. Nouvelle écossaise*. Paris : Ladvoat, 1822. [En ligne]. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57346084.r=.langES>. (Consulté le 12 janvier 2011).
- Nodier, Charles. *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque, ou variétés littéraires et philosophiques*. Paris : Crapelet, 1829. [En ligne]. URL : <http://books.google.fr/books>. (Consulté le 10 mai 2011).
- Nodier, Charles. *Notions élémentaires de linguistique, ou Histoire abrégée de la parole et de l'écriture, pour servir d'introduction à l'alphabet, à la grammaire et au dictionnaire*. Paris : Renduel, 1834. [En ligne]. URL : <http://books.google.fr/books>. (Consulté le 15 janvier 2011).
- Nodier, Charles. *Trilby in Contes*. Éd. établie, présentée et annotée par Pierre-Georges Castex. Paris : Garnier, 1961 : 95-145.
- Nodier, Charles. *Trilby in La Fée aux miettes, Smarra, Trilby*. Éd. établie, présentée et annotée par Patrick Berthier. Paris : Folio Classiques, 1982 : 69-122 ; 345-350 ; 379-381 ; 404-405.
- Nodier, Charles. *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse*. Éd. établie, présentée et annotée par Georges Zaragoza. Paris : Honoré Champion, coll. « Textes de Littérature moderne et contemporaine », n° 58, 2003.
- Nodier, Charles. *Notions élémentaires de linguistique, ou Histoire abrégée de la parole et de l'écriture, pour servir d'introduction à l'alphabet, à la grammaire et au dictionnaire*. Éd. établie, présentée et annotée par Jean-François Jeandillou. Genève : Droz, coll. « Langue & Culture », vol. 36, 2005.
- Ossian, fils de Fingal, barde du troisième siècle : poésies galliques, traduites sur l'anglois de M. Macpherson, par M. Le Tourneur*, vol. 1. Paris : Mussier, 1777. [En ligne]. URL : <http://books.google.fr/books>. (Consulté le 22 janvier 2011).
- Rajchenbach-Teller, Élise. « Le Roland furieux, Lyon, Sulpice Sabon pour Jean Thelusson ». *RHR* 71 (décembre 2010). « Les Romans publiés à Lyon au XVI^e siècle » : 45-54. Éd. Pascale Mounier et Mathilde Thorel.
- Riegel, Martin, Pellat, Jean-Christophe & Rioul, René. *Grammaire méthodique du français*. Paris : P.U.F. coll. « Linguistique nouvelle », 1999.
- Rostaing, Charles. *Les Noms de lieux*. Paris : P.U.F., 1965, coll. « Que sais-je ? », n° 176.
- Thierry, Amédée. *Histoire des Gaulois : depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'entière soumission de la Gaule à la domination romaine*. Paris : Didier & Cie, 1858 (4^e éd., « revue et augmentée » de l'éd. originale de 1828). [En ligne]. URL : <http://books.google.fr/books>. (Consulté le 03 janvier 2011).

Translationes, 3 (2011)

Traité de l'orthographe françoise, en forme de dictionnaire [...]. 4^{ème} éd. Poitiers : J. Felix Faulcon, 1752. [En ligne]. URL : <http://books.google.fr/books>. (Consulté le 10 mars 2011).

La traduction (im)propre du nom propre littéraire¹

Georgiana LUNGU-BADEA

Université de l'Ouest, Timișoara
Roumanie

Résumé : Nous nous proposons de présenter dans cet article quelques traductions (im)propres de noms propres littéraires et de titres (ergonymes) littéraires afin d'attirer l'attention sur les effets et, le cas échéant, sur les éventuels méfaits traductifs.

Mots-clés : traduction, nom propre littéraire, titre littéraire, ergonyme, culturème.

Abstract: In this article, we want to present a few (im)proper translations of literary proper names and literary titles (ergonyms) in order to shed light on the effects of these translations and, where appropriate, on the possible translation damage consequences.

Keywords: translation, literary proper name, literary title, ergonym, culturem.

« [...] savoir si vraiment *les noms témoignent d'eux-mêmes que chacun d'eux n'a pas été établi comme cela au hasard, mais qu'ils possèdent une certaine rectitude* ? [...] À mon avis, [...], c'est surtout dans le domaine des êtres qui sont par nature éternels que nous découvrons les noms correctement posés. C'est là surtout qu'il convient d'avoir une dénomination bien étudiée ; et peut-être certains de ces noms ont-ils été donnés par une puissance plus divine qu'humaine. » (Socrate dans Platon. *Cratyle*. Traduction par C. Dalimier. Paris : Flammarion, 1998, p. 98-99, nous soulignons – G. L.-B.)

1. Introduction

Nous avons présenté (Lungu-Badea 2009a et 2011) les normes² et différents aspects concernant la traduction roumaine des noms propres (Npr, dans ce qui suit) : à commencer par la *non traduction*

¹ Cette étude se propose de déployer un sujet dont la description succincte se retrouve dans « Un panorama de la traduction des noms propres (roumain-français) » (Lungu-Badea 2011, 168-173 in Tatiana Miliaressi (éd.) 2011).

² Telles que : 1) traduire en tenant compte du sémantisme du Npr ; 2) traduire en se rapportant à l'aspect sociolinguistique du Npr ; 3) traduire par report et assimilations phonétiques/graphiques, 4) traduire en prenant en considération les variétés linguistiques, tout comme la variété des graphies des Npr, en particulier des Npr d'origine étrangère à la langue-source (exonymes), car il est extrêmement difficile d'anticiper les graphies susceptibles d'être utilisées par d'autres langues, surtout dans les cas où le Npr est méconnu ou inconnu, ce qui mène au parallélisme des doublets phonétiques/morphologiques des Npr dans une même langue, etc. (Lungu-Badea 2011).

(reconnaissance automatique) des Npr dépourvus de sens et restitués par report, accompagné ou non d'assimilation phonétique et/ou graphique, mais aussi les possibilités de traduire des catégories de Npr qui obligent le traducteur à trouver des équivalents appropriés. En nous intéressant, à l'époque, à l'éventuelle possibilité de standardiser la traduction des Npr, de répertorier les tendances – rencontrées dans la pratique de traduction – de rendre les Npr et les contextes qui influent sur la traduction de Npr atypiques, nous avons voulu souligner la nécessité de créer des dictionnaires de Npr qui dépassent le cadre contrastif de l'étude de traduction des Npr. Nous avons donc pu constater (Lungu-Badea 2009a et 2011 ; Ballard [2001] 2011) que, même si, en principe, il existe des normes (à respecter et à prendre en considération), en l'absence de dictionnaires de Npr étrangers et d'une standardisation de l'orthographe (roumaine, en l'occurrence), le traducteur a spontanément tendance à avoir recours au report. Nous avons aussi remarqué l'oscillation entre la non traduction par report, la traduction sémantique, la traduction libre des Npr qui connotent, caractérisent, décrivent, etc., et l'adaptation (par équivalence pragmatique ou dynamique) des Npr parus dans les œuvres littéraires – des sobriquets, surnoms, pseudonymes.

Dans cette étude, nous n'insisterons ni sur la précarité encombrante des règles ni sur l'ambiguïté qui gère la traduction roumaine des Npr français ou des Npr rencontrés dans les textes français. Bien qu'il soit incontestable que l'absence de normalisation³ du transfert de Npr se trouve à l'origine de nombreux choix traductionnels maladroits, non homogènes etc., nous nous proposons de ne traiter dans ce qui suit que des Npr sémantiques (descriptifs, modifiés, mixtes), culturellement marqués (des culturèmes), et des manières de les traduire. Nous prenons comme point de départ le Npr conçu aussi bien comme « fait de langage », « relevant de la linguistique » qu'en tant qu'unité « désignant une réalité qui peut être d'ordre topographique, archéologique, historique ou sociologique. »

³ La traduction roumaine de Npr requiert différentes solutions, fonction de la langue à traduire et du bagage cognitif du traducteur ou selon le type de texte et sa finalité, etc. Nous mentionnons que l'orthographe historique (norme et contrainte visant soit la latinisation des patronymes et des prénoms étrangers, soit l'assimilation graphique et phonétique) se trouve en concurrence (déloyale ?) avec le report généralisé des Npr non fictionnels, historiques. Dans les textes plus récemment traduits/parus, on observe une orthographe oscillant (chez le même traducteur, dans le même texte traduit : **Marrakech*, au lieu de *Marrakesh*, **Syria* pour *Siria* (Djuvara/Broché), **Antioche*, *Antiohia* ; **Wulfila*, *Ulfila(s)*) entre les deux formes, latinisées et d'origine, car le report s'étend également à la catégorie de Npr standardisés et inventoriés dans des dictionnaires à une époque où les normes d'assimilation graphique et phonétique fonctionnaient différemment. D'où il résulte une concurrence entre ce qu'on pourrait appeler des doublets phonétiques et morphologiques des toponymes et anthroponymes, à savoir des formes parallèles qui foisonnent dans certaines traductions. La présence de ces doublets est constatée surtout dans le cas des Npr (toponymes et anthroponymes) historiques (Lungu-Badea 2011).

(Moulon 1987) et, implicitement, nous faisons appel, selon le cas, aux catégories de Npr opérationnelles en onomastique : anthroponymes, toponymes, oronymes, odonymes, ergonymes, etc.

Il est un lieu commun de dire que, quel que soit le type de traduction à effectuer (littérale, sémantique, communicative ou libre adaptation, Hervey et Higgins 1992) et le domaine auquel appartient le texte traduit (littéraire, scientifique, géographique, historique, médicale, etc.), tous les traducteurs, les débutants plus que les chevronnés, se trouvent confrontés à l'embarras de la restitution des Npr. Selon l'expérience du traducteur et selon la nature du texte à traduire (véhiculant diverses catégories de Npr) ce problème se présente différemment. Nous y voyons l'une des raisons qui devraient représenter le bien-fondé d'un traitement particularisé de la restitution des classes formant la catégorie des Npr (Gary-Prieur 1994, Tomescu 1998) et de leurs exigences spécifiques entraînées lors du transfert interlingual.

La nature des Npr rend impossible le détachement de la recherche de leur nature quadridimensionnelle : sémantique, sociolinguistique, graphique et phonétique. Des trois « types de lexèmes [...] participant d'un nom propre », « trois sortes de structures sémantiques susceptibles d'être investies de sèmes de différentes dénominations » (Herbert 1996, 43), les deux premières catégories ne présentent pas un grand intérêt pour notre analyse parce que 1) les Npr néologiques sont vides de signification et 2) les Npr spécialisés ne contiennent que des sèmes macrogénériques : /humain/ et /sexe masculin/ pour « Antoine » ; « Gabriel » ou /humain/ et /féminin/ « Florence ». Cependant, la troisième catégorie est particulièrement intéressante, étant formée par des Npr à notoriété possédant, en contexte, comme bien des noms communs, les quatre types de sèmes : macro-, micro-mésogénériques et spécifiques (Herbert 1996, 43), sèmes qu'ils actualisent simultanément ou consécutivement. C'est sur cette catégorie de Npr littéraires que nous insisterons et sur les Npr qui apparaissent dans les titres, mais aussi sur les titres des œuvres littéraires (ergonymes).

2. La nature multidimensionnelle du Npr littéraire

Il est impossible de séparer l'étude des Npr de l'analyse de leur nature quadridimensionnelle : sémantique, sociolinguistique, graphique et phonétique. Nous traitons dans ce qui suit des prénoms, patronymes, sobriquets, culturèmes, mais aussi des toponymes ou des pseudo Npr frégués réinvestis de sens nouveaux lors de la recontextualisation (non)littéraire et enfin des ergonymes (titres d'œuvres littéraires). La difficulté de traduire certains Npr lexicalisés issus de la littérature n'apparaît pas dans le contexte d'origine, mais seulement lors de l'emploi de ces Npr dans des contextes nouveaux où ils acquièrent le statut de

culturème (*Jourdain, Folleville, Fréron, Panurge*, etc. ; cf. Lungu-Badea, 2004, 2009a, 2011). La réflexion sur le sémantisme du Npr est la suite logique de l'analyse des Npr-culturèmes (Lungu-Badea 2004, 2009b). Les observations qui suivent devraient avoir des conséquences pour la création d'un outil de traduction des culturèmes, ces éléments porteurs d'information culturelle, de taille variable — allant de la lexie simple ou composée à l'expression palimpseste —, caractérisés par la monoculturalité et dont la traductibilité est influencée par des facteurs différents se rattachant tantôt à la traduction sourcière ou littéraliste au sens, tantôt à celle ciblisme ou ethnocentrique.

2.1. Sur le sémantisme du Npr et sur sa traduction

Au niveau sémasiologique, la fonction de désignation des Npr sert à identifier une entité ou un concept bien précis(e). Une seconde grande catégorie est formée par des Npr qui, n'étant pas dépourvus de sens, ont des connotations et actualisent des significations contextuelles.

2.1.1. Npr métaphoriques et lexicalisés

De nombreux Npr lexicalisés ayant à leur origine des noms communs, des adjectifs, etc., actualisent cette fonction dans les textes littéraires, les pamphlets, les satires, et renvoient, selon le contexte, à une entité connue. *Candide* (Voltaire 1990) est chargé des sèmes inhérents et afférents, des connotations constituant le paradigme sémantique de la *candeur* : naïveté, innocence, pureté. À partir de la connaissance lexicale et de la connaissance du contexte de l'œuvre, le traducteur procède à l'identification de l'entité (Gary-Prieur 1994, 34), dont le sens est actualisé par l'interaction des sèmes inhérents et afférents (macrogénériques : /humain/ et /masculin/, mésogénérique : /fiction/, microgénérique : /héros voltairien/, spécifique : /le plus naïf/, /le plus pur/, etc.).

Dans la traduction de *frère Giroflée*, roum. *fratele Garoafă*, it. *fra' Garofolo*, es. *el hermano Alhelí*, angl. *Father/Friar Giroflee* (Voltaire), intervient une connotation différente : le sens du signe est associé au Npr qui n'est plus référentiel mais métaphorique. Le sémantisme de ce Npr tient à la connotation que le signe actualise dans le contexte, alors que, dans le cas de Npr référentiels, leur sémantisme découle du contenu du référent. L'interprétation dénominative (Gary-Prieur 1994, 58) se fonde uniquement sur le sens du Npr en tant que signe linguistique. Bien que *Candide* et *Giroflée* soient des Npr métaphoriques, la manière de les traduire ne sera pas identique. Pour le premier, c'est le sens du signe (« d'une pureté morale absolue ») qui sera rendu en langue-cible par équivalence sémantique : roum. *Candid* ; it. *Candido*, es. *Cándido*, angl. *Candide* ; pour le second, on adapte le Npr aussi pour éviter l'explication dans une note infrapaginale de l'ironie voltairienne sur le devenir du frère Giroflée (de très bon menuisier,

moine théatin, bon vivant à honnête homme). Ce sobriquet, *Giroflée*, peut également être reporté (en angl.), mais alors, le commentaire en note du traducteur devient indispensable.

Quelle que soit la décision prise, le traducteur tiendra compte de la spécificité de chaque cas, textes littéraires, destinataires, des variétés linguistiques et des finalités (voir l'exemple angl. *Humpty Dumpty* (Carroll), fr. *Heumpty-Deumpty* (Carroll/Parisot), roum. *Coco-Cocou* (Carroll/Papadache)⁴, qui illustre le dilemme du Npr : celui-ci doit-il ou non signifier quelque chose ? De cette catégorie pourraient faire partie les Npr de Rabelais (1961) : *Gargantua* (avec sa drôle d'étymologie « que grand tu as »), *Badebec* (de « bouche-bée » et « bec-ouvert »), *Pantagruel* (de « *panta* en grec, signifie *tout*, et *gruel* en mauresque, signifie *altéré* », Rabelais). Reportés plus ou moins légitimement en roumain, ceux-ci présentent des connotations qui relèvent du signe forgé par Rabelais. Notons aussi des Npr à valeur cratylique rappelant avec nostalgie la langue originaire où le signifié aurait coïncidé avec le signifiant : *Epistémon* ou *Pricocol* ; mais aussi des Npr d'un cratylysme secondaire (« mimologisme ») : *Painensac*, *Mouillevent* rendus par des créations calquées en roumain *Pâinensac* et *Vânturăvânt*.

2.1.2. Sobriquets, surnoms, pseudonymes

Ces éléments ne peuvent pas non plus être gardés tels quels. *Mlle Crampon* deviendra, dans une traduction quasi contextualisée, roum. *D-ra Scai(ete)*⁵, quoique le contexte impose la traduction par équivalence lexicale, *D-ra Crampon* et « mă cramponez », pour préserver le jeu de mots (fr. *Mlle Crampon*, « me cramponne », angl. *M^{rs} de Grappeline*, « I'm grappeling, I'm grappeling » ; *Gladys Yeux-doux*⁶ sera rendu par *Gladys Ochi-dulci*, *Ochi-veseli* pour respecter le sémantisme des Npr d'origine (v. Ballard 2011).

Lica, *Lulu* ; *Fane*, *Fanno* (Virgil Tanase, *Béatrix* ... autotraduction). Même si apparemment sans raison, ces choix traductionnels qu'opère dans sa traduction d'auteur Virgil Tanase sont complètement justifiés, parce que la valeur de marqueur social, intervenant dans ces noms, permet aux récepteurs-cible d'identifier la couche sociale à laquelle appartiennent les personnages.

⁴ Exemples tirés de la version roumaine du *Nom propre en traduction* de Michel Ballard (2011)

⁵ Homophone et homographe en roumain, le nom commun *scai(ete)* a deux correspondants français : *chardon* (des champs, lat. *Cirsium lanceolatum*) et *skai* (matériau synthétique imitant le cuir). La valeur métaphorique en roumain pourrait être développée à partir du nom de la plante qui équivaut au sens du fr. *crampon* « individu importun et tenace » (cf. TLF, PR ou *crampon (-onne)* dans J.-P. Colin, J.-P. Mével, Ch. Leclère, *Dictionnaire de l'argot français*. Paris : Larousse, 2002, 228).

⁶ Exemple tiré de M. Ballard (2001, 177).

2.1.3. Npr-culturèmes

La propriété d'évocation des culturèmes existe à l'état latent comme dans tous les faits linguistiques (Lungu-Badea 2004, 2009b, cf. Bally 1951, I, 204). Cette relativité générale qui conditionne la valeur d'expression des culturèmes a pour conséquence que cette valeur ne se révèle que par différenciation : on peut parler des culturèmes immédiatement intelligibles (usuels, mais pas forcément à la portée du traducteur) pour les usagers natifs d'une langue, des culturèmes peu usités (soit livresques, soit historiques, encore moins saisissables par le traducteur), des culturèmes inusités, non usuels, variant d'un sujet à l'autre de la langue-source (Lungu-Badea 2004, 2009b, cf. Bally 1951, I, 208, 211). Si « [l]es effets naturels sont dus aux mots eux-mêmes, au sentiment de plaisir ou de déplaisir qu'ils suscitent, à leur valeur esthétique ; les effets par évocation résultent de la faculté qu'ont les mots [*les culturèmes en l'occurrence*] d'évoquer le milieu où leur emploi est plus courant. » (1951, 247).

L'importance des traits de tels Npr et des « pseudo noms propres »⁷ est d'autant plus significative lorsqu'ils sont recontextualisés. On observe qu'en comparant les types dénomiatif et métaphorique, l'interprétation du Npr modifié métaphoriquement se rapproche de l'interprétation des noms communs par son descriptivisme : *Harpagon*, au sens métaphorique du Npr, désigne une personne caractérisée par certaines qualités d'Harpagon (/fiction/, /personnage moliéresque/, /le plus avare/), grâce au modifiant : *un vrai Harpagon/ des Harpagons*. Néanmoins, utilisé dans d'autres textes et contextes et à fonction qualificative, où il fonctionne comme Npr à base descriptive et mixte (car relativement lexicalisés), il est fort probable que le Npr-culturème sera remplacé⁸ par un culturème propre à la culture cible : le roumain *Hagi Tudose* suppléant *Harpagon*, par exemple.

Voyons deux textes voltairiens où apparaît le patronyme Fréron (histoire/, /journaliste et polémiste français/, /le plus célèbre « ennemi » des philosophes des Lumières/ ou / le plus célèbre « ennemi » de Voltaire/, mais aussi /le plus incapable d'écrire des textes littéraires/) et l'interaction des sèmes :

- (I) Qu'appellez-vous un „folliculaire”? dit Candide. — C'est, dit l'abbé, un faiseur de feuilles, un Fréron (Voltaire 1994, 209)

Ce înseamnă un pamfletar? [...] Unul care scrie tot felul de fițiuci și le răspândește în toate părțile. (Voltaire traduit par Al. Philippide 1993, 157).

⁷ *Scheineigennname*, cf. F. L. G. Frege (1971, 116-117).

⁸ Selon le type de texte, nous avons envisagé cinq solutions de restitution des culturèmes (noms communs ou propres) : 1) le report, le transcodage ou l'emprunt, selon le niveau de langue ou de discours ; 2) 1) et explicitation ; 3) équivalence dynamique ; 4) 3) et note du traducteur ; 5) 1) et note du traducteur (Lungu-Badea 2004, 113).

« Che significa per voi „follicolario”? » disse Candido. « Significa », disse l'abate, « un facitore di fogli, un Fréron ». (Voltaire, *Candido* ovvero l'ottimismo, traduzione de Riccardo Baccheli (1988) 2004, 119)

¿ A qué llamáis folliculario?, dijo Cándido. – Es, dijo el abate, fabricantes de panfletos, un F...* (Voltaire, traducción de Elena Diego 2001, 132)

* F... es Fréron, periodista director de L'Année littéraire à partir de 1754 e enemigo de Voltaire (NdT – E.D.).

“What is a *folliculaire*?” – said Candide.

“It is”, said the Abbé, “a pamphleteer – a Fréron*”. (Voltaire, anonymous English version, 1991, 58. Le traducteur souligne)

*NdT explicative.

et

« D'où vient que ce nom de *Fréron* / Est l'emblème du ridicule ? » (Voltaire, *Les Fréron*)

De unde numele ăsta, *Freron* / E blazon de bufon ? (nous traduisons)

Des choix traductionnels différents, même si le report est censé être la solution adéquate, accompagnée déjà dans le texte d'origine de l'explication de l'auteur que les traducteur italien (I) et roumain (II) respectent scrupuleusement. D'ailleurs, le traducteur roumain (I), par l'omission de Fréron et le choix de *pamfletar*, développe un autre sens « auteur de pamphlets », à savoir de *conțopist* ou *copist* « gribouilleur », *scribălău* « scribouillard », et ne préserve plus le rapport *folliculaire-feuilles*. *Fîțuicar*, dérivé de *fîțuică*, pourrait fort bien précéder Fréron en roumain. La traduction manquée en espagnol est, plus ou moins, sauvée (au niveau de l'acceptabilité) par la note de traduction. Les traducteurs italien, espagnol et anglais utilisent tous l'équivalent sémantique correspondant au fr. *pamphlétaire*, pour rendre « faiseur de feuilles »,

Si l'énoncé d'origine *Embrassons-nous, Folleville* (E. Labiche) est facilement transférable en langue-cible, littéralement et par report du Npr, lors de sa recontextualisation, en revanche, la traduction se complique :

Cet « Embrassons-nous, *Folleville* », aussi soudain que de commande, nous met mal à l'aise (J-C Maurice, *Journal du Dimanche*, 21 nov. 2000)

ou

Embrassons-nous, *Folleville*. Chahutés par la crise économique, les leaders du G20 ont fait jeudi, 2 avril à Londres, une belle démonstration d'unité. (Marc Roche, « Pendant ces temps, les traders de la City ont la tête ailleurs », dans *Le Monde*, samedi 4 avril 2009, 6).

Selon le contexte, l'intention, la finalité, le destinataire, etc., ce Npr pourrait être rendu en roumain par : 1) *Acest volens-nolens ...* (latinisme) ; 2) *Acest vrei nu vrei ...* (expression roumaine synonyme de 1) ; 3) *Să treci prin furcile caudine la ...* (du lat. *furculae caudinae*) ; 4) *Vrei, nu vrei, bea, Grigore, agheasmă ...* (idiotisme roumain équivalent pragmatique et perlocutionnaire du phraséologisme français). Dans tous les cas de figure, le Npr d'origine n'est pas restitué. La 4^e solution, traduction idiomatique et perlocutionnaire, nous semble la plus pertinente. Elle respecte non seulement le Npr et l'idiotisme, remplaçant le culturème français par un culturème roumain, mais aussi et surtout l'acceptabilité, s'avérant ainsi définitivement cibliste.

Lorsque les traits spécifiques des Npr sont sous-estimés, l'intention de l'auteur est modifiée. L'effet auctorial est manqué par le traducteur⁹ qui, dans un premier temps, reporte tel quel un patronyme roumain, créé par antonomase *Hainăroșie* (sème mésogénérique : /fiction/ ; sème microgénérique : /communiste roumain/, spécifique : /le plus fervent/). Si les *habits rouges* font référence aux soldats anglais, *Vesterouge* pourrait, en dépit de l'hyponymie, rendre l'idée du Npr roumain. Plus loin, le traducteur offre, à la Jourdain, un cas typique de traduction impropre, en remplaçant un Npr authentique : *Paul Goma* (sème mésogénérique : /réalité historique/ et/ou /fiction/, sème microgénérique : /écrivain roumain résidant à Paris/, spécifique : /le dissident roumain anticommuniste par excellence/), par un autre patronyme, *Paul Toma*.

Les Npr paronomases dont joue Jean-Pierre Verheggen dans sa poésie (*La poésie sera faite partouse*) : *Honoré de Balsade, Sade Marie, Trosadéro, Jugement de Sadelomon, Sadolf Hitler*, (pilote de) *Lufthansade, Yougossade*, tous comme les Npr roumains : *Dan Dana* (< dandana), *Ana Poda* (< anapoda), etc. mettent à l'épreuve tout traducteur.

3. Les titres littéraires et les Npr

Étymologiquement, le titre – thématique (*Qu'est-ce que la traduction « relevante » ?*, Derrida) ou rhématique (*Plaidoyer pour les intellectuels*, Sartre), – est la marque (étiquette, programme de lecture auctorial, éditorial ou, tout simplement, commercial, etc.) du texte et fait partie de la classe des ergonymes. « Acte de parole » (Hoek 1981, 244) « locutionnaire » (283) à fonction informative, « acte de parole illocutionnaire » (284), à fonction performative et fondé sur l'autorité de l'émetteur (écrivain ou autre), et « acte de parole perlocutionnaire » à caractère persuasif, incitatif et commercial (*ibidem*), le titre est souvent une

⁹ Exemples tirés de Dumitru Tsepeneag, *Maramureș* (2001). Voir G. Lungu-Badea, « Des idiosyncrasies de l'auteur à celles du traducteur » dans G. Lungu-Badea (2009c).

pierre d'achoppement pour le traducteur. De longueurs variables, les ergonymes littéraires peuvent emprunter plusieurs formes : une (deux) lettre(s) (*S/Z*, Barthes), un vocable (*L'Étranger*, it. *Lo straniero*, es. *El extranjero*, roum. *Străinul*, Camus), un/des Npr (*Artémis*, Nerval ; *Caligula*, Camus ; *Phèdre*, es., it., roum. *Fedra*, Racine ; fr., ital. et castellane *Kyra Kyralina*, roum. *Chira Chiralina*, Istrati), une proposition (non)élliptique (*La matière et la mémoire*, it. *Materie e Memoria*, roum. *Materie și memorie*, es. *Materia y memoria* (Bergson) ; *Le Mythe de Sysyphe*, Mitul lui Sisif, Camus ; *J'accuse*, roum. *Acuz*, Zola), une phrase (*Mais, maman, ils nous racontent au deuxième acte ce qui s'est passé au premier*, *Bine, mamă, da' ăștia ne povestesc în actu doi ce se-ntâmplă-n actu-ntâi*, Visniec).

Les ergonymes constituent un périple traductionnel non pas toujours sans incidents comme dans les exemples suivants de contes de Perrault :

fr.	angl.	roum.
La Belle et la Bête	Beauty and the Beast	Frumoasa și bestia
Le Chat botté	Puss in Boots	Motanul încălțat
Le petit chaperon rouge	Little Red Riding Hood	Scufița Roșie
Cendrillon	Cinderella	Cenușăreasa
La Belle au bois dormant	The Sleeping Beauty	Frumoasa din pădurea adormită

Outre sa fonction sémantique, le titre est le Npr d'une œuvre : il la distingue d'autres œuvres, d'autres textes, etc. Le titre du film *Dancing North* dérive du méta-roman ou du méta-scénario *Dancing Nord*. *Viaggio tra gli inuit del Canada* (Rinaldis). Le choix de l'éditeur semble être opéré seulement pour distinguer (simplement du point de vue graphique *North-Nord*) les deux-trois genres : livre, scénario et film qui traitent le même sujet.¹⁰ Les ergonymes littéraires sont le plus souvent entièrement fictionnels (sauf dans certains journaux, autobiographies, etc. qui ne constituent que subsidiairement notre objet d'étude, cf. Hoek 1981, 118). Le défi auquel devrait faire face le traducteur de *Dancing North/Nord* se situe entre la non traduction (non pas l'intraductibilité) du titre et la « traduction perlocutionnaire » qui rende aussi bien l'idée de perte du Pôle Nord à mesure que l'on s'y approche que celle de perdre la tête, donc le sentiment de certitude, etc.

¹⁰ L'affrontement et la confrontation des deux mondes – le monde de la parole, de l'exhibition de la vie et de la réflexion sur la vie vs. le monde du silence, de la vie et, surtout, de la survie (du chasseur inuit chassé, piégé par l'habileté occidentale qui le détruit substantiellement).

Si le report, la non traduction des ergonymes qui contiennent des toponymes divers (*Ponts des Arts*, Tsepeneag) ou le littéralisme sémantique des ergonymes (*Therapy* 1995, *La Thérapie*, roum. *Terapia*, Lodge ; *Le Testament français*, roum. *Testamentul francez*, Makine ; *L'Isola fatale* [fr. L'Île fatale, roum. *Insula fatală*] Rinaldis) ne posent pas de problèmes, il y a de titres nombreux, apparemment simples, qui ne sont pas immédiatement évocateurs. *Vento largo* (fr. *Vent large*, roum. [Vânt larg] Biamonti) n'est qu'un des cas qui nous ont récemment attiré l'attention. Le syntagme ne produit un effet d'évocation immédiat : ni en italien, ni rendu littéralement par des équivalences syntagmatiques attestées en fr. *vent large*¹¹ ou en roum. *vânt larg*. L'écrivain mentionne, d'ailleurs, dans le glossaire des termes ligures et provençaux placé à la fin du livre (1994, 109) :

Vënt-larg : (*provenzale*) letteralmente, vento largo. Vento di mare, a largo raggio ; cambia sovente direzione e inquieta i naviganti. È detto anche "largado". (Biamonti 1994, 109)

Cet ergonyme, rendu littéralement en français, est expliqué par les chroniqueurs du livre et de la traduction. « Le *vent large* est en Provence un air marin plein de fougue et de caprice dans ses brusques changements de direction (Saundersen 1993) ; un « *vent marin* »¹² ; ou un « vent marin imprévisible et inquiétant » (Kéchichian 1993). Littéralement et sémantiquement, la traduction roumaine est envisageable, le terme marin *vânt larg* étant défini par Gh. Ionescu dans son *Dicționar marinăresc* (1982) : « vânt care bate între travers și patru carturi înapoia traversului »¹³. Cependant, en roumain, l'effet perlocutoire paraît être complètement raté par ce choix. Seul le traducteur peut décider d'accepter (ou de ne pas accepter) de vivre amèrement la « dialectique pratique » (Ricoeur 2004, 27) de la fidélité (à l'auteur, en l'occurrence) et de la trahison (du lecteur-cible).

Nous remarquons la même « histoire » traductionnelle pour restituer le titre du conte roumain *Papuciada* (*sau istoria armatei bravului căpitan Papuc*), écrit par Camil Petrescu. Précisons que *Papuciada* (une

¹¹ Cf. TLFi, dans la définition de l'adjectif large : [En parlant du vent] Qui est oblique par rapport à la route du navire.

¹² Tramuta (1993) traduit l'explication que donne Biamonti (1991, 109) : « Le *vent-larg* en provençal, littéralement *vent large*, qui donne son titre au roman, est un vent marin qui change souvent de direction et inquiète le navigateur. »

¹³ La même définition se retrouve dans les ouvrages de Dumitru Munteanu, *Marinărie: manual pentru liceele cu profil de marină* [Marine : manuel pour les lycées de marine], (cité dans Retinschi 1979) : « *Vent large* – le vent venant de plus de 4 quarts sur l'arrière du travers » (*QuesMachéne. Les voiles et leurs réglages*. <http://www.questmachine.org>) où par *quart* il faut comprendre une « unité angulaire », « une unité de mesure, aujourd'hui tombée en désuétude, correspondant à 1/32 de la rose des vents, soit 11°15' (on emploie aussi le terme rhumb). Voir aussi : *Lexique des termes marins* (<http://www.mandragore2.net/dico/lexique1/lexique>).

sorte d’Odyssée sans gloire) est une création auctoriale des mots roumains *papuc* (du tc. « pantoufle ») et *cruciadă* (« croisade »). Reporter le titre par *Papuciade*, ce n’est qu’une traduction ratée. Nous suggérons comme point de départ et de recréation du Npr le vocable *babouche* (empr. au turc « chaussure », lui-même empr. au persan **پا پوش** « id. » composé de **پا** « pied » et **پوش** « couvrir », cf. TLFi) et *croisade*, donc : *Baboucheade* (ou *l’histoire de l’armée du brave capitaine Babouche*). Si l’on adopte une stratégie similaire de recréation du titre, il n’est pas difficile de garder le lien avec « oastea lu’ Papuc » (expression roumaine familière, populaire et dépréciative par laquelle est désigné un groupe désemparé et indiscipliné) qui peut être rendu par *l’armée de Babouche*, *Babouche’s Army*. Ce qui confirme alors qu’il s’agit d’une expression sans limites idiomatiques.¹⁴

Le titre du roman de Dumitru Tsepeneag (en roum. *Țepeneag*), *Maramureș* (toponyme supposé désigner le centre topographique de l’Europe, et dénommant un département et une région – ancienne Marmatie – au nord de la Roumanie) est traduit en français par *Au Pays de Maramures* (2001), certes non pas sans référence palimpsestueuse *Au Pays des merveilles* de Lewis Carroll et au retour à un monde matriciel convoité après l’exil communiste. Le titre, implicite en roumain, devient allusif en français. Un autre titre de roman de Tsepeneag, *Arpișeștii*. *Rien ne sert de courir* [en roum. *Zadarnică e arta fugii* ; en angl. littéralement, *Vain Art of the Fugue*] est un jeu de mots que le traducteur Alain Paruit forge des mots *arpêges* et *pièges* pour rendre adroitement l’intention auctoriale bâtie sur la polysémie du roumain *fugă*, « fugue » et « fuite ».

Les Npr dans les titres des œuvres littéraires ne sont pas plus facile à traduire. *Oncle Anghel* de Panaït Istrati est rendu par *Moș Anghel*. Ici plusieurs questions sont susceptibles d’apparaître : d’abord, pourquoi ne pas traduire l’appellatif français *oncle* par son équivalent sémantique « unchi » (comme dans *Oncle Vania*, *Unchiul Vania* de Tchekhov), choisi aussi en castellane *El Tion Anghel*, it. *Lo zio Anghel*, angl. *Uncle Anghel*. Cette tradition traductive se retrouve dans la restitution des appellatifs employés dans des différents ergonymes : *Le Neveu de Rameau*, it. *Il nipote di Rameau*, roum. *Nepotul lui Rameau*, *La Cousine Bette*, angl. *Cousin Bette*, it. *La cugina Bette*, roum. *Verișoara Bette*, *Père Goriot*, it. *Il padre Goriot*, es. *El padre Goriot*, roum. *Moș Goriot*. Ensuite une question concernant la prédilection de l’auteur pour le Npr (prénom) roumain qui apparaît dans le titre : *Anghel*. Istrati ne choisit pas ce prénom sans rapport à la signification étymologique du prénom : *Anghel* (« angel »). Il est certain que l’option d’utiliser un prénom roumain, pour un public-source, théoriquement français, mais implicitement roumain – comme le prouvent

¹⁴ Pour les emplois de *babouche*, voir aussi Charles Nodier, *Histoire du Roi de Bohême et ces sept châteaux* (1830, 322-323).

le sujet et sa traduction d'auteur qu'il fait pour offrir un modèle (?) aux traducteurs qui ont mutilé *Kyra Kyralina* –, dérive de l'exotisme intrinsèque du conte. Nous remarquons que les Npr (patronymes ou prénoms) accompagnés d'appellatifs traduits sont gardés tels quels dans les traductions roumaine, italienne, espagnole ou anglaise : *Goriot*, *Bette*, *Rameau*, etc.

Conclusion

Nous espérons que la relation qui s'instaure entre l'auteur, le traducteur (l'autotraducteur aussi) et le lecteur-cible grâce à la restitution du Npr et du titre littéraires attire aussi bien l'attention des lecteurs que des traducteurs et des chercheurs sur l'incontestable réalité que la traduction du Npr littéraire va de la non-traduction (report) à la traduction littérale (par équivalence lexicale et/ou sémantique), à l'adaptation et à la création de nouveaux Npr et ergonymes.

Nous voudrions conclure cette étude consacrée à la réflexion sur la traduction (im)propre des Npr littéraires par renouveler l'affirmation qu'il existe plusieurs façons d'appréhender et de traduire les Npr et les ergonymes littéraires, correspondant toutes à des exigences, attentes et intentions traductionnelles multiples (psychologique, sémantique, culturelle, idéologique).

Références bibliographiques

- Ballard, Michel. *Numele proprii în traducere* [titre original : *Le Nom propre en traduction*, Paris, Ophrys, 2001]. Traduction coordonnée par G. Lungu-Badea. Préface et notes de traduction de G. Lungu-Badea. Timișoara : Editura Universității de Vest, 2011.
- Fèvre-Pernet, Christine, Roché, Michel. « Quel traitement lexicographique de l'onomastique commerciale ? Pour une distinction Nom de marque/Nom de produit ». *Corela* (2005). Numéros spéciaux, *Le traitement lexicographique des noms propres*. [En ligne]. URL : <http://edel.univ-poitiers.fr/corela/document.php?id=452>. (Consulté le 21 mai 2008).
- Frege, F. L. G. *Sens et Dénotation* [traduction française de C. Imbert]. In : Gottlob Frege. *Écrits Logiques et Philosophiques*. Paris : Seuil, 1971 : 102-126.
- Galisson, R., André, J.-C. *Dictionnaire de noms de marques courants. Essai de lexiculture ordinaire*. Paris : Didier Erudition, 1998.
- Gary-Prieur, Marie-Noëlle. *Grammaire du nom propre*. Paris : PUF, 1994.
- Härtel, Reinhard. « Anthroponymie et diplomatique ». In : Olivier Guyotjeannin (dir.). *La langue des actes*, Actes du XI^e Congrès international de diplomatique, Section 3. *Les pouvoirs de la langue*. [En ligne]. URL : <http://elec.enc.sorbonne.fr/document214.html>. (Consulté le 19/05/2008)

- Herbert, Louis. « Fondements théoriques de la sémantique des noms propres ». In : Léonard, M., Nardout-Lafarge, É. (éds.). *Le texte et le nom*. Montréal : XYZ, 1996, 41-53.
- Hervey, Sándor, Higgins, Jan. *Thinking Translation : A Course in Translation Method : French to English*. London: Routledge, 1992.
- Hoek, Leo. *La marque du titre*. Paris : Mouton, 1981.
- Ionescu, Gh. *Dicționar marinăresc* [Dictionnaire des termes marins]. București : Editura Albatros, 1982.
- Kéchichian, Patrick. « Le Passeur mélancolique ». In : *Le Monde*, 13 août 1993.
- Kleiber, Georges. *Problèmes de référence. Descriptions définies et noms propres*. Paris : Klincksieck, 1981.
- Kripke, Saul. *Naming and Necessity*. Paris : Éditions de Minuit, 1982. G. Harman, D. Davidson (éds.). *Semantics of Natural Language*, Reidel, Dordrecht et Boston 1972 ; puis en volume, avec une nouvelle introduction, Blackwell, Oxford 1980 [tr. fr. *La logique des noms propres*, Minuit, Paris 1982]. (1^{ère} et 2^e conférences).
- Kripke, Saul. *La Logique des noms propres* [titre original : *Naming and Necessity*]. Paris : Éditions de Minuit, 1982.
- Leroy, Sarah. *Le nom propre en français*. Paris : Editions Ophrys, 2004.
- Lexique des termes marins*. [En ligne]. URL : <http://www.mandragore2.net/dico/lexique1/lexique1.php?page=r>. (Consulté le 18 mai 2011).
- Lungu-Badea, Georgiana. « Les Titres : fonctions et rôles dans la traduction ». In : *Buletinul Științific al UPT*, fasc. Limbi moderne, tom 44 (58)/1999 : 41-44.
- Lungu-Badea, Georgiana. *Teoria culturamelor, teoria traducerii* [Théorie des culturèmes, théorie de la traduction]. Timișoara : Editura Universității de Vest, 2004.
- Lungu-Badea, Georgiana. *Sur la nécessité de créer une nomenclature des noms propres à traduire* (poster), à l'occasion du *Congrès mondial sur la traduction spécialisée. Langues et dialogue interculturel dans un univers en mondialisation*, organisé par le Réseau MAAYA et l'Union latine sous l'égide « 2008, Année internationale des langues », Havane, 8-13 décembre 2008.
- Lungu-Badea, Georgiana. *Quelques questions concernant la traduction des noms propres : application au roumain*. In : Tatiana Miliaressi (éd.). *La Traduction : philosophie, linguistique et didactique*. Lille : Université Charles de Gaulle – Lille3, collection UL3 « Travaux et Recherches », 2009a : 249-252.
- Lungu-Badea, Georgiana. « Remarques sur le concept de culturème ». *Translationes* 1 (2009b). Timișoara : Editura Universității de Vest : 15-78.
- Lungu-Badea, Georgiana. *D. Tsepeneag et le régime des mots. Écrire et traduire « en dehors de chez soi »*. Timișoara : Editura Universității de Vest, 2009c.
- Lungu-Badea, Georgiana. « Un panorama de la traduction roumaine des noms propres (roumain-français) ». In : Tatiana Miliaressi (éd.). *De la linguistique à la traductologie*. Presses Universitaires du Septentrion, collection « Philosophie & linguistique », 2011.
- Marty, P. « Folklore tunisien : l'onomastique des noms propres de personne ». *Revue des Études Islamiques* 14 (1936) : 63-432.
- Maurel, Denis, Tran, Mickaël. « Une ontologie multilingue des noms propres ». In : *Corela*. Numéros spéciaux : *Le traitement lexicographique des noms propres*,

2005. [En ligne]. URL : <http://edel.univ-poitiers.fr/corela/document.php?id=460> (Consulté le 21 mai 2008).

Mill, John Stuart. *Système de logique dans Système de logique inductive et déductive : exposé des principes de la preuve*. Lièges-Bruxelles : Pierre Mardaga, éditeur, 1988 [1843].

Moulon, Marianne. *L'Onomastique française. Bibliographie des travaux publiés jusqu'en 1960, puis de 1960 à 1985*. La Documentation française, sous les auspices des Archives Nationales. Paris : 1987 [1977].

QuesMachène. *Les voiles et leurs réglages*. URL : http://www.questmachine.org/article/Les_voiles_et_leurs_r%C3%A9glages. (Consulté le 18 mars 2011).

Raskin, Lydia. « De la traduction des noms propres ». *Anales des Filologia Francesca* 12 (2003-2004) : 371-383.

Retinschi, Alexandru. *Epopoea navelor* [L'Épopée des navires]. București : Editura Albatros, 1979.

Riceur, Paul. *Sur la traduction*. Paris : Bayard, 2004.

Saundersen, Emmanuel. « *La terre gaste* ». In: *La Croix*, 20 juin 1993.

Sublet, J. *Le voile du nom. Essai sur le nom propre arabe*. Paris : PUF, 1991.

Tomescu, Domnița. *Gramatica numelor proprii în limba română* [Grammaire roumaine des noms propres]. București : Editura ALL Educational, 1998.

Tramuta, Marie-José. *La Quinzaine littéraire*, 1^{er} déc. 1993.

Corpus

Balzac, Honoré de. *Cousin Bette*. Translated with notes by Sylvia Raphael. Oxford : Oxford Press University, « Oxford World's Classics », 1992.

Biamonti, Francesco. *Vento largo*. Torino : Giulio Einaudi editore, [1991] 1994. (*Vent large*. Traduit en français par Bernard Simeone. Éditions Verdier, 1993).

Djuvara, Neagu. *Civilisations et lois historiques. Essai d'étude comparée des civilisations*. Paris/La Haye : Djuvara et Moutton et Cie, 1975.

Djuvara, Neagu. *Civilizații și tipuri istorice. Un studiu comparat al civilizațiilor*. Traducere din franceză de Șerban Broché. București : Humanitas, 2007.

Istrati, Panait. *Kyra Kyralina y El Tion Anghel*. Valencia : Editorial Pre-Textos, 2008. Traducción en castellano.

Lodge, David. *Therapy*. London: Penguin Books, 1995. *Thérapie*. Traduit de l'anglais par Suzanne V. Mayoux. Rivages poches / Bibliothèque étrangère, 2004. *Terapia*. Traducere de Radu Paraschivescu. Iași : Editura Polirom, 2002.

Makine, Andreï. *Le Testament français*. Paris : Gallimard, 1995. (*Testamentul francez*. Traduit en roumain par Virginia Baci. Iași : Editura Polirom, 2002).

Nodier, Charles. *Histoire du Roi de Bohême et ces sept châteaux*. Paris : Delangle Frères Éditeurs-Libraires, 1830.

Rabelais, François. *Gargantua et Pantagruel*. Mis en français moderne par Messire Jehan Garros. Paris : Librairie Gründ, 1945.

Rabelais, François. *Gargantua și Pantagruel*. Chișinău : Editura Hyperion, 1993, în românește de Alexandru Hodoș, prefață de N.N. Condeescu, *Cuvântul traducătorului*, p. 31-35.

Rinaldis, Antonio. *Dancing Nord. Viaggio tra gli inuit del Canada*. Torino : E.D.T. Edizione di Torino, 1999.

- Rinaldis, Antonio. *L'Isola fatale*. Viennepierre Edizioni, 2006.
- Tsepeneag, Dumitru. *Maramureș*. Cluj-Napoca : Editura Dacia, 2001. [*Au pays de Maramureș*. Traduit du roumain par Alain Paruit. Paris : P.O.L. éditeur, 2001.]
- Tsepeneag, Dumitru. *Arpièges. Rien ne sert de courir*. Traduit du roumain par Alain Paruit. Paris, Flammarion, 1973. [*Zadarnica e arta fugii*. București : Editura Albatros, 1991. *Vain Art of the Fugue*. Translated by Patrick Camiller, Dalkey Archive Press, 2007].
- Visniec, Matei. *Mais, maman, ils nous racontent au deuxième acte ce qui s'est passé au premier*. Paris : L'Espace d'un instant, coll. « Maison d'Europe », 2004.
- Voltaire. *Candide ou l'optimisme*. Édition présentée, annotée et commentée par André Magnan. Paris : Bordas, 1979.
- Voltaire. *Candide ou l'optimisme*. Édition présentée, annotée et commentée par Jean Goldzink. Librairie Larousse, 1990.
- Voltaire. *Micromégas. Zadig. Candide*. Introduction, notes, bibliographie, chronologie par René Pomeau. Paris : Flammarion, 1994.
- Voltaire. *Candid sau optimismul*. Traducere de Al. Philippide, studiu introductiv de N.N. Condeescu. Chișinău : Editura Hyperion, 1993.
- Voltaire. *Cándido o el optimismo*. In : Voltaire. *Cándido. Micromegas. Zadig*. Edición y traducción de Elena Diego. Madrid : Catedra, « Letras Universales », 2001 : 57-169.
- Voltaire. *Candido ovvero l'ottimismo*. Traduzione di Riccardo Baccheli, con un saggio di Roland Barthes. Milano : Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1988.
- Voltaire. *Candide*. Stanley Appelbaum (ed.). Anonymous English version. Mineola N. Y. : Dover Thrift Editions, 1991.
- Voltaire. *Candide or Optimism*. Translated by Raffel Burton. New Haven : Yale University Press, 2005.

Escritores tradutores brasileiros e a tradução dos nomes próprios

Germana DE SOUSA¹
Sonia PUTTINI
Camilla MARIATH
Aline BISPO
Jakeline NUNES

Universidade de Brasília (UnB)
Brasil

Resumo: Trata-se de verificar como se dá a tradução de nomes próprios na prosa traduzida para o português do Brasil por grandes escritores brasileiros no âmbito da Editora e Livraria do Globo de Porto Alegre. As obras do *corpus* são constituídas por romances e contos pertencentes ao cânone da literatura em língua inglesa e da literatura francesa.

Palavras-chave: literatura traduzida *versus* literatura nacional, tradução de nomes próprios, história da tradução no Brasil.

Abstract: This paper aims at investigating the translation of proper names, anthroponyms, toponyms, in classical narratives translated into Brazilian Portuguese by major Brazilian writers and published by Globo Publisher and Bookstore of Porto Alegre (Editora e Livraria do Globo de Porto Alegre). The corpus is composed of canonical narratives from French, English and North American literatures.

Keywords: literature translated versus national literature, translation of proper names, history of translation in Brazil.

I. Em busca da história da tradução no Brasil

Este artigo mostra resultados de uma pesquisa acerca das relações entre tradução e sistema literário, cujo objetivo maior é estudar a história da tradução no Brasil, sobretudo a tradução dos clássicos realizada pelos escritores/tradutores brasileiros. Segundo Even-Zohar (1999), a tradução pode ocupar uma posição primária no sistema literário do país receptor quando a literatura é i) jovem; ii) está em processo de formação ou iii) quando existem momentos de inflexão no sistema. No caso do Brasil, a

1 Profa. Dra. Germana Henriques Pereira de Sousa, Departamento de Línguas estrangeiras e tradução. As coautoras deste artigo são estudantes-pesquisadoras do bacharelado em Letras-Tradução da UnB.

literatura foi formada a partir da literatura europeia, segundo a dialética do local/cosmopolita (Candido 1958). Em seu processo formativo, a literatura brasileira recebeu as influências dos movimentos estéticos europeus, veiculadas, em parte, pelas traduções. A tradução ocupou, e talvez ainda o faça, uma posição primária na formação do sistema literário brasileiro. Isto se vê tanto na relação que os escritores brasileiros mantêm com a tradução, sendo a grande maioria deles tradutores, quanto no modo como o Brasil traduziu os clássicos da literatura universal.

Os objetivos são, portanto, i) investigar a relação entre a literatura nacional e a literatura traduzida por meio do estudo das traduções realizadas pelos escritores/tradutores brasileiros; ii) analisar criticamente a tradução dos clássicos e suas retraduições por meio do estudo dos textos de acompanhamento (capas, títulos, prefácios, posfácios, notas e glossários), e da análise crítica da obra traduzida (estilo, pontuação, léxico, transferências culturais).

A metodologia empregada para a análise dos textos de acompanhamento fundamenta-se naquela desenvolvida por Risterucci-Roudnicki (2007) que encara a obra traduzida como um híbrido cultural. As noções de sistema literário, como histórico e dinâmico, aqui empregadas, partem dos estudos de Candido (1958; 2000) sobre o processo formativo brasileiro, e de Itamar Even-Zohar (1999), que desenvolveu a teoria dos polissistemas, cujos objetivos remetem ao estudo da tradução como veículo portador das vogas estéticas e dos gêneros literários de uma comunidade cultural a outra. Gideon Toury (1995), também polissistemista, foca sua análise do fenômeno da tradução na cultura de chegada, ou seja, no polo receptor, uma vez que este determina o quê e como traduzir; para isso, Toury investiga as normas de tradução. O método crítico de Antoine Berman (1995), que leva em conta o estatuto do tradutor e sua ética, é igualmente considerado para a análise dos escritores/tradutores brasileiros. A relação entre a literatura e suas margens, o discurso da crítica e a manipulação da literatura por meio da tradução, serão estudados do ponto de vista ideológico segundo os trabalhos de André Lefevere (2007).

O objetivo principal deste projeto é realizar um mapeamento das traduções realizadas no Brasil à época de ouro das traduções, também conhecida como a época do “boom” das traduções, sobretudo daquelas editadas e realizadas pela equipe de tradutores da Livraria e Editora do Globo de Porto Alegre, e pela José Olympio, que eram também, e não por coincidência, grandes escritores brasileiros. Essa cartografia, ainda que parcial, haja vista a amplitude do *corpus*, será realizada até 2013, quando será publicada em forma de livro.

Para este artigo, cujo tema é a tradução dos nomes próprios, declinados em antropônimos (nome, sobrenome, hipocorístico) de indivíduos reais ou fictícios, topônimos (lugares, monumentos), e demais

referentes culturais, o *corpus* de análise será a pesquisa em curso de realização e elaborada pelas coautoras deste artigo, sob minha orientação: *A época de ouro das traduções no Brasil: o caso da Editora do Globo de Porto Alegre*. O projeto de pesquisa (PROIC 2010-2011/CNPq/UnB) desdobra-se em quatro trabalhos individuais: a) Aline Bispo Lopes Magalhães – *Erico Verissimo tradutor de Katherine Mansfield*; b) Camilla de Miranda Mariath Gomes – *Carlos Drummond de Andrade tradutor de Balzac*; c) Jakeline Pereira Nunes – *Cecília Meireles tradutora de Virgínia Woolf*; d) Sonia Maria Puttini – *Mário Quintana tradutor de Proust*. Os textos analisados são respectivamente: a) *Bliss*; b) *Les paysans*; c) *Orlando – a Biography*; d) *Du côté de chez Swann*.

Antes de passarmos à análise, vale ressaltar o contexto histórico e cultural brasileiro no qual se inserem os trabalhos dos autores/tradutores citados.

No Brasil dos anos 30 e 40 (Sousa 2009), as editoras José Olympio e Globo tiveram importante papel na divulgação e difusão de obras literárias, dos clássicos à literatura para jovens, aos romances policial e de ficção científica. Segundo John Milton (2002), os anos 30 foram a década de ouro da tradução, graças ao incentivo do governo Vargas, que criou o Instituto Nacional do Livro e várias bibliotecas. Vale ressaltar o sucesso absoluto da criação de coleções de obras traduzidas, como a coleção Nobel. Grandes escritores tornaram-se tradutores empregados pela editora Globo, que desse modo lhes proporcionava uma nova fonte de renda. O papel dessas publicações era popularizar a leitura dos clássicos universais, o acesso à leitura de públicos não especialistas e a grande circulação de obras, por exemplo, a tradução de Proust por Mário Quintana foi um dos *best-sellers* da Editora Globo, com 66 mil exemplares publicados. Visava também formar um público leitor, disseminar a cultura estrangeira, alçar os leitores brasileiros ao patamar internacional de modo a que se sentissem parte de um conjunto cultural mais amplo: o dos leitores das letras clássicas universais. Era igualmente uma forma de disseminar as grandes obras da literatura nacional, que eram publicadas em coleções conjuntas com as obras estrangeiras, um modo de legitimar as obras nacionais. Milton ressalta ainda a importância do Clube do Livro (Milton 2002), que fazia o que ele chama de “tradução de fábrica”, em oposição à “tradução artesanal”, promovida pelas grandes editoras.

A partir de 1930, a Livraria Globo ganha caráter de editora graças ao sucesso alcançado por Henrique Bertaso ao decidir criar uma seção editorial dentro da livraria. Tendo como foco as traduções de obras francesas, inglesas e norte-americanas, a Livraria e Editora do Globo de Porto Alegre foi de fundamental importância para a divulgação no Brasil do cânone universal. Na organização deste ramo editorial, Bertaso conta com a participação de Erico Verissimo, que auxiliou tanto na organização deste

novo empreendimento, quanto nas escolhas dos livros a serem traduzidos. Quando decidia quais obras seriam editadas pela Globo, Erico Verissimo priorizava aquelas mais densas e cultas no intuito de valorizar a literatura e enriquecer o conhecimento do leitor.

II. A tradução dos nomes próprios

Segundo Martinet (1982), no texto literário, os nomes próprios não desempenham uma simples função denotativa de seres e lugares. Nesse sentido, esses nomes desempenham uma função mais ampla, que exige do tradutor uma análise do texto em sua totalidade para alcançar uma compreensão do que representam no universo ficcional da obra. A partir dessa análise aprofundada, podemos pensar em algumas posições para o tradutor em relação aos nomes próprios: i) podem ser conservados como aparecem no texto original, ii) podem ser traduzidos por equivalentes conotativos da língua de chegada e iii) podem ser adaptados foneticamente, principalmente no caso de textos poéticos e dramáticos.

A compreensão dos papéis que os nomes próprios desempenham numa narrativa, assim como o lugar que eles ocupam no universo literário do autor, é condição necessária para absorvermos a essência do texto e sua totalidade. Berman explica que “todo texto a ser traduzido apresenta uma sistematicidade própria que o movimento de tradução encontra, enfrenta e revela”. (Berman 2002, 20) A presença de nomes próprios dá forma a essa sistematicidade e, portanto, exige que ela seja decifrada pelo leitor e pelo tradutor.

II.1. *Bliss* ou *Felicidade*

Entre os autores traduzidos por Verissimo encontramos Agatha Christie, Somerset Maugham e Katherine Mansfield. Alguns de seus trabalhos foram assinados com o pseudônimo “Gilberto Miranda”. Para a pesquisa é proposta a análise das traduções feitas por Erico Verissimo dos contos *Psychology*, *Bliss* e *Her First Ball*, de Katherine Mansfield, publicados pela Editora Globo, em 1939 e 1940. Para a análise dos nomes próprios que concerne este artigo, será estudado o caso do conto *Bliss*.

Katherine Mansfield nasceu em 1888, na Nova Zelândia e morreu em 1923, aos 34 anos. Dentre os diversos contos escritos por ela, *Bliss* é um dos mais famosos e foi publicado em diversas coletâneas da obra da autora. No Brasil, este conto foi traduzido pela primeira vez em 1940 por Erico Verissimo e publicado pela Editora e Livraria do Globo de Porto Alegre. Os direitos da publicação foram comprados pela Editora Nova Fronteira, na tradução de Verissimo. Nos anos 1990, a Editora Revan publicou uma coletânea de contos de Mansfield intitulada *Felicidade e outros contos*,

traduzida por Julieta Cupertino². Apesar de manter o mesmo título, a publicação da Revan difere de ambas as anteriores que apresentam traduções de Verissimo.

A análise do conto partirá das traduções citadas acima e o principal motivo para a escolha de *Bliss* é que, já a partir do título, encontramos dificuldade e peculiaridade na tradução, pois:

Tal como “saudade” em português, “bliss” é uma palavra inglesa sem correspondente exato em outras línguas. Êxtase, felicidade total, euforia, há muitas traduções possíveis, mas nenhuma atende a todas as nuances da palavra original. (Cupertino apud Gonçalves 2008)

Todavia, Cupertino, na esteira de Verissimo, traduz *Bliss* por *Felicidade*. A situação cênica descrita em *Bliss* ocorre na casa da protagonista, Bertha Young. Esta recebe alguns amigos para jantar, e, portanto, a maioria dos substantivos próprios do texto refere-se aos nomes das personagens. Em alguns casos fica flagrante a relação entre a personagem e seu nome. Este é o caso de Pearl Fulton, uma personagem admirada e querida pela protagonista da história. Em inglês “pear” quer dizer “pera” ; ao nome da personagem Pearl é acrescido apenas o “l” para diferenciar o nome próprio daquele da fruta. Entretanto há uma forte ligação entre a protagonista Bertha, uma pereira (a árvore) e a personagem Pearl Fulton. Há um pé de pera lindo e florido no quintal de Bertha Young e esta árvore é citada no conto diversas vezes pela sua beleza, assim como Pearl Fulton é admirada e citada diversas vezes pela protagonista. Ao escolher “Pearl” como prenome da personagem admirada por Bertha, Mansfield parece pretender adjetivar a personagem com as mesmas qualidades da árvore e, t-ambém, fazer entender que a admiração da protagonista pela árvore e pela mulher era a mesma. Entretanto, nas traduções analisadas, ambos os tradutores optaram por não traduzir o nome, deixando o leitor fazer por si próprio a aproximação. Por outro lado, “Pearl” em inglês significa pérola, nome que tampouco é usado nas traduções e cuja simbologia remete à delicadeza, à pureza. Dois outros

2 Coletânea de Verissimo: *Bliss* (Felicidade); *Mr. Reginald Peacock's Day* (O dia de Mr. Reginald Peacock); *The Escape* (A evasão); *Taking the veil* (Nuvem de Primavera); *Psychology* (Psicologia); *Je ne parle pas français* (Je ne parle pas français); *Feuille D'album* (Feuille D'album); *The little governess* (A jovem governanta); *Her first ball* (O seu primeiro baile); *The singing lesson* (A lição de canto); *The wind blows* (O vento sopra); *Sun and Moon* (Sol e Lua); *Revelations* (Revelações) e *Prelude* (Prelúdio). Na coletânea de Cupertino: *Bliss* (Felicidade); *Psychology* (Psicologia); *Mr. Reginald Peacock's Day* (Um dia de Reginald Peacock); *The little governess* (A pequena governanta); *The daughters of the late colonel* (As filhas do falecido coronel); *Mariage à la mode* (Marriage à la mode); *Something childish but very natural* (Um tanto infantil, mas muito natural) e *The canary* (O canário).

nomes de personagens que aparecem no texto e podem exprimir qualidade são Face e Mug. Estes são apelidos dados ao casal de amigos que Bertha convida; no conto fica claro que eles só se chamam assim quando estão entre pessoas íntimas. Os tradutores mantiveram os nomes do original em inglês, mas tanto “mug” quanto “face” podem ser traduzidos por “careta”, o que transmitiria ao leitor um pouco mais da excentricidade das personagens.

Dos nomes próprios encontrados no conto, Erico Verissimo traduziu aqueles que, em português, são bastante comuns; é o caso de “Mary” que ficou “Maria” e “Jacob” adaptado para “Jacó”. Verissimo também adaptou à grafia do português o nome de “Bertha” (“Berta”); já o nome do bebê “Little B” foi traduzido para “pequena B”. Os demais nomes foram mantidos como no original, inclusive o substantivo próprio “nurse”, comumente designador da profissão de enfermeira, e que no conto remete à função de babá, não foi traduzido. A enfermeira também é chamada por Bertha de “Nanny”, que é babá em português, mas o nome tampouco foi traduzido, o que mostra certa incongruência por parte das escolhas tradutórias.

Julietta Cupertino optou por manter praticamente todos os nomes das personagens como no original, com exceção de “Little B” que foi traduzido por “pequena B”. Para “nurse”, ou “Nanny”, a tradutora optou por “babá”, como é mais comum no Brasil.

Tradução dos os nomes das personagens

<i>Original</i>	<i>Erico Verissimo</i>	<i>Julietta Cupertino</i>
Bertha Young	Berta Young	Bertha Young
Mary	Maria	Mary
Little B	pequena B.	pequena B.
Nanny	Nanny	Nanny
Harry	Harry	Harry
Norman Knight	Norman Knight	Norman Knight
Eddie Warren	Eddie Warren	Eddie Warren
Pearl Fulton	Pearl Fulton	Pearl Fulton
Face	Face	Face
Mug	Mug	Mug
Jacob Nathan	Jacó Nathan	Jacob Nathan
Bilks	Bilks	Bilke

Além dos nomes das personagens, há também no texto a alusão a três títulos de peças teatrais, até onde sabemos, ficcionais: um remete a uma expressão em francês e os outros dois estão em inglês. Na tradução de Verissimo, *Table d'Hôte*, expressão francesa que significa “refeição servida a preço prefixado incluindo entrada, prato principal e sobremesa”, passa a ser “Table d’Hôtel”, uma adaptação na própria língua francesa e que mantém o estranhamento em português do Brasil. Já o título *Stomach trouble* é vertido como “Perturbações digestivas”. A última peça citada em *Bliss, Love in false Teeth*, foi traduzida como “Amor com dentes postiços”. Nos dois últimos casos há uma tentativa de naturalização por parte de Verissimo, com conservação do humor presente nos títulos originais. No primeiro título em francês, a adaptação, ou tentativa de, não faz muito sentido e resulta numa exotização.

Cupertino traduziu “Table d’Hôte” por “Mesa de Convidado”, que não remete em português do Brasil ao mesmo significado em francês; deixou *Love in false Teeth* como no original, optando por uma nota de rodapé para esclarecer que se tratava da obra “Amor em dentes postiços”. *Stomach trouble* foi traduzido por “Dor de estômago”, mais adequado e mais simples do que “Perturbações digestivas”, de Verissimo. Ainda no texto de Cupertino, o nome próprio “Michael Oat” aparece como “Michael Ost”, provavelmente um engano, já que é possível que a substituição da letra “a” pelo “s” tenha passado despercebida pela editora. Cupertino faz a adaptação do sobrenome do escritor russo Tchekov, que Verissimo não faz.

Tradução dos títulos das peças teatrais e nomes de autores

<i>Original</i>	<i>Erico Verissimo</i>	<i>Julieta Cupertino</i>
Michael Oat	Michael Oat	Michael Ost (possível erro editorial)
Love in false Teeth	Amor com dentes postiços	Love in false Teeth (com nota de rodapé: Amor em dentes postiços)
Stomach trouble	Perturbações Digestivas	Dor de estômago
Tchekof	Tchekof	Tchekov
Table d’Hôte	Table d’Hôtel	Mesa de Convidado

Com relação à tradução dos topônimos, em ambas as traduções, o nome da capital inglesa *London* foi traduzido pelo equivalente em português, “Londres”, mas o bairro londrino *Hampstead* não recebeu tradução.

Concluimos daí que há uma hesitação evidente na tradução de nomes próprios e títulos de obras citadas, porém a tradução de Cupertino, mais recente, tende a traduzir menos.

II.2. *Les Paysans* ou *Os Camponeses*

A obra *A Comédia Humana* (*La Comédie Humaine*), de Honoré de Balzac, foi publicada pela primeira vez no Brasil no ano de 1954. Com orientação, introdução e notas do escritor e tradutor Paulo Rónai, a edição brasileira conta com dezessete volumes, divididos em *Estudos de Costumes* (*Cenas da Vida Privada*, *Cenas da Vida Provinciana*, *Cenas da Vida Parisiense*, *Cenas da Vida Política*, *Cenas da Vida Militar* e *Cenas da Vida Rural*), *Estudos Filosóficos* e *Estudos Analíticos*.

Dentre as obras mais conhecidas de *A Comédia Humana*, estão *A Mulher de Trinta Anos*, *Ilusões Perdidas*, *Eugênia Grandet*, *Úrsula Mirouët*, *O Pai Goriot*, entre outras. Nelas, Balzac serviu-se de seu talento inegável para a escrita e propôs a criação de um gênero literário presente até hoje na literatura mundial, o romance burguês, baseando-se em estudos e pesquisas sobre a sociedade em que viveu (Rónai 1947, 14), a qual passava por um momento de grandes transformações, influenciada pelo processo de surgimento do capitalismo e da burguesia francesa. Estes são temas recorrentes em seus livros, mas não os únicos.

Analisaremos neste artigo a tradução de *Les Paysans* (*Os Camponeses*) feita pelo grande poeta brasileiro, Carlos Drummond de Andrade, em 1954. Obra póstuma de Balzac, publicada em 1855 e deixada inacabada em 1844, *Les Paysans* retrata o conflito entre os grandes proprietários de terras e os proletários do campo. O objetivo é analisar as escolhas feitas por Drummond, sob a cautelosa supervisão de Paulo Rónai, quanto à tradução de nomes próprios contidos na obra. Para essa finalidade, será necessário dividir esses nomes em três macroestruturas: personagens da narrativa, personagens históricas e topônimos.

Jacques Derrida (2002 *apud* Esqueda 2004, 163), a propósito da tradução de um nome próprio, afirma que este:

enquanto tal, permanece sempre intraduzível, fato a partir do qual pode-se considerar que ele não pertence, rigorosamente, da mesma maneira que as outras palavras, à língua, ao sistema da língua.

É importante observar a princípio que a compilação balzaquiana de oitenta e nove romances e novelas foi idealizada para ser *uma única obra*, por essa razão, é rica em intertextualidades: personagens que aparecem e

reaparecem e que são citadas em diferentes volumes de *A Comédia Humana* (Rónai 1947, 15).

Tradução dos nomes das personagens da narrativa

Original	Drummond
Émile Blondet	Emílio Blondet
Montcornet	Montcornet
Nathan	Nathan
Florine	Florina
Mariette	Marieta
Suzanne du Val-Noble	Susana do Val-Nobre
l'abbé Brossette	Padre Brossette
madame de Moncornet	Condessa de Moncornet
père Fourchon	tio Fourchon
Mouche	Mosquito
Charles	Carlos
Joseph	José

Alguns nomes dentre os listados acima foram apenas citados ao longo do livro, como Nathan, Florina, Marieta, Susana do Val-Nobre, outros, porém, como Blondet e Montcornet, apesar de também estarem presentes em outras obras, fazem parte do escopo de personagens centrais de *Os Camponeses*. Cabe ressaltar, portanto, que a tradução de nomes de personagens que já haviam aparecido em obras anteriores não ficou a cargo de Drummond, mas sim dos respectivos tradutores das obras – quatorze, no total. Não podemos esquecer que o prefaciador, anotador e organizador da edição brasileira, Paulo Rónai, foi o responsável pela revisão de todas as obras, nunca deixando de rever e corrigir os dezessete volumes, para que *A Comédia Humana* fosse o mais *fiel* possível ao original, como ele mesmo pretendia:

Durante os anos que durou o preparo da edição brasileira da Comédia, Rónai tentou retratar o mais fiel e sistematicamente possível em português, o que Balzac queria dizer à sociedade francesa. (Esqueda 2004, 90)

Podemos conferir, no texto drummondiano, diferentes escolhas na tradução de nomes próprios. Há a intenção de se deixar o nome da personagem afrancesado, mas com a tradução da função, como em padre Brossette, e da fórmula de tratamento, em Condessa de Moncornet. Podemos observar, no entanto, que Drummond optou por denominar Madame de Moncornet como Condessa de Montcornet, sendo a correspondência direta de “Madame”, em português, a forma de tratamento Senhora. Ainda, no caso de Père Fourchon, supomos que Drummond adaptou o modo popular francês de se referir a um homem de certa idade, como “Père”, em vez de “Monsieur”, para “tio”, fórmula também popular de tratamento no Brasil e que não remete a nenhuma relação de parentesco.

Drummond optou, ainda, por alterar o apelido “Mouche”, cujo equivalente seria “mosca” em português, para “Mosquito”, provavelmente por este remeter melhor à imagem de um garoto de cerca de doze anos. Os prenomes Joseph e Charles, traduzidos como José e Carlos, explicitam uma tendência naturalizadora que pode ser observada na obra como um todo: traduzir os prenomes das personagens, deixando os nomes de família com suas grafias francesas.

Esqueda (2004) comenta a inevitável escolha de Paulo Rónai em recorrer a notas de rodapé – em toda a *Comédia*, 7.493 – para, além de outros motivos, esclarecer ou explicar os trocadilhos que o autor francês realiza com relação aos nomes das personagens:

O nome próprio é a marca identificatória, mas também a marca do ofensivo, do sarcasmo. O que é mais próprio se torna o mais comum. O nome próprio desvela uma face, abre uma máscara social que pode ter também uma outra face, cuja máscara pode estar na língua, essa que não pertence. (Esqueda 2004, 113)

Há, no entanto, a escolha por parte de Drummond de traduzir os nomes das personagens históricas para as quais existe correspondência na língua portuguesa:

<i>PERSONAGENS HISTÓRICAS</i>	
<i>ORIGINAL</i>	<i>DRUMMOND</i>
Napoléon	Napoleão
Louis XVI	Luís XVI
Henri IV	Henrique IV
le Grand Dauphin	o Grande Delfim
Breughel-de-Velours	Breughel-de-Veludo

Entre os nomes apresentados acima, mencionamos reis e imperadores franceses, além de um pintor flamengo, Breughel. Para esse último, deixou-se o primeiro nome em língua estrangeira, mas traduziu-se *Velours*. Era costume no Brasil traduzir-se o nome de personagens históricas, a exemplo dos membros da realeza. Esse costume, no entanto, não é mais assaz observado nas traduções contemporâneas, talvez impulsionadas agora pela aproximação de culturas proporcionada pela globalização.

Existem, ainda, exemplos de nomes de lugares que não são traduzidos, tendo sido vertida apenas a indicação geográfica.

<i>Topônimos</i>	
<i>Original</i>	<i>Drummond</i>
vallée des Aigues	vale das Aigues
village de Couches	aldeia de Couches
village de Blangy	aldeia de Blangy
Sous-préfecture de La-Ville-aux-Fayes	Subprefeitura de La-Ville-aux-Fayes
Palais de Versailles	Palácio de Versalhes
Bourgogne	Borgonha
La Seine	O Sena
Suisse	Suíça
Espagne	Espanha

Os topônimos, localidades ou monumentos cujos nomes existem como referentes na língua portuguesa, como os países Suíça e Espanha, foram vertidos normalmente, assim como a região da Borgonha, o rio Sena e o Palácio de Versalhes. Quanto aos nomes referentes especificamente ao território francês, isto é, desconhecidos da população brasileira, por exemplo, vale das Aigues, aldeia de Couches, aldeia de Blangy e subprefeitura de La-Ville-aux-Fayes, são traduzidas apenas as suas indicações geográficas (vale, aldeia, etc.) ou função (subprefeitura), seus nomes permanecendo em francês.

Para a análise da tradução dos nomes próprios presentes na obra *Os Camponeses*, realizada por Carlos Drummond de Andrade para a Editora e Livraria do Globo de Porto Alegre, fazemos uma reflexão, ainda que breve, acerca do par dicotômico fidelidade e traição, segundo Berman (2002). A questão de servir à obra do autor estrangeiro ou servir a sua própria língua

é pertinente à análise da presente tradução, pois define a posição tradutória a que se propõe o tradutor, levando-o a tomar decisões, como deixar o texto mais fluente para o leitor brasileiro ou permitir uma margem de estrangeiridade à tradução pela conservação dos nomes próprios na língua estrangeira.

Segundo essa lógica, podemos dizer que Carlos Drummond de Andrade, como afirma Costa (2002, § 15), é um tradutor que “recria a autoria estrangeira em sua língua”. Sua posição tradutória, portanto, difere de sua posição como poeta, contista e cronista, na qual é sempre possível presenciarmos novas técnicas e temáticas (Costa, § 4). Segundo Paulo Rónai (1987, 100), Drummond é um dos tradutores “mais escrupulosos e mais fiéis” que conheceu.

Podemos concluir pela análise realizada neste artigo que o tradutor Carlos Drummond de Andrade, sob a meticulosa supervisão de Paulo Rónai, permite a entrada da atmosfera do original em sua tradução quando preserva a grafia francesa de alguns nomes próprios, garantindo, assim, a *fidelidade* mencionada – e tanto buscada – pelo estudioso da obra balzaquiana, Rónai. Ao mesmo tempo, porém, privilegia a leitura de seu público alvo, ao ambientar outros, trazendo um pouco da realidade da sociedade francesa retratada na coletânea de Balzac para o Brasil.

II.3. *Orlando* entre Woolf e Cecília Meireles

As obras da escritora inglesa Virginia Woolf, publicadas na primeira metade do século XX tornaram-se best-sellers e alcançaram tiragens impressionantes.. No romance *Orlando – A Biography*, publicado em 11 de outubro de 1928, ela tece uma homenagem a uma de suas amantes, Vita Sackville-West. A obra foi traduzida no Brasil por Cecília Meireles, escritora aclamada pela crítica nacional e tradutora renomada, tendo recebido o Prêmio de Tradução de Obras Teatrais (1962) e o Prêmio Jabuti de Tradução de Obra Literária pelo livro *Poesia de Israel* (1963)³. A poetisa traduziu a profundidade e a instabilidade psíquica da escritora inglesa, uma tarefa difícil que pode ter sido facilitada pela aproximação que podemos tecer entre a sensibilidade da poetisa brasileira e aquela da escritora londrina:

Esse modo de ser, de “ser Cecília”, entre as inquietudes das declinações do eu e a serenidade utópica do indeclinável, é o que serve de suporte à construção do poema que se intitula explicitamente “Auto-retrato”. “*Se me contemplo,/ tantas me vejo,/ que não entendo/ quem sou, no tempo/ do pensamento* (“Auto-retrato”, *Mar Absoluto*, p.271-3). (Hansen 2001)

3 Cf. <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/CeciliaMeireles.htm>

O prenome “Orlando”, que intitula a obra biográfica mais famosa da autora, tem origem teutônica e significa “aquele que vem de país formoso”. O título revela o desejo de homenagear àquela que foi um dos seus maiores amores, Vita, e também elucida a vontade de contar a História, assim como o fez o excêntrico marido de Vita West, o biógrafo Harold Nicolson. Quando o nome “Orlando” é separado, obtemos as sílabas *Or-* *land-* *o*; a sílaba do meio *land* significa “terra”, que também pode ser, considerando-se o sentido, “território”, “espaço”, “lugar”, como observado por Sandra Gilbert:

a public history of the private woman – as Orlando, returning at last from Turkey to reclaim her English inheritance, becomes England’s figurative land-lady: the Lady Or-land-o, Ur-land-o, Her-land-o. (Gilbert 1992)

No livro, Woolf dá vida a Orlando, que tem sua história contada pelo “biógrafo” (presente em inúmeros trechos do livro). A jornada do jovem andrógino inglês se inicia no século XVI e atravessa diversos séculos da história inglesa. Ele tem diversas paixões avassaladoras e, após uma experiência mística na Pérsia, transforma-se em mulher. Nas traduções para o português, o título do livro é reduzido a *Orlando*, retirando-se o subtítulo “uma biografia”.

Ao analisarmos de forma comparativa os nomes próprios presentes no original e suas traduções para o português, observamos que ora o nome é traduzido, caso dos topônimos e dos antropônimos de personalidades históricas, como reis, rainhas e escritores, ora é mantido como no original, como mostra o quadro abaixo.

Topônimos

<i>Original</i>	Cecília Meireles
London	Londres
Africa	África
France	França
Turkey	Túrcia
Harrogate	Harrogate
British Museum	Museu Britânico
Cheltenham	Cheltenham
Record Office	Arquivo
Bow Street	Bow Street

Assim, *Africa*, *England* e *Turkey*, são vertidos para África, Inglaterra e Turquia. Os topônimos que designam monumentos ingleses famosos, como o *British Museum*, foram adaptados. Entretanto, esse padrão nem sempre é seguido pela poetisa tradutora que manteve *Bow Street* em inglês e traduziu *Record Office* por Arquivo. Percebemos que a tradutora não se preocupou em criar um padrão, pois a versão dos antropônimos de personalidades históricas não foi adaptada, como nos casos de Queen Elizabeth I (Rainha Elizabeth), Charles II (Charles II).. Sacha, a primeira paixão avassaladora de Orlando, não tem o nome traduzido; o *Capitan Nicholas Benedict Bartolus* só tem o título de capitão traduzido. Os nomes dos barcos *Marie Rose* e *Enamoured Lady* comandados pelo Capitão Nicholas têm seus nomes mantidos, inclusive em itálico, como no texto fonte.

Os nomes de personagens da narrativa

<i>Original</i>	<i>Cecília Meireles</i>
Orlando	Orlando
Sacha	Sacha
Rosina Pepita	Rosina Pepita
Sttubs	Sttubs
Capitan Nicholas Benetict Bartolus	Capitão Nicholas Benetict Bartolus

No prefácio, Woolf agradece a diversos amigos, parentes e conhecidos. Na tradução, Cecília Meireles manteve os nomes próprios como no original, mas traduziu a fórmula de tratamento inglês *Sir* por “Sr.”, abreviação de “Senhor” em português:

Antropônimos citados no Prefácio

<i>Original</i>	<i>Cecília Meireles</i>
Sir Thomas Browne	Sr. Thomas Browne
Sterne	Sterne
Vanessa Bell	Vanessa Bell
Angelica Bell	Angelica Bell
Mrs. M. K. Snowdon	Sra. M. K. Snowdon

II.4 *No caminho de Swann*

A questão dos nomes próprios é marcante em toda a literatura de Marcel Proust por se remeter a conteúdos simbólicos que não estão simplesmente ligados ao mundo dos signos, mas que trazem em suas acepções mais profundas o poder de evocação de uma multiplicidade de sentidos. Na obra *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*), de Marcel Proust, o sentido do nomear parece dar forma à obra, constituindo, por vezes, o elo entre as trilhas desconhecidas que o narrador percorre e as memórias de uma trama psicológica e intrigante que se confunde com a realidade do autor.

No primeiro volume da obra, *No caminho de Swann*, esse aspecto está presente desde nosso primeiro contato com o livro. O título original, *Du côté de chez Swann* (Proust, 1913), remete-nos instantaneamente a um personagem, Charles Swann, que ao longo da narrativa se (con)funde com o caminho percorrido pelo narrador, que mais tarde será apresentado pelo autor-narrador. Este nos propicia, assim, um primeiro contato com a narrativa, apresentando a primeira ponta do fio que se desenrolará ao longo da trama. Logo após o título do livro, somos levados novamente a refletir sobre a questão dos nomes próprios por meio do título do primeiro capítulo. Somos apresentados a Combray, cidadezinha fictícia em que o narrador passa com os pais as férias de Páscoa e onde recebem a visita de Swann. Esse aspecto permeia toda a narrativa, desembocando no último capítulo intitulado *Nomes de terras: o nome*, em que o autor descreve a importância dos nomes em sua trajetória conferidos às cidades de sua imaginação. Além dos exemplos citados acima, seguem-se muitos outros nomes e traços que representam essa importante reflexão na obra de Proust.

Tendo como ponto de partida o lugar de destaque da questão de nomes próprios oferecido por Proust (1913) em *Du côté de chez Swann*, será analisado como essa questão se faz presente na tradução do renomado escritor e tradutor Mário Quintana (1948), intitulada por ele *No Caminho de Swann*, publicada pela Editora e Livraria do Globo, e na tradução de Fernando Py, publicada pela Ediouro. Portanto, a título de comparação, as tabelas que se seguem contêm tanto os nomes próprios encontrados na tradução de Mário Quintana (1948), como os encontrados na tradução de Fernando Py (2004).

Na tradução de *Du côté de chez Swann* (Proust, 1913), Mário Quintana (1948) e Fernando Py (2004) mantiveram em seus textos uma grande parte dos nomes próprios como no original. Em relação às personagens da narrativa, observamos que os nomes e sobrenomes foram todos mantidos como na língua de partida nas duas traduções, como mostra o quadro abaixo.

<i>Personagens da narrativa</i>		
<i>Original</i>	<i>Mário Quintana</i>	<i>Fernando Py</i>
Charles Swann	Charles Swann	Charles Swann
Mme de Saint-Loup	Sra. Saint-Loup	Mme de Saint-Loup
Mme de Villeparisis	Sra. de Villeparisis	Sra. de Villeparisis
Flora	Flora	Flora
Mme Materna	Sra. Materna	Sra. Materna
Françoise	Françoise	Françoise
Mme Verdurin	Sra Verdurin	Sra Verdurin
Odette de Crécy	Odette de Crécy	Odette de Crécy
Docteur Cottard	Dr. Cottard	Dr. Cottard
Gilberte	Gilberte	Gilberte
Léonie	Léonie	Léonie
Octave	Octave	Octave
Mme Goupil	Sra. Goupil	Sra. Goupil
M. Legrandin	Sr. Legrandin	Sr. Legrandin

O mesmo não podemos observar em relação às personagens históricas, caso em que a maioria foi traduzida, tanto por Mário Quintana, quanto por Fernando Py, como mostra o quadro seguinte.

<i>Personagens históricas e culturais</i>		
<i>Original</i>	<i>Mário Quintana</i>	<i>Fernando Py</i>
François 1er	Francisco I	Francisco I
Charles Quint	Carlos V	Carlos V
Charles VI	Carlos VI	Carlos VI
Ève	Eva	Eva
Adam	Adão	Adão
Louis XVI	Luís XVI	Luís XVI
Geneviève de Brabant	Geneviève de Brabant	Geneviève de Brabant

Como podemos observar no quadro abaixo, a maioria dos nomes de municípios, cidades e países foi mantida como no original pelos dois tradutores, excetuando-se os nomes já traduzidos e consagrados na língua portuguesa (Veneza para Venise; Florença para Florence). Alguns nomes de lugares e monumentos foram traduzidos pelos dois tradutores, como, por exemplo, *Cathédrale Sainte-Marie-des-Fleurs* (que ficou Catedral Santa Maria das Flores). Já outros permaneceram como no original nas duas traduções, como é o caso de *faubourg Saint-Germain* (nas traduções, bairro de Saint-Germain) e de *Cathédrale de Chartres* (nas traduções, catedral de Chartres). A famosa avenida de Paris, Les Champs-Élysées, foi traduzida por Mário Quintana para Campos Elísios, fato que não observamos na tradução de Fernando Py, que manteve o nome como no original. Outra diferença observada entre as duas traduções foi nos nomes de algumas ruas e bairros. Constatamos que Mário Quintana traduziu a maioria dos nomes de ruas e bairros, principalmente aqueles que levam nomes de santos, enquanto Fernando Py deixou a maioria como no original, sem traduzi-los.

Topônimos		
<i>Original</i>	<i>Mário Quintana</i>	<i>Fernando Py</i>
Combray	Combray	Combray
Guermantes	Guermantes	Guermantes
Tansoville	Tansoville	Tansoville
Balbec	Balbec	Balbec
Paris	Paris	Paris
Doncières	Doncières	Doncières
faubourg Saint-Germain	bairro de Saint-Germain	bairro de Saint-Germain
Cathédrale de Chartres	Catedral de Chartres	Catedral de Chartres
Vésuve	Vesúvio	Vesúvio
Bayeux	Bayeux	Bayeux
Coutances	Coutances	Coutances
Vitré	Vitré	Vitré
Questambert	Questambert	Questambert
Pontorson	Pontorson	Pontorson
Lannion	Lannion	Lannion

Lamballe	Lamballe	Lamballe
Benodet	Benodet	Benodet
Pont-Aven	Pont-Aven	Pont-Aven
Quimperlé	Quimperlé	Quimperlé
Rue Saint-Hilaire	Rua de Santo Hilário	Rua Saint-Hilaire
Rue Saint-Jacques	Rua de São Tiago	Rua Saint-Jacques
Rue Sainte Hildegarde	Rua de Santa Hildegarda	Rua Sainte Hildegarde
Rue du Saint-Esprit	Rua do Espírito Santo	Rua do Saint-Esprit
Rue de l'Oiseau	Rua do Pássaro	Rua de l'Oiseau
Grand-Pré	Prado Grande	Grand-Pré
Petit-Pré	Prado Pequeno	Petit-Pré
Champs-Élysées	Campos Elísios	Champs-Élysées
Cathédrale Sainte-Marie- des-Fleurs	Catedral Santa Maria das Flores	Catedral Santa Maria das Flores
Venise	Veneza	Veneza
Florence	Florença	Florença
Toscane	Toscana	Toscana
Normandie	Normandia	Normandia

Observamos, portanto, que Mário Quintana e Fernando Py optaram pela não tradução de uma parte considerável dos nomes próprios do original. Entendendo-se que Proust dedica uma parte importante de sua obra à escolha dos nomes de sua narrativa, podemos dizer que os tradutores, na verdade, mantiveram as conexões simbólicas que fazem parte do universo literário de Proust, construído por meio de idealizações e experiências reais que não podem ser dissociadas de seu todo.

Para Ballard (1998), a não tradução de nomes próprios aproxima-se do processo de empréstimo em relação a termos da língua de partida que não existem na língua de chegada. Esse aspecto pode aclarar a escolha dos tradutores em traduzir nomes já consagrados na língua portuguesa (como Veneza e Florença) ou nomes que, traduzidos, aproximam o leitor da narrativa e do original (como catedral Santa Maria das Flores). Nesses casos, os nomes são signos, por vezes, desprovidos de associações importantes para compreendermos a narrativa. O mesmo não podemos afirmar em relação à escolha de não traduzir alguns nomes (signos

revestidos de lembranças, memória, cultura), pois mais do que empréstimos por falta de correlação entre as duas línguas, observamos uma falta de correlação entre o universo proustiano e qualquer outro universo que tentemos descrever. Nesse caso, os tradutores optaram por uma transferência dos nomes, pois estes são carregados de simbologia e de significados que transmitem a busca do autor por uma verdade que se desenvolve por meio da aprendizagem dos signos. Apesar de a transferência dos nomes do original para as traduções ser um traço presente nos textos dos dois tradutores, ele é ainda mais marcante na tradução de Fernando Py (2004), a mais recente, em que encontramos pouquíssimos nomes próprios traduzidos.

III. Considerações finais

Este trabalho teve por objetivo apresentar, ainda que sucintamente, o tratamento dado à tradução dos nomes próprios pelos escritores/tradutores da Editora e Livraria do Globo de Porto Alegre. Na comparação das traduções realizadas por eles com retraduições mais recentes, vimos que a tendência geral era de uma maior interferência no texto do original.

Podemos chegar por meio das análises às seguintes considerações:

- Os tradutores da editora do Globo tendem a traduzir mais os nomes próprios dos personagens ficcionais e a adaptar a grafia foneticamente de modo a trazer o texto para mais perto do leitor da língua de chegada;
- Os tradutores contemporâneos tendem a não traduzir, usando os nomes próprios como empréstimos, o que pode indicar uma tendência a respeitar mais a cultura de partida;
- Em ambos os casos, vemos que os tradutores tendem a traduzir referentes culturais e históricos que fazem parte da cultura geral do contexto de chegada, como nomes de lugares e de monumentos;
- A tendência mais contemporânea a não tradução de nomes de lugares e de personalidades históricas aponta para a disseminação da cultura, sobretudo ocidental, facilitada pela internet;
- Há uma certa hesitação na tradução de hipocorísticos: Drummond faz uma adaptação de Mouche enquanto Verissimo mantém Face e Mug;
- Há, de modo geral, uma certa liberdade na tradução dos títulos das obras;

- No caso do título brasileiro *Felicidade*, a retradução mantém o título dado por Veríssimo, apesar de constatar que não é o mais adequado.

Referências Bibliográficas

- Ballard, Michel. « La traduction du nom propre comme négociation ». *Palimpsestes* 11 (1998) : 199-223. « Traduire la Culture »
- Balzac, Honoré de. *Les paysans*. Bruges : Bibliothèque de la Pléiade, 1955.
- Balzac, Honoré de. « Os camponeses ». Tradução de Carlos Drummond de Andrade. In *A Comédia Humana*. Porto Alegre: Globo, 1954.
- Berman, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.
- Berman, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris : Gallimard, 1995.
- Candido, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000 [1958].
- Costa, Walter. *Um tradutor invisível*. *Poesia sempre* 10. 16 (outubro de 2002): out-02.
- Esqueda, Marileide Dias. *O tradutor Paulo Rónai: o desejo da tradução e do traduzir*. Campinas: Unicamp, tese de doutorado, 2004.
- Even-Zohar, Itamar. « La posición de la literatura traducida en el polisistema literario ». Tradução de Montserrat Iglesias Santos, revisada pelo autor. In : Itamar Even-Zohar. *Teoría de los Polisistemas, Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía por Montserrat Iglesias Santos*. [Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas] Madrid: Arco, 1999: 223-231.
- Gonçalves, Leticia. *A reescrita de Katherine Mansfield por Erico Verissimo: análise descritiva da tradução para o português de Bliss & other stories*. [En ligne] Disponível em: http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bas/33004048019P1/2008/goncalves_ls_me_assis.pdf. (Acesso em 20 mai. 2011).
- Lefevre, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Bauru: EDUSC, 2007.
- Mansfield, Katherine. *Felicidade*. Tradução de Érico Veríssimo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Coleção Universo), s/d: 193.
- Mansfield, Katherine. *Felicidade*. Tradução de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Livraria do Globo (Coleção Nobel), 1940: 285.
- Mansfield, Katherine. *Felicidade e outros contos*. Tradução de Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Revan, 2000: 140.
- Mansfield, Katherine. *The short stories of Katherine Mansfield*. New York: Alfred a Knopf, 1965: 688.
- Martinet, H. *Les noms propres dans la traduction littéraire*. *Meta* 27. 4 (1982): 392-400.
- Milton, John. *O Clube do Livro e a Tradução*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2002.
- Proust, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Collection folio Classique. Paris: Gallimard, 1987.

- Proust, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução de Mário Quintana. Editora Globo, 1948.
- Proust, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução de Fernando Py. Editora Ediouro, 2004.
- Risterucci-Roudnicki, Danielle. *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Paris: Armand Collin, 2008.
- Rónai, Paulo. *Balzac e a Comédia Humana*. Porto Alegre: Globo, 1947.
- Rónai, Paulo. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987 [1952].
- Sousa, Germana. « O Brasil em Oran: tradução de La peste, de Camus, por Graciliano Ramos ». In: Germana H. P. de Sousa, Ana Laura Reis Correa, Deane Maria Fonseca Castro e Costa (org.): *Literatura e História: Questões dialéticas em nação periférica*. Brasília: CEEL/Grupo de pesquisa Literatura e Modernidade Periférica – CnPq/TEL/UnB, 2009.
- Strathen, Paul. *Virginia Woolf em 90 minutos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 2009.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1995: 53-69. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~toury/works/GT-Role-Norms.htm>. (Acesso em 25 maio 2011).
- Woolf, Virginia. *Orlando – A biography*. London: Penguin Books, 2000.
- Woolf, Virginia. *Orlando*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

Essai de méthodologie pour le traitement lexicographique français – macédonien du nom propre employé figurativement

Mirjana ALEKSOSKA-CHKATROSKA

Université « Sts. Cyrille et Méthode », Skopje
République de Macédoine

Résumé : Les recherches entreprises jusqu'à maintenant sur le nom propre en français nous permettent de mettre à profit les résultats auxquels ont abouti les rhétoriciens, les grammairiens et les linguistes pour un traitement lexicographique bilingue des unités lexicales et phraséologiques contenant des noms propres employés figurativement en français et macédonien. Dans cet article, nous essayons de distinguer l'ensemble des critères pertinents permettant au lexicographe de sélectionner et recenser ces unités, de proposer des solutions sur leur traitement et d'identifier les problèmes et les spécificités du nom propre.

Mots-clés : nom propre, nom propre modifié, nom propre métaphorique, antonomase, lexicographie, métonymie, synecdoque, métaphore, phraséologie, onomastique.

Abstract : Research on proper names in French allows us to use the results of rhetoricians, grammarians and linguists for bilingual lexicographical processing of lexical units and phraseologisms containing proper names used figuratively in French and Macedonian. In this article, we try to distinguish relevant criteria allowing the lexicographer to select and list those units, put forward solutions for their processing and identify problems and characteristics.

Keywords : proper name, modified proper name, metaphorical proper name, antonomasia, lexicography, metonymy, synecdoche, metaphor, phraseology, onomastics.

I. Introduction

La présente étude s'inscrit dans le cadre d'une initiative individuelle dont l'objectif serait l'élaboration d'un dictionnaire bilingue français – macédonien traitant de l'emploi figuré des noms propres français et de leurs équivalents en macédonien. Bien que ce projet lexicographique soit toujours en cours de réalisation, dans l'état actuel des choses, nous sommes en mesure d'établir certains principes de traitement des unités lexicales rencontrées dans la langue française intégrant l'emploi figuré d'un nom propre (désormais Npr) et aussi d'identifier les problèmes et les dilemmes auxquels nous sommes confrontée lors de la rédaction. Cet article pourrait

également représenter un intérêt particulier pour le traitement du Npr dans d'autres ouvrages lexicographiques bilingues de même type.

Dans la première partie, nous tenterons de donner un bref aperçu des recherches sur les différents aspects du Npr et les problèmes relatifs à son traitement lexicographique dans la langue française. Celles-ci nous permettront notamment de mieux délimiter notre champ d'investigation. La seconde partie sera consacrée au traitement des unités lexicales contenant des Npr employés métaphoriquement comme il ressort de la comparaison entre le français et le macédonien et aux particularités découlant du caractère bilingue de notre projet de dictionnaire.

II. Ressources utilisées pour la rédaction

Pour répondre à notre objectif, nous avons procédé au dépouillement d'ouvrages lexicographiques du français et du macédonien, notamment des dictionnaires analogiques, dictionnaires des expressions et locutions, dictionnaires bilingues, dictionnaires des noms propres, dictionnaires regroupant des expressions et proverbes macédoniens, etc. Nous avons également consulté l'ouvrage *Du bruit dans Landerneau, Les noms propres dans le parler commun*, de Patrice Louis (1995)¹. Les emplois métaphoriques du Npr sont également présents dans d'autres ressources (littérature, presse, sites sur Internet, blogs, etc.). Nous renvoyons le lecteur aux références bibliographiques de cet article pour les titres des ouvrages lexicographiques consultés.

III. Délimitation de l'objet d'étude

Les différentes recherches relatives au Npr français nous permettent tout d'abord de bien délimiter notre objet d'étude et d'identifier les unités lexicales intéressantes qui seront sélectionnées et intégrées à notre ouvrage. D'autres unités, par contre, ne seront pas prises en considération pour différentes raisons que nous tenterons d'expliquer ci-dessous.

Il faut déjà souligner l'existence d'un désaccord entre linguistes quant au sens du Npr. Certains prônent l'asémantisme du Npr et affirment que le Npr est vide de sens : il s'agit d'un emploi *non modifié*² (Kleiber 1994, 66-67) ne faisant généralement pas l'objet d'étude de la

¹ Même si Leroy est d'avis que certains ouvrages sont d'un « intérêt variable » et représentent des « répertoires de 'curiosités' plus anecdotiques » (Le Nom propre en français 44), nous ne négligeons pas l'importance de l'ouvrage ci-dessus cité pour notre travail, car il nous fournit un grand nombre de cas attestés d'emplois figurés du nom propre.

² Exemple : Paul a remis son chapeau. Le Npr est identifié comme une « description du référent », un « désignateur rigide » et un « prédicat de dénomination (être appelé Npr). » (Kleiber 1994, 66-67)

sémantique (Gary-Prieur 1991, 14). Par conséquent, cette approche ne donne pas matière à notre objectif et ne sera pas prise en considération dans notre analyse. D'autres, par contre, soutiennent que le Npr conduit à des interprétations étroitement dépendantes de la dimension syntaxique (grammaticale) du Npr. Ils abordent le problème de « la description et de l'explication des emplois du nom propre *modifié* »³ (Kleiber 1994, 66-67), approche qui nous permet de considérer les emplois figurés du Npr.

L'analyse de Sarah Leroy *De l'identification à la catégorisation : l'antonomase du nom propre en français* (2004) représente la somme des travaux entrepris sur le Npr en français et nous fournit les principaux critères d'identification des unités lexicales contenant un Npr employé figurativement⁴.

Dans une première approche classique, le Npr avait principalement été traité par la rhétorique sous la notion d'*antonomase*, identifiée comme étant un emploi figuré d'un nom commun (désormais Nc) pour un Npr ou d'un Npr pour un Nc⁵. Elle peut se manifester par une synecdoque⁶, une métonymie (où il se produit une association d'idées⁷ et une correspondance⁸), ou une métaphore⁹, conception acceptée par la linguistique du Npr et représentant un intérêt tout particulier pour nous. L'antonomase peut également se traduire par l'emploi d'un Npr pour un autre Npr (*c'est un Néron*) pour marquer l'identification d'un individu avec un autre ou d'un Nc pour un autre Nc. La périphrase comme équivalence du Npr est aussi une des possibilités de la langue¹⁰, tout comme l'emploi d'un appellatif ou d'un adjectif à la place du Npr pour désigner un individu et la quintessence de son individualité, d'un paradigme, *exemplum* ou *imago*, pour désigner d'autres individus (Leroy 2004, 8-14).

Nous constatons la complexité du traitement et de l'interprétation du Npr, car « l'antonomase du Npr relève de la langue, tandis que l'antonomase du Nc appartient au discours » (Leroy 2004, 19), où la

³ « Il n'y a plus de Théodule dans notre village ; Le Hugo de 1825 ne vaut pas le Hugo de la vieillesse. » (Kleiber 1994, 66)

⁴ D'autre part, il faut dire que notre objectif principal est de cerner d'une manière plus ou moins claire la problématique du Npr et non de présenter en détail les recherches entreprises sur le Npr.

⁵ Le Sauveur pour Jésus-Christ ; un Tartuffe pour un hypocrite ; un Don Juan pour un séducteur (Leroy 2004, 8-14).

⁶ L'Orateur pour Cicéron – genre pour l'espèce ; Mécénas pour un protecteur des lettres – l'espèce pour le genre.

⁷ Cicéron étant représentatif de l'éloquence. Leroy reprend Lamy (2004, 16).

⁸ Relation inventeur/inventé : poubelle, cardan, diesel ; nom de l'auteur pour son œuvre : un Virgil, un Rembrandt, un Picasso ; nom de lieu pour l'objet : du Limoges, un damas, pour le tissu fait à Damas. Leroy reprend les exemples de Suhamy et Dumarsais (2004, 16).

⁹ L'Alexandre des rats, l'Attila des rats pour un chat. Leroy reprend Fontanier (2004, 17).

¹⁰ « le vainqueur de Darius » pour Alexandre ; « père des dieux et rois des hommes » pour Jupiter. Leroy reprend Fontanier (2004, 12).

stabilité sémantique de l'antonomase des Npr, tels que « une *Harpie* », « un *Midas* », s'oppose à l'antonomase des Nc nécessitant obligatoirement d'un contexte pour être comprise et désignant une personne bien déterminée. L'approche rhétorique n'a pas réussi à faire cette distinction. D'autre part, l'approche rhétorique est ancrée sur « la substitution », « le remplacement d'un nom par un autre » et considère l'antonomase comme une « figure de style ornementale » alors que la conception grammaticale n'y voit qu'un « changement catégoriel », une « transformation d'un nom en un autre », un enrichissement lexical (19-20).

L'approche grammaticale se concentre sur ce changement de catégorie du Npr en Nc (tandis que le passage du Nc en Npr suscite moins d'intérêt, considéré comme une évolution naturelle de la langue). Elle cantonne l'emploi antonomasique du Npr à la description du Npr en général et hésite à l'intégrer au lexique général, manifestant ainsi un refus de constater ce passage ou transformation du Npr en Nc. Il est question de « dérivation impropre » (*conversion, hypostase, glissement de sens, transfert, transposition, translation*)¹¹ utilisant deux modes de transformation (Leroy 2004, 22-33) :

- « les transformations d'un Npr en un Nc décrites comme une représentation de la contiguïté entre le référent du Npr et le concept désigné par le Nc » (23) (objet ou produit désigné selon son inventeur : *barème, lebel, sandwich, poubelle, camembert, tulle, jersey*)¹² ;
- « les transformations d'un Npr en un Nc interprétées comme exprimant la ressemblance entre le référent du Npr et le concept, ou le type, désigné par le Nc » (23) (un T/tartuffe, un A/amphitryon, un C/césar)¹³.

Nous distinguons, par conséquent, l'*antonomase métonymique*, dans le premier cas, où le Npr est devenu un véritable nom commun et *antonomase métaphorique*, dans le second cas. D'autre part, la rhétorique a toujours eu en considération le caractère double de l'antonomase (passage du Npr en Nc et du Nc en Npr), alors que la grammaire française s'est principalement contentée d'étudier le passage du Npr en Nc et traiter le Npr comme une irrégularité dans le système grammatical, tant du point de vue graphique (présence/absence de majuscule), morpho-syntaxique (détermination, genre et nombre) et sémantique (acquisition d'un sens conceptuel et catégorisation), qui sont tous révélateurs du degré plus ou moins important de lexicalisation du Npr. Les approches grammaticales ont aussi délaissé « les aspects sémantiques et figuratifs » (34). Ainsi, nous resserrons et concentrons notre champ d'investigation sur l'antonomase

¹¹ Leroy cite Kerleroux, Dubois, Riegel & al. (2004, 22).

¹² Exemples cités par Leroy (2004, 23).

¹³ Exemples cités par Leroy (2004, 23).

métaphorique. L'antonomase métonymique, comprenant le passage total du Npr en Nc, ne représente pas un intérêt particulier pour nous, car le traitement lexicographique d'unités étant devenus de purs Nc et ayant perdu tout lien avec le référent initial représenté dans le Npr n'apportera rien de plus pour l'interprétation de cet élément lexical, si ce n'est qu'en connaître l'origine, l'étymologie et les circonstances extralinguistiques ayant conduit à ce transfert, recherche motivée exclusivement par la « simple curiosité » (Gary-Prieur 1991, 8).

L'approche linguistique intègre l'antonomase « comme un *emploi* du Npr, catégorie déterminée et définie [...] par des caractéristiques sémantiques, graphiques et syntaxiques ». Elle « permet au Npr d'acquérir un sens, de devenir sémantiquement un Nc » en raison du signifié (ex. *Grandet /homme avare/*)¹⁴. Il est question de l'antonomase lexicalisée (Leroy 2004, 39), information importante pour notre travail : la langue semble avoir intégré un tel emploi lui procurant une certaine stabilité au niveau sémantique, même hors contexte.

Quant aux aspects syntaxiques et sémantiques du Npr, les notions d'« emplois modifiés du nom propre » ou « nom propre modifié » sont utilisées en raison de la détermination du Npr, marque essentiellement caractéristique du Nc. Nous concentrons donc notre intérêt sur le Npr modifié métaphorique et retenons les critères d'identification suivants :

- *critères syntaxiques*, tels que la détermination¹⁵ et l'absence de détermination¹⁶. Ce sont les mêmes emplois que les Nc : « présence assidue de compléments modificateurs de plusieurs types »¹⁷ surtout en discours (adjectifs épithètes, compléments de nom, tels que les adjectifs « ethniques »¹⁸, la présence d'enclosures (*une sorte de, un vrai ...*)¹⁹ ;
- *critères sémantiques* : le Npr modifié est considéré comme un processus de catégorisation (Jonasson) ou d'identification (Gary-Prieur). Le cotexte proche (syntagme nominal, phrase) ou plus large

¹⁴ Exemple repris par Leroy à Meyer et Balayn : « sémantiquement, le nom de Grandet [en antonomase] présente un signifié, le contenu conceptuel d'/homme avare/ qui sera enregistré par le récepteur » (2004, 39).

¹⁵ Nous reprenons les exemples de Leroy : « Il [Jean Anouilh] rêvait d'être le Molière de notre époque » ; « M. Vivien voit dans Claude Estier un nouveau Goebbels » ; « Sartre, ce Hugo de notre siècle » ; « Alain Delon est notre Clint Eastwood à nous » ; « ... les mœurs de certains Rastignac soviétiques d'aujourd'hui » (2004, 52) .

¹⁶ Surtout lorsque « l'absence de détermination est conforme aux règles gouvernant l'usage de l'article devant les Nc » (Leroy cite Jonasson 2004, 52).

¹⁷ Leroy cite Jonasson (2004, 54).

¹⁸ Jonasson et Gary-Prieur associent au complément du nom ces adjectifs « ethniques » qui peuvent être interprétés comme une « construction en de N (autrichien = d'Autriche, américain = d'Amérique, etc.) » (Leroy 2004, 54).

¹⁹ Leroy reprend Jonasson et Gary-Prieur (2004, 55).

(texte) a un rôle important. Son interprétation est abordée en discours sur la base des compléments (Leroy 2004, 55-57).

Finalement, il ressort de l'approche linguistique que l'antonomase du Npr avait été considérée, d'une part, comme un élément de langue hors contexte et ayant fait l'objet d'étude de la lexicographie, et d'autre part, comme processus en discours demandant une interprétation du sens produit par le Npr modifié. La notion de « lexicalisation » conduirait à cette différenciation nette entre langue et discours, mais le fait que « les analyses métalexigraphiques montrent que la rupture avec la catégorie de départ ne s'effectue jamais totalement, et que le Npr, voire même le référent du Npr, reste bien présent sous les antonomases les plus totalement lexicalisées » (Leroy 2004, 58) ne permet pas d'avoir une attitude aussi simpliste. C'est la « mémoire du référent » (Flaux) ou « une ou plusieurs propriété(s) caractéristique(s) ou un destin particulier » (Jonasson) qui permet de dégager un modèle mental du référent original avec lequel s'établira une association et qui aura les propriétés d'un prototype. Le Npr métaphorique est alors considéré comme ayant un « contenu » (Gary-Prieur), faisant preuve d'une « hyper-sémantique » et d'une « signifiante » (Siblot) produisant du sens dans le discours. Le sens du Npr métaphorique dépendrait donc de ce lien entre le référent initial, ses manifestations dans le discours et le « référent discursif » ou « référent cible » (Jonasson), à savoir l'individu qualifié par l'antonomase. Le référent discursif permettra de ne retenir que les propriétés indispensables du référent initial pour interpréter le Npr métaphorique conformément au cotexte et au contexte sur la base des connaissances dont on dispose²⁰.

Fait est de constater une grande insatisfaction des chercheurs au sujet de l'intégration / traitement lexicographique du Npr en français dans les dictionnaires encyclopédiques ou dictionnaires de langue : approche identique pour l'antonomase métonymique et métaphorique, grande incohérence, inconstance, confusion, description insuffisante, absence de certaines unités manifestant des occurrences fréquentes (Leroy 2004 et Vaxelaire 2005). Nous sommes donc d'autant plus confortée dans notre intuition qu'il est nécessaire d'intégrer à notre dictionnaire bilingue un nombre important d'unités lexicales contenant l'emploi d'un Npr métaphorique et de regrouper ces unités dans un ouvrage plus ou moins exhaustif. Il permettra aussi aux utilisateurs macédoniens, ne maîtrisant pas suffisamment les aspects culturels, littéraires, historiques, politiques, sociétaux et autres de la langue française, de trouver des équivalents reflétant plus ou moins parfaitement ces particularités.

Outre les ouvrages lexicographiques en français recensant les unités lexicales comportant des Npr, leurs occurrences en discours et les différents

²⁰ Leroy reprend Flaux, Jonasson, Gary-Prieur et Siblot (2004, 75-79).

critères d'identification évoqués ci-dessus, un autre critère de sélection non moins important est celui de la notoriété du Npr et de son pouvoir évocateur. Ceci nous permet de justifier sa sélection et sa présence dans notre dictionnaire, vu qu'il nous est impossible de traiter tous les Npr métaphoriques. En ce sens, il nous faudra établir des priorités parmi le choix très large d'anthroponymes ou toponymes notoires français et étrangers (surtout dans le cas des nouvelles occurrences en discours et des Npr moins lexicalisés). Nous pourrions nous limiter aux Npr français représentatifs de la culture et de la société française et à leur fréquence dans le discours, étant donné que l'objectif est la rédaction d'un dictionnaire français – macédonien.

IV. La phraséologie et le nom propre

Les expressions, les locutions et les proverbes contenant des Npr constituent également un aspect important. Les analyses linguistiques semblent tenir les unités phraséologiques contenant des Npr un peu à l'écart et ne traiter que les aspects théoriques de l'emploi du Npr en français. Pourtant, celles-ci apparaissent dans la majorité des dictionnaires analogiques français ou des dictionnaires des expressions et locutions françaises. Leur traitement lexicographique semble aussi être aléatoire et ne pas respecter des critères stables de sélection et d'exhaustivité. Notre objectif sera également de les répertorier, car elles sont étroitement liées aux caractéristiques linguistiques, culturelles et sociales d'une langue difficilement interprétables et traduisibles/transposables dans une autre langue, ce qui témoigne que, sur le plan sémantique, les Npr sont chargés de sens et de connotations uniques, demandant certaines connaissances extralinguistiques ou encyclopédiques pour être interprétés et créer une association chez le récepteur, autrement le lien entre le Npr et le référent initial ne pourrait pas s'établir surtout dans un emploi figuré. Pour Pierini (2008), leur analyse demande une approche combinée entre analyse linguistique et analyse socioculturelle ; Szerszunowicz (2008), quant à elle, outre le lien très étroit existant entre la langue et la culture dans une unité phraséologique et les connotations spécifiques des Npr (international, national et local), souligne l'importance de la mémoire collective d'une nation, des connaissances extralinguistiques communes aux interlocuteurs pour l'interprétation et signale la valeur stéréotypée et le potentiel d'évaluation des Npr contenus dans les unités phraséologiques, basés principalement sur un sens métaphorique. Notre objectif sera également d'établir un réseau de relation entre ces éléments dans le corps de l'article.

V. Nom propre et lexicographie française

Il est difficile de cerner clairement la problématique et de trouver des ouvrages lexicographiques qui traitent les noms propres selon une méthodologie constante. Cela demande la consultation et le dépouillement de nombreux travaux lexicographiques pour recenser les occurrences des noms propres employés figurativement.

Nous devons tout d'abord signaler que les lexicographes n'ont pas la même perception et ne partagent pas la même définition de la problématique des Npr (Vaxelaire 2005, §27). Les Npr devraient « [...] apparaître en tant que lexies et non plus seulement en tant qu'éléments culturels » (*id.* 3). Les chercheurs observent que les dictionnaires des Nc intègrent les Npr dans la construction des énoncés lexicologiques (*ibid.* §5), alors que les dictionnaires des Npr recensent également des Nc (*ibid.*). D'autre part, la différence de perspective entre les dictionnaires de Nc et ceux de Npr impose un traitement différent des unités et souvent le dictionnaire des Npr « dépasse très vite la description du mot pour celle du monde » (Gary-Prieur 1991, 9). Les chercheurs regrettent aussi le caractère fortement encyclopédique des dictionnaires des Npr (Vaxelaire 2005). Cette approche laisse de côté le sémantisme du Npr employé figurativement et se limite uniquement à faire état des connaissances factuelles relatives au Npr. Ainsi, notre travail d'identification et de sélection des unités issues d'un emploi métaphorique du Npr n'en est aucunement facilité, car il faudra rechercher cet emploi en contexte ou dans des dictionnaires des expressions ou locutions, qui sont loin d'être exhaustifs.

Il est également nécessaire de prendre la fréquence d'occurrence du Npr comme critère de sélection et non seulement « l'appréciation subjective et idéologiquement référentialiste » pour assurer sa présence dans les dictionnaires, car jusqu'à présent seule la notoriété des référents permettait de justifier la présence d'une unité lexicale dans un dictionnaire. Il en découle un traitement lexicographique insuffisant ou « symptomatique », qu'il s'agisse des antonomases²¹, des dérivés des noms propres ou des Npr « issus de la fiction » (*id.* 2005, §57, §48 et §58).

Notre tâche est également rendue difficile par l'absence de la synonymie dans les dictionnaires de Npr (ex. *Le Roi-Soleil* pour *Louis XIV*, *l'Hexagone* pour la *France* (*ibid.* §50), information très utile pour les utilisateurs macédoniens qui devrait être intégrée d'une manière ou d'une autre dans le corps de l'article, bien que notre centre d'intérêt soit essentiellement l'antonomase du Npr.

²¹ Par exemple, les antonomases sont très anciennes (Tartuffe, Judas) ou encore Waterloo 'défaite' est accepté dans les dictionnaires italiens, alors qu'il est absent des dictionnaires français, les métonymies Washington 'gouvernement américain' et Place Beauvau 'ministère de l'intérieur français' en sont également absents (Exemples repris à Vaxelaire 4).

Nous constatons aussi une hésitation en ce qui concerne le traitement lexicographique des phraséologismes contenant un nom propre. Ainsi, les expressions *Ce n'est pas le Pérou*, *Sortir de Saint-Cyr*, *Trouver son chemin de Damas*²² sont absentes des dictionnaires (*id.* 4). Il faudra donc consulter et dépouiller d'autres sources que les dictionnaires (par exemple les médias, des sites Internet, des blogs, œuvres littéraires, etc.).

Signalons également la coexistence de la traduction et de l'adaptation du Npr lors du passage d'une langue à l'autre, surtout des titres de films et d'œuvres (*id.* 2006). Cet aspect concerne particulièrement le macédonien, vu que de nombreux Npr étrangers se trouvent, soit traduits, soit adaptés en français et notre tâche sera de retrouver en macédonien l'équivalent correspondant, étant lui aussi le résultat d'une traduction ou d'une adaptation. D'autre part, le macédonien utilise l'alphabet cyrillique, qui est phonétique, et toute « naturalisation » impose de connaître la prononciation du Npr dans la langue originale et les règles d'adaptation de certains phonèmes. Nous estimons qu'il est nécessaire d'assurer dans le corps de l'article et entre parenthèses la version originale du Npr en alphabet latin. Il s'agit d'une information très importante pour le lecteur macédonien. Souvent, les titres de films et d'œuvres n'ont pas d'équivalent en macédonien, généralement parce que l'œuvre n'a pas encore été traduite. Dans cette situation particulière, nous optons pour le titre original, afin de faciliter la réalisation de notre dictionnaire bilingue.

Les aspects ci-dessus évoqués nous permettent de bien délimiter l'approche méthodologique pour le dépouillement et le recensement des unités lexicales.

VI. Faut-il traiter dans notre dictionnaire les noms de marques et de produits ?

Pour Künzli (2005), il faut consacrer « une attention toute particulière » aux noms de produits, car ils peuvent poser des problèmes en traduction : outre le fait de savoir s'il faut les traduire ou pas, l'incertitude quant à leur traitement linguistique et la loyauté à l'entreprise, certains noms « peuvent avoir des connotations pour les receveurs du texte de départ qu'ils n'ont pas pour ceux de la langue d'arrivée »²³ (35). Il n'exclut pas la possibilité que cela puisse également concerner les noms de produits. Nous aussi nous prendrons en considération l'éventualité d'une connotation particulière de certains noms de marques et de produits, car bien souvent ces emplois impliquent des commentaires ou explications par

²² Exemples repris à Vaxelaire.

²³ Künzli reprend Englund Dimitrova qui a réalisé une analyse de la traduction de noms de personne entre le russe et le suédois et a constaté des connotations particulières pour certains noms.

des notes en bas de page relatives aux écarts culturels entre deux langues, surchargeant et rendant difficile l'appréhension du texte traduit. Nous pensons entre autres au *Minitel*, prédécesseur de l'Internet, à la *DS*, etc.

VII. Types de noms propres

Sur la base de la typologie établie par Leroy (*Le Nom propre en français*, 33-37) et Vaxelaire (2006, 729-733), nous serons attentive à l'emploi figuré des Npr représentant des anthroponymes, toponymes, ergonymes, praxonymes, phénonymes, chrononymes.

Vaxelaire évoque également les « faux noms propres » (2005, §58) ou « imitations de noms propres, tels *John Doe* ou *Trifouilly-les-Oies* qui servent à référer à un quidam ou à un lieu quelconque » ou encore *Pétaouschnok*, *Madame Irma*, *Dupont* (comme nom français archétypique), demandant « le plus souvent à être traduits par leurs équivalents dans les langues-cibles ou par des périphrases » ; les « noms de peuples » apparaissant sous la forme d'adjectifs ; les « périodes historiques » (2006, 732-733) et les « noms issus de la fiction » (*le Père Noël*) (2005, §58). Ces catégories de Npr seront également traitées dans notre dictionnaire.

VIII. Traitement des unités lexicales et phraséologiques contenant un nom propre : comparaison entre le français et le macédonien

En ce qui concerne la conception de notre dictionnaire, nous pensons assurer une présence plus ou moins exhaustive des unités lexicales et des phraséologismes ayant une fréquence d'usage importante dans la langue française. La conception n'est pas celle d'un dictionnaire classique, à savoir qu'il devrait représenter une combinaison de la méthodologie lexicographique des dictionnaires encyclopédiques et des dictionnaires de langue. Chaque *Entrée française* sera traduite par son *Équivalent macédonien* (équivalent à l'identique ou paraphrase la plus adéquate). Nous donnerons également en macédonien le *Sémantisme / la signification* de l'unité lexicale immédiatement après l'équivalent. Le *Corps de l'article* comportera des informations encyclopédiques et linguistiques en macédonien prenant en considération le public auquel est consacré ce dictionnaire, il donnera la « carte d'identité » du nom propre, les circonstances et/ou le contexte de son apparition en discours et, éventuellement, des *Exemples* authentiques en français intégrant l'unité lexicale, attestés soit dans la presse, soit dans la littérature, soit dans d'autres sources. Le corps de l'article permet donc « d'inventorier un ensemble de classificateurs ainsi qu'un ensemble de traits socialement et

historiquement attribués en propre à l'individu porteur de ce nom » (Sarfati 2000, 108). Le traitement lexicographique consiste principalement en la description des faits historiques et culturels liés à un Npr, selon certaines règles et une rigueur particulière lors de la présentation des informations. L'approche est différente de celle appliquée pour le traitement lexicographique des autres signes et il en découle une différenciation entre « définition sémantique », présente dans les dictionnaires de langue, et « définition scientifique », présente dans les dictionnaires encyclopédiques, qui respectivement introduisent les notions de « description » et de « narration biographique », si l'on aborde le corps de l'article d'un point de vue textuel (Sarfati 2000, 109 et 112). Ces deux réalités sont essentielles pour nous, surtout pour savoir comment traiter et analyser les entrées contenant des Npr. Il s'agira avant tout d'établir un réseau de relations pour dégager, d'une part, les caractéristiques généralement stéréotypées du Npr, dont l'objectif est de procéder à son identification, et d'autre part, le sens ou les connotations reposant sur un ensemble de savoirs ou connaissances préalables du lecteur. Ainsi, la rédaction du corps de l'article doit représenter une unité textuelle faisant état des éléments ci-dessus évoqués et faisant également appel à la cohésion et à la cohérence des ces éléments. La combinaison de ces informations (linguistiques et encyclopédiques) doit permettre au lecteur de saisir l'univers représenté par le Npr et mettre en évidence les liens entre le référent initial et les connotations produites par l'emploi figuré du Npr pour assurer son interprétation. Cette mise en réseau des informations assure une « norme de lisibilité en vertu de laquelle chaque article peut renvoyer ou s'ouvrir à d'autres entrées » permettant de parler « de co-référence ou d'intertextualité interne » (Sarfati 2000, 109).

Les exemples d'articles ci-dessous, que nous avons déjà rédigés, nous donnent une image plus claire :

L'Arlésienne - `долго очекувано лице коешто не доаѓа или настан што не се случува; лице или настан за којшто постојано се зборува, но никој не го видел`. Според истоимениот лик од француското дело *L'Arlésienne* (1866), новела од *Les lettres de mon Moulin* на Алфонс Доде (Alphonse Daudet), а потоа и музичка мелодрама од Жорж Бизе (Georges Bizet). Според приказната, младиот Јан страшно се заљубува во млада девојка со којашто се запознал накратко во арената во Арл (Arles) и единствената негова желба е да се ожени со неа, но неговите родители се спротивставуваат на избрзаниот и непромислен брак. Сепак, по инсистирањето на Јан, којшто копнее по неа, семејството приредува веридба на којашто не присуствува невестата. На крај, Јан умира од тага.

Les écuries d'Augias – Авгиеви коњушници / Авгиеви штали - `валкано и запуштено место; доведување во ред на некоја работа со радикални решенија`. Според грчката митологија, Авгиј, кралот на Елида и симбол на корупцијата и нечесноста, поседувал штала којашто не била исчистена цели 30 години. Херакле, задолжен од Евристиј со дванаесет задачи, успеал да ја исчисти нечистотијата за само еден ден со тоа што ги насочил водите на реките Алфеј и Пенеј кон Авгиевата коњушницата

Un vrai Barnum – Дармар / Дармадана `неред, хаос, безредие, метеж`. Според американскиот импресарио и шоумен Финеас Тајлор Барнум (Phineas Taylor Barnum) (1810-1891) познат по своите циркуски претстави и панаѓури за прикажување чудни суштества од животинскиот свет или човечкиот род.

C'est la Bérézina - `пораз, крах, неуспех, дебакл`. Според името на реката Березина во Белорусија и катастрофалната битка за француската војска на Наполеон Бонапарт против руската војска во ноември 1812 год., кога опколените трупи на францускиот император се обидуваат да ја поминат реката при нивното повлекување. Големата армија на Наполеон, од којашто само 37 000 од вкупно 70 000 војници успеваат да ја поминат реката Березина, е целосно уништена од гладот, студот и болестите.

IX. Observations et remarques sur les types d'équivalence en macédonien

Jusqu'à présent, nous avons été en mesure de recenser une partie assez modeste d'unités lexicales / phraséologismes comportant un Npr figuré et de rédiger les articles correspondants. Nous pouvons toutefois faire les observations suivantes :

- existence d'un équivalent à l'identique, contenant et associant au même référent / nom propre en macédonien, le Npr est traduit :

-

La caverne d'Ali Baba - Пештерата на Али Баба

Le lion d'Androclès – Лавот на Андрокле

Il faut rendre à César ce qui appartient à César et à Dieu ce qui appartient à Dieu – Дај му го на Цезар тоа што е Цезарово, а на Господ тоа што е Господово

- existence d'un équivalent intégrant un dérivé du Npr sous la forme d'un adjectif déonomastique et non le Npr lui-même :

-

La lampe d'Aladin – Аладинова ламба

Talon d'Achille - Ахилова петица

Le mot de Cambronne - Камбронов збор

- existence de deux équivalents macédoniens pour l'entrée française, considérés comme des variantes :

-
Les écuries d'Augias - Авгиеви коњушници / Авгиеви штали
Le fil d'Ariane – Аријаднин конец / Аријаднина нишка
L'âne de Buridan - Буридановото магаре / Магарето на Буридан on trouve également l'équivalent suivant : *парадоксот на Буридановото магаре*
Tomber de Charybde en Scylla – Минува низ Сцила и Харибда / Меѓу Сцила и Харибда

- existence de deux variantes en français et en macédonien :

Être au septième ciel / Être au troisième ciel – На седмо небо / На деветто небо
La corne d'Amalthée / La corne d'abondance – Амалтеин рог / Рог на изобилството

- équivalent rendu par une expression ou locution figée macédonienne possédant le même sens, mais le Npr n'apparaît pas dans l'équivalent macédonien :

-
En costume d'Adam – Како од мајка роден
Un vrai Barnum – Дармар / Дармадана
Un bébé Cadum – Пуча од здравје (за бебе)
Comme le Pont-Neuf – Здрав како дрен
C'est saint Roch et son chien – Гас и гаќи / Учкур и гаќи

- absence d'équivalent en macédonien, imposant l'utilisation de la définition ou de la paraphrase (les plus nombreux) :

Le chien d'Alcibiade
Un Amphitryon
Un Alceste
L'Arlésienne
Un Barbe-bleue
C'est la Bérézina
Un Bidendum
C'est Byzance
Les yeux de Chimène

- équivalent en macédonien, évitant l'antonomase, mais rétablissant la métaphore au moyen d'un *adjectif + comme Npr* :

Un Apollon – Убав како Аполон = traduction littérale 'beau comme un Apollon'

- l'entrée française fait référence à un élément de culture ou de civilisation caractéristique du français, demandant des explications plus amples, allant au-delà de la signification donnée en guise d'explication et nécessitant un commentaire plus ou moins important pour pouvoir être intégré dans le texte ou discours. La phrase exemple est tout particulièrement importante pour illustrer l'emploi et son intégration dans un texte/discours :

Le 22 à Asnières
Le zouave du pont de l'Alma
Une Bécassine
Les chaussettes de Bérégovoy
Ne pas désespérer Billancourt
Le commissaire Bourrel
Les bourgeois de Calais
La feuille d'impôts de Chaban

- l'entrée française contient un jeu de mot, intraduisible :

Aller à Angoulême
Charles attend / Je fais comme Charles, j'attends

- l'entrée française fait appel à une autre expression ou locution française plus connue et possédant éventuellement un équivalent parfait :

Qui aime Bertrand aime son chien / Qui m'aime aime mon chien
La corne d'Amalthée / La corne d'abondance – Амалтеин рог / Рог на изобилството

- les unités lexicales dont la *tête-tire* représente un personnage mythologique ou d'actualité célèbre, internationalement connu, possèdent des équivalents macédoniens avec le même personnage, ce qui reflète la grande notoriété du Npr, une forte lexicalisation et son caractère plus ou moins universel.

-
Nous soulignons que ces observations ne représentent pas la totalité des caractéristiques et des particularités rencontrées lors du traitement des unités par leurs équivalents en macédonien. Nous pensons être en mesure d'en dégager d'autres au cours de notre travail.

En guise de conclusion : L'intérêt d'un dictionnaire français - macédonien de l'emploi figuré du Npr français est indéniable, principalement parce qu'il permettra de regrouper en un seul ouvrage les unités lexicales et les occurrences du Npr métaphorique, et de compenser

ainsi les lacunes des ouvrages lexicographiques bilingues qui hésitent toujours à traiter de manière plus systématique les Npr. D'autre part, notre principal objectif est d'assurer un outil pratique, plus ou moins complet et facilement utilisable pour un public très large, regroupant les étudiants, les professeurs de langue, les traducteurs, les interprètes, les chercheurs, etc.

Notre essai de méthodologie n'est qu'une modeste contribution au traitement du nom propre métaphorique. Nous espérons avoir établi une première ébauche, qui reste ouverte à toute nouvelle suggestion, complémentation ou réfutation et aussi avoir ouvert une nouvelle perspective sur le nom propre.

Références bibliographiques

- Baladier, Charles & al. *Dictionnaire des noms propres*. Sous la direction de Demay, François, Paris : Larousse, 1996.
- Kleiber, Georges. *Nominales : essais de sémantique référentielle*. Paris : Armand Colin, 1994.
- Leroy, Sarah. *De L'Identification à la catégorisation : l'antonomase du nom propre en français*. Louvain : Editions Peeters « Bibliothèque de l'information grammaticale », 2004.
- Leroy, Sarah. *Le Nom propre en français*. Paris : Orphys « Collection l'essentiel français », 2004.
- Louis, Patrice. *Du Bruit dans Landerneau : les noms propres dans le parler commun*. Paris : Arléa, 1995.

Dictionnaires

- Атанасов, Петар, Попоски, Алекса, Димовска-Калајлиевска, Љубица. *Француско-македонски речник*. Скопје : Македонска книга, Просветно дело, 1992. [Atanasov, Petar, Poposki, Aleksa, Dimovska-Kalajlievska, Ljubica. *Dictionnaire français – macédonien*. Skopje : Makedonska книга, Prosvetno delo, 1992].
- Конески, Блаже. *Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања*. Скопје : Македонска книга, 1986. [Koneski, Blaze. *Dictionnaire de la langue macédonienne avec interprétations serbo-croates*. Skopje : Makedonska книга, 1986].
- Конески, Кирил & al. *Толковен речник на македонскиот јазик*. Скопје : Институт за македонски јазик “Крсте Мисирков“, Т. 1, 2003, Т. 2, 2005, Т. 3, 2006, Т. 4, 2008. [Koneski, Kiril & al. *Dictionnaire analogique de la langue macédonienne*. Skopje : Institut za makedonski jazik « Krste Misirkov », Т. 1, 2003, Т. 2, 2005, Т. 3, 2006, Т. 4, 2008].
- Попоски, Алекса, Атанасов, Петар. *Македонско-француски речник, Dictionnaire macédonien-français*. Скопје : Детска радост, 2007. [Poposki, Aleksa, Atanasov, Petar. *Makedonsko-francuski recnik, Dictionnaire macédonien-français*. Skopje : Detska radost, 2007].

Rey, Alain, Chantreau, Sophie. *Dictionnaire des expressions et locutions : le trésor des manières de dire anciennes et nouvelles*. Paris : Le Robert, Les usuels du Robert, 1989.

Rey-Debove, Josette, Rey, Alain. *Nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Le Robert, 1994 [1967].

Trésor de la langue française informatisé. Disponible sur <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

Articles et sites consultés sur Internet

CORELA – Numéros Thématiques : *Le Traitement Lexicographique des Noms Propres*. [En ligne]. Mis en ligne le 02 décembre 2005. URL : <<http://corela.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1198>>. (Consulté en mars et avril 2011).

Fèvre-Pernet, Christine, Roché, Michel. « Quel traitement lexicographique de l'onomastique commerciale ? Pour une distinction Nom de marque/Nom de produit ». *CORELA – Numéros Thématiques : Le Traitement Lexicographique des Noms Propres*. [En ligne]. Mis en ligne le 02 décembre 2005. URL : <<http://corela.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1198>>. (Consulté le 14.03.2011).

Flaux, Nelly. « L'antonomase du nom propre ou la mémoire du référent ». *Langue Française* 92.1, (1991) : 26 – 45. [En ligne]. URL : <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1991_num_92_1_6210>. (Consulté le 26 avril 2009).

Gary-Prieur, Marie-Noëlle. « Le nom propre constitue-t-il une catégorie linguistique ? ». *Langue Française* 92. 1 (1991) : 4-25. [En ligne]. URL : <<http://www.persee.fr>>.

Gary-Prieur, Marie-Noëlle. « Le nom propre, entre langue et discours ». *Les Carnets du Cediscor*, 2009, 11. [En ligne]. Mise en ligne le 01 mars 2011. URL : <http://cediscor.revues.org/825>. (Consulté le 14 mars 2011).

Hébert, Louis. « Fondements théoriques de la sémantique du nom propre ». In : Léonard, M. et Nardout-Lafarge, E. (éds.). *Le Texte et le nom*. Montréal : XYZ, 1996 : 41-53.

Jonasson, Kerstin. « Les noms propres métaphoriques : construction et interprétation ». *Langue Française* 92 (1991) : 64-81. [En ligne]. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1991_num_92_1_6212. (Consulté le 15 mars 2011).

Künzli, Alexander. « Le traitement des noms de produits dans la traduction français-allemand ». *The Journal of Specialised Translation* 4 (Juillet 2005) : 32-44. [En ligne]. URL : <http://www.jostrans.org/>. (Consulté le 29 mars 2011).

Lecolle, Michelle, Paveau, Marie-Anne, Reboul-Touré, Sandrine. « Les sens des noms propres en discours ». *Les Carnets du Cediscor*, 2009, 11. [En ligne]. Mise en ligne le 12 janvier 2010. URL : <http://cediscor.revues.org/736>. (Consulté le 13 mars 2011).

Léonard, Martine. « *Grammaire du nom propre*. Marie-Noëlle Gary-Prieur, 1994, Presses Universitaires de France, collection « Linguistique », 252 p. ». *Revue Québécoise de Linguistique* 23.2 (1994) : 155-160. [En ligne]. URL : <<http://id.erudit.org/iderudit/603097ar>>. (Consulté le 15 mars 2011).

Leroy, Sarah. « L'emploi exemplaire, un premier pas vers la métaphorisation ? ». *Langue Française* 146 (2005) : 84-98. « Noms propres : la modification ». S. Leroy (éd). Paris : Larousse.

Petit, Gérard. « Le nom de marque déposée : nom propre, nom commun et terme ». *Meta : Journal des Traducteurs/Meta : Translators' Journal* 51.4 (2006) : 690-705. [En ligne]. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/014335ar>. (Consulté le 21 avril 2009).

Pierini, Patrizia. « Opening a Pandora's Box : Proper Names in English Phraseology » [« Ouvrir la boîte de Pandore : les noms propres dans la phraséologie anglaise »]. *Linguistik Online* 36.4 (2008). [En ligne]. URL : http://www.linguistik-online.de/36_08/pierini.html. (Consulté le 29.03.2011).

Sarfati, Georges-Elia. « Le statut lexicographique du nom propre : remarques méthodologiques et linguistiques ». *Mots* 63 (Juillet 2000) : 105-124. [En ligne]. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mots_0243-6450_2000_num_63_1_2208.

Schapira, Charlotte. « Une définition doxale : les noms propres potentiellement métaphoriques ». *Autour de la définition* 6 (2010). [En ligne]. URL : http://publifarum.farum.it/ezine_printarticle.php?id=141. (Consulté le 14 mars 2011).

Shokhenmayer, Evgeny. « Circulation du nom propre recatégorisé ». *Discours rapportés, citations et pratiques sémiotiques*. Nice : France, 2009. [En ligne]. Mise en ligne HALSHS-00474805. (Consulté le 20 avril 2010).

Shokhenmayer, Evgeny. « Les métamorphoses du nom propre modifié entre le français et le russe ». *Langues et textes en contraste*. Växjö : Suède, 2009. [En ligne]. Mise en ligne HALSHS-0053081. (Consulté le 29 octobre 2010).

Siblot, Paul, Leroy, Sarah (2000) « L'antonomase entre nom propre et catégorisation nominale ». *Mots* 63 (juillet 2000) : 89-104. [En ligne]. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mots_0243-6450_2000_num_63_1_2207. (Consulté le 28.03.2011).

Szerszunowicz, Joanna. « Decoding Phraseological Units as a Socio-linguistic Problem (on the example of onomastic idioms) » [« Décoder les unités phraséologiques en tant que problème sociolinguistique (sur l'exemple des expressions onomastiques) »]. *Nation and Language Modern Aspects of Socio-linguistic Development*, 2008, Third International Conference, 9-10 Octobre 2008, KTU Panevėžys Institute Centre of Languages, 118-121. [En ligne]. URL : <http://www.ppf.ktu.lt/vaf/doc/24Szerszunowicz2.doc> (Consulté le 03 avril 2011). *Trésor de la langue française informatisé*. [En ligne]. URL : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

Vaxelaire, Jean-Louis. « Les noms propre en contexte – une approche lexicologique ». [En ligne]. URL : perso.univ-lyon2.fr/~thoiron/JS%20LTT%202005/pdf/Vaxelaire.pdf. (Consulté en mars 2011).

Vaxelaire, Jean-Louis. « Nom propre et lexicographie française ». *CORELA – Numéros Thématiques : Le Traitement Lexicographique des Noms Propres*, 2005 [En ligne]. Mis en ligne le 02 décembre 2005. URL : <http://corela.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=820>. (Consulté le 29.03.2011).

Vaxelaire, Jean-Louis. « Pistes pour une nouvelle approche de la traduction automatique des noms propres ». *Meta : Journal des Traducteurs/Meta :*

Translators' Journal 51.4, (2006): 719-738. [En ligne]. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/014337ar>. (Consulté le 14 mars 2011).

Vaxelaire, Jean-Louis. « Etymologie, signification et sens ». *Congrès Mondial de Linguistique Française – CMLF'08, 2008*, Paris : Durand, J., Habert B., Laks B. (éds.), Institut de Linguistique Française : 2187-2199. [En ligne]. URL : <http://www.linguistiquefrancaise.org>.

Les noms propres se traduisent-ils ? Étude d'un corpus multilingue

Émeline LECUIT, Denis MAUREL, Duško VITAS

Université François Rabelais Tours, LLL, LI
France

Université de Belgrade
Serbie

Résumé : L'hypothèse selon laquelle les noms propres ne se traduisent pas est très répandue. Elle peut s'expliquer par des critères définitoires des noms propres très réducteurs mais malheureusement largement partagés. Dans cet article, nous démontrons, à partir de l'étude d'un corpus aligné composé de onze versions en dix langues du même texte littéraire, que le nom propre peut être sujet à différents procédés de traduction et qu'il est erroné de prôner le report simple systématique des noms propres de la langue-source à la langue-cible.

Mots-clés : noms propres, traduction, corpus multilingue aligné.

Abstract: The hypothesis according to which proper names cannot be translated is widely spread and can be explained by an unfortunately long tradition of reductive yet very famous definitional criteria for proper names. In this paper, we show that proper names can be translated using different strategies. To do so, we introduce a parallel multilingual corpus made of eleven versions in ten different languages of a novel. We try to demonstrate that it is wrong to promote the systematic use of borrowing when translating proper names from the source-language into the target-language.

Keywords: proper names, translation, parallel multilingual corpus.

1. Introduction

« Nous rappelons que les noms propres ne se traduisent pas ». Voilà ce que l'on peut lire dans le rapport du jury d'un examen national des plus importants, qui vise à juger de l'aptitude des futurs enseignants du secondaire. En lisant ceci, on réalise que la théorie de l'intraductibilité des noms propres a encore de beaux jours devant elle. Seulement, il semblerait que les choses ne soient pas aussi simples que cela. Si *George Bush* ne devient pas *Georges Buisson* lors du passage de l'anglais au français, ni *Belle-Île-en-Mer Beautiful-Island-in-the-Sea* lors du passage du français à l'anglais, je ne pourrai pas dire que je suis allé en vacances en *England* cet été ou que le poste de Directeur Général de l'*IMF* est vacant. C'est bien en

Angleterre que je me suis rendu et la direction générale du *FMI* (pour *Fonds Monétaire International*) que dirige Christine Lagarde. De nombreux exemples viennent contredire l'affirmation selon laquelle les noms propres ne se traduisent pas. Mais alors, pourquoi cette croyance est-elle aussi répandue ? Nous allons tenter de fournir quelques explications à ce phénomène dans une première partie. Nous verrons ensuite dans une deuxième et une troisième parties que la constitution d'un corpus multilingue aligné en une dizaine de langues européennes d'un texte littéraire peut nous permettre d'observer le fonctionnement des noms propres et leurs comportements en traduction. Nous verrons alors que les noms propres peuvent être sujets à de nombreux procédés de traduction.

2. La traduction des noms propres : traduire l'intraduisible ?

L'affirmation selon laquelle les noms propres ne se traduisent pas est très répandue. Cela a comme résultat une fâcheuse tendance de certains traducteurs à généraliser le report du nom propre dans le texte-cible et ce, quelle que soit sa nature. La pérennité de cette affirmation peut s'expliquer par deux des critères qui ont été érigés comme critères définitoires de la catégorie « noms propres » par de nombreux linguistes et logiciens au fil des dernières décennies : d'une part, les noms propres n'ont pas de sens, d'autre part, les noms propres sont par définition rigides et donc intraduisibles.

Le nom propre n'a pas de sens. Cette théorie, exposée par Mill (1843), puis soutenue par Gardiner (1954) ou encore Kripke (1972), pour ne citer qu'eux, fait de l'unité linguistique « nom propre » une unité n'ayant pas de signification, seulement un référent. Ce même point a été soulevé par Grevisse dans *Le Bon Usage* (Grevisse et Goose 1986, 751) : « Le nom propre n'a pas de signification véritable, de définition ; il se rattache à ce qu'il désigne par un lien qui n'est pas sémantique, mais par une convention qui lui est particulière ». Ce point pose problème quand on en vient à la traduction des noms propres. En effet, la traduction cherche à rendre fidèlement le sens du texte-source en langue-cible. Si le nom propre n'a pas de sens, on peut considérer qu'il est difficile d'en imaginer une traduction.

L'absence de sens peut paraître plus ou moins évidente pour ce que beaucoup ont qualifié de noms propres stéréotypiques, ou « véritables noms propres » selon Grevisse, à savoir les noms propres monolexicaux de personnes (ou anthroponymes) ou de lieux (ou toponymes) comme par exemple : *Jean*, *Tours*, etc. En revanche ce critère semble mettre de côté une toute autre catégorie de noms propres, ou plutôt deux, si l'on retient la terminologie de Jonasson (1994), à savoir les noms propres « mixtes » (formés d'un assemblage de noms propres et de noms communs ou

d'adjectifs, comme par exemple, *Université François Rabelais*) et les noms propres « à base descriptive » (formés de noms communs, d'adjectifs et/ou de prépositions, comme par exemple *Fonds Monétaire International*). Difficile de nier le sens contenu dans ces noms propres. On peut alors plus facilement envisager la recherche d'un équivalent sémantique dans une autre langue. Or, c'est bien de cela dont il s'agit quand on traduit : une recherche d'équivalence sémantique entre la langue-source et la langue-cible. Mais quel équivalent peut avoir un élément qui sert à désigner le même particulier dans tous les mondes possibles (Kripke 1972) ? Car, selon cette même définition le nom propre est un « désignateur rigide », qui a un référent unique et donc pas d'équivalent. Et si traduire, c'est dire (« presque », selon Ecco 2004) la même chose dans une autre langue et si le nom propre a le pouvoir de désigner un même particulier dans tous les mondes possibles, existe-t-il vraiment un besoin de le traduire ?

On comprend donc que traduire les noms propres puisse paraître invraisemblable pour beaucoup. Une impossibilité exprimée, entre autres, par George Moore (cité par Ballard 2001, 11) : « Tous les noms propres [...] doivent être rigideusement respectés » ; ou encore Georges Kleiber (1981, 503), pour qui « toute modification aboutit, non à une traduction d'un nom propre, mais à un nouveau nom propre » (selon sa théorie du nom propre envisagé comme prédicat de dénomination).

Pourtant, on observe des processus de traduction des noms propres dans toute bonne traduction et des études récentes, comme celles de Ballard (2001) ou de Grass (2002) ont fait du nom propre une unité de traduction à part entière.

Pour illustrer le phénomène de traduction des noms propres, nous proposons, dans la suite de cet article, de l'observer dans un corpus aligné formé de onze versions différentes (un texte-source et dix textes-cibles) du même texte littéraire. Nous verrons que les noms propres, selon leur type, selon leur usage ou encore selon la langue cible de la traduction, sont sujets à de nombreux procédés de traduction existants, du report simple à la traduction enrichie en passant par le calque, la modulation, l'équivalence, etc. (Agafonov, 2006)

3. Un corpus pour l'observation du phénomène

Nous partons de l'hypothèse selon laquelle les noms propres sont, comme toute autre unité linguistique, susceptibles de subir des modifications lors de leur passage d'un texte en langue-source à un texte en langue-cible.

Nous utilisons, pour étudier le nom propre en traduction, un corpus multilingue et aligné, c'est-à-dire plusieurs traductions du même texte source mises en parallèle. Nous avons choisi le roman de Jules Verne

(1872), *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*. Ce choix a été motivé par deux raisons principales : l'existence de traductions dans presque toutes les langues européennes et leur disponibilité, ainsi que la présence d'un nombre non négligeable de noms propres tout au long du récit.

En effet, le roman de Verne, de par sa grande popularité, s'est retrouvé traduit dans de très nombreuses langues. Il s'agit même du roman de Jules Verne ayant été le plus traduit. Les années passant et les technologies évoluant, ce texte est désormais disponible dans de très nombreuses langues et de façon le plus souvent libre en format numérique.

D'autre part, en parcourant le roman, on s'aperçoit rapidement de l'abondance des noms propres de toutes sortes au fil des chapitres. Cette présence s'explique bien sûr par l'intrigue développée dans le récit. Il est peut-être utile de rappeler ici que *Le Tour du Monde en quatre-vingts jours* suit le gentleman Phileas Fogg et son valet Passepartout pour un tour du monde express que le héros se doit d'achever en moins de quatre-vingts jours s'il veut remporter son pari et ne pas perdre toute sa fortune. On y retrouve donc des noms propres appartenant à presque tous les types de noms propres référencés dans la typologie des noms propres (voir le tableau ci-dessous) proposée par la base de données Prolexbase (Grass *et al*, 2002) et inspirée notamment par les travaux de Bauer (1998) et des noms propres aussi bien réels que fictifs (ce qui nous autorisera une réflexion sur la traduction de ces derniers). La base de données Prolexbase se veut un dictionnaire relationnel multilingue des noms propres. On y trouve donc des informations morphologiques, lexicales et syntaxiques sur les noms propres ainsi que leurs traductions. On est loin de la simple typologie des noms propres en deux parties souvent proposée, comprenant d'un côté les noms propres monolexicaux (formés d'un seul élément) servant à désigner les personnes et de l'autre ceux servant à désigner les lieux. Nous retenons, comme appartenant à la catégorie des noms propres, « toute expression associée dans la mémoire à long terme à un particulier en vertu d'un lien dénomiatif conventionnel stable » (Jonasson 1994, 21). On peut donc trouver les fameux anthroponymes et toponymes, mais plus seulement monolexicaux mais aussi polylexicaux (c'est-à-dire composés de plusieurs éléments, on pourra maintenant y retrouver *Université François Rabelais*, par exemple), ainsi que des ergonymes (qui correspondent aux différentes productions humaines, comme par exemple les noms d'œuvres et d'objets) et des pragmonymes (correspondant aux noms donnés aux différents événements), pouvant eux aussi être monolexicaux ou polylexicaux.

Nom propre							
Anthroponyme			Toponyme		Ergonyme	Pragmonyme	
Individuel	Collectif			Territoire			
Personne Patronyme Prénom Pseudo Anthroponyme	Dynastie Ethnonyme	Groupement		Astronyme Edifice Géonyme Hydronyme Ville Voie			Pays
		Association Ensemble Entreprise Institution Organisation					Région Supranational
				Objet Œuvre Pensée Produit Vaisseau	Catastrophe Fête Histoire Manifestation Météorologie		

Figure 1 : typologie des noms propres (Prolexbase)

Le roman de Jules Verne a donc l'avantage de présenter des exemples de presque toutes les catégories de noms propres illustrés par la typologie. Il semblait donc un candidat particulièrement intéressant pour notre corpus.

La constitution de notre corpus a suivi différentes étapes qui ont requis l'utilisation d'outils pour le traitement automatique des langues. Nous avons tout d'abord recueilli les différentes versions du texte (des versions en accès libre sur le Net), onze versions au total, soit la version originale en français, deux versions en anglais¹ et une version en allemand, portugais, espagnol, italien, polonais, bulgare, serbe (latin) et grec moderne.

Nous avons ensuite procédé à l'extraction des noms propres dans la version française du texte grâce à l'outil CasSys (Friburger, 2002). Nous avons obtenu un étiquetage complet du texte : des balises indiquant le type du nom propre localisé ont été automatiquement introduites dans le texte. La figure ci-dessous offre un aperçu du résultat obtenu après cette phase d'étiquetage. Il s'agit de la première phrase du roman après étiquetage.

¹ Le roman a été traduit de nombreuses fois en anglais. Nous proposons, dans notre corpus, deux versions anglaises différentes du roman. La première version, rédigée en hâte à la vue du succès du roman en France, a rapidement été critiquée pour sa médiocrité. Pire encore, Jules Verne lui-même a fait l'objet de critiques, étant qualifié par certains d'auteur pour enfants. Cette version restant néanmoins la plus éditée à ce jour, il est normal qu'elle trouve sa place dans notre corpus. La deuxième version, plus récente, que nous proposons d'étudier respecte davantage le texte original (en matière de contenu, mais aussi de forme, ce que la première version semblait avoir ignoré). Elle a été jugée « by far the best translations/critical editions available » par le magazine *Science-Fiction Studies*. L'étude parallèle de ces deux versions nous permet d'étudier un autre facteur influant sur la traduction des noms propres, qui est la fidélité de la traduction.

En l'année 1872, la maison portant le numéro 7 de <ENT type="loc.line">Saville-row</ENT>, <ENT type="loc.line">Burlington Gardens</ENT> -- maison dans laquelle <ENT type="pers.hum">Sheridan</ENT> mourut en 1814 --, était habitée par <ENT type="pers.hum">Phileas Fogg, esq.</ENT>, l'un des membres les plus singuliers et les plus remarquables du <ENT type="org">Reform-Club de Londres</ENT>, bien qu'il semblât prendre à tâche de ne rien faire qui pût attirer l'attention.

Figure 2 : étiquetage du texte avec CasSys (extrait)

Nous avons ensuite aligné les différentes versions avec le texte français grâce à l'outil Xalign (Loria 2006). Cet alignement se fait au niveau des segments équivalents, c'est-à-dire au niveau des segments ayant le même contenu sémantique (mais pas forcément la même taille, ce qui est une des difficultés (voir Vitas 2008)). L'objectif est d'obtenir, autant que faire se peut, des équivalences 1:1 entre la version française et la version alignée (c'est-à-dire un segment dans le texte-source correspondant à un segment dans le texte-cible)². Il est ainsi possible de visualiser les équivalents de traduction de manière claire, une phrase du texte français étant reliée visuellement par une ligne à son équivalent dans la version-cible.

Xalign n'autorisant l'alignement que de deux textes à la fois, les bitextes obtenus ont enfin été regroupés en un grand multitexte, tableau permettant la consultation simultanée des différentes traductions. Voici un extrait du multitexte créé.

² Ce n'est pas toujours le cas. Les textes étant découpés automatiquement, souvent au niveau des phrases, on peut aussi obtenir des équivalents 1 :2 ou 2 :1.

FRA-NP	BUL	ENG1
<p>En l'année 1872, la maison portant le numéro 7 de {ENT type"loc.line"}Saville-row{/ENT}, {ENT type"loc.line"}Burlington Gardens{/ENT} -- maison dans laquelle {ENT type"pers.hum"}Sheridan{/ENT} mourut en 1814 --, était habitée par {ENT type"pers.hum"}Phileas Fogg, esq./{/ENT}, l'un des membres les plus singuliers et les plus remarquables du {ENT type"org"}Reform-Club de Londres{/ENT}, bien qu'il semblât prendre à tâche de ne rien faire qui pût attirer l'attention</p>	<p>През 1872 година в къщата на "Савил роу" № 7, Бърлингтън Гардънс – същата, в която през 1814 година почина Шеридан, – сега живееше Филяс Фог. ой беше един от най-странните и видни членове на Реформаторския лондонски клуб, въпреки че сякаш се стараше да</p>	<p>Mr. Phileas Fogg lived, in 1872, at No. 7, Saville Row, Burlington Gardens, the house in which Sheridan died in 1814. He was one of the most noticeable members of the Reform Club, though he seemed always to avoid attracting attention;</p>

Figure 3 : extrait du corpus multilingue (langues représentées : français, bulgare, anglais)

Nous avons donc obtenu un multitexte en onze versions d'un texte littéraire. Les multitextes littéraires de cette envergure ne sont pas nombreux. On trouve plus facilement des multitextes journalistiques ou de législation. Ce multitexte va nous permettre l'observation du phénomène de traduction des noms propres.

4. Le nom propre en traduction : observations

La disponibilité de ce corpus multilingue nous permet d'appréhender le problème de la traduction des noms propres de manière très large en ce qui concerne le nombre de langues alignées et les différentes catégories de noms propres représentées. Les nombreux outils de TAL à notre disposition pour l'alignement des textes, l'étiquetage des noms propres, le transfert d'information ou la localisation d'éléments par requêtes complexes, nous permettent de voir que :

selon leur genre (noms propres de fiction ou noms propres réels) ;

selon leur type (anthroponymes, toponymes, dérivés ou encore référents culturels divers) ;
selon leur usage (comme simple signifiant, mais aussi dans leur usage modalisé ou rhétorique) ;
selon leur construction (noms propres « purs » ou noms propres « modifiés » (Jonasson 1994) ;
selon la langue cible de la traduction (différents comportements morphologiques, différents alphabets, etc.) ;
les noms propres subissent, lors de leur passage d'une langue à une autre, bon nombre de procédés de traduction existants. Nous présentons quelques-uns des phénomènes observés.

Emprunt : une première constatation s'impose : les anthroponymes de type patronyme seul ou prénom+patronyme sont tous empruntés au texte-source (avec parfois quelques adaptations, voir plus bas), ainsi notre héros *Phileas Fogg* ne change pas de nom d'une langue à une autre. Reste le cas du surnom ou pseudo *Passepartout*, qui est emprunté par tous les traducteurs sauf le traducteur de la version espagnole. Nous en reparlerons plus loin.

Emploi de l'endonyme : en ce qui concerne les toponymes, l'emprunt semble de rigueur pour les noms de villes « peu importantes » (on parle ici d'importance historique ou géographique), comme *Calais*, par exemple. Le GENUG, la commission permanente de l'ONU chargée des noms géographiques parle alors d'endonyme. Il s'agit d'un « nom géographique utilisé dans la forme (ou la transcription) exacte de la langue du lieu (topos) et du territoire où la langue ayant produit cette forme est langue officielle. Toute autre forme est un exonyme et l'ablation des signes diacritiques suffit pour créer un exonyme. »

Équivalence : tous les noms de pays et de villes importantes démographiquement ou historiquement (capitales, grandes villes, lieux de commerces historiques, etc.) ainsi que les ethnonymes (noms de peuples) qui en dérivent, possèdent des équivalents de traduction, qui sont des traductions officielles dans les différentes langues-cibles. Ainsi l'endonyme *England* a pour traduction officielle en langue française Angleterre, par exemple. Ces équivalents de traduction peuvent être de simples emprunts, mais aussi des expressions très proches de l'endonyme dont elles sont traduites, comme *París* en espagnol pour *Paris*. Mais ils peuvent aussi en être très éloignés. Nous retenons deux exemples de notre corpus, l'équivalent grec de *France* et l'équivalent polonais de l'ethnonyme *Italiens* (en italien *Italiani*). En effet, *France* devient en grec *Γαλλία*, soit *Gallia*, et

Italiani, devient *Włosi* en polonais. L'éloignement phonique et orthographique de ces équivalents peut surprendre. Il est néanmoins tout à fait explicable historiquement. Un français n'aura aucun mal à reconnaître le lien entre *Γαλλία* et *Gaule*. En ce qui concerne l'étrange *Włosi* polonais, il s'agit en fait d'une évolution du nom germanique *Walha* qui désignait, à l'époque de l'invasion romaine, les envahisseurs de langue non-germanique. On retrouve cette même origine pour le nom anglais du *Pays de Galles, Wales*.

Ces équivalents doivent bien sûr être utilisés lors de toute traduction.

D'autres équivalents ont retenu notre attention. Ils se trouvent tous dans la version espagnole. Le traducteur de la version espagnole a fait des choix de traductions qui peuvent être contestables en décidant d'hispaniser les prénoms de certains personnages ainsi que le surnom *Passepartout*. Commençons par les prénoms des personnages : *Andrew* devient *Andrés, Thomas, Tómas, Gauthier, Gualtiero*, etc. Tous ses personnages sont des personnages de fiction qui possèdent des équivalents espagnols. On peut donc comprendre que le traducteur passe par des équivalents dans sa langue afin de rapprocher ces personnages de son lectorat. Seulement voilà, on sait, à travers notre lecture, que ces personnages font tous partie de la haute société anglaise. L'utilisation de prénoms typiquement espagnols nuit énormément alors à la « couleur locale » du texte. Même problème pour *Passepartout*, qui devient quant à lui *Picaporte*. On sait que *Passepartout* est un surnom, grâce à ces paroles du personnage : « - [...] Jean Passepartout, un surnom qui m'est resté, et que justifiait mon aptitude naturelle à me tirer d'affaire ». On peut également clairement identifier du sens dans ce surnom puisqu'il est clairement emprunté au lexique. On pourrait donc logiquement le traduire, comme on traduit *Guillaume le Conquérant* ou *Blanche-Neige*, par exemple. Seulement voilà, *Passepartout* est français et insiste sur ce fait comme le souligne le passage « -Vous êtes Français et vous vous nommez John? lui demanda Phileas Fogg. -Jean, n'en déplaît à monsieur, répondit le nouveau venu, Jean Passepartout, un surnom qui m'est resté, et que justifiait mon aptitude naturelle à me tirer d'affaire. ». Il y a donc comme quelque chose qui sonne faux dans la version espagnole : « -¿Sois francés y os llamáis John? -Le preguntó Phileas Fogg. -Juan, si el señor no lo lleva a mal -respondió el recién venido- Juan Picaporte, apodo que me ha quedado y que justificaba mi natural aptitud para salir de todo. ». On peut donc remettre en doute ici la traduction des noms propres³.

3 Il existe de nombreuses versions espagnoles du *Tour du Monde en quatre-vingts jours*. D'autres versions consultées proposaient l'emprunt des prénoms et surnoms. A l'inverse, d'autres versions polonaises existent proposant la traduction *Obieżyświat* (littéralement *Globe-trotter*) pour le surnom *Passepartout*.

Adaptations diverses : les différents noms propres peuvent également subir quelques adaptations lors de leur passage d'une langue à une autre.

Ces adaptations peuvent être de divers types : orthographique et phonétique, tout d'abord comme *Phileas* qui devient *Fileas* en polonais pour palier le changement de prononciation qu'aurait impliqué la présence de « ph » (prononcé /ph/ en polonais) ou le « ou » dans *Aouda* (français) qui devient « u » (prononcé /u/) dans toutes les autres langues. Ces phénomènes d'adaptation sont très flagrants en serbe puisque tous les noms propres les subissent. En effet, bien qu'étant empruntés à une langue utilisant elle-même l'alphabet latin, les noms propres sont tous transcrits phonétiquement en serbe. Cette politique de transcription des noms propres (que l'on retrouve aussi en turc ou en lithuanien, deux langues qui ne sont pas étudiées ici) s'explique par une volonté de faciliter l'écriture et la lecture de ces noms mais aussi par le besoin de pouvoir ajouter des déclinaisons à ces différents noms (voir plus bas).

Ces adaptations peuvent aussi être d'ordre morphologique. On a relevé notamment le jeu des déclinaisons qui, selon les langues, peut donner à partir d'un même nom propre en français jusqu'à sept formes dans la langue cible⁴.

On trouve dans la version polonaise la création d'un paradigme flexionnel spécifique aux noms propres apparaissant comme étrangers. Ainsi, les noms propres se terminant en un « e » muet ou avec le son /i/ par exemple se verront dotés d'une apostrophe (autrement jamais utilisée en polonais) entre la fin du nom et sa déclinaison. On trouve ainsi *Bunsby'ego* ou encore *Bunsby'emu*, formés sur le patronyme de *John Bunsby*, le patron d'un bateau que va emprunter notre héros. D'autres noms propres étrangers, comme *Passepartout* par exemple, ne sont ni traduits ni fléchis.

On peut également relever des exemples de dérivation, concernant la création d'adjectifs à partir de noms. On trouve ainsi dans la première version anglaise la forme *Byronic* (en référence à *Byron*). La version en serbe, langue qui possède la caractéristique de pouvoir former des adjectifs possessifs à partir de noms en ajoutant le suffixe « -ov » ou « -ev » pour les noms masculins ou le suffixe « -in » pour les noms féminins, nous propose la dérivation *Fiksov* à partir du nom propre *Fiks* (*Fix* en français) et la dérivation *Audin* à partir du nom propre *Auda* (avec effacement de la voyelle finale).

Ces deux phénomènes (flexion et dérivation) peuvent se combiner et générer ainsi un certain nombre de formes pour un même nom propre. C'est le cas notamment en serbe, où l'on trouve dix formes de *Fix*, quatre fléchies à partir du lemme *Fiks* en tant que nom, à savoir *Fiks* (nominatif),

4 Deux cas pour le bulgare, quatre pour l'allemand, cinq pour le grec et sept pour le polonais et le serbe.

Fiksa (accusatif ou génitif), *Fiksu* (datif), *Fikse* (vocatif) et six à partir du lemme *Fiksov* en tant qu'adjectif possessif, à savoir *Fiksov* (nominatif masculin singulier), *Fiksovo* (nominatif neutre singulier), *Fiksovom* (datif masculin ou neutre singulier), *Fiksovoj* (datif féminin singulier) *Fiksovog* (génitif masculin ou neutre singulier) et *Fiksove* (accusatif masculin ou féminin pluriel).

D'autres phénomènes ont été observés, notamment sur le jeu des articles, qui change d'une langue à l'autre. Nous avons dans notre corpus des langues sans articles (comme le polonais, par exemple), mais aussi des langues dans lesquelles les articles ne sont pas nécessairement employés dans les mêmes contextes (on pense au jeu des articles avec les noms de pays en français, que l'on retrouve en italien, avec par exemple *l'Angleterre* qui devient *l'Inghilterra*, mais qui n'est pas reproduit dans les autres langues du corpus). Des changements de genre et de nombre peuvent également survenir d'une langue à l'autre. En ce qui concerne le changement de genre, nous pouvons citer l'exemple de *l'Égypte*, qui est un nom féminin en français, mais masculin en italien (*Egitto*), espagnol (*Egipto*), portugais (*Egito*) ou encore polonais (*Egipt*). Pour ce qui est du changement de nombre, il est à noter que la *Chine* (singulier en français) et un pluriel en polonais, *Chiny*.

Transcription : comme on pouvait s'y attendre, les noms propres dans les deux langues de notre corpus, à savoir le grec et le bulgare, n'utilisant pas l'alphabet latin, mais respectivement les alphabets grec et cyrillique se trouvent sujets à des phénomènes de transcription. Ainsi on trouve *Jean Passepartout*, *Ζαν Πασπαρτού* en grec et *Жан Паспарту* en bulgare.

Calque : Comme nous l'avons déjà évoqué, les noms propres peuvent être des éléments monolexicaux mais aussi polylexicaux. Ils peuvent également être « purs », « mixtes » ou « à base descriptive ». Les différences de construction des noms propres peuvent expliquer leurs traductions totales ou partielles. On parle de traduction totale quand aussi bien la construction sémantique et la construction syntaxique du terme en langue-source sont respectées en langue-cible. C'est le cas pour la traduction du *Cap de Bonne-Espérance*, comme illustré dans le tableau suivant.

fran- çais	bulga- re	an- glais	grec	serbe	espa- gnol	italien	portu- gais	polo- nais	alle- mand
<i>Cap de Bonne-Espérance</i>	нос Добра надеж да	<i>Cape of Good Hope</i>	του Ακρωτ ηρίου της Καλής Ελπί δας	<i>Rt dobre nade</i>	<i>Cabo de Buena Esperanza</i>	<i>capo di Buona Speranza</i>	<i>cabo de Boa Esperança</i>	<i>Przylądek Dobrej Nadziei</i>	<i>Cap der guten Hoffnung</i>

On trouve également des exemples de traduction partielle (seule une partie des termes est traduite, la construction syntaxique reste la même), comme les traductions de *Institution Russell*.

français	bulgare	grec	portugais	polonais	espagnol	italien
<i>Institution Russell</i>	сдружението “Ръсел” (littéralement association Russell)	Ιδρύματος Ράσελ (littéralement fondation Russell)	<i>Instituição Russell</i>	<i>Instytutu Russella</i>	<i>Instituto Russel</i>	<i>Fondazione Russell</i> (littéralement fondation Russell)

Transposition : il y a transposition lorsque la construction sémantique est la même en langue-source et en langue-cible mais que la construction syntaxique varie. *L’Institution Russell* et le *Canal de Suez* en sont de bons exemples.

français	anglais	serbe
<i>Institution Russell</i>	<i>Russell Institution</i>	<i>Raselovo društvo</i> (littéralement <i>Russell société</i>)

français	anglais	bulgare	allemand	polonais	serbe
<i>Canal de Suez</i>	<i>Suez Canal</i>	Суецкия канал	<i>Suez-Canal</i>	<i>Kanal Sueski</i> (Sueski est ici un adjectif)	<i>Suecki kanal</i>

Traduction enrichie : la plupart des Français et des Anglais savent que lorsque l’on parle d’aller chez *Mme Tussaud* (en anglais *Mme Tussaud’s*), on envisage de visiter le musée de cire londonien du même nom. Cette évidence n’en est pas une pour les locuteurs d’autres langues. Il a donc été jugé nécessaire pour le traducteur portugais d’ajouter une petite nuance et de dire *museu de Madame Tussaud* (littéralement *musée de Madame Tussaud*).

Noms propres métaphoriques et métonymiques : le cas des noms propres métaphoriques ou métonymiques en traduction n’est pas un cas à prendre à la légère. Leur traduction nécessite de la part du traducteur des connaissances (parfois) poussées sur la langue-source qu’il est en train de traduire.

On retient ici un cas d’antonomase du nom propre (survenant lorsque le nom propre perd son statut de nom propre et est utilisé comme nom commun). Il s’agit de l’expression « *un de ces Frontins ou Mascarilles* ». Le statut particulier de l’antonomase, intermédiaire entre le nom commun et le nom propre, place le traducteur face à un choix. Il peut soit décider de respecter l’antonomase et donc de réutiliser un nom propre dans sa version : c’est ce que propose presque tous les traducteurs des

versions étudiées (on trouve par exemple dans la seconde version anglaise « *one of those Frontins or Mascarilles* »). Il peut, sinon, décider de passer par l'utilisation d'un nom commun, ce que propose le traducteur de la première version anglaise : « *one of those pert dunces depicted by Molière* » et qui rend sans doute la lecture plus compréhensible.

Un autre phénomène a retenu notre attention, l'expression « linge en toile de Saxe », qui dans toutes les langues est traduite par des termes reprenant le nom propre *Saxe* sauf en italien. Le traducteur a ici choisi de traduire par « tela di Fiandra », littéralement « drap de Flandre », là-encore sans doute plus parlant pour son lectorat.

Nous arrêtons ici nos observations quant à la traduction des noms propres même si nous avons trouvé encore de nombreux exemples qui poussent à la réflexion sur le sujet.

Conclusion

Il semble évident après ces quelques observations que le report simple systématique des noms propres en traduction est une mauvaise opération. La promotion de cette méthode s'explique souvent par un regard un peu réducteur sur la catégorie des noms propres. Les noms propres peuvent être simples et se limiter à un élément, mais ils peuvent aussi être très complexes, de l'ordre de la phrase. Si des règles semblent pouvoir être normalisées pour les noms propres simples, les noms propres complexes posent déjà plus de problèmes, tout comme l'utilisation détournée des noms propres, au sein d'expression par exemple.

C'est ce que nous avons montré à partir de l'exemple de la traduction d'un roman de Jules Verne en différentes langues européennes, où toutes les possibilités de traduction (report simple, calque, modulation, équivalence, etc.) sont utilisées aussi pour les noms propres.

Références bibliographiques

- Agafonov, Claire, Grass, Thierry, Maurel, Denis, Rossi-Gensane, Nathalie et Savary, Agata. « La traduction multilingue des noms propres dans PROLEX ». *Méta* 51.4 (2006) : 622-636.
- Ballard, Michel. *Le Nom propre en traduction*. Paris : Ophrys, 2001.
- Bauer Gerhard. *Namenkunde des Deutschen* [Les noms propres de l'allemand]. Berlin : Germanistische Lehrbuchsammlung Band 21, 1998.
- Ecco, Umberto. *Dire Presque la même chose : Expériences de traduction*. Paris : Grasset, 2004.
- Friburger, Nathalie. *Reconnaissance automatique des noms propres ; application à la classification automatique de textes journalistiques*. Thèse de doctorat d'informatique. Université François Rabelais Tours, 2002.

Gardiner, Alan Henderson. *The Theory of Proper Names – A Controversial Essay* [La Théorie des noms propres – un essai controversé]. Londres : Oxford University Press, 1954.

Grass, Thierry. *Quoi ! Vous voulez traduire « Goethe » ? Essai sur la traduction des noms propres allemand-français*. Berne : Peter Lang, 2002.

Grass, Thierry, Maurel, Denis et Piton, Odile. « Description of a multilingual database of proper names » [Description d'une base de données multilingue de noms propres]. *PorTal*, in *LNCS 2389* (juillet 2002) : 137-140.

Grevisse, Maurice et Goose, André. *Le Bon Usage*. Louvain-la-Neuve : Duculot, 1986.

Jonasson, Kerstin. *Le Nom propre : constructions et interprétations*. Louvain-la-Neuve : Duculot, 1994.

Kleiber, George. *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*. Paris : Klincksieck, 1981.

Kripke, Saul Aaron. *Naming and necessity* [La logique des noms propres]. Oxford: Blackwell, 1972.

LORIA, Xalign. [En ligne]. Mis en ligne : 2006. URL : <http://led.loria.fr/outils/ALIGN.align.html>. (Consulté le 17 septembre 2010).

Mill, John Stuart. « A system of logic, ratiocinative and inductive, being a connected view of the principles of evidence, and the methods of scientific investigation » [Un système de logique ratiocinatif et inductif, vision en lien avec les principes d'évidence et les méthodes d'investigation scientifique]. In : *Collected works of John Stuart Mill*. Vol. VII. London : Routledge, 1973[1843].

Vinay, Jean.-Paul et Darbelnet, Jean. « A methodology for Translation » [Une méthodologie de la traduction]. In : Lawrence Venuti (éd.). *The Translation Studies Reader*. London : Routledge, 2004 : 84-93.

Vitas Duško, Koeva Svetla., Krstev Cvetana., et Ivan. Obradovic. « Tour du monde through the dictionaries » [Tour du Monde à travers les dictionnaires]. *Proceedings of the 27th Conference on Lexis and Grammar*. L'Aquila : Michele de Gioia, 2008.

L'impact des déviations phonétiques et phonologiques sur la traduction orthographique des noms mundang

Rosalie MAIRAMA

Université de Maroua
Cameroun

Résumé : Le nom est une marque de l'identité culturelle à travers laquelle les individus sont repérés et localisés dans la société. Les racines du nom sont culturelles, anthropologiques et historiques. Les noms révèlent les traditions de chaque peuple. Ainsi, nous étudierons les noms chez les Mundang, qui, en plus d'être une source de l'histoire, sont porteurs de significations qui révèlent les réalités socioculturelles. Si l'onomastique étudie les noms propres, la sociolinguistique quant à elle permet d'appréhender le nom dans toutes ses dimensions (sociologique, anthropologique, ethnologique). Au XX^e siècle, le contact des peuples influence fortement la culture mundang, qui a perdu son originalité. Une étude descriptive permet de mettre en évidence les déviations phonétiques et orthographiques dont ces noms font l'objet.

Mots-clés : déviations, phonétiques, orthographiques, onomastique, Mundang.

Abstract: Names are indexical markers of sociocultural identity through which individuals can be singled out or identified in society. The origin of names is cultural, anthropological and historical. Names embody the customs and traditions of the people of a given locality. This holds true for the names of the Mundang people that constitute the case study of this research endeavour. The name, apart from being a source of history, also reflects sociocultural realities. While onomastics studies proper names, sociolinguistics enables researchers to study nouns in all dimensions (sociological, anthropological and ethnological). In the 20th century, contacts with other peoples seriously influenced the Mundang culture, which has lost its originality. This observation motivated us to carry a descriptive study of these names in order to shed light on the phonetic and graphological modifications they undergo.

Keywords: deviations, phonetic, spelling, onomastics, Mundang.

1. Introduction

Chez les Mundang, le nom est un élément de la culture. Il a une signification et est une source historique indéniable. *Mundang* est un mot polysémique qu'il importe d'expliquer. Faisant référence au passé, le mot *mundang* tire son origine à la suite de la bataille ethno-religieuse qui a opposé le peuple mundang aux Peuls musulmans qui voulaient les soumettre et conquérir leur terre. D'où le premier sens qui est « cachons-nous tous » pour ne pas davantage subir les affres de la guerre ; c'est le nom

par lequel ce peuple est désigné ; c'est une ethnie. D'autre part, *mundang* signifie la langue de communication de cette communauté. L'histoire révèle que les Mundang se trouvent sur deux territoires voisins. Ils se retrouvent au Tchad et au Cameroun septentrional ; leur terroir se situe entre le 9^e et le 10^e parallèle, à l'extrémité occidentale du Mayo-Kébi au Tchad, et s'enfonce dans le Cameroun septentrional. Le royaume mundang de Léré est créé au XVII^e siècle, d'après Alfred Adler, plus précisément en 1750. Par ailleurs, l'histoire de ce peuple commence à être écrite au début du XIX^e siècle avec l'avènement des bouleversements politiques et religieux provoqués par les Peuls. Ceux du Cameroun sont les descendants des Mundang du Tchad vivant précisément à Léré où ils se sont installés au XVII^e siècle. Ils se caractérisent par leur culture riche et diverse. Le mélange de la modernité à la tradition par le biais de contact des peuples influence fortement cette culture qui perd son authenticité. Les habitudes alimentaires, vestimentaires ont changé, les pratiques magico-religieuses ne sont plus que l'affaire des patriarches et des défenseurs de la tradition. La langue subit l'influence du français ; d'où les traductions erronées des noms qu'on observe. Pour mieux décrire l'onomastique, nous nous sommes appuyée sur les productions socioculturelles ; et l'observation participante nous a permis, en tant que locutrice de la langue mundang, d'identifier les différents phénomènes qui apparaissent dans la traduction des noms mundang en français et ceux du français en mundang. Ainsi, dans un cadre sociolinguistique et dans une approche comparative, nous étudierons les noms tels qu'ils s'appréhendent dans les deux systèmes ; à cet effet, l'alphabet des langues camerounaises et l'alphabet phonétique international sont mis à contribution pour la description phonétique et phonologique avec pour but de déceler les différences qui s'opèrent au niveau morphologique. Pour y parvenir, la question principale qui est de savoir ce qui serait à l'origine des déviations débouchera sur les degrés d'altération orthographiques des noms propres traduits.

2. Origine et sens des noms propres *mundang*

Siméon Ombionio cité par Taïno Kari (2001, 3) relève que « sur le continent, le nom a des fonctions multiples. Il permet d'individualiser la personne, de la classer dans une famille à laquelle elle se rattache et de la situer dans l'Histoire ». D'où l'origine des noms.

L'onomastique est la science qui étudie les noms propres. Chez les Mundang, les noms proviennent d'origines diverses : des événements heureux ou malheureux, des conflits dans la société ou dans la famille (nucléaire ou élargie), des devins à la suite des pratiques mystico-magiques, comme un héritage de père en fils ou comme un signe d'attachement à une personne. En guise d'illustration, considérons les noms suivants :

2.1. Traduction des noms propres mundang issus des événements malheureux

Noms originels	Traduction littérale	Traduction orthographique	Traduction des noms francisés
<i>Tiidanjné</i> [tidanjne] « Faut-il tous les enterrer »	<i>Tii -danj -né</i> Enterrer tout int.	<i>Tidangné</i>	[tidāne]
<i>Mawuli</i> [mawuli] « La mort »	<i>Ma -wuli</i> dét. Mort	<i>Mawouli</i>	[mawuli]
<i>Iyapiðwe</i> [iɲapjwe] « Déception»	<i>Iya -piðwe</i> amour rompu	<i>Ignapiébé</i>	[iɲapiewe]
<i>Gðbfuhbe</i> [gebfwube]] « Fatiguer de penser »	<i>Gðb -fuh -be</i> fatiguer penser marq. d'asp.	<i>Gabfoubé</i>	[gabfube]
<i>Kalsðŋbe</i> [kals [☞] ŋbe] « Est remonté au ciel »	<i>Kal -sðŋ -be</i> partir ciel marq. d'asp.	<i>Kalsingbé</i>	[kalsinbe]
<i>Tðmuðdanj</i> [temwuðdā] « La mort plane sur nous tous »	<i>Tð -muð -danj</i> sur nous tous	<i>Témoudang</i>	[temudā]

Ces noms ont comme point commun la tristesse. Ils sont donnés aux enfants qui naissent dans les familles où la mort frappe de façon répétée et extraordinaire, l'intention dans ce cas précis n'est pas de rappeler ces tristes événements, mais plutôt de contrecarrer cet anathème. Généralement le baptême de l'enfant s'accompagne des rites traditionnels. Pour certains, ces noms ont le pouvoir d'arrêter ce sombre scénario.

L'adaptation linguistique se matérialise par des modifications qui s'appréhendent au niveau phonique et graphique. Modo Asse affirme que :

La fonction première du nom est de communiquer. C'est un signal auquel est associé un sens, une signification et permet d'appréhender la réalité partisane. Il est pour les anthroponymes, qui sont la vie donnée et nommée, le programme de la vie même de l'individu, tout en restant une marque de l'identification, chargée de sens, un sens que lui confèrent la langue et le système de codes culturellement compétents. (2009, 185)

Les systèmes linguistiques mundang et français s'opposent par des traits distinctifs mis en évidence dans ce travail.

2.2. Traduction des noms propres mundang issus des événements heureux

<i>Noms originels</i>	<i>Traduction littérale</i>	<i>Traduction orthographique</i>	<i>Traduction des noms francisés</i>
<i>Tə'iyabe</i> [teɪŋjabe] « Connaître l'amour »	<i>Tə -'iyabe</i> connaître amour	<i>Teyabé</i>	[tejabe]
<i>Pafɪŋ</i> [pafɪŋ] « Celui qui est né un jour de fête »	<i>Pa -fɪŋ</i> dét. fête	<i>Pafɪŋ</i>	[pafɪŋ]
<i>Mafɪŋ</i> [mafɪŋ] « Celle qui est née un jour de fête »	<i>Ma -fɪŋ</i> dét. fête	<i>Mafɪŋ</i>	[mafɪŋ]
<i>Kəgəŋbe</i> [kɛg̃be] « Celui qui est devenu chef »	<i>Kə -gəŋ -be</i> assoir chef marq. d'asp.	<i>Kegongbe</i>	[keg be]

Les noms susmentionnés ont une connotation positive ; ils expriment la joie et sont inspirés d'un contexte précis. C'est pour immortaliser ce moment qu'on en tire un nom qu'on donne à un enfant ; et ceci dans le but de perpétuer l'histoire.

2.3. Traduction des noms propres mundang issus des conflits sociaux

La vie en société est conflictuelle ; la haine, la jalousie, l'égoïsme déchirent régulièrement les Hommes. Pour exprimer leur malaise social, certains parents préfèrent donner des noms significatifs qui dévoilent leur amertume et libèrent leur conscience. Ces noms existent en mundang ; voici quelques exemples :

<i>Noms originels</i>	<i>Traduction littérale</i>	<i>Traduction orthographique</i>	<i>Traduction des noms francisés</i>
<i>ḡodəbne</i> [bɔdebne] « Est-ce le problème de quelqu'un »	<i>ḡo -dəb -ne</i> problème pers. Inter.	<i>Bodebne</i>	[bɔdebne]

<i>Tðɔɛya</i> [teβɛja] « Je ne savais pas »	<i>Tð -ɔɛ -ya</i> savoir marq.d'asp. nég.	<i>Tɛbaya</i>	[tejabe]
<i>Fðiɔðbo</i> [fɛɔjðbo] « Commérage »	<i>Fði -ɔð -bo</i> parler derrière pron.	<i>Fadibo</i>	[fadibo]
<i>Kaltðbo</i> [kaltebo] « Je te dépasse »	<i>Kal -tð -bo</i> partir sur pron.	<i>Kaltebo</i>	[kaltebo]
<i>Duuzumbo</i> [ɔuzumbo] « Fuis ton frère »	<i>Duu -zum -bo</i> fuir parenté pron.	<i>Douzoumbo</i>	[duzumbo]
<i>Iɲiazuake</i> [iɲwazuake] « Bon et mauvais »	<i>Iɲia -zuake</i> bon amère	<i>Ignazouaké</i>	[iɲɲazuake]

Les problèmes qui accablent la conscience des progénitures/géniteurs sont explicitement exprimés par un nom, qu'on considère comme un moyen de communication et une stratégie de libération.

2.4. Traduction des noms propres mundang issus des problèmes familiaux

Les difficultés liées à la fécondité sont aussi à l'origine de la création de noms tels qu'on peut le constater ci-dessous :

<i>Noms originels</i>	<i>Traduction littérale</i>	<i>Traduction orthographique</i>	<i>Traduction des noms francisés</i>
<i>Biaɲðbe</i> [biãðbe] « Avoir donné naissance à une personnalité »	<i>Biaɲ -dð -be</i> accoucher pers. marq. d'asp.	<i>Biandobé</i>	[biãðbe]
<i>Gonɲa</i> [gɲa] « Être un chef »	<i>Gonɲ -ta</i> roi aussi	<i>Gongta</i>	[G ta]
<i>Lðɔɪbe</i> [leɔɪbe] « Avoir entendu l'appel »	<i>Lð -ɔɪ -be</i> entendre nom marq. d'asp.	<i>Ladibé</i>	[ladibe]
<i>Ziihube</i> [zihube] « Avoir la paix du cœur »	<i>Zii -hu -be</i> cœur refroidir marq. d'asp.	<i>Zihoubé</i>	[zihube]
<i>Tðino</i> [tejno] « Donner naissance à plusieurs garçons »	<i>Tði -no</i> amasser affir.	<i>Taino</i>	[tajno]

<i>Fuhka</i> [fwuka] « Ne pas penser »	<i>Fuh -ka</i> penser pas	<i>Foka</i>	[fɔka]
---	------------------------------	-------------	--------

La peine des couples sans enfant ou bien des couples qui ne font que des filles est révélée par des noms qu'on donne parfois à la suite des pratiques mystico-magiques ; c'est pourquoi, l'onomastique a une valeur sémantique pluridimensionnelle. Parlant toujours des noms propres, la linguiste suédoise Kerstin (1994, 3) mène une réflexion sociolinguistique en disant que :

Longtemps, l'intérêt porté à l'étude des noms propres s'est concentré sur deux aspects qu'on pourrait qualifier de philologique et de philosophique. Dans le cadre de la philologie, l'onomastique a étudié leur formation, leur origine et leur propagation. Les philosophes en étudiant les noms propres se sont penchés sur leur capacité référentielle, sur la question de leur sens ou plutôt de leur manque de sens.

Il est à noter que, dans la plupart des cas, l'origine des noms prédéfinit leur sens comme l'attestent les différentes situations que nous décrivons dans ce présent travail.

2.5. Traduction des noms propres mundang issus de la nature

Les noms propres chez les Mundang comme chez d'autres peuples sont d'origines diverses. Ils sont tirés de la faune et de la flore comme le confirment les exemples suivants :

<i>Noms originels</i>	<i>Traduction littérale</i>	<i>Traduction orthographique</i>	<i>Traduction des noms francisés</i>
<i>Faune</i>			
<i>Ziðguo</i> [ʒiegwu] « verdure »	<i>Zið -guo</i> pousser feuille	<i>Zegou</i>	[ʒegu]
<i>Mabðré</i> [mabere] « Tamarinier »	<i>Ma -bðré</i> dét. tamarin	<i>Mabéré</i>	[Mabere]
<i>Wokuðre</i> [wokwue] « Melon »	<i>Wo -kuðre</i> dét. melon	<i>Wakouaré</i>	[Wakuare]
<i>Flore</i>			
<i>Woŋie</i> [wonie] « Animal sauvage »	<i>Wo -ŋie</i> dét. viande	<i>Wanié</i>	[Wanie]
<i>Woɕið</i> [wodje] « Le bœuf »	<i>Wo -ɕið</i> dét. boeuf	<i>Wadié</i>	[Wadie]
<i>ɕaŋ</i> [ɕaŋ] « Le lièvre »	-	<i>Dang</i>	[dan]

<i>Bale</i> [bale] « L'éléphant »	-	<i>Balé</i>	[bale]
<i>Təcuḥ</i> [tetʃwu] « Le coq »	-	<i>Tetchou</i>	[tetʃu]
<i>CuƏḡ</i> [tʃwƏḡ] « Le lapin »	-	<i>Tchoing</i>	[tʃ ^ʃ]
<i>Relief</i>			
<i>Wosiðle</i> [wosiele] « Montagnard »	<i>Wo -siðle</i> dét. montagne	<i>Wachilé</i>	[wafile]
<i>Wobii</i> [wibi] « Le lac »	<i>Wo -bii</i> dét. eau	<i>Wabi</i>	[wabi]
<i>Sðri</i> [seri] « La terre »	<i>Sðri</i>	<i>Siri</i>	[siri]

Notons que les noms riment très souvent avec le comportement des personnes qui les portent. Ils ne sont pas un fait du hasard, ils ont une signification et sont attribués en fonction des circonstances, des événements, des problèmes personnels des parents ; en un mot on rattache toujours le nom à un fait d'où les origines diverses et les sens variés qui caractérisent l'onomastique chez ce peuple.

3. Analyse de quelques procédés de traduction

L'adaptation linguistique se réalise dans la traduction par substitution des phonèmes qui sont proches sur le plan articulatoire. Ce phénomène est très récurrent dans la traduction des noms mundang en français et ceux du français en mundang. C'est pourquoi Riegel soutient que :

Loin d'être totalement incohérente, l'orthographe française illustre une caractéristique fondamentale de tout système d'écriture. La plupart des écritures sont des plurisystèmes, des systèmes mixtes, constitués d'un mélange de différents niveaux et caractérisés par un niveau dominant ; dans l'écriture du français, le niveau phonogrammique est fondamental. (1994, 73)

Les noms traduits subissent des modifications phonétiques et graphiques qu'il convient d'examiner. La rallonge des sons vocaliques se fait par ajout de [o] à [u] au niveau orthographique. Cela s'explique par le fait qu'en mundang [u] correspond au graphème « ou » français qu'on a adapté pour écrire tous les noms francisés qui renferment ce son tel qu'on le voit dans le tableau ci-dessous :

Nature des phénomènes vocaliques	Procédés phonétiques et graphiques		
Rallonge des sons vocaliques	<p>[u] > [u]</p> <p><i>Mawuli</i> > <i>Mawouli</i> « la mort » <i>Zihube</i> > <i>Zihoubé</i> « Avoir la paix du cœur » <i>Wokudre</i> > <i>Wakouaré</i> « Mélon » <i>Tðcu</i> > <i>Tetchou</i> « Le coq » <i>Gðbfube</i> > <i>Gaboufé</i> « Fatiguer de penser »</p>	<p>[e] > [oi], [ɛ]</p> <p><i>Cuɛɲ</i> > <i>Tchoing</i> « Le lapin » <i>Mapɛɲ</i> > <i>Mapoing</i> « Ce qui est blanc » <i>Cumpɛɲ</i> > <i>Tchoumpaing</i> « Le grand jour »</p>	
Réduction des sons vocaliques	<p>[ið] > [e]</p> <p><i>Hiðle</i> > <i>Hélé</i> « Ordures » <i>Ziðguo</i> > <i>Zegou</i> « verdure »</p>	<p>[ði] > [a] / [ið] □ [i – e]</p> <p><i>Fðiðbo</i> > <i>Fadibo</i> « Comméragé »</p>	<p>[’iy] > [j]</p> <p><i>Tð’iyabe</i> > <i>Teyabé</i> « Être aimable »</p>
Substitution des sons vocaliques	<p>[ð] > [e]</p> <p><i>Kaltðbo</i> > <i>Kaltebo</i> « Je te dépasse » <i>Wosiðle</i> > <i>Wasiélé</i> « Montagnard » <i>Mabðré</i> > <i>Mabéré</i> « Tamarinier »</p> <p>[ð] □ [i]</p> <p><i>Kalsðɲbe</i> > <i>Kalsinbé</i> « remonter au ciel » <i>Masðɲ</i> > <i>Masin</i> « Dieu » <i>Sðri</i> > <i>Siri</i> « la terre »</p> <p>[o] > [a]</p> <p><i>Woɲie</i> > <i>Wanié</i> « animal sauvage » <i>Woðð</i> > <i>Wadié</i> « Le bœuf »</p>	<p>[ð] > [a]</p> <p><i>Tðino</i> > <i>Taino</i> « Donner naissance à plusieurs garçons » <i>Lððbe</i> > <i>Ladibé</i> « Avoir entendu l’appel » <i>Fðka</i> > <i>Faka</i></p> <p>[ð] > [o]</p> <p><i>ðodðbne</i> > <i>Bodobné</i> « Est-ce le problème de quelqu’un »</p>	

<i>Nature des phénomènes consonantiques</i>	<i>Procédés phonétiques et graphiques</i>
Substitution des sons consonantiques	<p>[ŋ] > [n]</p> <p><i>Woŋie</i> > <i>Wanié</i> « Animal sauvage » <i>ɔaŋ</i> > <i>Dang</i> « le lièvre » <i>Danʒabé</i> > <i>Danzabé</i> « Homme considérable » <i>Kɔgɔŋbe</i> > <i>Kagonbé</i> « Celui qui est devenu chef »</p>

En outre, la substitution de certains sons ne se fait pas simplement dans la mesure où des sons ajoutés au nom rallongent leur structure. Ainsi, les transformations sont perceptibles aussi au niveau phonique que graphique comme l'attestent les noms *Wokuðre* > *Wakouaré* « Melon », *Tɔcu* > *Tetchou* « Le coq », *Gɔɔbfube* > *Gaboufé* « Fatiguer de penser », *CuEŋ* > *Tchoing* « Le lapin ». Principalement pour les noms *Tɔcu* > *Tetchou* « Le coq » et *CuEŋ* > *Tchoing* « Le lapin », comme pour tous les noms qui possèdent le son [c] la traduction en français correspond à [tch], le son consonantique [k] peut s'écrire « c », « k », « q » contrairement à la langue mundang. Ces variances phonologiques s'observent également dans la réduction des sons vocaliques.

La réduction de certains noms se fait par la suppression d'un son vocalique ; on le note dans les noms *Hiðle* > *Hélé* « Ordures », *Tɔ'iyabe* > *Teyabé* « Connaître l'amour », *Ziðguo* > *Zegou* « verdure ». L'absence du son vocalique [i], perçue comme une erreur de traduction, s'appréhende à l'oral et à l'écrit / hiðle / donne / hele /, / tɔiabe / devient / tɔjabe / et / ziðguo / se réalise / zegu /.

4. Étude des noms propres français

Des noms français ont connu des modifications qui s'expliquent par l'influence de la langue maternelle (mundang) sur la langue étrangère (français). Des dissonances phoniques proviennent des différents phonèmes qui font la particularité de chaque système ; ainsi les noms français qui intègrent la langue mundang sont morphologiquement transformés tels que l'attestent la liste des noms présentés ci-dessous :

<i>Les phonologiques et morphologiques</i>	<i>Noms français</i>	<i>Traduction en mundang</i>
À la fin du nom : par substitution d'un son muet par un son sonore	<i>Anne</i> [an] <i>Marthe</i> [mart] <i>Esaïe</i> [ezaji] <i>Marie</i> [mari] <i>Rode</i> [rod] <i>Marc</i> [mark] <i>Pilate</i> [pilat]	<i>Anna</i> [ana] <i>Marta</i> [marta] <i>Esea</i> [esea] <i>Maria</i> [maria] <i>Rodé</i> [rode] <i>Marcus</i> [markus] <i>Pilatus</i> [pilatus]
À la fin du nom : par modification phonémique	<i>Félix</i> [feliks] <i>Rachèle</i> [rafɛl] <i>Solange</i> [solãʒ] <i>Gérard</i> [ʒerar] <i>Degaule</i> [dðgol]	<i>Felixse</i> [feliksð] <i>Rakel</i> [rakɛl] <i>Solanze</i> [solãje] <i>Gérald</i> [ʒeral] <i>Degual</i> [degual]

L'une des particularités du mundang réside dans la rallonge des sons ; c'est pourquoi, les Mundang adaptent les noms français qui se terminent par « e » muet [ə] en substituant ce son non audible par un autre plus audible. Quelques exemples ont été relevés en guise d'illustration.

Comme on peut le constater, la voyelle « e » est remplacée par la voyelle « a » qui produit un son plus ouvert tout comme le « e » muet du nom *Rode* est remplacé par « é ». S'agissant de *Marc* qui devient *Marcus*, *Pilate* qui donne *Pilatus*, la rallonge se fait par l'ajout des phonèmes [u] et [s] qui se prononcent contrairement à [k] et [ə] qui ne sont pas très perceptibles. Cela nous amène à étudier d'autres formes de modifications observées à la fin du nom.

Plus que la substitution de sons muets par des sons plus ouverts, il existe d'autres modes de transformation qui s'expliquent toujours par le souci des Mundang à adapter les noms empruntés aux réalités de leur langue. D'où la diversité de formes qu'on relève dans le lexique.

Les modifications apportées dans les noms susmentionnés s'appréhendent à travers l'insertion, la suppression la substitution et la mutation des sons à l'intérieur du même nom. La voyelle muette [ə] du nom français s'accentue en mundang par le choix des sons sonores qui découlent des phénomènes précédemment mentionnés.

Dans la même lancée, les sons [z] et [ʒ] sont modifiés comme le dénotent les exemples ci-dessous :

<i>Denise</i> [dðniz]	<i>Dénize</i> [denizð]
<i>Georges</i> [ʒɔʀʒ]	<i>Georje</i> [ʒɔʀje]

Bien que la transformation soit très peu perceptible à l'oral, elle reste une réalité ; au lieu de /deniz/ en mundang on a /denizð/ qui est rallongé par l'accent qu'on met sur le [ə] final. Le nom *Georges* devient

Georje subit également le même phénomène. Dans la même lancée, les différences phonologiques permettent de distinguer les noms français de ceux qui ont intégré la langue mundang. Les noms suivants présentent d'autres formes d'adaptation.

<i>Alain</i> [al ɛ̃]	<i>Aliŋ</i> [al ɛ̃]
<i>Martin</i> [mart ɛ̃]	<i>Martiŋ</i> [mart ɛ̃]
<i>Fanta</i> [fãta]	<i>Faŋta</i> [fangnta]

Dans ces cas, on voit que le son consonantique [ŋ] se substitue à [n] ; ce qui engendre des modifications phoniques qui correspondent au « gn » français, à l'oral on entendra *Align*, *Martign*, *Fangnta*. En outre, les voyelles nasales [ɛ̃] se traduisent [ɛ̃] en mundang comme dans / al ɛ̃ / et / mart ɛ̃ /. D'autres phénomènes sont observés comme la séparation des sons.

La séparation induite des syllabes

Parlant du découpage syllabique, Riegel affirme que :

La syllabation phonique, en français obéit à quelques principes simples. Tout d'abord, elle est relativement indifférente à la séparation en mots, du moins à l'intérieur d'un groupe rythmique. Ensuite, elle privilégie la syllabe ouverte (terminé par une voyelle) par rapport à la syllabe fermée (terminée par une consonne). (1994, 54)

Or, l'adaptation linguistique des noms français se fait aussi par la coupure abusive des noms. Le transfert des traits linguistiques de la langue mundang sur le français se réalise par la modification de la structure des noms au niveau oral. On a par exemple :

Français	mundang
<i>Charles</i> [ʃarl]	<i>Char-lə</i> [ʃarlə]
<i>Florence</i> [florãs]	<i>Floren-ce</i> [floãrasə]
<i>Philippe</i> [filip]	<i>Phi-lip</i> [fi-lip]
<i>Silas</i> [silas]	<i>Si-las</i> [si-las]
<i>François</i> [frãswa]	<i>Fran-soua</i> [frãsuwa]

En français, le nom *Charles* est un monosyllabe, il devient dissyllabe en mundang, et cette transformation s'appréhende mieux à l'oral parce que l'accent est porté sur les deux syllabes telle que l'atteste l'exemple du nom « Char-lə ». Ceci se note aussi dans le nom *Florence* qui au lieu de deux

syllabes se traduit en trois syllabes, on dira en mundang « Flo-ran-ce » où toutes les syllabes sont distinctement prononcées. Or, les noms « Phi-lip », « Si-las », « Fran-soua » ne changent pas de structure, mais la coupure qui est orale s'exprime par une légère pause entre les syllabes et marquée par l'élévation du ton à la première syllabe et à la deuxième (quand c'est un nom long) avec un rabaissement du ton à la dernière syllabe. Les noms empruntés à la langue française subissent des transformations qui sont perceptibles à l'oral. C'est le cas des noms suivants :

<i>Daniel</i>	<i>Dani-el</i>
<i>Emmanuel</i>	<i>Emmanu-el</i>
<i>Pierre</i>	<i>Pi-ère</i>

La particularité de ces noms réside dans leur prononciation qui se fait en deux phases comme le montrent les exemples ci-dessus mentionnés. Les sons [ɛl] et [ɛr] qui au lieu d'être joints à la dernière syllabe sont plutôt détachés ; ce phénomène se fait de façon inconsciente par la transposition des traits du mundang sur le français. Le mundang, langue à ton, est marquée par l'accentuation ; c'est pourquoi au niveau phonique on aura deux tons qui se matérialisent par l'élévation du ton au niveau de la première syllabe, le ton moyen sur la deuxième syllabe et une autre élévation du ton à la fin du nom accentuée par les consonnes [l] et [r]. La nature de ces noms nous amène à étudier la modification à la base du nom.

La transformation à la base des noms français

Les modifications apportées sur certains noms sont relatives au mélange des règles orthographiques des langues que les Mundang parlent.

Français	mundang
<i>Théophile</i> [teofil]	<i>Thiophile</i> [tiofil]
<i>Patrick</i> [patrik]	<i>Paterick</i> [paterik]
<i>Félicité</i> [felisite]	<i>Féléicité</i> [felesite]
<i>Janvier</i> [ʒãvie]	<i>Zanvier</i> [zãvie]
<i>Madelaine</i> [madølɛn]	<i>Madélaine</i> [madelɛn]
<i>Salômon</i> [salomɔ]	<i>Salemon</i> [salemɔ]

Les exemples ci-dessus montrent la substitution des sons [i] > [e], [e] > [i], [e] > [ø], [ʒ] > [z] et l'épithèse qui consiste à insérer un son supplémentaire dans le nom originel comme dans *Paterick*. Ces noms ne produisent pas les mêmes effets sonores que les noms qui ont connu une transformation totale.

Le changement radical des noms français

Les difficultés phonologiques ont amené les Mundang à créer d'autres noms sur la base des noms français. Quelques-uns ont été recensés en guise d'illustration.

Français	mundang
<i>Joél</i> [ʒoɛl]	<i>Du-èl</i> [duɛl]
<i>Claude</i> [klod]	<i>Cou-lo-de</i> [kulod]
<i>Louis</i> [luwi]	<i>Lui</i> [lui]
<i>Ruth</i> [rʰt]	<i>Rout</i> [rut]

Il est difficile pour un locuteur non averti de reconnaître ces noms comme des dérivés du français dans la mesure où il n'y a pas de ressemblances morphologiques et phoniques avec les noms originels (français). Comme dans la plupart des cas, les sons qui proviennent des noms *Du-èl* et *Cou-lo-de* correspondent au découpage syllabique qui exige une prononciation distincte.

Conclusion

En somme, cette étude onomastique a débouché sur la connaissance et la compréhension des noms mundang. Pour mieux saisir l'origine et le sens des noms, nous avons recouru à la culture et aux traditions de cette langue en interrogeant le contexte qui révèle les circonstances, les faits qui ont un rapport étroit avec les noms des personnes. Cela a débouché sur le recensement des noms issus des événements malheureux, des événements heureux, des conflits sociaux, des problèmes familiaux et de la nature. Un regard jeté sur la traduction montre que celle-ci n'est pas fidèle ; les noms mundang traduits subissent l'influence des traits phonético-phonologiques du français ; ce qui engendre des modifications graphiques et par ricochet, des diversités morphologiques. Cette adaptation des noms a abouti au repérage des sons déviants et à une analyse phonétique et phonologique qui a découlé sur la rallonge des sons vocaliques, la réduction des sons vocaliques, la substitution des voyelles et la substitution des consonnes. Ces modifications apportées sur les noms mundang sont les marques de l'influence du français, langue seconde sur le mundang, langue première. Le souci de comprendre l'inverse nous a amené à étudier les noms et les prénoms qui sont un héritage culturel. Il ressort que les noms français qui intègrent le mundang subissent également des modifications qui s'expliquent par l'influence de la langue maternelle (mundang) sur la langue seconde (française). Ainsi la transformation phonologique a-t-elle été observée à la fin du nom par substitution d'un son muet par un son sonore, par modification phonémique, par la coupure des syllabes, par la

séparation indue des sons, par la transformation à la base et par le changement radical des noms. De ces observations, on peut retenir que les langues en situation de contact s'influencent réciproquement. La traduction des noms l'atteste à juste titre, car les noms mundang traduits en français sont modifiés autant que les noms français qui intègrent la langue mundang. Ainsi, la fidélité de la traduction reste problématique, car des modifications phonémiques et graphiques violent les règles de fonctionnement de chaque système.

Références bibliographiques

Adler, Alfred. *La mort est le masque du roi. La royauté sacrée des Moundang du Tchad*. Paris : Payot, 1982.

Kerstin, Jonasson. *Le nom propre. Construction et interprétation*, Louvain-La-Neuve : Duculot, 1994.

Modo Asse. « Contribution à la communication onomastique au Cameroun : Essai d'analyse sémantique des noms des partis politiques camerounais ». *Revue Internationale des Arts, Lettres et Sciences Sociales (RIALSS)* I. 3 (2009) : 184-203. Yaoundé : Université de Yaoundé.

Riegel, Jean Claude *et al.* *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF, 1994.

Taïno Kari, Alain Désiré. « Toponymie, anthropologie et connaissance de l'histoire des Moundang du Mayo-Kani ». Rapport de recherche en Histoire. Université de Ngaoundéré, 2001.

Liste des abréviations

affir. : affirmation

dét. : déterminant

int. ou inter : interrogation

marq. d'asp. : marqueur d'aspect

pers. : personne

pron. : pronom

La traduction des noms propres dans deux romans de langue afrikaans

Johanna STEYN

Université de Stellenbosch
Afrique du Sud

Résumé : Cet article se propose de résumer les opinions concernant la traduction des noms propres dans la littérature et d'analyser à travers des exemples des textes les méthodes appliquées par les traducteurs dans la traduction anglaise et les deux traductions françaises de deux romans afrikaans. Une des traductions a été faite directement du texte source afrikaans, tandis que l'autre a été faite de la traduction anglaise du texte source. L'article se concentrera sur la traduction des patronymes, des prénoms, des surnoms, des appellatifs et des toponymes.

Mots-clés : noms propres, traduction littéraire, traduction directe, traduction indirecte, anthroponymes, toponymes.

Abstract: This article presents a short summary of opinions related to the translation of proper names in literary translation as well as analyses using textual examples that illustrate the methods applied by the translators into English and French of two Afrikaans novels. One of the translations was done directly from the Afrikaans source text, while the other was done from the English translation of the source text. The article will focus on the translation of patronyms, first names, nicknames, appellatives and toponyms.

Keywords: Proper names, literary translation, direct translation, indirect translation, anthroponyms, toponyms.

1. Introduction : Traduire ou ne pas traduire ?

Les noms propres, c'est en général ce qui demeure dans le texte traduit comme le seul témoin du lieu de départ, l'ombre partielle du texte original qui le hante. (Sekiguchi s. a., §2)

En ce qui concerne la traduction des noms propres dans la traduction littéraire, il semble qu'il n'y ait pas de consensus d'opinion. Il semble également qu'il n'y ait pas de règles, plutôt des pratiques.

L'opinion générale veut que les noms propres ne se traduisent pas. Dans le cas des noms propres, le report est souvent utilisé parce que le nom propre est un désignateur rigide qui ne saurait varier de forme et parce qu'il renvoie à un référent unique et ce de façon censée être stable (Ballard 2001, 16). « Tous les noms propres, quelque imprononçables qu'ils soient,

doivent être rigoureusement respectés » (Ballard 2001, 11). Les noms propres ont une fonction référentielle et non pas descriptive, alors ils dénotent mais ne connotent pas. Selon John Searle (1972 cité dans Ballard 2001, 11), les noms propres sont dénués de sens, et ne devraient pas être traduits¹.

Georges Mounin déclare que les noms propres doivent être gardés dans la forme étrangère « toutes les fois qu'elle n'est pas francisée » (Ballard 2001, 15), par exemple Andrew, John et Peter qui ont les équivalents André, Pierre et Jean en français. Cette pratique pourrait créer des problèmes au niveau de l'homogénéité du texte, dans des cas où des noms propres n'ont pas d'équivalents français (par exemple Brad et Kevin n'ont pas de formes francisées).

Selon Jean Delisle, tous les textes à traduire contiennent des « éléments d'information » qui n'ont pas vraiment de sens et ces éléments sont simplement retranscrits dans le texte d'arrivée sans que le traducteur ait *vraiment* besoin d'en dégager le sens (c'est nous qui soulignons). Ces éléments sont des dates, des chiffres et des noms propres (Delisle dans Ballard 2001, 16). Delisle fait une concession quand même, disant que parfois il faut, non pas traduire, mais adapter :

Bien sûr, il y a des exceptions : les unités de mesure qu'il faut parfois convertir (10 m.p.h : 16 km/h) les noms propres qu'il convient d'adapter dans certains genres de textes (Mrs Smith : Mme Dupont), certains toponymes (Antwerp : Anvers ; London : Londres) etc. (Delisle 1993, 134 dans Ballard 2001, 16).

Nous pouvons par contre nous poser la question de ce qui serait préférable dans des cas où les noms propres portent du sens, surtout quand la signification du nom propre est importante pour une meilleure compréhension du texte, ou est significative au niveau de la caractérisation du personnage.

Newmark (2003, 215) suggère, dans les cas où le nom propre a un sens dans la langue de départ, et où la nationalité est importante, que le traducteur traduise le mot qui porte le sens dans la langue d'arrivée, et de le « naturaliser » dans la langue de départ afin de créer un nouveau nom propre dans la traduction, par exemple : « Miss Slowboy » sera traduit

¹ Ceci n'est pas complètement vrai, par exemple quand on pense aux personnages bibliques dont les noms ont une connotation claire (Pierre, Ismaël – qui veut dire « Dieu a entendu ») (*Genèse* 16 : 9) ou aux personnages qui changent de nom parce que le nouveau nom porte un sens (Abram qui devient Abraham « Ancêtre d'une foule » (*Genèse* 17 : 5)). La traduction des noms propres bibliques ne pose pas de problème car ces prénoms ont tous leurs équivalents dans d'autres langues. Dans des pays de l'Orient et dans certains pays africains, les noms propres, surtout les anthroponymes, portent souvent un sens. Dans ces cas-ci nous trouvons plutôt une transcription phonétique du nom propre qu'une traduction du sens.

comme « Lentgarçon » et retraduit comme « Longarson ». De cette manière la signification du nom propre sera (ou devrait être) claire pour le public cible tout en gardant son aspect étranger. C'est-à-dire le nom propre a une orthographe de la langue de départ mais un sens (et une prononciation) de la langue cible.

2. Les noms propres

Dans l'onomastique, les noms propres sont divisés en anthroponymes (noms de personnes), toponymes (noms de lieux d'une région ou d'une langue), ethnonymes (noms de nations et de peuples), référents culturels (noms de fêtes, d'institutions, titres de journaux, de livres et autres phénomènes propres à une culture donnée).

Les anthroponymes sont divisés en noms de famille, prénoms et surnoms. Selon Ballard, « les noms de famille, ou les patronymes, sont l'indice du rattachement à une famille, c'est un héritage stable en traduction ; le prénom est lié à l'acte de baptême, mais il s'accomplit à l'aide d'un stock limité qui va déjà poser des problèmes de transfert ; *quand au surnom, s'il relève également d'un acte de baptême, il s'effectue en liaison avec la description d'un extralinguistique qui demande une traduction* » (2001, 18) [nous soulignons]. Le surnom peut être une déformation quelconque du prénom ou peut accentuer une caractéristique du personnage.

3. Les œuvres choisies : *Toorberg* et *Die Swye van Mario Salviati*

Dans cet article, nous allons analyser la traduction française des noms propres dans deux romans sud-africains d'Etienne van Heerden, auteur de langue afrikaans. Les deux romans sont *Toorberg* (1986) et *Die Swye van Mario Salviati* (2000). *Toorberg*, publié pendant les années les plus turbulentes et violentes de l'apartheid, parle du déclin d'une famille blanche afrikaner et prédit déjà l'émergence d'une « Nouvelle » Afrique du Sud. Dans *Die Swye van Mario Salviati*, nous sommes déjà dans la Nouvelle Afrique du Sud et, bien que le roman soit moins politisé, les conséquences de l'apartheid sont toujours visibles.

En Afrique du Sud, *Toorberg* est très bien reçu et le roman est couronné des quatre prix littéraires les plus importants du pays, dont le prix le plus prestigieux pour un auteur de langue afrikaans, le prix Hertzog² en 1989. *Toorberg* est traduit en plus de 13 langues, dont le danois, le

2 L'auteur, Etienne van Heerden a également reçu ce prix en 2010 pour son roman *Dertig nagte in Amsterdam*. Les autres prix reçus pour *Toorberg* sont le prix CNA (1986), le prix WA Hofmeyr (1987) et le prix de l'ATKV (1987).

finlandais, le néerlandais et l'allemand (Terblanche 2011, §92). La traduction anglaise, *Ancestral Voices* (litt. « Voix ancestrales ») a du succès aussi. Elle est rééditée en 1992, 1993 et 2011 (Tracy s.a. §1) et elle figure sur une liste de 25 œuvres sud-africaines classiques qu'il faut lire pour mieux comprendre l'Afrique du Sud (De Waal s.a., § 20), ainsi que sur la liste des *1001 books you must read before you die* (*Les 1001 livres qu'il faut avoir lu dans sa vie*) compilée par Peter Boxall (Kiupi's blog, 53). La traduction française, *Le Domaine de Toorberg*³ est publiée en 1990 chez la maison d'édition Stock⁴. *Die Swye van Mario Salviati* reçoit deux prix littéraires⁵ en Afrique du Sud et est réédité en 2006 (Terblanche 2011, §101). La traduction française paraît en 2005 chez les Éditions Phébus⁶.

4. Les noms propres chez Etienne van Heerden

Les noms propres chez Van Heerden témoignent d'une créativité exceptionnelle et de son talent d'écrivain. Dans son œuvre, comprendre les noms propres aboutit sans doute à une meilleure compréhension du texte. Nous analyserons les noms propres ci-après en nous référant à l'arbre généalogique qui figure dans chacun des romans (Voir les annexes ci-jointes).

5. Les traductions des noms propres

Nous avons choisi de nous concentrer sur les anthroponymes et les toponymes dans les deux romans. Les anthroponymes sont sous-divisés en patronymes, prénoms, surnoms et appellatifs. À cause d'un manque de place, nous nous concentrerons sur les exemples les plus intéressants au niveau de la traduction.

5.1 Les anthroponymes

Le traducteur d'*Ancestral Voices* ainsi que celui de *Die Swye van Mario Salviati* sont d'accord sur la traduction des noms propres. Selon Malcolm Hacksley, les noms propres peuvent être laissés tels quels, sauf dans les cas où ils portent du sens :

³ La traduction française est donc une traduction indirecte ou une retraduction. Les deux termes sont utilisés pour ce genre de traduction.

⁴ Par contre, sur le site web de l'éditeur, la maison d'édition Stock (Nouveau Cabinet Cosmopolite), il n'y a aucune trace du roman, ni de l'auteur (Stock s.a.)

⁵ Le prix WA Hofmeyr et le prix M-Net, les deux en 2001.

⁶ Le roman et l'auteur apparaissent sur le site web, malgré le fait que le nom de l'auteur est mal écrit : Etienne van *Herdeen* (Phébus s.a. §1).

When proper names are mere labels, they may be left as is. When (as in Dickens and definitely also in *Toorberg*) they are actually meaning-bearing, then the translator is obliged to “translate” (find adequate equivalents for) them. [...] In AV (*Ancestral Voices* – JS) I attempted to translate all the meaning-bearing names [...] (Electronic correspondence with Malcolm Hacksley, 11 mai 2011).⁷

Dans *Un long silence*, le traducteur explique dans une note en bas de page qu’il a décidé de transposer les noms propres :

Nous avons résolu de transposer tous les contenus des noms propres, que l’auteur a choisi de douer d’une signification transparente dans la langue originale : c’eût été perdre une partie du sens et trahir une intention manifeste que de les garder opaques pour le lecteur français (*Un long silence* 15).

5.1.1 Les patronymes⁸

Dans *Toorberg*, il y a deux clans : les Moolman (la *Famille*) et les Riet (la *Skaamfamilie*, litt. « Famille de honte » ; Voir Annexe A). Le patronyme, Moolman, est assez commun en Afrique du Sud et vient du néerlandais *meulenaar* (« meunier »). Les Moolman sont les propriétaires d’une ferme dans le Karoo depuis quatre générations. Ils sont de « sang pur », fiers et racistes. La *Skaamfamilie*, les Riet, sont parents des Moolman mais ils s’appellent ainsi car Floors, un des fils du fondateur, a eu un enfant avec une femme de couleur à une époque où telle chose était inouïe et Floors est banni de la ferme. Le fils qui naît de cette liaison, Andries, change son patronyme de Moolman à Riet. Riet est une « afrikaanisation » du patronyme anglais d’un ancêtre, le missionnaire James Read. Sur un autre niveau, le mot *riet* signifie « roseau » ; une allusion peut-être au fait qu’Andries a été conçu dans les roseaux.

Un autre patronyme qui est signifiant est celui du magistrat Van der Ligt (litt. De la lumière). Ce personnage (qui ne paraît pas dans l’arbre généalogique) vient pour « mettre en lumière » la mort du petit garçon, Noag du Pisani.

⁷ Quand les prénoms ne sont que des étiquettes, ils peuvent être laissés tels quels. Quand (dans le cas de Dickens et surtout aussi dans *Toorberg*) ils portent du sens, le traducteur est obligé de les « traduire » (trouver des équivalences adéquates) [...] Dans AV (*Ancestral Voices* - JS) j’ai essayé de traduire tous les noms qui portent du sens. [...] (Correspondance électronique avec Malcolm Hacksley, 11 mai 2011). [nous traduisons]

⁸ Dans les œuvres de fiction, les noms de famille ne sont pas traduits, avec des différences selon le registre de la fiction (dans les œuvres classiques, les noms sont assimilés phonétiquement dans la culture cible : Mme Bovary, Jane Eyre etc. ; dans les bandes dessinées, parfois les personnages sont traduits : Dupont et Dupond devient Thomson and Thompson. Cf. Ballard 2001, 18).

Dans les traductions anglaise et française de *Toorberg*, les patronymes ne sont pas traduits.

Dans *Die Swye van Mario Salviati*, nous lisons l'histoire entremêlée de deux familles, les Bergh et les Pistorius. (Ce sont deux patronymes communs en Afrique du Sud, Bergh signifie montagne et Pistorius, d'origine allemande, signifie « celui qui fait du pain ») (Pistorius s.a., §1). Le patronyme Bergh est signifiant : « [e]ntre les Bergh et les Pistorius se dresse une montagne [...] plus haute encore que ce mont invraisemblable, un infranchissable obstacle » (*Un long silence* 48). GrootKarel Bergh rêve de construire un réservoir pour le bourg, mais il y a une montagne (« Berg Onwaarskynlik » : Mont Inattendu) qui se dresse entre lui et son rêve.

Ces patronymes originaux, ainsi que ceux des personnages mineurs, sont gardés dans la traduction française (Voir Annexe B). Il y a deux exceptions cependant. Dans *Un long silence* le personnage du « Generaal Taljaard » (qui joue un rôle assez important) s'appelle « Général Taillard », Taillard⁹ étant le patronyme original d'une famille de huguenots français qui s'est installée en Afrique du Sud à la fin du 17^e siècle après la révocation de l'Édit de Nantes. Au fur et à mesure, les patronymes se sont transformés à cause du contact avec les Hollandais qui s'y trouvaient déjà (par exemple Villon est devenu Viljoen, Cronier Cronjé, Visage Visagie ...). Deux autres personnages, qui ne figurent que dans l'arbre généalogique, sont Jean Viljee et Huguenoot Viljee. Dans la traduction, ils sont Jean et Huguenot Villiers, où Villiers est le patronyme original français.

D'après ce que nous avons dit ci-haut sur l'homogénéité du texte, nous ne comprenons pas ce choix. Il n'y a pas de personnages français dans le roman (les deux ancêtres français ne sont que mentionnés) et à l'époque où le lecteur rencontre le Général, le patronyme Taillard avait déjà été transformé en Taljaard.

5.1.2 Les prénoms

Dans les familles afrikaner traditionnelles, on transfère les prénoms de génération en génération¹⁰. Par conséquent, il est possible que dans une famille il y ait plusieurs cousins ou cousines qui ont le même prénom. Dans *Toorberg*, l'auteur utilise des adjectifs pour distinguer entre tous les hommes Moolman qui s'appellent Abel : Stam-, Ou-, Dwars-, Ook- et Klein (Fondateur, Vieux, Fâché/Contrarié, Aussi et Petit).

⁹ Au fait, la version française originale du patronyme Taillard est Tielhard. Ce nom a été transformé en Taillard quand la famille s'est installée en Belgique dans les années 890-900 (Taljaard §2).

¹⁰ D'habitude, le fils aîné a le nom du grand-père paternel, le deuxième fils le nom du grand-père maternel, le troisième fils le nom du père et ainsi de suite. Dans *Toorberg*, l'auteur ne suit pas toujours rigoureusement cette règle, mais dans chaque génération des Moolman il y a un fils qui s'appelle *Abel*.

Pour les Moolman, cette famille très fière, les prénoms sont importants. À part le prénom *Abel* qui est transmis de génération en génération, les enfants portent souvent des prénoms illustres ou qui leur confèrent une importance : il y a *Lucius* (d'origine latine qui veut dire « lumière »), *De la Rey* (le nom du général de la guerre des Boërs). Ces prénoms étant importants pour eux, StamAbel refuse qu'on donne un « nom de famille » à l'enfant de Floors Moolman et de Kitty Riet : « Dit was 'n seun [...] En die naam was Andries, omdat die Moolmans nie verlot tot 'n familienaam wou gee nie » (lit. « C'était un garçon [...] Et son nom était Andries parce que les Moolman ne permettaient pas qu'on lui donne un nom 'de la famille' » (*Toorberg* 114). Cette phrase est absente dans la traduction française (*Le Domaine de Toorberg* 194).

Dans le cas de *Toorberg*, nous voyons du côté de la « Famille » qu'il y a plusieurs personnages qui portent des prénoms de l'Ancien Testament : Abel, Noag (ainsi que le magistrat, Abraham). Le prénom *Abel* veut dire « souffle », « respiration » et même « vanité » en hébreu (Koehler & Baumgarten 2000, 236). Du côté de la *Skaamfamilie*, il y a les enfants du pasteur Oneday qui ont également des noms bibliques, mais du Nouveau Testament. Ceci est signifiant sur deux niveaux.

Premièrement, le roman, quoique publié en 1986, prédit la fin de la domination blanche afrikaner¹¹. Pendant longtemps, les Afrikaners se croyaient être le « peuple élu » de Dieu, comme les Juifs de l'Ancien Testament de la Bible. Dans le Nouveau Testament, avec l'arrivée de Jésus Christ, il y a une nouvelle alliance : Dieu est pour tout le monde. Pareillement, après la libération de Nelson Mandela en 1990 et les premières élections démocratiques en 1994, il y aura un nouvel ordre en Afrique du Sud : le pays appartiendra à tous les Sud-Africains, pas seulement aux Blancs.

Deuxièmement, les prénoms des enfants du pasteur Oneday, Matthew, John, Mark, Andrew et Mary sont en anglais dans le texte-source. Oneday est un activiste politique qui opère dans les townships. Si on connaît l'histoire d'Afrique du Sud, on sait que les émeutes de Soweto de 1976 ont eu lieu justement parce que les jeunes Africains se sont révoltés contre l'imposition de l'enseignement exclusif en afrikaans dans les écoles. En donnant des prénoms anglais à ses enfants, Oneday exprime sa révolte contre la domination afrikaner.¹²

En ce qui concerne le prénom du pasteur, *Oneday*, celui-ci dérive d'une expression en afrikaans « eendag is eendag », qui signifie qu'un jour les choses vont changer/s'améliorer. Selon le traducteur anglais, cette expression sera claire pour un lecteur afrikaans, mais pour un lecteur

11 Les premières élections démocratiques n'auront lieu qu'en 1994.

12 Les Sud-Africains anglophones ont toujours été considérés comme plus libéraux que les Afrikaners.

anglophone la phrase « One day is one day » n'aura pas le même sens, voire aucun sens. L'équivalent de cette expression sera plutôt « every dog has its day » (« à chacun vient sa chance / à chacun son heure de gloire »). Dans le texte afrikaans, nous lisons : « Sy bitter pa het hom Oneday gedoop [...] 'Ek noem hom Oneday, want eendag is eendag.' » (litt. « Son père amer l'a baptisé Oneday [...] 'Je l'appelle Oneday, parce qu'un jour est un jour' ») (*Toorberg* 86). En anglais nous lisons : « It was his bitter father who had christenend him Oneday [...] 'I called him Oneday, because one day the day will come.' » (lit. [...] parce qu'un jour le jour viendra) (*Ancestral Voices* 117). Et en français : « Son père amer l'avait baptisé Oneday [...] 'Je l'ai appelé Oneday parce que le jour viendra bientôt.' » (*Le Domaine de Toorberg* 147). Le sens du prénom *Oneday* n'est pas expliqué dans la traduction française et si un lecteur francophone ne comprend pas les mots anglais « one » et « day », nous pensons qu'il pourrait être difficile de comprendre le lien entre le prénom et le reste de la phrase.

Quand nous regardons la traduction anglaise du roman (Voir Annexe B), nous voyons que les prénoms ont été traduits en anglais (voir le commentaire du traducteur plus haut). L'avantage est que le lecteur anglophone peut facilement comprendre la signification de ces prénoms. La perte est que la nuance de certains personnages, ayant des prénoms anglais comme acte de défi, manque. En ce qui concerne la traduction française, le traducteur (ou l'éditeur) a gardé les prénoms de la traduction anglaise, sans explication des adjectifs qui qualifient les prénoms.

Dans le roman *Die Swye van Mario Salviati*, nous trouvons un personnage qui s'appelle « Meerlust ». Meerlust est le nom d'un domaine viticole dans les environs de Stellenbosch¹³. Ce prénom, quoique inhabituel pour une personne, est descriptif du personnage. Meerlust (litt. Désirer davantage) est un homme qui est toujours à la recherche de plus de richesses, plus de gloire. Les autres prénoms afrikaans (voir les surnoms ci-dessous) ont été gardés dans la traduction française, sauf dans le cas d'Edit et Irene, où le traducteur a opté pour la forme francisée des noms : Édith et Irène.

5.1.3 Les surnoms

Pour l'analyse de *Toorberg*, nous considérerons que l'ajout des adjectifs aux prénoms correspond à des surnoms, surtout quand on considère que d'habitude les surnoms portent un sens. Ils décrivent souvent l'apparence ou le caractère de la personne. Un surnom n'est pas donné lors de la cérémonie de baptême, mais plus tard seulement, une fois qu'on connaît mieux la personne qui porte ce nom. C'est donc, contrairement à des prénoms qui « désignent » mais qui ne décrivent pas, un élément qui se

13 Selon l'auteur, c'est en visitant ce domaine qu'il a eu l'idée d'écrire ce roman.

prête à la traduction. Nous avons déjà parlé ci-haut des adjectifs qui qualifient tous les Abel dans ce roman.

Nous pouvons également observer les surnoms de la branche des « StiefMoolman ». Le mot « stief » sera difficile à traduire en français. Il correspond à « step » en anglais (quand nous imaginons la belle-mère et les belles-sœurs cruelles de Cendrillon). Traiter quelqu'un d'une manière « stief » veut dire traiter mal, ou avec froideur – ce qui ne correspond en aucune manière avec l'adjectif « belle ». Le terme « StiefMoolman » est traduit en anglais par « stepMoolman » en français par « Moolman maudit ». Cette petite famille de trois s'appelle ainsi car un des fils d'OldAbel a épousé une catholique et pour ces protestants ardents que sont les Moolman, ce mariage est inacceptable. Les deux hommes de ce petit clan sont « Posmeester » et son fils, « Koevert » (litt. Receveur des postes et Enveloppe). « Posmeester » est désigné par son emploi – c'est le chef du bureau de poste. Son fils par contre est désigné par un objet, une enveloppe. D'habitude, l'enveloppe est l'objet que l'on jette – on pourrait encore garder les timbres, mais les enveloppes sont jetées à la poubelle. Ceci signifie que le fils est quelqu'un de peu important.

Dans la traduction anglaise *Posmeester* est dûment traduit par l'équivalent anglais « Postmaster ». *Koevert* est remplacé par « Mailbag » (sac postal ou sacoche de postier). Nous pensons que le surnom n'est pas un mauvais choix, car on gagne au niveau de l'allitération : *Mailbag Moolman*. Au niveau de la prononciation, nous trouvons que Mailbag est plus facile à prononcer qu'« Enveloppe ».

Dans *Die Swye van Mario Salviati*, il y a un personnage sourd-muet, Mario Salviati, qui fait partie d'un group de prisonniers de guerre italiens qui sont amenés en Afrique du Sud après la Deuxième Guerre mondiale. Les Afrikaner appelaient les « Italianers » les « Taljaners » et ainsi Mario est devenu « StomTaljaner » (litt. : muet-'talien). Dans la traduction française, le traducteur a opté pour « Quinedimo ». À notre avis, c'est une très bonne traduction : d'un côté, le mot a une « apparence » italienne (il fait penser à *Quasimodo*), mais quand on le divise en syllabes (*Qui-ne-di-mo*) et, si on le prononce à la française, on obtient « Qui ne dit mot ». Ceci correspond à ce que Newmark (2003) suggère pour la traduction des noms propres.

5.1.4 Les appellatifs

Les appellatifs sont des termes de la langue utilisés dans la communication directe pour interpeller l'interlocuteur auquel on s'adresse en le dénommant ou en indiquant les relations sociales que le locuteur institue avec lui : MADAME, êtes-vous prête ? CAMARADES, tous à la manifestation ! (Dictionnaire de linguistique Larousse 1973, 43)

Les appellatifs ont deux usages : celui qui est indiqué ci-dessus et qui permet d'interpeller l'interlocuteur auquel on s'adresse en le dénommant (c'est le locutif) ; il existe également un autre usage qui permet de désigner un tiers présent ou absent, dont on parle, c'est-à-dire le délocutif.

Certains auteurs de manuels de traduction estiment que les appellations utilisées en conjonction avec un prénom ou un patronyme constituent un syntagme dont l'homogénéité devrait être préservée en traduction, par exemple Miss, Mrs, Mr, Sir etc. (Ballard 2001, 23).

L'appellatif, comme le nom propre, appartient aussi à la langue-culture de départ et ainsi contribue à la couleur locale ou à marquer l'étrangeté du locuteur.

Les appellatifs qui expriment des liens familiaux semblent ne pas donner lieu à des hésitations, *uncle* est traduit par « oncle », etc. Le problème qui existe en afrikaans cependant est le fait que, même de nos jours, on utilise les mots appellatifs « oom » et « tannie » pour s'adresser à des personnes plus âgées ; c'est une forme de respect, même si on n'est pas de la famille. À l'époque des Voortrekkers jusqu'à celle de la Guerre des Boërs (1834-1902), les gens d'à peu près le même âge s'appelaient « neef » et « niggie » (« cousin » et « cousine » en français), bien qu'il n'existe aucune parenté entre eux. Cette forme d'adresse est inconnue en anglais et en français où les mots « oncle », « tante » et « cousin » indiquent une appartenance familiale.

Pour traduire les appellatifs dans *Toorberg*, les traducteurs ont résolu ce problème de la manière suivante : dans le premier cas, le personnage qui s'appelle *Waterwyser* (« Sourcier »), un homme naïf et innocent, sans éducation, emploie le délocutif « oom » quand il parle du propriétaire de la ferme et, une deuxième fois, quand il s'adresse à celui-ci. Dans le premier cas, le traducteur anglais a employé « Mr Abel » (49) et la deuxième fois « Mister Abel » (134). La traduction française a suivi cet exemple : « M Abel » (66) et « monsieur Abel » (167).

Pour l'appellatif *neef*, nous en trouvons un exemple quand une voiture s'arrête à côté de celle de Koevert (celui-ci est dans la voiture avec sa petite-amie de couleur et elle est obligée de se cacher). L'homme demande à Koevert si tout va bien : « Alles in die haak, *neef*? » (111). En anglais, nous lisons : « Everything OK, *mate*? » (153) et en français : « Tout va bien, *petit*? » (189). Nous rencontrons également cet appellatif quand Floors Moolman souhaite bon voyage à un colporteur : « Mooi ry, *neef* » (116). Le texte anglais dit : « Have a good trip, *friend* » (159) et le français : « Bon voyage, *mon ami* » (197, nous soulignons). Quant à *Die swye van Mario Salviati*, il y a un seul exemple de l'appellatif *neef* qui est omis dans la traduction française.

Quand on s'adresse à un magistrat en afrikaans, on utilise « u Edelagbare » [nous soulignons]. Waterwyser, quand il s'adresse au magistrat, emploie le terme « u Edelbare », un mot qui n'existe pas en afrikaans. Comme nous l'avons expliqué ci-dessus, c'est un homme simple et non-cultivé et son emploi du terme incorrect aide à caractériser ce personnage. Dans les traductions anglaise et française, par contre, la forme d'adresse utilisée par tous les personnages, y compris Waterwyser, est « Your Worship » et « Votre Honneur ». Nous pensons qu'il aurait été propice d'employer un terme qui semble être correct, mais qui ne l'est pas, par exemple « Your Honorary / Honourably » (Votre Honoraire / Honorablement) pour renforcer l'écart qui existe entre Waterwyser et les autres personnages.

5.2 Les toponymes

Souvent, les toponymes sont traduits complètement (*London* / Londres, *the Thames* / la Tamise, etc.). Selon certains théoriciens et didacticiens, l'exception à cette tendance est que les noms de lieux à l'intérieur des villes (rues, places, ponts) ne sont généralement pas traduits (Hyde Park, Place de la Concorde etc., cf. Ballard 2001, 25)¹⁴.

Dans le cas des deux romans discutés dans cet article, les toponymes représentent des lieux fictifs et ceux-là ont été inventés par l'auteur, sauf dans le cas de *Toorberg*. *Toorberg* est tout d'abord le nom de la montagne au pied de laquelle se trouve sur la ferme où a grandi l'auteur, donc c'est un lieu qui existe vraiment. Ce toponyme-ci n'a pas d'équivalent anglais en Afrique du Sud, même les Sud-Africains de langue anglaise utilisent le nom afrikaans.

Le mot *toor* est un verbe qui signifie « ensorceler » et *berg* signifie « mont/montagne ». Littéralement, le nom de la ferme dans le roman signifie « Mont ensorcelant ». Nous lisons comment le fondateur a trouvé ce nom et il est clair que l'homme s'est trouvé ensorcelé par ce lieu :

[...] votre arrière-arrière-grand-père a appris à aimer la terre, et parce qu'il ne comprenait pas le curieux enchantement de ce monde nouveau avec son Eye (litt. Source), ses vallées et ses prés, il appela la montagne le Toorberg et décida de donner le même nom à sa ferme quand elle lui appartiendrait (Van Heerden 1990, 15).

La montagne est également un lieu où errent de mystérieux êtres, comme le « Slams » (un sorcier malais) et le « tokkelos » (un diablotin

¹⁴ Il y a une exception, selon Newmark (1981/1984, 73) : *Red Square* / la Place Rouge. Mais il en existe d'autres : La Maison Blanche / *the White House*, le Pont des Soupis / *the Bridge of Sighs*. Les noms de rues ainsi que les noms de cafés, de restaurants et de bars ne sont généralement pas traduits.

malfaisant du folklore sud-africain) et les ancêtres y retournent après leur mort pour veiller sur la ferme. En lisant le roman, le lecteur se rend compte que le mont a un pouvoir presque magique sur les habitants – ils sont incapables, dans la vie ou après la mort, de quitter le lieu : « Toorberg n'avait jamais accordé à aucun Moolman la liberté de partir [...] ni dans la vie ni dans la mort » (Van Heerden 1990, 30). Selon un vieux dicton familial, « les Moolman reviennent toujours à Toorberg, même dans la mort. Ils ne peuvent y échapper » (Van Heerden 1990, 204).

Le verbe afrikaans *toor* n'ayant pas d'équivalent exact en anglais, les traducteurs anglais et français ont gardé le toponyme afrikaans avec une explication dans le glossaire des deux traductions.

Die Swye van Mario Salviati est un grand défi au savoir-faire du traducteur. Tous les toponymes sont des inventions de l'auteur. Le traducteur explique :

L'onomastique est un des thèmes de ce livre, qui cherche à éclairer (avec ironie) le processus de dénomination, avec baptêmes et dé-baptisations. La toponymie (à l'encontre de la patronymie) est toujours symbolique, parfois de façon transparente (rue de l'Éviction / Verwyderingstraat - JS) ; plus souvent, cependant, les noms de lieux ne sont que « translucides » (Tallejare devenant Tandanné...) (*Un long silence* 466).

L'histoire se passe dans un petit bourg de Tallejare (litt. Tant d'années. Le roman couvre plusieurs époques de l'histoire sud-africaine). Il existe un fort lien homophonique entre le nom du bourg (Tallejare), les habitants (Tallejaners), les Italiens (Taljaners) et le Général (Taljaard). Dans la traduction, nous avons Tandané, les habitants de Tandanné / Tandanniens, Italiens et Taillard (voir plus haut). En traduisant le sens du mot Tallejare, le traducteur a rendu le sens de temps. Certes, l'homophonie est perdue, mais à notre avis il aurait été impossible de trouver une traduction française qui rend le sens et l'homophonie à la fois.

6. Conclusion

Nous avons tenté, dans cet article, de montrer la manière dont quelques noms propres sont traduits (ou pas) dans la traduction anglaise et les deux traductions françaises de deux romans de langue afrikaans. Dans un premier temps, nous avons remarqué qu'il semble ne pas y avoir de consensus en ce qui concerne la traduction des noms propres. Ils ne sont pas traduits en raison du fait qu'ils sont souvent, dans la littérature, les seuls indicateurs de ce qui est étranger. Il y a, par contre, des noms propres qui portent du sens et, dans ces cas-là, il est préférable de les traduire.

Dans le cas d'un auteur comme Etienne van Heerden, qui est connu pour les sens qu'il apporte aux noms propres qu'il emploie dans ses romans,

la non-traduction des prénoms aboutira à une perte sûre. Par *traduction*, nous ne voulons pas dire le simple report, c'est-à-dire le remplacement du nom propre du texte-source par son équivalent dans la langue-cible. Par *traduction*, dans ce cas-ci, nous nous référons à ce que propose Newmark (2003), c'est-à-dire traduire le sens du nom propre dans la langue cible avec une orthographe de la langue-source mais une prononciation de la langue-cible.

Nous avons vu que, dans *Ancestral Voices* la traduction, le report de certains noms propres de l'afrikaans en anglais aboutit à certaines pertes. Dans *Le Domaine de Toorberg* les noms propres ne sont pas traduits, vu le fait que le traducteur (ou l'éditeur) a choisi de garder les noms propres de son texte source (qui est déjà une traduction), donc ici nous pouvons presque parler d'une non-traduction d'une traduction.

En ce qui concerne la traduction française de *Die Swye van Mario Salviati*, le traducteur (ou l'éditeur) a traduit les noms propres qui portent du sens (Quinedimo, Tandanné). Bien que la raison pour laquelle certains noms prénoms ont été francisés ne soit pas claire, nous pensons que ceci est moins grave que la non-traduction des noms propres dans *Le Domaine de Toorberg* vu le fait que le traducteur (ou l'éditeur) n'en offre aucune explication. En même temps, nous nous sommes demandé comment résoudre la question des prénoms anglais¹⁵ et s'il n'aurait pas été préférable, dans ce cas-ci, de garder les noms propres en afrikaans. Nous pensons qu'il serait très difficile de proposer une méthode à suivre et que le traducteur devrait jouer chaque traduction individuellement.

Références bibliographiques

- Ballard, Michel. *Le nom propre en traduction*. Paris : Ophrys, 2001.
- De Waal, Sean. *25 classic South African reads*. [En ligne]. URL : <http://www.southafrica.info/about/arts/bestbooks.htm>. (Consulté le 12 mai 2011).
- Kiupi's Blog, <http://blog.kiupishop.com/?p=53>. (Consulté le 12 mai 2011).
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York : Pearson Educational Limited, 2003.
- Sekiguchi, Ryoko. « Traduire les noms propres ». [En ligne]. URL : www.vacarme.org/article1647.html. (Consulté le 15 mai 2011).
- Terblanche, Erika. « Etienne van Heerden (1954-) ». [En ligne]. URL : http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=80186&cat_id=667. (Consulté le 12 octobre 2010).
- Van Heerden, Etienne. *Toorberg*. Cape Town : Tafelberg, 1986.

15 Dans la traduction néerlandaise, *De betoverde berg*, les noms propres sont gardés en afrikaans avec une traduction / explication de chacun des prénoms dans le glossaire (Van Heerden 1991, 271).

Van Heerden, Etienne. *Ancestral Voices* (Traduit de l'afrikaans par Malcolm Hacksley). London : Penguin, 1989.

Van Heerden, Etienne. *Le Domaine de Toorberg*. Traduit de l'anglais par Anne Rabinovitch. Paris :Éditions Stock, 1990.

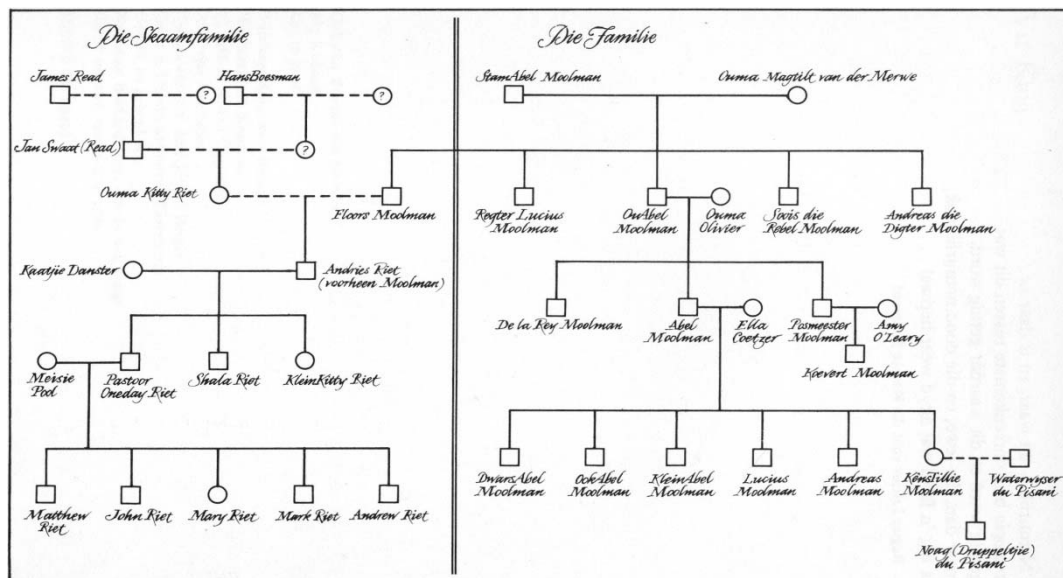
Van Heerden, Etienne. *De betoverde berg*. Traduit par Rob van der Veer. Amsterdam: Meulenhof, 1991.

Van Heerden, Etienne. *Die Swye van Mario Salviati*. Kaapstad : Tafelberg, 2000.

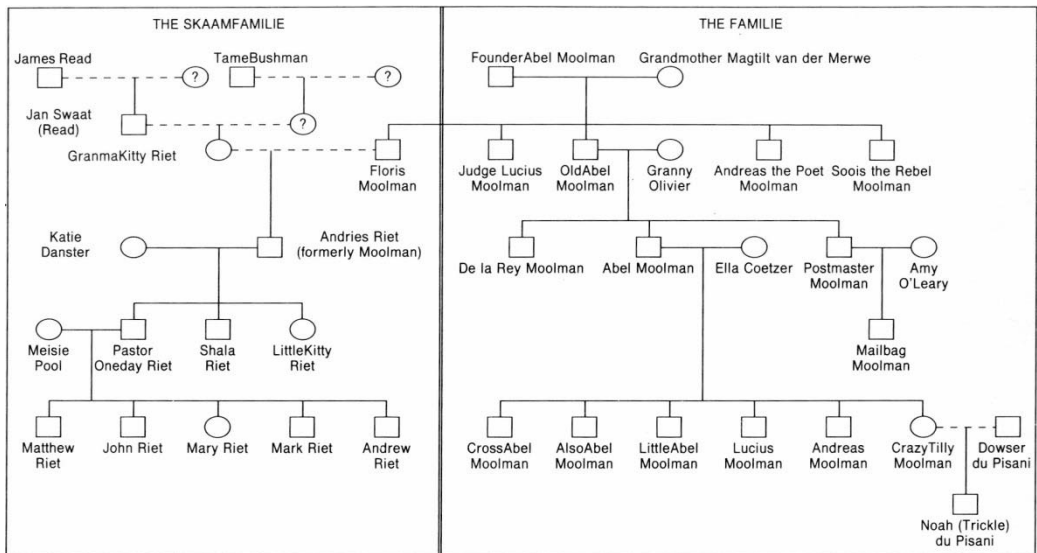
Van Heerden, Etienne. *Un long silence*. Traduit de l'afrikaans par Donald Moerdijk. Paris : Éditions Phébus, 2005.

Van Herdeen, Etienne. *Un-long-silence*. [En ligne]. URL : <http://www.libella.fr/phébus/index.php?post/2008/03/05/> (Consulté le 10 mai 2011).

ANNEXE A (Toorberg)

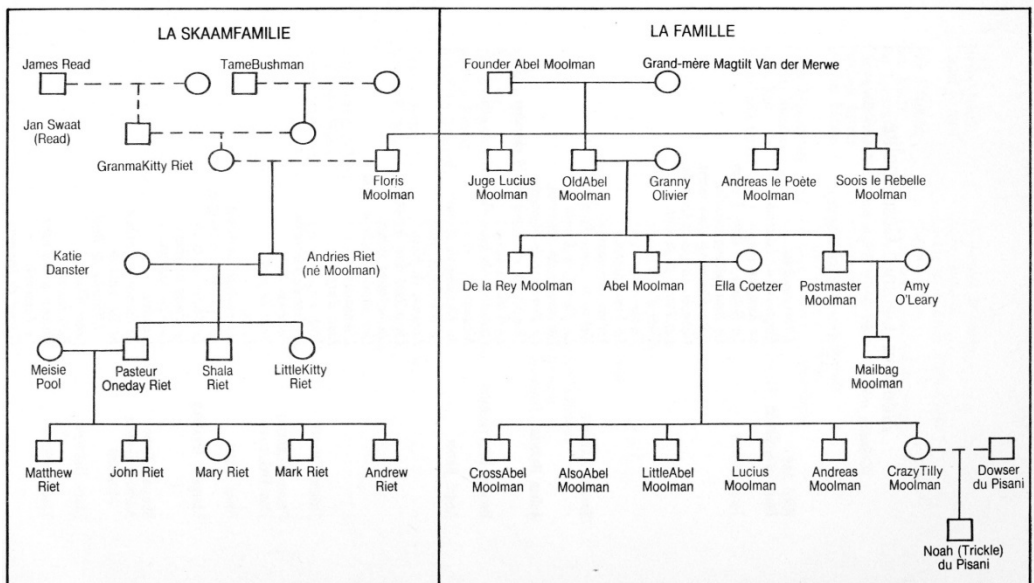


2. The practice, didactics and critiques of translation / Pratique, didactique et critique de la traduction / Praxis und Didaktik des Übersetzens, Übersetzungskritik / Pratica, didattica e critica della traduzione / Práctica, didáctica y crítica de la traducción/

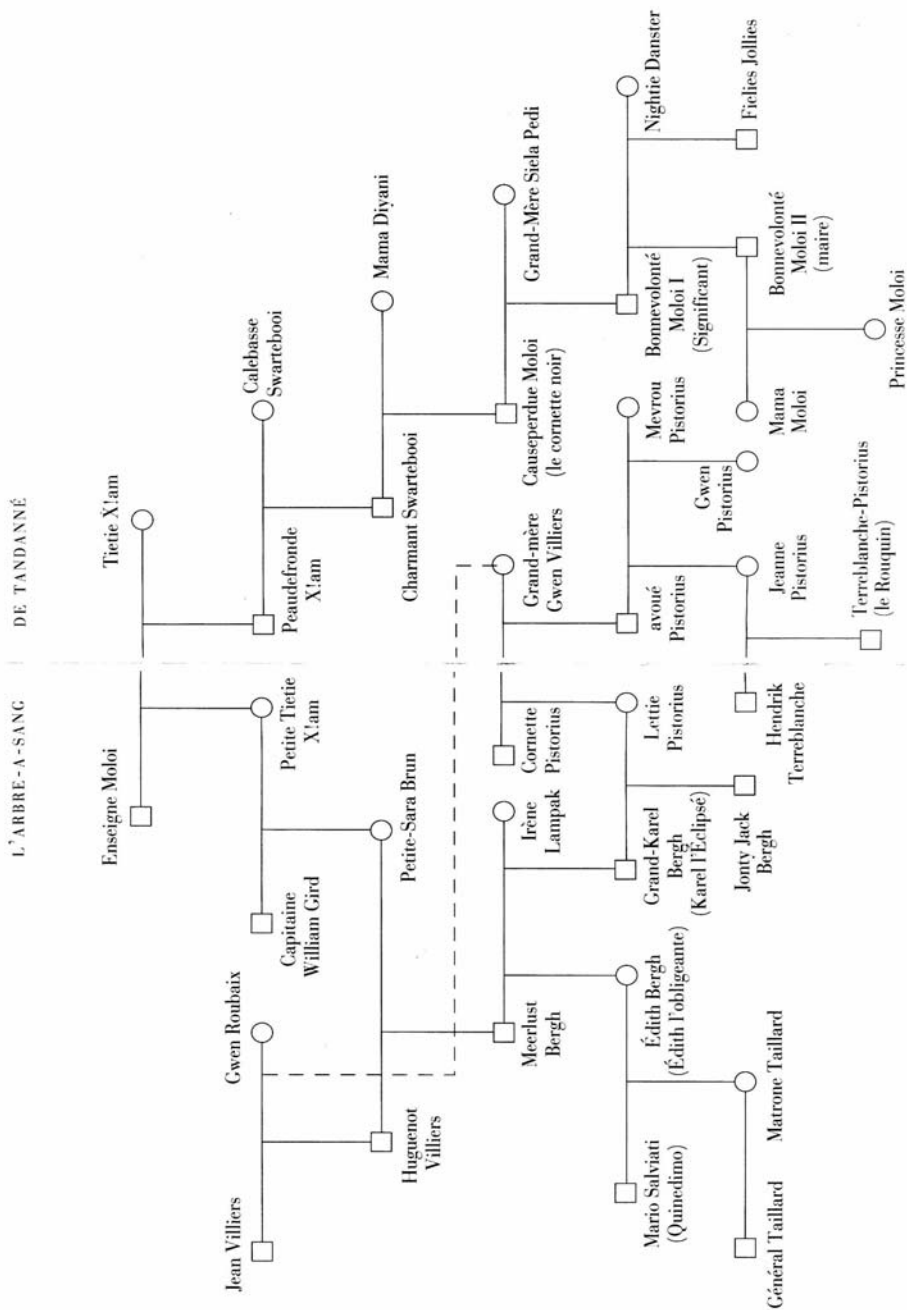


(Ancestral Voices)

ARBRE GÉNÉALOGIQUE



(Le Domaine de Toorberg)



(Un long silence)

Semanticidad antroponímica y traducción al español en la comedia molieresca

Cristina ADRADA RAFAEL

Universidad de Valladolid
España

Resumen: Frente al ya tan defendido carácter pragmático y referencial de los antropónimos reales, el presente trabajo parte de la hipótesis que defiende la semanticidad del nombre propio de persona, ya sea en la vida real o imaginada. Esta carga semántica se verá acentuada en los antropónimos de la ficción literaria, cuya semanticidad reposará en la intencionalidad del escritor.

En estas páginas nos adentraremos en la problemática que supone la dificultad del trasvase de los valores antroponímicos en los textos teatrales, partiendo de traducciones reales llevadas a cabo hacia el español de los nombres de algunos personajes de Molière.

Palabras clave: Antropónimo, connotación, traducción, teatro, Molière.

Abstract: In a context in which the pragmatic and referential nature of genuine anthroponyms is so often defended by many postulates, our study starts from a hypothesis which defends the idea that anthroponyms, be it from real life or from imaginary life, do have a meaning. This meaningfulness will be even more stressed in the case of literary fiction, where meaning is determined by the author's intentions. In this paper, we will study the problems posed by the difficulty to convey anthroponomical values in dramatic works using genuine translations – into Spanish – of the second names of several characters in Molière's plays.

Keywords: Anthroponym, connotation, translation, theater, Molière

Al igual que ocurre en las lenguas con el nacimiento de nuevos términos o la evolución de formas ya existentes, la onomástica es una ciencia viva en la que cada acontecimiento lingüístico, artístico o social puede conllevar la creación de valores antroponímicos inexistentes hasta entonces o la acuñación de nombres nuevos. Este hecho, frecuente en la vida real, no es ajeno ni a la literatura ni a otras manifestaciones artísticas como el cine o la televisión.

En el presente trabajo realizaremos un acercamiento a la onomástica literaria molieresca, llena de evocaciones explícitas, pero también implícitas, por medio del análisis de algunos de sus nombres y de sus traducciones. Con ello pretendemos, además de despertar la curiosidad sobre la onomástica de este autor, realizar un acercamiento a los diferentes

escollos que puede presentar la ingente casuística de la antroponimia literaria y su trasvase interlingüístico, evocando preguntas como ¿se debe traducir el antropónimo literario? o ¿cuándo una connotación es significativa para plantearnos su traducción?, en cuyo caso, ¿cómo reflejar los diferentes valores del original sin suprimirlos o alterarlos?, o bien ¿será acaso la carga antroponímica literaria imposible de traducir a la lengua y cultura de llegada?

El sentido del antropónimo

Apartándonos de las teorías que afirman la vacuidad del antropónimo, defendidas entre otros por Ullmann (1952) o Gardiner (1954), nos apoyaremos en aquellas que reconocen un sentido en el mismo, sentido que reside en la designación de un referente (Kleiber, 1981; Jonasson, 1991). Tomando estas como punto de partida, iremos más allá al afirmar que entre el nombre y el referente existe algo más que una mera relación de designación, y que, una vez este vínculo creado, la interacción entre ambos es mutua -el referente recibe un nombre y este se enriquece poco a poco con las características de aquel- contribuyendo en gran medida a la creación de lo que nosotros denominamos «sentido onomástico». Ejemplo de ello son los nombres surgidos de la gran pantalla (Tanguy, Amélie) o de grandes obras literarias (Romeo y Julieta, Don Quijote, Celestina), por no citar los innumerables casos que nos rodean en nuestra vida cotidiana. Igualmente, testimonios de esta convivencia entre nombre y referente son los usos predicativos del nombre, así como las formas derivadas de ellos – nominales, adjetivales y verbales –. Así pues, con la presencia del referente, el nombre se encuentra en un proceso continuo de semantización.

Pero el referente no es el único agente de semantización onomástica, ya que el sentido puede reposar también en el propio significante o en el concepto evocado, de tratarse de un nombre transparente. Esta circunstancia de la vida real encuentra su réplica en el campo de la creación literaria, en el que la carga semántica del nombre se verá acentuada por un factor ineludible: la intencionalidad del escritor. Esta intencionalidad le llevará a servirse del antropónimo para completar o asentar la caracterización de sus personajes, eligiendo nombres ya existentes, de nueva creación o recurriendo a otras estrategias, como puede ser la no-denominación, o privación de nombre al personaje, o la denominación alternativa, recurriendo a otros códigos que no sea la escritura, como, por ejemplo, el numérico. Al igual que el demiurgo creador, esta capacidad del escritor nos ha llevado a considerarlo como un *onomaturgo*, concepto al que aludiremos en lo sucesivo.

Las estrategias citadas son ya algunos modos de crear sentido onomástico en lo que se refiere al acto de atribución del nombre. De ellas, nos centraremos principalmente en las dos primeras –la elección de nombres y existentes y la creación de nombres nuevos–, ya que son las que nos proporcionarán material de análisis y las que nos permitirán perfilar en este punto nuestro concepto de *antropónimo* y de *sentido antropónimo*. Nuestra definición, ya expuesta en trabajos anteriores (Adrada, 2005 y 2009), contempla la interacción de la tríada significante, significado denotativo y referente, aunque la presencia de los tres elementos al tiempo no es pertinente para hablar de sentido antropónimo: la presencia de un significado denotativo no es pertinente para que el nombre tenga un sentido o contenido y tampoco lo será el desconocimiento del referente, ya que, siguiendo nuestro razonamiento, el propio significante del nombre adquiere sentido a partir del mismo momento en que es leído o escuchado por el oyente.

Por otro lado, el antropónimo es siempre portador de una carga que se encuentra unida a él de manera inherente, procedente de las asociaciones originadas por el significante, el significado denotativo y/o el referente, juntos o por separado. Todo ello es lo que nos ha llevado a definir el antropónimo como una *unidad de sentido connotado*.

Como consecuencia de esta definición, apartándonos de aquellos que separan denotación y connotación, entenderemos por significado onomástico no solo un valor léxico fijo y estable y su adecuación al personaje (que solo encontraríamos en las formas transparentes o semitransparentes), sino que contemplaremos también la presencia de significados asociados. Valores estos que jugarán un papel más importante en la mente del escritor a la hora de elegir el nombre:

Il est bien évident que dans le domaine littéraire la charge signifiante et/ou connotative du nom propre est utilisée à des degrés divers mais le choix ou l'invention de l'auteur sont toujours d'une intention de signifier, de connoter, de rattacher le personnage à une réalité culturelle, à un objet du texte, à un destin. (Ballard 1993, 207)

Hablar de sentido del antropónimo es, por tanto, hablar de connotación, tema ciertamente complejo, dada la dificultad que ofrece la determinación y ubicación del concepto en sí. Y ello se debe a que, pese a estar presente en la gran mayoría de los razonamientos lingüísticos, es un elemento del discurso cambiante y de difícil teorización. Nosotros lo contemplaremos como un elemento que viene a complementar la dicotomía significante-significado, o forma-contenido, convirtiéndose así en un pilar fundamental de la configuración del nombre propio como signo lingüístico. No obstante, dada la naturaleza y características del antropónimo, el comentario desde un enfoque lingüístico no impide adentrarse en otros

campos donde se refleja de manera especial la subjetividad del emisor o del interlocutor, a saber, la estilística y la psicolingüística.

Con la constatación de que la connotación está incorporada a todo antropónimo, nos situamos del lado de aquellos que defienden que el sentido denotativo y el connotativo son indisolubles. Compartimos así la opinión de otros autores cuando señalan que la connotación es uno de los recursos semánticos que participan tanto en la encriptación como en la comprensión del sentido de un término, y seguimos a Ladmiral al considerar que la connotación ha de ser tratada y estudiada como un fenómeno semántico, como una parte del significado de una palabra.

La connotation ne peut pas être définie comme un pur « supplément d'âme » stylistique, venu auréoler ou couronner un corps de sens dénotatif. Elle est un élément d'information comme un autre [...] un 'moment sémantique' de l'énoncé-source. (1994, 172)

Igualmente, insiste en la estrecha relación que existe entre connotación y sociolingüística, definiéndolas como un «hecho lingüístico colectivo»:

Les connotations constituent un fait linguistique collectif, ni purement individuel ni non plus totalement général ou universel, à vrai dire intermédiaire entre la parole et la langue, mais plus proche de cette dernière. (Íbid, 145)

También Kerbrat-Orecchioni la incluye dentro de la semántica de un término, al definirla como «valeurs sémantiques ayant un statut spécial» (1977, 18). Habla de las distintas manifestaciones del significante de connotación y de los diversos tipos de significados de connotación. Entre las primeras, cita el material fónico y/o gráfico, los rasgos prosódicos, la construcción sintáctica, la unidad léxica (palabra o morfema), el denotado extralingüístico, la palabra – también sintagma, frase o enunciado – con sus dos planos de expresión y contenido tal y como lo concebía Hjelmslev, los connotadores complejos – de dimensión inferior o superior a la palabra – y, por último, la ausencia de significante de denotación como portador igualmente de un valor connotativo.

En lo que respecta al significado de connotación, debemos recordar que el antropónimo a menudo no tiene sentido denotativo aparente, es decir, se presenta al interlocutor como una forma opaca; en estos casos, la connotación puede ser de diversa naturaleza y venir dada por varios factores:

- El significado denotativo en sí mismo –en el caso de las formas transparentes o semitransparentes–.
- La información que el referente otorga al nombre propio.

- El significante, que puede encerrar rasgos fonológicos, gráficos, morfológicos o estructurales (nombres simples o compuestos).
- El valor que el uso y otros portadores del antropónimo han otorgado al nombre dentro de una cultura determinada. Aquí jugará un papel muy importante el elemento diacrónico. Estos elementos serán los que hagan que una connotación perdure o, al contrario, que resulte una moda pasajera.

En todos estos casos –incluido el primero, que se nos antojaría como el menos propenso a intervenir en el campo de la connotación– el nombre propio, ya sea por su significante, su significado o su referente, crea asociaciones en el interlocutor. Estas asociaciones, que a nuestro entender están siempre presentes en el antropónimo, es lo que denominaremos *connotaciones antroponímicas*.

Como vemos, la connotación antroponímica puede ser resultado de un fenómeno interno y/o externo al nombre, que en todas sus manifestaciones antroponímicas se verá impregnado de ella. En el caso de proceder de un fenómeno interno, es decir, de alguno de los rasgos aportados por su significante, seguiremos la terminología de Baudelle (1989, 646ss) cuando habla de *connotaciones léxicas*, procedentes del concepto de la palabra en sí, como sería el caso de los nombres con grados de transparencia, o *connotaciones subléxicas*, que pueden ser de orden fonológico, grafémico o morfémico. En el supuesto de tener su origen en un fenómeno externo, la principal fuente de valores connotativos es el entorno social, con su doble condicionante de espacio y tiempo, por lo que a este tipo de connotaciones adquiridas desde el mundo exterior en el que se gesta y evoluciona la lengua de cada momento las denominaremos *asociaciones contextuales*.

Por otro lado, atendiendo no ya al antropónimo en sí, sino a la recepción del mensaje por parte del interlocutor, y recogiendo en cierto modo la tipología evocada por Mounin (1963, 164ss), haremos discriminación entre lo que llamaremos *connotaciones abiertas o colectivas*, fácilmente reconocibles por los miembros de una misma comunidad lingüística y cultural – el «hecho lingüístico colectivo» al que se refería Ladmiral en el testimonio evocado anteriormente – y *connotaciones cerradas o individuales*, comprensibles por un círculo reducido de personas o de uso únicamente personal del emisor. Las primeras se definen así por un grado alto de estabilidad dentro de un contexto espacio-tiempo determinado, frente a las segundas, cuya variabilidad es mayor, ya que un valor connotativo puede actualizarse de diferente manera en cada interlocutor.

Cuando la connotación es abierta, esta puede fijarse en la forma antroponímica como si de una parte de su significante se tratara;

hablaremos entonces de una *connotación lexicalizada*, que se encontrará rozando los límites de la denotación. Esto es lo que ha ocurrido con numerosos antropónimos literarios en los que la unión significante-referente ha pasado a transmitir un mensaje fijo e inamovible, superando incluso la barrera del tiempo y, con frecuencia, de las culturas.

La connotación antroponímica en la comedia de Molière

El género y la construcción del personaje serán elementos determinantes de la elección del antropónimo y del papel desempeñado por este dentro de la intencionalidad del autor. Estos factores, junto con la propia naturaleza de las formas propias, crean todo un abanico de tipologías dentro de la antroponimia literaria que, dependiendo del mensaje que se desea transmitir por medio de la obra, pueden constituir una pauta de actuación para el escritor literario.

El enfoque descriptivo de nuestro análisis se basa en un tipo de personaje característico de la comedia molieresca. Como es sabido, el hilo conductor de la mayoría de sus obras es la ironía, recurso por medio del cual criticaba determinadas costumbres de su época. La conocida máxima *castigat ridendo mores* se convirtió en el eje de su teatro. En esta ironía, con la que buscaba la crítica o la risa del público, juega un papel fundamental el personaje del criado. Ironía que trasciende igualmente de los nombres de sus personajes, en los que se reflejan diferentes procedimientos onomatúrgicos como veremos a continuación.

Los criados constituyen el colectivo más numeroso, variado y característico del teatro molieresco. Unos son divertidos, otros irónicos, otros sensatos y avezados, otros confidentes, unos son charlatanes y otros no pronuncian palabra, o bien tienen un papel muy puntual, casi de figurantes. Criados, sirvientes, doncellas, lacayos, bufones de corte, caballerizos, amas nodrizas y esclavos cuentan todos ellos con un rasgo biográfico común: su baja condición social, desde la cual los lleva a la cumbre de su teatro.

Este aspecto ofreció a Molière un amplio campo que explotar tanto desde el punto de vista de la imaginación como de la lengua, contribuyendo con ello a la comicidad de sus obras. Sobre ellos recae un peso importante por su presencia permanente en todas sus comedias. Se ganan la simpatía del público, que condena su falta de formalidad, pero los admira al mismo tiempo por su desfachatez y vivacidad frente a sus amos. Prácticamente todos muestran una lucidez moral tosca, franca y pintoresca. Son personajes muy humanos y realistas, aunque sus actos no se correspondan a los de la realidad de su condición en aquella época: no reflejan lo que hacen en la vida real, sino lo que a todos ellos les gustaría hacer. Entre ellos destaca el personaje del criado astuto o *fourbe*, herencia del *zanni* de la

comedia italiana, donde estaban encarnados, no solo este tipo, sino también los criados más torpes. Se trata de una de las figuras más significativas del teatro de Molière y está representada, cronológicamente, por tres criados:

Mascarille, cuyo nombre viene motivado por la máscara que llevaba en su origen, al estilo de la comedia del arte. Nos encontramos ante un nombre descriptivo por sinécdoque. Además, al ser un nombre repetido para el mismo personaje en distintas obras, adquiere la característica de nombre-tipo dentro de la obra de Molière.

Sganarelle, nombre que procede del verbo italiano *sgannare*, que significa «abrirle los ojos a alguien», lo cual se adecua perfectamente al papel desempeñado por este criado¹.

Por último, Scapin, criado protagonista de *Les Fourberies de Scapin*, posee un nombre que procede del verbo *scappare* y significa «escapar de un peligro». *Scapino* era otro nombre que recibía el criado astuto en la comedia italiana, y el hecho de retomar el nombre no es sino el reflejo de la ya conocida influencia de la comedia italiana en Molière. Por otro lado, el término italiano *scappare* – del latín *excappare* – remite a la forma sustantiva francesa *escapade*, aunque la forma verbal haya evolucionado a *échapper*.

Con el criado que dirige el juego de los enamorados, Molière crea un personaje nuevo en el género. Pero numerosos son también los personajes que demuestran sus habilidades y picardía para ayudar a sus señores, aunque con menor grado de protagonismo que los anteriores. Son muy numerosos y variados, más de 50 nombres para un número aún mayor de personajes ya que algunos se repiten en más de una obra, entre los que destacaremos algunos de los muchos que ofrecen connotaciones abiertas al receptor: Gros-René (descubridor del doble juego de Sganarelle disfrazado en *Le Médecin volant*, era el nombre con el que se conocía al actor que lo encarnaba), Claudine (criada vivaracha y divertida que ayuda a su ama Angélique en sus devaneos amorosos en *George Dandin*), Lisette (doncella y confidente de Lucinde en *L'Amour médecin*), Covielle (ayudante de su amo en su empresa de burlar a Monsieur Jourdain en *Le Bourgeois gentilhomme*), Hali (esclavo turco y avezado de Adraste en *Le Sicilien*), Cléanthis (*Amphitryon*), La Flèche (rápido y despierto, criado de Cléante en *L'Avare*), La Merluche y Brindavoine (igualmente criados en *L'Avare*), Dame Claude y Maître Jacques (gobernanta y cochero en la misma obra que

¹ La importancia de este nombre del teatro molieresco procede especialmente de la obra *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, en la que el personaje encarna a un marido engañado. Su éxito hizo que el nombre terminara lexicalizándose, pasando a la lengua francesa con un significado ligeramente distinto al italiano: el verbo «sganarelliser» significa «engañar a un marido».

los anteriores), Jacqueline (*Le Médecin malgré lui*), Zerbinette (supuesta criada egipcia en *Les Fourberies de Scapin*) y Toinette (*Le Malade imaginaire*), esta última quizá la más vivaracha y endiablada de los criados de toda la obra de Molière.

Si nos centramos en los procedimientos onomatúrgicos, es decir, de creación de sentido por medio de la creación o atribución de un nombre en la ficción, estos son variados y podemos agruparlos en dos grandes apartados, según se trate de factores externos al nombre que influyen en la elección construcción de este, es decir, factores que podríamos calificar de «extralingüísticos», o de factores internos al significante del nombre. Prácticamente todos ellos se reflejan en la onomástica de los criados molierescos.

Dentro de los primeros, encontramos:

- El sistema de denominación: Puede ir desde la ausencia de nombre a un nombre complejo; un nombre con tratamiento de deferencia (Dame Claude, Maître Jacques), un marcador de título nobiliario –ausente entre los criados, excepto cuando fingen ser otra persona–, un nombre extranjero que marca la nacionalidad (Hali, Cléanthis), etc. Transmite un valor social.
- Las reiteraciones de un mismo nombre; repetición de un nombre, o variantes del mismo, para el mismo tipo de personaje, lo que hace de él un nombre-tipo descriptivo del personaje (Mascarille, Sganarelle, Gros René, [Dame] Claude).
- Influencias externas: La elección del antropónimo puede estar ocasionada por la influencia de otros autores o corrientes literarias nacionales y extranjeras de las que se extraen nombres-tipo (Mascarille, Covielle²), por los usos y gustos sociales de una época (Maître Jacques, Jacqueline³), o por el entorno personal del escritor (Gros René, La Flèche⁴),

² *Coviello* es abreviatura de *Jacoviello*, forma napolitana de *Giacometto*. Además del nombre, Molière tomó también el carácter de este criado ingenioso y resuelto, que ayuda a su amo Cléonte en su propósito de casarse con Lucile (*Le Bourgeois gentilhomme*).

³ Los campesinos de las revueltas francesas de 1358 se conocieron como *les Jacques*, al parecer, por el nombre que recibían las chaquetas cortas que caracterizaban su indumentaria. Así, *Jacques* ha pasado a designar a un hombre poco exigente dispuesto a realizar cualquier actividad que se le imponga. Parece por tanto una deducción más que probable que su forma femenina, *Jacqueline*, recibiera el mismo valor en su momento.

⁴ Este antropónimo poseía en las primeras representaciones de la obra un valor testimonial que solo el público del momento podía captar, ya que el actor de la compañía de Molière que

transmitiendo así valores descriptivos, sociales o testimoniales de la realidad.

Dentro de los factores internos a la forma del nombre, encontramos los siguientes:

- Rasgos léxicos: Nombres transparentes o con un grado variable de transparencia; nombres etimológicamente transparentes; nombres transparentes en lengua extranjera (Mascarilla, Sganarelle, Scapin, Gros René, La Merluche, Brindavoine, La Flèche). En la gran mayoría de los casos, esta transparencia es descriptiva del personaje.
- Rasgos subléxicos: Presencia de determinados grafemas, morfemas y fonemas, evocadores de significados en el oyente, y generalmente ligados a valores sociales de diversa índole (Claudine, Lisette, Toinette) o que describen al personaje por su nacionalidad (Hali, Zerbinette).

Estos procedimientos onomatúrgicos, que son de uso exclusivo del escritor, transmiten todos ellos unos valores –o sentido– que son los que nos llevan al campo del receptor, o en nuestro caso, del traductor. Las connotaciones que aquí hemos ejemplificado son todas ellas abiertas y fácilmente descifrables por un receptor. No olvidemos además el hecho de que Molière escribía para ser visto y oído, es decir, sus obras –escritas muchas con urgencia para satisfacer encargos reales– no estaban destinadas en un primer momento a la lectura; por ello, no es de extrañar que recurriera en sus nombres a formas ya conocidas por el espectador y, en cualquier caso, eficaces a la hora de contribuir a la comicidad y a provocar la risa del público.

Estos valores onomásticos, que nosotros hemos agrupado en nuestra explicación en los grandes grupos: descriptivo, social, de nacionalidad y testimonial, son los que el traductor debería transmitir a la cultura de llegada de su texto, aunque ciertamente, algunos rasgos, como el social o el testimonial, resulten más complicados cuanto mayor sea la distancia temporal entre la traducción y la redacción del original. Pasemos ahora a conocer los resultados de las traducciones consultadas para estas formas antroponímicas del teatro francés.

encarnaba este personaje cojeaba, siendo así el contrapunto de la descripción de su nombre y provocando la consecuente risa en el público.

La traducción de la connotación antroponímica molieresca

Nuestro análisis se ha basado en un número amplio de traducciones publicadas en España desde finales del siglo XVII hasta la actualidad⁵; sin embargo, por razones de limitación de espacio, aportaremos aquí, de manera resumida, las diferentes propuestas agrupadas por siglos, y obviando algunas que presentan alteraciones ortográficas –sobre todo erratas, especialmente en los ejemplares manuscritos–. Seguiremos en nuestra exposición los valores ya enunciados que se desprenden de cada uno:

Valores descriptivos:

Mascarille (nombre-tipo):

L'Étourdi: S. XIX – Facundo, S. XX - Mascarilla
Le Dépit amoureux: S. XX - Mascarilla
Les Précieuses ridicules: S. XVIII - Frescas Auras,
S. XIX- Dulces Aguas, S. XX- Mascarilla/Mascarille

Sganarelle (nombre-tipo):

Le Médecin volant: S. XX- Sganarelle
Dom Juan: S. XIX- Riselo, S. XX- Sganarelle, S. XXI - Esganarel
Le Médecin malgré lui: S. XVIII – Lorenzo, S. XIX- Bartolo, S. XX
- Sganarelle

Gros René (nombre-tipo):

Le Dépit amoureux: S. XX – Renato Mantecas
Sganarelle: S. XIX – Perico, S. XX – Renato Mantecas

Covielle (nombre-tipo):

S. XVIII – Trapisonda
S. XIX – Coviello/Cubiello/Martín
S. XX – Covielle

Scapin

S. XVIII – Escarpín
S. XX- Scapin

La Flèche

S. XVIII - La Flecha
S. XIX - Martín/Perico
S. XX – La Flèche/Flecha/El Flecha

⁵ Consúltese Adrada (2009).

La Merluche

S. XVIII – La Merluza/Maroto

S. XIX – Domingo

S. XX – (La) Merluche/Merluza/El Merluza

Brindavoine

S. XVIII – Brindavena/Perote

S. XIX – Perico/Toribio

S. XX - Brindavoine/ Miajavena/ Brindavuán/ Avena/ Pajadavena/
Briznavena/ Pocavena.

Valores sociales

Claudine

S. XIX – Sinforosa, S. XX – Claudina

Lisette

L'Amour médecin: S. XVIII – Liceta, S. XX – Liseta

L'École des maris: S. XIX – Juliana, S. XX – Liseta

Toinette

S. XVIII – Tola/Toineto

S. XIX – Antonia

S. XX – Antonia/Toñeta/Toñita/Antoñita/Antonieta/Tonina

Jacqueline:

S. XVIII – Jacinta

S. XIX – Jaquelina/Juliana/Andrea

S. XX – Jacoba/Jacqueline

Dame Claude:

S. XVIII – Claudia

S. XIX – Claudia/Leonarda

S. XX – Señora/Doña Claudia

Maître Jacques

S. XVIII – Maestre Jacobo/Santiago

S. XIX – Simón

S. XX – Maese Santiago/Maese, Señor Jacobo

Valores testimoniales (alusión al actor):

Gros René

Le Médecin volant: S. XIX – Renato el Gordinflón

Le Dépit amoureux: S. XX – Renato Mantecas

Sganarelle: S. XIX – Perico, S. XX – Renato Mantecas

La Flèche

- S. XVIII - La Flecha
- S. XIX - Martín/Perico
- S. XX – La Flèche/Flecha/El Flecha

Valores de nacionalidad:

Hali

- S. XX – Ali

Zerbinette

- S. XVIII - Gitana
- S. XX – Cerbineta/Zerbinetta

A raíz de las diversas traducciones que han recibido estos antropónimos, se impone hacer una valoración final sobre la transmisión de los valores connotativos que transmiten cada uno. Con el objetivo de sistematizar al máximo nuestra exposición, nuestros comentarios se centrarán principalmente en la efectividad de las estrategias de traducción utilizadas.

A la vista de estos resultados, debemos señalar, en primer lugar, que el recurso a unos u otros procedimientos responde fundamentalmente al tipo de connotación, valor o efecto, que conllevan los antropónimos originales. Esta diferencia de uso entre una y otra técnica es consecuencia lógica si tenemos en cuenta que cada valor connotativo predetermina en líneas generales una tipología concreta de nombres, ya sea basada en rasgos léxicos, subléxicos u otros.

De este modo, el procedimiento de la *transferencia* se muestra sin duda poco apropiado para transmitir sin alteración determinados valores, como el descriptivo o el social. Comportamiento razonable si tenemos en cuenta que, entre los primeros, se encuentran un gran número de antropónimos basados en un mayor o menor grado de transparencia (La Merluche-Merluche; Brindavoine-Brindavoine). Lo mismo ocurre con los segundos, ya que la transferencia oculta el valor que el nombre puede haber adquirido por su uso (Jacqueline-Jacqueline) – en el caso de que se mantuviera en la cultura meta –, además de otorgar a este un valor de nacionalidad añadido en el que no se insiste en el original. Por otro lado, tampoco parece ser efectiva la transferencia para transmitir el valor literario de un antropónimo, que hacen de él un nombre-tipo, ya que se pueden perder fácilmente las fuentes o consonancias literarias si el receptor no oye o lee ese nombre en la lengua en la que este se ha incorporado a su cultura (Covielle-Covielle).

Sin embargo, la transferencia sí puede ser eficaz para transmitir el valor de nacionalidad. Este procedimiento puede resultar así mismo útil

con aquellos nombres procedentes de lenguas ajenas a las dos implicadas en el trasvase, ya que, dada la cercanía entre el francés y el español, este valor es susceptible de captarse en sus respectivas culturas (Sbrigani-Sbrigani). La transferencia se muestra igualmente como una estrategia adecuada en la transmisión del valor testimonial, especialmente en el caso de que los nombres que presenten este rasgo pertenezcan a personajes reales; sin embargo, no es un procedimiento propicio cuando haga alusión a algún rasgo del actor que encarna al personaje (La Flèche), ya que, aparte de ignorar este dato onomatúrgico en las sucesivas traducciones o representaciones, conlleva un empobrecimiento del sentido del nombre y una pérdida de comicidad en la puesta en escena (La Flèche, frente a Gros René, que sí ha recibido una traducción léxica).

En el extremo opuesto, los procedimientos de la correspondencia, la traducción denotativa y el equivalente cultural nos harían pensar en un primer momento que vienen a invertir las observaciones que acabamos de realizar respecto a la transferencia, llenando los vacíos de sentido dejados por esta. En cierto modo, esto podría ser así; no obstante, es una apreciación muy generalizadora que debe ser considerada con precaución.

La cercanía lingüística será la responsable de que, a priori, la *correspondencia* se presente como el procedimiento que mejor transmite los valores originales entre el francés y el español. Esto es lo que ocurre por ejemplo con el efecto descriptivo, especialmente cuando este reposa en la transparencia o la etimología (Jacques-Jacobo). El parentesco lingüístico es también responsable de que el valor social se mantenga inalterado por ejemplo en los hipocorísticos (Lisette-Liseta; Claudine-Claudina). Sin embargo, con el procedimiento de la correspondencia a menudo se pierden las connotaciones sociales de uso, ya sea por el valor que contiene el antropónimo en cada cultura (Jacques-Santiago), o bien porque se busca el nombre correspondiente en la cultura meta, pero sin respetar determinados componentes del original (Toinette-Antonia).

El mismo comentario se impone para la connotación de nacionalidad. Cuando este valor reside en los rasgos grafémicos, no es difícil reflejarlo por medio de los mismos grafemas en la lengua española (Zerbinette-Zerbineta). También la transmisión de las connotaciones de las consonancias fonológicas que acompañan a determinadas corrientes de la época se hacen, con mayor facilidad, extensivas a las culturas vecinas, especialmente si estas pertenecen a la misma familia lingüística (Cléanthis-Cleantis).

En cuanto a la *traducción denotativa*, esta generalmente se nos presenta como un procedimiento eficaz para trasladar sin alteración el valor descriptivo del nombre original si reposa en rasgos léxicos de transparencia (Mascarille-Mascarilla) – incluso en casos que requieran un mayor ejercicio de síntesis, no siempre fácil (Brindavoine-Miajavena) – o cuando estos

aparezcan combinados con otros como el testimonial (Gros René-Renato el Gordinflón). Este tipo de traducción se presta así mismo al juego semántico, pudiendo ofrecer algunos antropónimos una doble interpretación. Esto es lo que ocurre –retomando de nuevo el nombre del criado de *L'Avare*– con «Brindavoine» y su traducción «Pocavena», forma que podemos leer como un compuesto de «poca» y «avena», tal y como se deduciría literalmente del original, o bien como «poca» y «vena», muy irónico para un criado que, posiblemente, además de ser poco corpulento, posea poco brío en su labor. De nuevo, la ironía molieresca.

Por último, la traducción denotativa es un procedimiento frecuente en la traducción de las formas de tratamiento que preceden al antropónimo (Dame-Señora; Maître-Maese), otorgando a este un valor social.

El *equivalente cultural*, por su parte, implica generalmente un alto grado de alteración formal, conllevando frecuentemente la desaparición de los valores pertenecientes al significante y de determinadas asociaciones, como las creadas por los nombres tipificados. Comprensible es igualmente la pérdida del valor testimonial, ya que se elimina totalmente la relación con el referente original del mismo (Gros René-Perico). No obstante, determinadas connotaciones se prestan más fácilmente a ser reproducidas en la forma traducida, como el efecto social, ya que, el traductor puede elegir una alternativa con un valor en la cultura meta de uso similar al del original (Toinette-Tola; Covielle-Trapisona).

En cuanto a la *transcripción* y la *naturalización* – procedimientos ambos que suponen un acercamiento estrictamente formal a la lengua meta –, debemos apuntar que el primero presenta un uso muy reducido, encontrándolo tan solo en nuestros ejemplos en la forma «Brindavoine-Brindavuán». Esta estrategia conlleva una pérdida total del sentido transparente del original. La eliminación de este sentido descriptivo tiene como consecuencia inmediata la pérdida del mensaje en la traducción y que el nombre pierda su comicidad.

La efectividad de la naturalización, por su parte, para transmitir la descripción dependerá en gran medida de la naturaleza del nombre; sin embargo, de nuevo la cercanía lingüística favorece el mantenimiento de asociaciones contextuales, como las consonancias literarias que aportan sentido al nombre (Covielle-Covielo). Por otro lado, cuando el valor del nombre reposa principalmente en la grafía, es muy frecuente que aquel se vea modificado al adecuarse los sonidos a las normas ortográficas de la lengua meta, como ocurre con la nacionalidad (Zerbinette-Cerbineta), aunque puede ocurrir que la naturalización solo sea parcial y siga conservando las connotaciones del original (Zerbinette-Zerbinetta).

Antes de terminar nuestros comentarios sobre el pequeño corpus antropónimo que ha servido de base para este trabajo, debemos hacer una reflexión concerniente al eje temporal. El factor diacrónico nos permite

observar las tendencias generales de traducción a lo largo de estos siglos y, aunque no dejan de ser unos datos un tanto generalizadores a este respecto, nos muestran en gran medida la realidad de las tendencias del comportamiento traductor en los diferentes momentos de la traducción de este autor. Nótese a este respecto el protagonismo que adquieren en los siglos XVIII y XIX las estrategias de acercamiento a la cultura meta, especialmente la del equivalente cultural, la naturalización e incluso la omisión, que encontramos aquí en la traducción de «Zerbinette–gitana», mientras que, ya en el siglo XX y en adelante, la traducción denotativa se combina con estrategias menos agresivas que las anteriores desde el punto de vista formal, que muestran un mayor respeto hacia el original, como la transferencia y la correspondencia, con los riesgos y ventajas que conllevan unas y otras.

No hay duda de que en el caso de la traducción del antropónimo literario, las pautas de trabajo difieren notablemente de la traducción –más sistematizada–, de los nombres de otros tipos de textos o de otros tipos de nombres, conllevando aquel una reflexión especial para cada una de sus formas con el fin de que el mensaje literario llegue de la manera más completa al receptor del texto. En este campo entran en juego otras variables que se deben tener en cuenta, como la coherencia textual, el género literario o el encargo editorial recibido. En el caso del teatro, esto influye notablemente en la reflexión traductora, ya que la oralidad del nombre, su eficacia al ser pronunciado y escuchado, puede ser fundamental en la transmisión del mensaje buscado por el autor original.

La gran carga connotativa de la antroponimia molieresca nos ha llevado a orientar nuestros comentarios en función de los valores transmitidos o sugeridos por las diferentes formas onomásticas; no obstante, debemos tener presente que la inmensa casuística que generan las traducciones y retraducciones de uno de los grandes autores del siglo XVII y la riqueza que llena el mundo abierto de la connotación onomástica pueden generar múltiples ejes de estudio, entre ellos los que se centran de manera detenida en la figura y personalidad de un traductor concreto, lo cual puede aportar nuevas explicaciones tanto de su comportamiento como de la tendencia general traductora de su época. Dejamos abierta esta vía de investigación que, por razones evidentes de espacio, no hemos tratado aquí.

Con este estudio descriptivo esperamos haber aportado nuestro granito de arena sobre la reflexión del valor del nombre propio y sobre el atractivo, e irreverente, mundo de la traducción onomástica de ficción, esperando poder ir sentando poco a poco las bases para una futura teoría de la traducción del antropónimo literario.

Referencias bibliográficas

- Adrada Rafael, Cristina. «La Traduction de la connotation onomastique en littérature». In : Michel Ballard (comp.). *La Traduction, contact de langues et de cultures (I)*. Arras : Artois Presses Université, 2005 : 75-89.
- Adrada Rafael, Cristina. *Antroponimia y connotación. La traducción al español de los nombres de persona de la obra de Molière*. Tesis doctoral inédita. Antonio Bueno García (dir.). Valladolid : Universidad de Valladolid, 2009.
- Ballard, Michel. «Le nom propre en traduction». *Babel* 39 (1-4) (1993) : 194-214.
- Ballard, Michel. *Le nom propre en traduction*. Gap-Paris : Ophrys, 2001.
- Gardiner, Alan. *The Theory of Proper Names: A Controversial Essay*, London-New York: Oxford University Press, 1954.
- Kleiber, George. *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*. Paris : Klincksieck, 1981.
- Kleiber, George. « Sens, référence et existence: que faire de l'extra-linguistique? ». *Langages. Langue, praxis et production de sens* 127 (1997) : 9-37.
- Kleiber, George. « Peut-on sauver un sens de dénomination pour les noms propres? ». *Functions of Language*, 11 (1) (2004) : 115-145.
- Jonasson, Kerstin. « Les noms propres métaphoriques (construction et interprétation) ». *Langue Française* 92 (1991) : 64-81.
- Jonasson, Kerstin. *Le nom propre. Constructions et interprétations*. Louvain : Duculot, 1994.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *La connotation*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1977.
- Ladmiral, Jean-René. *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard, 1994.
- Mounin, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, 1963.
- Ullmann, Stephen. « Review of The Theory of Proper Names, by A. Gardiner ». *Archivum Linguisticum* 4 (1952) : 66-67.

Adaptación y neutralización en la traducción de los nombres propios: *Baltagul/El hacha*

Iulia BOBĂILĂ

Universidad “Babeş-Bolyai”, Cluj-Napoca
Rumanía

Resumen: Dada la naturaleza especial de los nombres propios, las estrategias utilizadas para verterlos a otra lengua varían desde la transferencia literal, la transcripción fonética o la adaptación morfológica, hasta la sustitución completa en la lengua de llegada. Más allá de la función primaria de identificación, los nombres propios juegan un papel crucial, especialmente en la literatura, debido a su carga semántica. El traductor se enfrenta a la tarea de ofrecer soluciones que compensen la pérdida de información, insertando glosas textuales y poniendo a prueba sus técnicas creativas. El presente trabajo analiza la traducción al español de una de las novelas clásicas de la literatura rumana, subrayando el intrincado proceso que le permitió a la traductora llevar a cabo el papel de mediador cultural y las posibilidades de explotar la comparación entre el texto origen y el texto de llegada, desde el punto de vista de sus aplicaciones pedagógicas, con vistas a estimular el pensamiento crítico de los alumnos.

Palabras clave: adaptación, alusión cultural, glosas textuales, carga semántica.

Abstract: Given the special nature of proper names, the strategies of rendering them from one language into another vary from literal transfer (non-translation), phonetic translation or morphological adaptation, to complete substitution in the target language. Beyond the primary function of identification, proper names often play a crucial role, especially in fiction, because of their semantic load. The task of the translator is to come up with solutions to compensate for the loss of information, by providing intratextual or extratextual glosses and using different creative techniques. The present paper analyses the translation into Spanish of a classical Romanian novel, focusing on the delicate decision-making process that enabled the translator to accomplish the role of a cultural mediator, and on the possibilities of exploiting the comparison between the source text and the target text as a pedagogical tool for stimulating the students' critical thinking.

Keywords: adaptation, cultural allusion, textual glosses, semantic load.

A partir del segundo tercio del siglo XX, la traducción al español de los nombres propios procedentes de otros idiomas viene atravesando un cambio significativo que ha hecho que la asimilación tradicional, conseguida a través de la castellanización de tales unidades léxicas, sea hoy considerada un «privilegio» de los monarcas o de los papas. Las opciones se sitúan más bien en el terreno de la adaptación fonética e incluso de una transferencia sin cambios del nombre, en la forma que tiene en la lengua de

partida, con sus tildes y diacríticos de varia índole. Moya señalaba, con razón, el abismo entre teoría y práctica en el campo de la traducción de los nombres propios:

El problema de la traducción de los nombres propios, especialmente la de antropónimos y topónimos, no es otro que la paradoja existente entre lo que se practica y admite, por una parte, y lo que se defiende, por otra. Por lo general, la mayoría de los que teorizan sobre la traducción admiten, implícita o explícitamente, la transferencia como técnica translatoria de antropónimos y topónimos, y, sin embargo, casi nadie defiende explícitamente su traductibilidad, por ver en la transferencia una técnica translatoria más. O lo que es lo mismo, cuando dicen que los nombres propios «no se traducen», hablan de los antropónimos y topónimos en general e intentan comunicarnos que la técnica empleada en su traslado no es la *traducción*, sino la adaptación o la transferencia. (2000, 25-26)

A comienzos de los años ochenta del siglo pasado, las cosas no estaban tan claras como ahora. Para demostrarlo, nos proponemos analizar la versión bilingüe rumano-española de una novela perteneciente a un clásico de la literatura rumana, Mihail Sadoveanu. Se trata de *Baltagul (El hacha)*, traducida por Marisa Filinich en 1980, fecha representativa para toda una década en que el régimen comunista iba a difundir a los escritores clásicos rumanos en el extranjero. En la misma editorial rumana, Minerva, se publicó aquel año una obra de referencia del escritor Liviu Rebreanu, *Răscola (La sublevación)*, traducida por Rosa Barthe, seguida, tres años más tarde, por un relato de Ioan Slavici, *Moara cu noroc (El molino afortunado)*, trasladado por Maria Elena Răvoianu.

Raras veces se tiene la suerte de contar con unas «Palabras del traductor», a modo de introducción, para que el lector se vaya adentrando en la obra provisto de algunas claves de lectura que le sirvan de guía, sobre todo cuando el traductor quiere dejar claro que se propone conservar en su versión todas las marcas culturales posibles de la «cultura de partida» o «cultura origen». En el caso de la novela *Baltagul (El hacha)*, la empresa no era nada fácil: la distancia geográfica entre Rumanía y los países hispanohablantes de allende los mares no hacía sino mostrar las distancias culturales que se tenían que superar, a lo que se añadían los escollos de la especificidad del mundo rural rumano, con sus costumbres, creencias religiosas y nombres propios que, más allá de la mera función identificativa, podían tener matices expresivos. En estas circunstancias, el preámbulo de la traductora pone de manifiesto la intención de construir un puente espacio-temporal entre dos mentalidades, que satisfaga las exigencias de verosimilitud del lector y le permita acceder a los entresijos de un mundo determinado por las leyes particulares de un modo de vivir con raíces ancestrales:

Una primera traducción castellana del libro, con logros en cuanto a la fluencia de la frase, pertenece a María Teresa León y apareció en 1964 en la editorial Seijas y Goyanarte Editores, Buenos Aires. No se trata siquiera de un intento claro de restituir el universo sadoveniano en otro idioma. La alternativa ofrecida en la presente versión tiene el propósito de re-crear el vivir, el modo de pensar y de expresarse del hombre representativo para una determinada mentalidad arcaica, una existencia que recorre un tiempo cíclico, y recrearla de tal modo que se vuelva verosímil para una traducción cultural latinoamericana caracterizada por un nomadismo manifiesto en arquetipos capaces tan sólo de generar ciclos cerrados dentro de la existencia individual.

Mediante una confrontación semejante de dos universos que poseen cada uno su propia organización y una dinámica distinta, hemos aspirado a superar en lo relativo aquello que en lo absoluto nos pareciera imposible: verter uno de los más originales *órdenes* literarios rumanos no sólo a un idioma sino también a una mentalidad totalmente diferente. (Filinich 1981, 11)

Ahora bien, al detallar lo que supone una «traducción cultural» y una «mentalidad diferente», topamos con varias áreas posiblemente problemáticas, que se podrían sintetizar, de acuerdo con Wotjak (1986), en distintos tipos de adecuación de la traducción al receptor de la lengua de llegada:

1. prestar atención al tipo de sistema sociopolítico, aspecto emblemático cuando se trata de regímenes distintos; por ejemplo, comunista/capitalista;
2. anticipar/establecer el «déficit de información» del receptor respecto a la cultura origen, lo que supone «saber lo que hay que explicitar en el texto de la lengua de llegada [...] o lo que hay que reducir, omitir en el texto de la lengua de llegada en el caso de un superávit de información [...]»;
3. tener en cuenta las variedades diastráticas y diatópicas del léxico utilizado en la lengua origen.

En la traducción que estamos analizando, el tratamiento de los nombres propios responderá al objetivo de acercar dos universos culturales alejados y, en la mayoría de los casos, la línea de actuación de la traductora consiste en proponer a los lectores un equivalente del nombre original, en función del tipo de nombre propio tratado. El recurso a la adaptación fonética parcial es uno de los medios preferidos para la consecución de su propósito, ya que el rumano contiene signos ortográficos y fonemas

inexistentes en español, que tienen que pasar por varios cambios para lograr cierta naturalización de los nombres propios¹.

Adaptaciones ortográficas y morfológicas de los nombres propios

a) Los grupos de vocales y consonantes rumanos *che*, *chi* pasan a ser *ke*, *ki*, aunque se habría podido optar por los más castellanos *que*, *qui*, pero es posible que la autora quisiera mantener cierto rasgo de exotismo de los nombres de la lengua origen: «Nechifor»>«Nekifor» (27), «Dorna Chindrenilor»>«Dorna Kindrenilor» 172), «Adamachi»>«Adamaki» (177), «Ursachi»>«Ursaki» (177). Sin embargo, el lector se enfrenta al tratamiento dispar, y en ocasiones indeciso, que la traductora ha dado a uno de los nombres propios: el antropónimo rumano «Iordan» aparece por primera vez en la página 55 como «Iordan», mientras que en las páginas 79 y 127 se nos propone «Jordan» y, más adelante, en la página 119, una versión con acento gráfico, que respeta más la pronunciación del antropónimo en rumano, «Iordán», seguida en la misma página por la vuelta a la propuesta inicial, «Iordan» (de hecho, la transcripción más lógica en español sería «Yordán»). Estamos, por lo tanto, ante una leve contradicción en el tratamiento del nombre de un mismo personaje, motivada tal vez por las vacilaciones en cuanto a la manera de reproducir la pronunciación rumana o, por qué no, por una posible falta de atención durante la fase de revisión del texto. Consideramos que se trata de un simple desliz, que nos ayuda a señalar el abanico de opciones al que tiene que hacer frente el traductor, a caballo entre dos lenguas y dos, o más, teorías de la traducción.

b) Las consonantes rumanas [ts] y [ʃ] (con las grafías rumanas ț y ș), inexistentes en español, se convierten en posición final en «t» y «s», respectivamente, mientras que el sonido «ă» se convierte en «a», unas adaptaciones fonéticas destinadas a facilitar la pronunciación en la lengua de llegada: «Lazăr»>«Lazar» (33), «Tarcău»>«Tarcou» (29), «Milieș»>«Milies» (57). Sin embargo, en posición intermedia, la letra «ț» aparece en la versión española como «tz»: «Bistritza» (29), «Gheorghîță»>«Gueorguitza» (33), «Ghițîșor»>«Guitzisor» (211). La explicación a todo esto tiene, quizá, un lado muy prosaico: aún hoy, muchas editoriales parecen no tener recursos técnicos para reproducir correctamente los diacríticos de las lenguas menos habituales en el mercado global.

¹ En adelante, para no cargar inútilmente el texto, indicamos entre paréntesis sólo la página de la versión castellana: al tratarse de una edición bilingüe, el original de la novela está en las páginas pares, mientras que la traducción se encuentra en las páginas impares.

A veces esta fidelidad a la estrategia de traducción de los grupos de vocales y consonantes hace que se pierda la carga emotiva de la versión original; por ejemplo, cuando se trata de los diminutivos empleados para uno de los personajes centrales de la novela, Gheorghîță, el hijo de Vitoria. El uso del sufijo «-ita» habría remitido a una de las técnicas utilizadas para formar los diminutivos en castellano, mientras que la opción por «-itza» borra por completo este efecto. Asimismo, una segunda versión del hipocorístico «Gheorghieș», empleada en una de las cartas en que Vitoria comunica a su hijo una mala noticia, se transcribe también como «Gueorguitza», lo que por un lado es un logro, dado que la autora no utilizó la simple transcripción de «Gueorguies», pero por otro es también una muestra de que las variantes hipocorísticas se pierden, por desgracia, en el camino: «Gheorghieș dragul mamei, [...] să știi că tatăl tău nu s-a întors la noi acasă [...] Iar după aceea să vii de sfintele sărbători acasă căci am nevoie de tine.» «Gueorguitza, querido mío, [...] debes saber que tu papá no ha vuelto a casa [...] ven a casa para las Santas Pascuas, porque te necesito.» (63) La función comunicativa del diminutivo se ve disminuida, y no se ha recurrido a una estrategia compensatoria para conseguir transmitir la carga emocional que tiene el fragmento en la lengua origen, peligro que acecha a todos los traductores, a pesar de su experiencia y de su buena voluntad:

Con el concepto de *equivalencia* se abre vía libre a la aplicación de una serie de estrategias que, mediante recuperaciones y compensaciones, dan lugar a una nueva producción textual. Puesto que la sinonimia total entre una lengua y otra es imposible, el resultado de la utilización de dichas estrategias es inevitablemente distinto al original, pero debe intentar mantener, pese a las diferencias, una buena parte de la función comunicativa de aquél. Redistribuir los elementos lingüísticos pero sin perder los matices connotativos y la intencionalidad del autor es la exigencia a la que todo traductor debe tender, consciente sin embargo de la utopía que representa la consecución total de dicho objetivo. (Tricás Preckler 2003, 41)

c) La letra *h* del rumano, que corresponde al sonido fricativo [χ], se ha dejado intacta en la versión en castellano, lo que hace que el lector del texto de llegada no la pronuncie, por ser una letra muda, en el caso del topónimo «Suha»>«Suha» (201). No obstante, esta opción lleva a palabras medio rumanas-medio castellanas en cuanto a la pronunciación, cuando el grupo «ce» sufre una adaptación grafemática castellanizante, *che*, mientras que la letra *h* se mantiene intacta: «Ceahlău»>«Cheahlau» (139). Asimismo, en el caso del nombre del río «Jijia»>«Jijia» (79), se opta por la transferencia íntegra del topónimo, sin intentar ninguna adaptación al castellano del sonido [ʃ] (grafía rumana «j»).

d) El tratamiento de los nombres propios en genitivo ha merecido una atención especial, al conservarse la forma «Chindrenilor» del sintagma «În Dorna Chindrenilor» > «en Dorna Kindrenilor» (172) como en su forma original, dado que este es el topónimo rumano, mientras que «Varaticului» se ha identificado como un genitivo del nombre usual «Văratec» y se ha parafraseado debidamente en la versión española: «mănăstirea Văratecului» > «el monasterio de Varatec» (106).

Podríamos decir que las oscilaciones en la manera de adaptar fonéticamente los nombres propios son sintomáticas en un periodo en que las reglas translatorias eran más flexibles que hoy en día. Se puede comprobar todavía una marcada tendencia a prolongar una tradición enraizada en la lengua de llegada, de pasar los antropónimos y, a veces, los topónimos, por el filtro de una adaptación medio consagrada, medio personalizada por el traductor.

La (ir)relevancia semántica de los nombres propios

Lo que resulta menos comprensible en esta versión castellana es la traducción de los nombres de las montañas «Piatra Teiului» y «Pietrele Doamnei», que, a pesar de no tener un peso simbólico, pasan a llamarse en la traducción «Pico del Tilo» (138) y «los picos de Rocas de la Virgen» (175) respectivamente. No sirven para contextualizar la trama de la novela, ni para puntualizar la trayectoria de los personajes o subrayar algún rasgo destacado de su carácter. Habría sido más oportuna la presencia de un doblete para conservar la denominación rumana, facilitar una posible localización en el mapa, y restituir el matiz poético de los nombres mediante la traducción al castellano de los lexemas componentes.

De todos modos, hay algunos nombres propios cuya carga semántica (relevante para el sentido del texto, porque abarcan elementos fisionómicos que delatan el parecido de una cara humana con la de un animal) ha exigido una traducción al castellano. Es el caso del apodo «Iepure» (Liebre), que la traductora no duda en traducir, respetando así la intencionalidad del autor, reflejada en la intervención de uno de los personajes. El personaje que da información sobre el que se llama «Liebre» supone que el aspecto de los labios fue determinante a la hora de ponerle el mote; pero, al darse cuenta de su error, siente que es su deber justificar el nombre, como si quisiera reforzar su asombro ante la incongruencia: «Pe cel cu buza, chiar Iepure îl cheamă. Adică nu: tocmai pe celălalt mărunț îl cheamă Iepure.» > «El del labio partido se llama Liebre. O sea, no, precisamente al otro, al bajito, le dicen Liebre.» (199) Un poco más tarde, otro personaje, más familiarizado con la gente del lugar, pone las cosas en su sitio, insistiendo en la motivación del apodo y en su atribución correcta, lo que demuestra que la

traductora explotó plenamente las posibilidades simbólicas de la animalización del nombre, al optar por su versión hispanizada:

«-Nu. Îl am scris numai pe Bogza. Celuilalt știu că-i zice Iepure. -Nu se poate, răspunse gospodina. Iepure e porecla tot a lui Bogza, pentru că i se văd dinții de sus prin despicătura buzei [...].»	«-No, anoté sólo a Bogza. Al otro sé que le dicen Liebre. - No puede ser – respondió el ama-, Liebre es el sobrenombre del mismo Bogza, porque se le ven los dientes de arriba, por la hendidura del labio [...].» (203)
---	--

La misma estrategia se aplica a los animales, dado que el valiente perro de Vitoria Lipan, «Lupu», se traduce al español, «Lobo» (225); y el nombre de otro perro, «Pripas», aparece como «Vagabundo» (227), una solución acertada, ya que el mismo contexto ofrece una aclaración sobre el apodo del animal: «Acest câine de pripas a venit la gospodăria lui astă toamnă, din râpile muntelui. [...] Oamenii de casă i-au dat nume Pripas, pe care el l-a înțeles.» > «Aquel perro vagabundo había llegado a su hacienda aquel otoño, desde los barrancos del monte. [...] Los de la casa le pusieron el nombre de Vagabundo, lo cual él comprendió al instante.» (227-229)

Las glosas intratextuales y extratextuales

En algunos casos, la traductora evita la opacidad de ciertos topónimos para el lector hispano e inserta en el texto las aclaraciones necesarias para su correcta comprensión: «o maică de la Agapia» > «una monja del monasterio de Agapia», «Galați» > «la ciudad de Galatzi» (29), «până la Broșteni» > «hasta el pueblo de Brosteni» (165), «în Șarul Dornei» > «en la aldea de Sarul de Dorna» (171), «La Cruci a dat de o nuntă.» > «En la aldea de Cruces dio con una boda.» (167)

No obstante, esta intervención no es siempre homogénea, al tener los siguientes topónimos clasificados mediante el mismo sustantivo común rumano, «tîrg», pero a través de lexemas distintos en español: «Tîrgul Iași» > «el burgo de Iași» (33), seguido por «În tîrg la Piatră» > «el pueblo de Piatra» (33), quizá porque no quedaba claro que Piatra era una alusión a la ciudad de Piatra-Neamț, o porque en la dimensión atemporal de la novela el estatus de dicho lugar (de pueblo, municipio o ciudad) no resultaba definitorio para los hechos narrados.

Las alusiones culturales que no pueden ser traducidas con una simple inserción en el cuerpo del texto se acompañan de una nota a pie de página, como ocurre en la siguiente conversación, que incluye un nombre propio, «Dochia», determinante para marcar la llegada de la primavera en el calendario del mundo rural:

<p>«- Nu știi că Dochia își scutură cojoacele și după aceea le întinde la soare? - Care Dochie? Întrebă un glas răstit.[..] - Baba Dochia... rînji Gheorghită.»</p>	<p>«- No sabes que Dokia sacude sus pellizas y después las tiende al sol? - ¿Qué Dokia? Preguntó una voz áspera. [..] - La vieja Dokia, dijo Gueorguitza burlón.» (157)</p>
---	---

La extensa nota a pie de página para explicar quién es «Dochia»/«Dokia» es imprescindible para lograr un acercamiento real a las circunstancias del pueblo rumano. En este sentido, compartimos la opinión de Michell Ballard en cuanto a la necesidad de dejar a un lado los consejos que recomiendan prescindir de extensas notas a pie de página e incluir tales ampliaciones textuales en la traducción, cuando su aportación es esencial para una correcta recepción de la obra en la cultura de llegada: «On voit à quel point la note fait partie de la traduction, elle n'est pas un aveu d'impuissance mais le traitement réaliste et honnête d'un contact avec la spécificité d'une culture étrangère.» (Ballard 2001, 110-111) Transcribimos íntegramente la nota a la que nos referimos, subrayando que el personaje de la leyenda a la que aluden los personajes es parte integrante de las costumbres del campesinado rumano de la zona. Por ello, la referencia indirecta a la trashumancia permite comparar los elementos de la cultura popular rumana con otros similares de la cordillera de los Andes o del noroeste de la Patagonia:

Alusión a una leyenda popular según la cual la vieja Dokia era una suegra maliciosa que envía a su nuera a juntar unos frutos de primavera cuando aún es invierno (en otras variantes a lavar lana negra hasta que se vuelva blanca). Ella, mediante una ayuda sobrenatural, logra hacerlo y regresa. Al verla volver, la vieja cree que ya es primavera, entonces toma sus ovejas y se va al monte. Pero a causa del calor, provocado por medios sobrenaturales, se va sacando y tendiendo al sol una a una las 9 pellizas. El calor cesa rápido y la vieja se congela junto con sus ovejas. (157)

Otras glosas extratextuales de este tipo se refieren a las fiestas religiosas, cuya mención es importante para poder establecer la fecha exacta en la sucesión de los hechos: «Sfinții Arhangheli» se traduce como «los Santos Arcángeles» (185), acompañado por una nota a pie de página que indica que se trata de una «festividad religiosa ortodoxa que se celebra el 8 de noviembre». Sin embargo, no se especifica el nombre de esos santos, por lo cual, dos páginas después, a la traductora le es más cómodo omitir los nombres rumanos de los arcángeles, «Mihail» y «Gavril», contando, quizá, con los conocimientos religiosos del lector de la lengua de llegada para que las intervenciones en el texto no resulten de difícil comprensión:

«Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril»>«el día de los Santos Arcángeles» (187).

En otras ocasiones, al no haber comparación posible con elementos de la cultura de llegada, el nombre propio se reduce a diversos sustantivos comunes, como en el ejemplo de la vieja maléfica bautizada «Mama-Pădurii», presencia común en las leyendas de la mitología rumana, que en la traducción desaparece en el plural «espíritus», lo que le quita cualquier rastro de protagonismo: «Pe Rarău a rămas stăpână Mama-Pădurii.»>«Por el monte de Rarău no han quedado más que los espíritus del bosque.» (62) Desgraciadamente, esta neutralización absoluta del nombre propio «Mama-Pădurii» lleva a la pérdida integral de la información relacionada con uno de los personajes negativos más frecuentes de la cultura popular de la lengua origen.

Los arcaismos

La traductora trata con esmero algunos de los nombres propios arcaicos, por ejemplo el topónimo «Crîm», que, de no haber sido sometido a un análisis atento, seguido por un proceso adecuado de documentación, habría podido pasar fácilmente por un pueblo rumano cualquiera. Sin embargo, se consigue el equivalente correcto, «Crîm»>«Crimea» (134): «[...] au ajuns într-o iarnă cu turmele pînă la Crîm, S-au așezat acolo, la niște imașuri bogate, lângă Marea.»>«[...] un invierno llegaron hasta Crimea. Allí se asentaron, en unas ricas praderas, junto al mar.» (129) Lo mismo sucede cuando uno de los personajes confiesa saberse de memoria «Alixândria și Visul Maicii Domnului»: el primer nombre propio de esta enumeración habría podido ser traducido a través de la simple adaptación fonética «Alixandria», pero el esfuerzo de investigación de la traductora da sus frutos en los sintagmas adecuados «Las aventuras de Alejandro Magno» y «El sueño de Nuestra Señora» (221).

Por otra parte, un arcaismo utilizado para una de las fiestas religiosas más importantes para los rumanos, el día de «Sîmedru», el nombre que los habitantes de las zonas rurales daban a la fiesta de Sf. Dimitrie, al final del año agrícola, se transcribe simplemente como «Sîmedru», sin que resulte claro si es un topónimo o una referencia temporal. Esta distinción habría sido importante, dado que señala un momento que marca el inicio de la búsqueda del esposo de Vitoria desaparecido: «A plecat pe la Sîmedru, și nu s-a mai întors»>«Partió por Sîmedru y no volvió más.» (93)

De igual manera, al modernizar el antropónimo arcaico Daniil se pierde un elemento caracterizador de la cultura original, lo que demuestra el arduo trabajo que implica aprovechar todos los matices estilísticos de una obra tan plagada de variantes léxicas anticuadas (tanto de sustantivos

comunes como propios): «Părintele Daniil Milieș» «el padre Danila Milieș» (57).

Conclusiones

No hemos pretendido en absoluto buscar irregularidades en la traducción analizada, sino que hemos intentado poner de manifiesto que, a finales del siglo XX, las decisiones del traductor en cuanto al tratamiento de los nombres propios eran mucho más difíciles de tomar que ahora. El traductor de aquella época tenía que movilizar todos sus recursos creativos para poder acercar la obra a los lectores de la lengua de llegada. El esfuerzo de descifrar todos los regionalismos o arcaísmos de la novela *Baltagul* (no necesariamente incluidos en la categoría de nombres propios) convierte el trabajo de Marisa Filinich en la demostración de la voluntad de lograr una auténtica «traducción cultural», con sus inevitables pasos en falso o elecciones provisionales. Hoy en día, factores macrotextuales como una mayor velocidad de transmisión de la información o la valoración de lo ajeno hacen que se recurra a la simple transferencia, incluso gráfica, de los nombres propios de la lengua origen:

El concepto de traducción ha cambiado, ya que priman las diferencias sobre las semejanzas. Tras siglos de hegemonía latina y debido a la permeabilidad cultural de la sociedad, ahora la traducción se entiende como el vehículo en el que viajan las singularidades culturales de cada comunidad lingüística. (Gamero Rubio 2010, 313-314)

Por todo ello, la versión en castellano de la novela *Baltagul*, además de ser un ejemplo de cómo tomar decisiones y esbozar pautas para la mediación cultural, es un excelente recurso pedagógico. A través de su lectura, queda patente que hay un largo trecho de la teoría a la práctica y que, hasta llegar a la opción actual, casi generalizada, de la transferencia inmediata (cómoda y políticamente correcta) de los nombres propios, los traductores tuvieron que adaptarse a las modas de su tiempo y poner a prueba todo su ingenio para lidiar con el genio de cada idioma.

Referencias bibliográficas

- Ballard, Michel. *Le nom propre en traduction*. Paris : Ophrys, 2001.
Filinich, Marisa. « Palabras del traductor ». In : Sadoveanu, Mihail. *Baltagul/El hacha*. București : Minerva, 1980 : 9-12.
Franco Aixelá, J. *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés español). Análisis descriptivo*. Salamanca : Ediciones Almar, 2000.
Gamero Rubio, Ana. « La traducción de los nombres propios. Reseña ». *Entreculturas* (2) 2010. [En ligne]. Mise en ligne : le 27 décembre 2010. URL: <http://www.entreculturas.uma.es/n2pdf/resena06.pdf>. (Consulté le 27 mai 2011)

2. The practice, didactics and critiques of translation / Pratique, didactique et critique de la traduction / Praxis und Didaktik des Übersetzens, Übersetzungskritik / Pratica, didattica e critica della traduzione / Práctica, didáctica y crítica de la traducción/

Moya, Virgilio. *La traducción de los nombres propios*. Madrid : Cátedra, 2000.

Sadoveanu, Mihail. *Baltagul/El hacha*. București : Minerva, 1980.

Tricás Preckler, Mercedes. *Manual de traducción francés-castellano*. Madrid : Gedisa, 2003.

Wotjak, Gerd. « Acerca de la adecuación de la traducción al receptor ». *Revista de Filología Románica* IV (1986) : 369-376.

I nomi di Pinocchio in romeno

Daniele PANTALEONI

Università dell' Ovest di Timișoara
Romania

Riassunto: L'articolo affronta il tema della traduzione dei nomi propri di tre edizioni romene del libro *Pinocchio*, evidenziando le differenti strategie adottate dai traduttori e illustrando il grado di scostamento dal testo di partenza. Il contributo include uno studio esaustivo su tutta la gamma dei nomi propri presenti nel romanzo di Collodi, confrontando le diverse soluzioni adottate dai traduttori romeni. Inoltre vengono esaminate le implicazioni inerenti alla traducibilità di alcuni tipi onomastici come gli antropomi dei personaggi fantastici e i nomi dei luoghi immaginari, mettendoli in relazione con il repertorio stilistico romeno.

Parole chiave: *Pinocchio*, Carlo Collodi, *Pinocchio* in romeno, Vasilache, Țândărică, traduzione dei nomi propri.

Abstract: This article explores the translation of proper names in three Romanian editions of *Pinocchio*, highlighting the different strategies used by translators and illustrating the degree of deviation from the source text. The paper includes a comprehensive study of the full range of proper names in Collodi's novel, comparing the different solutions adopted by the Romanian translators. The implications inherent in the translatability of certain onomastic types such as fictional anthroponyms and fictional locations are also examined, relating them to the Romanian stylistic repertoire.

Keywords: *Pinocchio*, Carlo Collodi, *Pinocchio* in Romanian, Vasilache, Țândărică, translation of proper names.

Da una ricerca condotta verso la fine degli anni Novanta dalla Fondazione Nazionale Carlo Collodi risulta che *Pinocchio* annovera 240 traduzioni in altrettante lingue e dialetti del mondo (Gasparini 1997, 117), mentre fonti meno ufficiali parlano addirittura di 384 idiomi in cui si può leggere la storia del burattino di legno (Cusatelli 2002, 117). Al di là dell'esattezza delle cifre, rimane un dato chiaro, *Le Avventure di Pinocchio* è il libro italiano più noto e tradotto di sempre.

Le numerose traduzioni di *Pinocchio* si articolano seguendo lo schema tripartito proposto da Roman Jakobson (traduzioni endolinguistiche, traduzioni interlinguistiche e intersemiotiche) e costituiscono un vero fenomeno culturale che si è propagato attraverso le più varie forme di comunicazione (Montella 2008, 52).

Nella sterminata bibliografia di opere dedicate a questo libro non mancano testi che si interessano delle edizioni pubblicate in altre lingue, in particolare si può ricordare la sintesi di Zanotto (1996) o l'opera collettiva a cura di Cusatelli (2002). Alle traduzioni romene ha dedicato un articolo Ion Lucian da cui si possono ricavare informazioni sulle varie edizioni pubblicate fino agli anni Settanta. Dell'aspetto particolare della traduzione dei nomi propri hanno scritto invece Fábíán (2004) e (2006) relativamente alle versioni ungheresi, Casari (2005) sulle edizioni persiane e pez quelle greche Gavriilidis Spiridis (2004, 62-68).

Le avventure di Pinocchio, da un punto di vista narratologico, si presentano come una "struttura di compromesso" composta da elementi fiabeschi e realistici (Asor Rosa 2002, 28). Nella storia situazioni reali e fantastiche si mescolano e si saldano con estrema naturalezza, venendo attraversate da personaggi spesso caratterizzati da „nomi parlanti” o, al contrario, da antroponomi semplici oppure, seguendo la tradizione delle fiabe, da sostantivi comuni trasformati in nomi propri mediante una maiuscola, procedimento seguito soprattutto nel caso degli animali (Marini 2000, 141). Il traduttore, dunque, si trova di fronte ad un materiale onomastico variegato, che dal punto di vista traduttologico richiede approcci eterogenei, basti pensare, ad esempio, al diverso trattamento normalmente applicato ai nomi propri reali e a quelli dei personaggi delle fiabe, i primi solitamente riportati nelle traduzioni integralmente, i secondi tradotti nella lingua d'arrivo (Ballard 2011, 50). Tale varietà offre la possibilità di seguire le molteplici strategie applicate di volta in volta dai traduttori che hanno affrontato il testo collodiano, di interpretarne le esitazioni e la capacità di conservare le differenze culturali espresse nel testo di partenza.

Ho scelto di applicare quest'analisi a tre delle sette traduzioni apparse tra il 1911 e il 1958 in Romania. Nella fattispecie si tratta della prima edizione romena del romanzo collodiano pubblicata nel 1911 a Bucarest con il titolo di *Pățaniile lui Țândărică Povestea unei păpuși de lemn*, presso le edizioni Cartea Românească, tradotta dall'italiano da Al. Buzescu; della seconda traduzione realizzata da Niculaie Șerban, apparsa a Bucarest nel 1914 presso la celebre Biblioteca pentru toți, sotto il titolo di *Pățaniile lui Vasilache sau Istoria unei Păiațe* e, in fine, del volume *Pinocchio*, tradotto da Romulus Alexandrescu nel 1958 e successivamente ristampato numerose volte fino ai giorni nostri¹.

Pinocchio

Richter (2002, 54) ricorda che *pinocchio* ai tempi di Collodi era voce comune, proveniente dal diminutivo latino **pinuculum*, che indicava i semi

¹ Ho utilizzato per il presente studio una ristampa del 1993, București: ed. Garamond.

della pigna, i “pinoli”. Nel dizionario Tommaseo-Bellini (1858-1879, s.v.) si può leggere: «*Pinocchio*. Seme del pino chiuso in un guscio, o nocciolo, detto parimente Pinocchio, finché ha in sé il *pinocchio*», noto anche nelle varie parlate toscane come «*pinocolo* (Pistoia), *pinottolo* (a Siena), a Firenze *pinolo*, ad Arezzo *pignolo*, a Lucca *pinello*, in altri dialetti *pignuolo*, nonché nelle forme diminutivi *pinocchietto* e *pinocchino*.» Nella scelta del nome per il protagonista del suo libro appare evidente l'intenzione di Collodi di collegare “pino e “pinocchio”, con quest'ultimo termine, inoltre, l'autore ha voluto suggerire un primo tratto caratteriale del burattino, che, come espresso in alcune locuzioni popolari italiane, sarebbe stato «duro come una pigna», cioè un po' “tardo”, „ottuso” (Gabrielli 2008, s.v.) Un procedimento simile traspare dall'adattamento scelto da Buzescu che traduce *Pinocchio* con *Țândărică*, ossia con un diminutivo di *țândără* “scheggia”, termine probabilmente da collegare al sassone *zänder* (Cioranescu 2002, 771-772) che rimanda, come il modello italiano, al legno. Il nome *Țândără* (-ică), inoltre, prefigura un elemento caratteriale che effettivamente si riscontra in *Pinocchio*: l'irascibilità, l'irrequietezza, *A-i sări (cuiva) Țândăra*, significa infatti “infuriarsi”, “arrabbiarsi”. La traduzione del nome proprio *Pinocchio* compiuta da Buzescu avrà delle ripercussioni inattese sul mondo culturale romeno, *Țândărică* diventerà un personaggio talmente noto da essere scelto come simbolo per il maggiore teatro di burattini di questo paese, ossia *Teatrul Țândărică* di Bucarest (Lucian 1976, 344).

Nella traduzione di Șerban, Pinocchio diventa *Vasilache*, diminutivo di *Vasile* (“*Basilio*”) + *-ache*, un nome strettamente legato alla tradizione dei teatri delle marionette (Cioranescu 2002, 771-772). *Vasilache* è, infatti, il protagonista scaltro e attaccabrighe di numerosi spettacoli popolari, nei quali appare sempre in coppia alla moglie *Marioara* (Oprescu 1965, 119-122). *Vasilache*, insomma, è il burattino per eccellenza, tant'è che lo Șerban nel secondo capitolo del racconto trasforma questo nome proprio in nome comune, traducendo le parole che Geppetto rivolge a Mastro Ciliegia: «Vorrei un po' di legno per fabbricare *il mio burattino*; me lo date?» con «Aș vrea să-mi dai un lemn ca să-mi cioplesc un *Vasilache*. Îmi dai?»².

Alexandrescu invece lascia il nome di *Pinocchio* immutato, segno di un approccio più moderno verso il passaggio dal testo di partenza a quello di arrivo.

Gli altri personaggi

Lo statuto ambiguo di questo testo sospeso tra fiaba e romanzo si riflette anche nella galleria di personaggi che affollano *Le Avventure di*

2 Le trascrizioni in corsivo presenti nelle citazioni dall'originale o dalle traduzioni di *Pinocchio* mi appartengono.

Pinocchio, questi, infatti, appartengono a due grandi categorie: figure letterarie di ispirazione realistica e figure letterarie di ispirazione fantastica. L'appartenenza al primo o al secondo insieme ha delle ricadute anche sul sistema onomastico utilizzato da Collodi e, di riflesso, sulle traduzioni della sua opera. Una prima osservazione da svolgere riguarda la relativa esiguità numerica di personaggi umani denominati attraverso un antroponimo preciso. Si tratta di cinque persone in tutto: Geppetto, detto Polendina Mastr'Antonio, detto Ciliegia, Romeo, detto Lucignolo, lo scolaro Eugenio, il contadino Ciancio. Uno statuto anomalo dal punto di vista del nome è quello dei personaggi chiamati Omino e Direttore, in bilico entrambi tra sostantivo comune e antroponimo.

Mastro Geppetto

Geppetto è l'alterazione non comune del comunissimo nome italiano Giuseppe, più precisamente dell'ipocoristico Geppè. Lo Șerban è l'unico dei traduttori che sceglie di sostituire il sostantivo proprio italiano con il romeno *Gligore*, una variante rustica del nome *Grigore* "Gregorio" (Graur 1965, 149). Optando per la versione popolare *Gligore*, il traduttore riproduce in modo rudimentale lo stesso schema linguistico seguito dal Collodi, ossia rimpiazza una forma usuale non marcata (*Grigore*) con una variante modificata foneticamente e marcata dal punto di vista socioculturale.

Il nome Geppetto è accompagnato anche dall'appellativo *mastro*, titolo che si assegnava in alcune regioni italiane a colui che praticava qualche arte o mestiere, tutti i traduttori utilizzano il corrispettivo romeno *meșter*. Nel secondo capitolo delle *Avventure*, Geppetto viene sbeffeggiato da Mastro Antonio con il soprannome *Polendina*, una voce dalla sonorità smaccatamente toscana che allude alla tinta giallognola del parrucchino utilizzato dal falegname. Anche in questo caso tutti e tre i traduttori optano per la stessa soluzione, ossia il romeno *Mămăliguță* "polentina".

Mastr'Antonio detto Ciliegia

In questo caso i tre traduttori si limitano ad acclimatare al sistema onomastico romeno l'italiano *Antonio* scegliendo la forma comune *Anton*, preceduta dal titolo di *meșter*³. Mastr'Antonio, in realtà, è più comunemente noto con il soprannome di Mastro Ciliegia. Nel suo studio dedicato ai nomi propri, Willy van Langendonck spiega che i soprannomi «display some emotive, augmentative meaning. Also, they may have some associative or connotative meaning, due to the transparency of their etymology» (2007, 194-195). È proprio questa capacità evocativa insita nei soprannomi che ne consente e, in alcuni casi, ne impone la traduzione.

3 Il nome *Antonio* riappare anche nella forma *Sant'Antonio*, vedi oltre.

Nelle edizioni esaminate i traduttori scelgono due approcci diversi per rendere in romeno il nomignolo Mastro Ciliegia: da un lato Buzescu e Alexandrescu si limitano a una traduzione letterale *meșterul Cireașă*, dall'altro, invece, Șerban ricorre alla formula *meșterul Pătlăgică* ("pomodoro") che, pur distaccandosi dal modello formale italiano, ne conserva il significato metaforico.

Romeo detto Lucignolo

Come nel caso di Mastro Ciliegia anche l'amico tentatore di Pinocchio rimane nella memoria collettiva dei lettori per il suo soprannome (Lucignolo) piuttosto che per il suo nome di battesimo (Romeo). Buzescu e Alexandrescu mantengono questo nome nelle loro traduzioni, mentre Șerban opta per una forma ipocoristica e popolare: *Gică*, che si stacca totalmente dal modello italiano. Per quanto riguarda il soprannome assegnato a questo bambino è lo stesso Collodi a renderlo trasparente: «si chiamava di nome *Romeo*: ma tutti lo chiamavano col soprannome di *Lucignolo*, per via del suo personalino asciutto, secco e allampanato, tale e quale come il lucignolo nuovo di un lumino da notte.» (Collodi 1883, 225). Ecco la situazione riscontrata nelle traduzioni romene: «il chema *Romeo*; dar toți îl porecliseră *Fitul*, din pricina staturii lui slăbanoage, lungă și subțire ca un fitil de lampă.» (Collodi/Buzescu 1911, 159); «era unul *Gică*, la care el ținea foarte mult și căruia toți îi spunea *Țârul*, fiindcă era înalt și uscat ca un țâr.» (Collodi/Șerban 1914, 184); «il cheama *Romeo*. Dar toții îi spuneau "*Fitilaș*", din pricina înfățișării sale firave, uscățive și prizărite, întocmai ca fitilașul unui felinar.» (Collodi/Alexandrescu 1958, 108). Come si può osservare, Buzescu e Alexandrescu ricorrono a due soluzioni pressoché identiche, quest'ultimo però apporta un'alterazione diminutivale al sostantivo *Fitul* che diviene *Fitilaș*, il traduttore dunque aggiunge una sfumatura che il lettore italiano avrebbe potuto cogliere solo muovendosi sull'asse diacronico e conoscendo l'etimologia del termine *Lucignolo* (dal lat. *lucinum*, corrotto attraverso il diminutivo in *luciniolum*, vedi Pianigiani 1991, s.v.), poiché in sincronia *lucignolo* non è un sostantivo alterato. Va inoltre ricordato che mentre in italiano *lucignolo*, già ai tempi di Collodi, possedeva il significato scherzoso di "persona lunga e magra", *fitil* invece non conosce in romeno questa accezione metaforica⁴. L'approccio di Șerban è radicalmente diverso, egli, infatti, non si concentra sul significato primario e letterale del sostantivo *lucignolo* ma sul suo portato metaforico, un essere „asciutto, secco e allampanato”, e lo traduce con il termine *țâr* „sardina”, che in romeno ha anche l'accezione figurata di „persoană foarte slabă”(MDA 2003, s.v. țâr).

4 Cortellazzo-Zolli (1999, 892) fanno risalire la prima attestazione del senso figurato al 1863.

Eugenio

È lo scolaro che sviene durante una gazzarra tra compagni dopo avere ricevuto in testa un corposo volume che invece avrebbe dovuto colpire Pinocchio. Ancora una volta Alexandrescu e Buzescu scelgono delle soluzioni pressoché identiche, limitandosi ad acclimatare il nome italiano alla realtà antroponimica romena, mediante le forme *Eugen* e, rispettivamente, *Eugeniū*. Relativamente a queste due forme, va osservato che *Eugen* deriva da *Eugeniū* ed è dunque da ritenersi leggermente più marcata dal punto di vista temporale (Graur 1965, 125). Șerban, invece, si discosta dal modello italiano utilizzando il diminutivo *Ionică* al quale, forse, attribuiva una valenza familiare ed emotiva più adatta all'episodio narrato.

Giangio

Si tratta dell'ortolano che mette Pinocchio al bindolo per sostituire il suo ciuchino (Lucignolo) ormai in fin di vita. Giangio è una forma tipicamente toscana che il Fanfani (1863, 624) deriva da Angiolo. Nelle tre traduzioni esaminate il nome rimane immutato in Alexandrescu e Buzescu, mentre Șerban decide di "regredirlo" a sostantivo comune con questa curiosa formula: *un grădinar sârb*.

L'Omino e il Direttore

Come già osservato, nel romanzo collodiano per gli animali non esiste sempre un confine netto tra nome comune e nome proprio, questo statuto incerto si presenta anche nel caso di due personaggi umani: il conduttore del carro che trasporta i bambini al Paese dei balocchi e il direttore del circo in cui si esibirà Pinocchio trasformato in somaro. Il primo viene inizialmente introdotto con un semplice sostantivo comune e l'iniziale minuscola: «Figuratevi un *omino* più largo che lungo, tenero e untuoso come una palla di burro» (Collodi 1883, 212) successivamente il nome di questo personaggio viene sempre trascritto con la maiuscola anche se, quasi a volere attenuare la funzione onomastica, Collodi lo fa precedere da un determinante, ad esempio: «qual era il bel mestiere che faceva *l'Omino?*» (Collodi 1883, 239); «Sono *l'Omino*, sono il conduttore del carro che vi portò in questo paese» (Collodi 1883, 237) ecc. Anche il nome del secondo personaggio invece è trascritto generalmente con la maiuscola, ad esempio: «Pinocchio fu venduto al *Direttore* di una compagnia di pagliacci» (Collodi 1883, 239). I traduttori romeni adottano delle soluzioni non omogenee: Buzescu indica entrambi i personaggi con due sostantivi comuni trascritti con l'iniziale minuscola, *piticul* per *l'Omino* e, rispettivamente, *directorul* per il *Direttore*; Șerban indica il primo personaggio sempre con la minuscola, chiamandolo *omuleț*, mentre per il responsabile del circo utilizza lo stesso termine di Buzescu trascrivendolo

però, sia con l'iniziale maiuscola (Collodi/Şerban 1914, 218, 221), sia con la minuscola (Collodi/Şerban 1914, 212, 216, 220); Alexandrescu, invece usa sempre la maiuscola per *Omuleţ*, mentre riporta il termine *directorul* sempre con la minuscola.

Personaggi fantastici

La storia di Pinocchio ospita numerosi personaggi fantastici di varia natura la *Fata dai capelli turchini*, *Mangiafuoco* e i suoi burattini, ma soprattutto una sfilza di animali parlanti che svolgono all'interno del racconto diverse funzioni proppiane tipiche del mondo della fiaba (Asor Rosa 2000, 28-30). Collodi, rifacendosi al mondo delle fiabe, trascrive quasi sempre con la maiuscola i nomi comuni degli animali che prendono parte al suo racconto il *Corvo*, la *Civetta*, il *Colombo*, il *Tonno*, *Delfino*, il *Gatto*, la *Volpe* ecc. L'unico dei traduttori romeni che segue abbastanza fedelmente il modello collodiano è Alexandrescu, mentre Buzescu e Şerban trascrivono, con pochissime eccezioni, tutti i nomi di animale con la minuscola iniziale. A volte Collodi accosta al nome di un animale un altro termine che serve a rafforzare ed esplicitare l'identità del personaggio, ad esempio *Can-barbone* e *Grillo-parlante*, anche in questi casi Alexandrescu rimane fedele all'originale mantenendo la maiuscola per *Câinele-lăţos*, *Greieraşul-vorbitor*, *Greier vorbitor* ecc., mentre l'approccio di Şerban e Buzescu mette in luce l'indecisione riguardo al trattare questi "animali parlanti" come personaggi fantastici dotati di un nome proprio, tant'è che nei loro testi, ad esempio, la trascrizione *Greerul vorbitor* convive con la variante con iniziale minuscola. Di seguito tratterò dei nomi assegnati agli altri personaggi non umani presenti nel romanzo.

Arlecchino, Pulcinella e Rosaura

Nel decimo capitolo Pinocchio entra nel teatrino delle marionette e viene riconosciuto dai suoi "simili" Arlecchino, Pulcinella e Rosaura. Şerban e Buzescu scelgono di condurre le tre celebri maschere della commedia dell'arte italiana nell'alveo della tradizione dei burattini romeni, mentre Alexandrescu riporta diligentemente i nomi italiani, limitandosi solamente a un tenue acclimatemento ortografico per *Arlecchino*, che nella sua traduzione perde la doppia consonante.

Nelle due edizioni antebelliche, Arlecchino prende il nome della celebre marionetta romana *Vasilache*. Se nella traduzione di Buzescu questa opzione non produce implicazioni testuali, in quella di Şerban le cose stanno diversamente, in questo testo, infatti, *Vasilache* è anche il nome assegnato a Pinocchio e, di conseguenza, ci si trova di fronte a una sovrapposizione piuttosto paradossale che di certo non agevola lo svolgimento logico della narrazione. Così ad esempio si apre il decimo capitolo: «Când *Vasilache* intră în teatrul de păpuşi, se întâmplă ceva care

pricinui o mare turburare. [...] Pe scenă se vedeau *Vasilache* și *Marița*, cari se certau». La confusione aumenta con il proseguire del racconto, così se nell'edizione italiana leggiamo: «- È *Pinocchio!* è *Pinocchio!* - urlano in coro tutti i burattini, uscendo a salti fuori delle quinte. È *Pinocchio!* È il nostro fratello *Pinocchio!* Evviva *Pinocchio!*» (Collodi 1883, 52), in quella romena abbiamo:

- (1) - Ei, lucrul naibei! Visez sau sunt deștept? Parcă mai văd un *Vasilache*, colo, în fund?
- (2) - Da, parcă *ți-e frate*, strigă și *Marița*.
- (3) - Să știi că tot *Vasilache* îl cheamă.
- (4) - *E frate-tau*, adăogă Marghioală din fundul scenei.
- (5) - E *Vasilache*, e *Vasilache*, trăiască *Vasilache al II-lea!* Strigă în cor Radu, Stan, Bran și toate celelalte păpuși, venind în fața scenei.

Il traduttore cerca di eliminare l'ambiguità costituita dalla presenza di due personaggi che portano lo stesso nome mettendo in bocca ad Arlecchino delle spiegazioni inesistenti nell'originale italiano, come nella battuta (1) o nella (3). Allo stesso scopo affida alle altre marionette il compito di sottolineare la somiglianza tra i due burattini che diventano fratelli (2) e (3), fino ad arrivare alla creazione un po' ridicola di una stirpe di *Vasilache* (5). L'identità onomastica dei due personaggi è ufficialmente consacrata da *Arlecchino/Vasilache* quando rivolgendosi a *Pinocchio/Vasilache* usa espressioni come: «Vino încoace, frate *Vasilache*, [...] vino încoace, suntem tizi!» (Collodi/Șerban 1914, 49); «Semne bune *tizule*» (49); «Vreau iertare pentru *fratele meu Vasilache*» (54). Il traduttore dovrà adottare simili accorgimenti nel corso di ben tre capitoli, in cui *Vasilache/Pinocchio* diventa: «*Vasilache al nostru*» (49, 54), «*Vasilache al lui Gligore* (50, 54), «fiul lui Gligore» (51, 55); mentre *Vasilache/Arlecchino* è chiamato: «fratele lui [*Vasilache*]» (51), «bărbatul *Mariței*» (49, 50, 51, 52, 55), «celalalt *Vasilache*» (54).

Pulcinella

Un dato comune alle traduzioni di Șerban e di Buzescu riguarda la traduzione di *Pulcinella* con *Marița* e, rispettivamente, *Marițica*, due nomi che nella tradizione delle marionette romene sono assegnati ad un personaggio femminile che solitamente recita il ruolo della moglie scontrosa di *Vasilache*. I due traduttori scelgono dunque di sostituire integralmente i referenti culturali italiani con un corrispettivo romeno, ossia, l'antagonismo Arlecchino-Pulcinella con l'antagonismo *Vasilache – Marița*. Rimane da sottolineare che dal punto di vista stilistico *Marițica* e *Marița* sono due forme fortemente connotate che evocano una natura volgare e periferica (Jordan 1975, 160).

Rosaura

Nel testo collodiano appare di sfuggita una terza marionetta, Rosaura, in questo caso i traduttori scelgono tre diverse prospettive. Alexandrescu conserva immutato il nome del personaggio teatrale, Șerban ancora una volta sceglie di sostituire il termine italiano con il romeno *Marghioala*, un antroponimo che deriva dal sostantivo comune *marghiol* “*vispo, furbo*”. Il Buzescu, invece, elimina il nome proprio sostituendolo con la formula: *o altă popușă* (39).

Mangiafoco

Nella traduzione di Șerban per indicare Mangiafoco si utilizza un nome comune *uriașul*, che in una sola occasione appare nella forma *Domnul Uriaș* (54). Buzescu opta per il calco linguistico *Mănâncă foc* preceduto dall'appellativo comune *tartor*. Anche *Alexandrescu* traduce il nome proprio riproducendo la struttura morfologica creata da Collodi (un sostantivo composto V+S), però preferendo utilizzare per il verbo una forma leggermente marcata dal punto di vista sociolinguistico: *Mâncăfoc*.

La Fata dai capelli turchini

Collodi attribuisce a questo personaggio più denominazioni: *Fata dai capelli turchini*, *Fata*, *Fatina*, *Bambina dai capelli turchini*, *bella Bambina*, *Bambina*. Si tratta di nomi in cui prevale la funzione descrittiva e quindi molto simili tipologicamente ai soprannomi (Ballard 2011, 50 e 278). I traduttori romeni adottano delle strategie non omogenee. Șerban e Alexandrescu scelgono la via della traduzione letterale, però con risultati non privi di difetti. Il primo, infatti, trascrive tutti i nomi con la minuscola (*zână cu părul azuriu*, *zână*, *zânișoară*, *frumoasa copilă cu părul azuriu* ecc.), mentre il secondo, pur rispettando quasi sempre l'uso delle maiuscole, traduce l'aggettivo *turchese* con un composto che aggiunge una sfumatura inesistente nell'originale: *Copila cea frumoasă cu părul negru-albăstrui* o *Zâna cu părul negru-albăstrui*. Buzescu invece mantiene l'iniziale maiuscola ed inoltre apporta una novità traducendo *Fata/Bambina dai capelli turchini* con *Zâna/Copila cu părul bălai*. Si tratta di una scelta che mira ad adattare dal punto di vista culturale il significato evocato dall'aggettivo *azzurro* nelle fiabe italiane che, evidentemente, non trova un corrispettivo letterale in romeno (ad es il *Principe azzurro* = *Făt frumos*). È interessante notare che una simile trasposizione si riscontra anche in traduzioni pubblicate in altre lingue, come ad esempio in quella ungherese realizzata da K. Czédly nel 1928, in cui la *Bambina/Fata dai capelli turchini* diventa *az Aranyhajú lányka*, ossia la *Bambina dai capelli d'oro*, essendo i capelli d'oro attributo tipico delle principesse/fate delle fiabe ungheresi (Fábián 2006, 262).

Altri antroponimi

Nel racconto si incontrano anche antroponimi che evocano elementi culturali, storici, religiosi ecc., ad esempio durante il combattimento tra Pinocchio e i suoi compagni, questi «cominciarono a scagliare contro di lui i Sillabari, le Grammatiche, i Giannettini, i Minuzzoli, i Racconti del Thouar, il Pulcino della Baccini e altri libri scolastici» (Collodi 1883, 172). Ecco chi sono i “proiettili” di questa battaglia: *Giannettino* e *Minuzzolo* sono i protagonisti degli omonimi due libri pubblicati dallo stesso Collodi nel 1877 e, rispettivamente, nel 1878; *Pietro Thouar* (1809-1861) è l'autore di numerosi racconti per bambini e adolescenti utilizzati nelle scuole italiane nel corso dell'Ottocento; Ida Baccini (1850-1911) è l'autrice di vari libri per l'infanzia tra i quali *Memorie di un pulcino* (1875) è sicuramente il più noto. Anche il lettore italiano contemporaneo è probabile che colga solo parzialmente questi precisi riferimenti, quindi non deve stupire se nelle edizioni romene di *Pinocchio* si sia preferito esplicitare questi elementi culturali nel modo seguente: «copiii [...] începură să arunce în el cu: gramatici, istorii, geografii, matematici și alte cărți de povești» (Collodi/Buzescu, 133-134); «copiii [...] începură să asvârle în Vasilache cu abecedarele, cu gramaticile, cu tăblițele, cu cărțile de citire, etc.» (Collodi/Șerban 1914, 156-154); «băieții [...] începură să asvârle în el cu „Citirile”, „Gramaticile”, cu „Istoriile” și cu toate cărțile de povești și de școală pe care le aveau ei.» (Collodi/Alexandrescu 1958, 92).

Il *Direttore* del circo durante lo spettacolo in cui Pinocchio, trasformato in asinello, danza, spiega che «grazie al sistema di *Galles*», aveva trovato nel cranio del burattino «una piccola cartagine ossea, che la stessa Facoltà medica di Parigi riconobbe esser quello il bulbo rigeneratore dei capelli e della danza pirrica» (Collodi 1883, 245). Si tratta indubbiamente di un passaggio piuttosto oscuro anche per il lettore italiano. Collodi vuole alludere, storpiandone ironicamente il nome, al Sistema di Gall, ossia alla teoria formulata dal medico tedesco Franz Joseph Gall (1758-1828), secondo cui sarebbe stato possibile riconoscere le attitudini di ogni persona dall'osservazione delle protuberanze craniche (Randaccio 1994, 108). Buzescu e Alexandrescu rimangono fedeli al testo di partenza e traducono puntualmente con «sistemul lui *Galles*», mentre Șerban risolve la difficoltà omettendo interamente il costrutto: «L-am prezentat Facultăței de medicină din Paris, care ciocănindu-i fruntea, i-a cumișit creerul!» (Collodi/Șerban 1914, 218).

In un passaggio del ventisettesimo capitolo Collodi dice che il Pesce-cane era soprannominato *l'Attila dei pesci e dei pescatori*. Si tratta di una metafora che Buzescu e Alexandrescu preferiscono esplicitare traducendola entrambi con *Spaima peștilor și a pescarilor*. Șerban, invece, rimane fedele

al testo italiano scrivendo però il nome del capo degli Unni secondo l'ortografia romena *Atila peștilor și a pescarilor*.

Narrando le peripezie affrontate al suo nuovo padrone, Pinocchio esclama: «Una vergogna, caro padrone, che *Sant'Antonio* benedetto non la faccia provare neppure a voi!» (Collodi 1883, 255) Buzescu omette semplicemente la presenza del Santo, scrivendo: «O rușine, jupâne dragă, cum nu ți-aș dori-o de loc dumitale!» (193). Șerban, invece, giunge ad una sorta di compromesso ed elimina il nome proprio Anton, lasciando il più generico *sfîntul* «Să ferească *sfântul* pe toți dușmanii mei de așa rușine» (227). Alexandrescu, in fine, riporta fedelmente la formula collodiana «*sfântul Anton* binefăcătorul» (131).

Zoonimi

Come già accennato nell'originale italiano i nomi degli animali hanno uno statuto ambiguo, poiché Collodi, seguendo la tradizione delle fiabe, tende a trascriverli sempre con l'iniziale maiuscola. Gli unici animali che possiedono un nome proprio ben definito sono tre cani: il cane della Fata, Medoro, chiamato anche Can-barbone, Alidoro, il cane mastino che Pinocchio salva dall'annegamento e Melampo, il cane da guardia morto che sarà sostituito dal burattino. Gli zoonimi utilizzati da Collodi sono nomi colti che rimandano a riferimenti letterari. Medoro è il fante saraceno di cui si innamora Angelica nell'*Orlando Furioso* dell'Ariosto, Alidoro è uno dei protagonisti dell'*Amadigi di Gaula* di Bernardo Tasso, mentre Melampo è una celebre figura della mitologia greca che ricorre in diverse opere letterarie.

L'unico dei traduttori romeni che mantiene tutti i nomi scelti da Collodi è Alexandrescu, che si limita a acclimatare Alidoro con la forma *Alidor*. Buzescu e Șerban, invece scelgono di tradurre il nome proprio Medoro con *Grivei* e, rispettivamente, *Lăbuș*; Alidoro con *Alidor* e *Lupu* mentre Melampo diventa *Samurache* nella prima traduzione e *Lăbuș*, nella seconda (Șerban usa lo stesso nome per due cani diversi). *Grivei*, *Lăbuș* e *Samurache* sono nomi propri esclusivamente utilizzati per gli animali (Tomescu 1998, 125), il primo risale a una voce bulgara "griv" e significa "chiazato", il secondo è il diminutivo di *labă* "zampa", *samurache* invece proviene dal turco *samur* "zibellino" con il suffisso diminutivo *-ache* e allude a un cane con pelo lucente e fino (Cioranescu 2002, s.v.). La traduzione di Melampo con *Lăbuș* potrebbe essere parzialmente ispirata dall'etimologia di questo nome, *Μέλαμπος* letteralmente "(colui) che ha un piede nero".

Toponimi

Nelle *Avventure di Pinocchio* non esistono città o luoghi reali ma solo spazi fantastici che vengono denominati con dei toponimi trasparenti

che in linea teorica non avrebbero dovuto creare molti problemi di traduzione.

Il Paese dei Barbagianni

In italiano la voce *barbagianni* oltre ad indicare un rapace notturno, significa anche “uomo sciocco, inetto”. Le traduzioni romene di Pinocchio offrono tre approcci diversi. Buzescu rende il toponimo con una traduzione letterale *țară Bufnițelor*, dove però si perde il senso metaforico *barbagianni* = “sciocco”. Nella versione di Șerban questo luogo immaginario diventa *Țara lui Barbăcot*. Il traduttore sembra agire in due direzioni, da un lato sceglie un nome che evoca un personaggio delle fiabe romene (il nano *Barba-cot*, appunto) e, dall’altro, mantiene una certa aderenza formale rispetto alla voce presente nel testo di partenza (entrambe le parole sono dal punto di vista morfologico dei composti con il primo termine identico). Alexandrescu, invece, adotta una strategia che mira solo alla riproduzione del senso metaforico espresso dal toponimo che viene tradotto come *Țara Neghiobilor*.

Il Campo dei Miracoli

Campo dei Miracoli è tradotto da Șerban *Câmpia fermecată* e, più correttamente, da Alexandrescu *Câmpul Minunilor*. Anche Buzescu sceglie la forma *câmpia minunilor* ma decide di non usare le maiuscole.

La città di Acchiappacitrulli

Acchiappacitrulli è un sostantivo composto assolutamente trasparente e dal punto di vista formale (V+S) assolutamente normale per le regole morfologiche italiane. tre traduttori romeni adottano tre soluzioni diverse. Alexandrescu opta per *cetatea Înhață nătărăi*, un calco-traduzione che imita la creazione collodiana sia dal punto di vista morfologico (sostantivo composto V+S), sia da quello semantico (*a înhață* = *acchiappare*, *nătărăi* = *citrulli*). Buzescu e Șerban invece sembrano non cogliere pienamente il senso della costruzione del testo di partenza e traducono con *Azilul desmoștenișilor* e, rispettivamente, *Pârlita*. Entrambe le traduzioni si scostano dall’originale, nel primo caso non si vi è alcuna corrispondenza tra *Azil* (“ospizio”) e “città” e nemmeno tra *desmoșteniși* e “citrulli”, nel secondo, invece, neppure il modello formale del testo collodiano (sostantivo composto) è rispettato, poiché si utilizza il termine semplice *Pârlita*, da *pârlit*, letteralmente “bruciacchiato” e con il senso figurato di “misero, disgraziato”, “poveraccio”.

Il Paese dei balocchi

Si tratta di un toponimo fantastico che si inserisce nella tradizione di altri luoghi letterari immaginari e meravigliosi come il boccaccesco *Paese di Bengodi* o il *Paese di cuccagna*. Le versioni romene oscillano tra

l'esplicitazione del senso presente nell'originale, *Țara Distracțiilor* (Alexandrescu) e l'adattamento al contesto culturale romeno *țara lui Perde Vară* (Șerban), *Țara lui Gură-casca*.

Per concludere, si può affermare che le traduzioni romene di *Pinocchio* offrono la possibilità di analizzare le diverse strategie applicate dai traduttori, di interpretarne gli scostamenti dal modello di partenza e gli esiti testuali ed extratestuali. Va ricordato che di volta in volta la traduzione-conservazione del nome proprio nel testo di arrivo è stata influenzata dal pubblico cui era destinata e dalla capacità di quest'ultimo di accettare le differenze culturali proposte (Jeanrenaud 2006, 147). Alla luce dei dati raccolti il testo che meglio risponde a questa capacità è il più recente, ossia quello di Alexandrescu, mentre la traduzione di Șerban è quella meno preoccupata della conservazione delle differenze culturali e del colore locale presente nel romanzo collodiano.

Riferimenti bibliografici

- Asor Rosa, Alberto. «Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino' di Carlo Collodi». In : Alberto Asor Rosa (dir.). *Letteratura italiana - Dall'Unità d'Italia alla Grande Guerra*. Edizione su CD-rom. Torino : Einaudi, 2003, IX.
- Ballard, Michel. *Numele proprii în traducere* [Titolo originale : *Le nom propre en traduction*]. Traducere coordonată de Georgiana Lungu-Badea. Timișoara : Editura Universității de Vest, 2011.
- Casari, Mario. « Pinocchio in Persia: considerazione sul viaggio di un sistema onomastic letterario ». *Rivista Italiana di Onomastica* XI (2-2005): 415-436.
- Cioranescu, Alexandru. *Dicționarul etimologic al limbii române*. București : Saeculum I.O., 2002.
- Collodi, Carlo. *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*. Firenze : Paggi, 1883.
- Collodi, Carlo. *Pățaniile lui Țândărică Povestea unei păpuși de lemn*. Traducere de Alexandru Buzescu. București : Cartea Românească, 1911.
- Collodi, Carlo. *Pățaniile lui Vasilache sau Istoria unei Păiațe*. Traducere de Niculaie Șerban. București : Biblioteca pentru toți, 1914.
- Collodi, Carlo. *Pinocchio*. Traducere de Romulus Alexandrescu. București : Garamond, 1993 [1958].
- Cortelazzo, Manlio, Zolli, Paolo. *Dizionario etimologico della lingua italiana*. Bologna : Zanichelli, 1999.
- Cusatelli, Giorgio. *Pinocchio d'esportazione*. Roma : Armando, 2002.
- Fábián, Zsuzsanna. « A tulajdonosok Collodi *Le avventure di Pinocchio* című könyvének magyar fordításaiban ». In : Szörényi László, Takács József (szerk.). *Serta Jimmyja. Emlékkönyv Kelemen János 60 születésnapjára*. Budapest : Balassi Kiadó, 2004 : 311–26.
- Fábián, Zsuzsanna. « Gli antroponomi nelle sei traduzioni ungheresi di *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi ». *Il nome del testo* VIII (2006):355-67.
- Fanfani, Pietro. *Vocabolario dell'uso toscano*, parte seconda. Firenze : Barberi, 1863.

- Gabrielli, Aldo. *Grande dizionario italiano*. Milano : U. Hoepli, 2008.
- Gasparini, Giovanni. *La corsa di Pinocchio*. Milano : Vita e Pensiero, 1997.
- Gavriilidis Spiridis, Sofia. *Pinocchio in Grecia*. Roma : Armando, 2004.
- Graur, Alexandru. *Nume de persoane*. București : Editura Științifică, 1965.
- Iordan, Iorgu. *Stilistica limbii române*. București : Editura Științifică, 1975.
- Jeanrenaud, Magda. *Universalile traducerii. Studii de traductologie*. Iași : Editura Polirom, 2006.
- Marini, Carlo. *Pinocchio nella letteratura per l'infanzia*. Urbino : Quattro venti, 2000.
- MDA - *Micul dicționar academic*. Academia Română, Institutul de Lingvistică « Iorgu Iordan ». București : Editura Univers Enciclopedic, 2002.
- Montella, Clara. « *Pinocchio globalizzato: tra 'memetica' e 'transduzione letteraria'* ». In : Aldo Capasso (a cura di). *Intorno a Pinocchio. Pinocchio sublimato dalla letteratura all'arte*. Roma : Armando, 2008 : 51-66.
- Opreșcu, George. *Istoria teatrului în România. De la începuturi pînă la 1848*. București : Editura Academiei R.S.R., 1965.
- Pianigiani, Ottorino. *Vocabolario etimologico della lingua italiana*. La Spezia : Melita, 1991 [1907].
- Randaccio, Roberto. « Il sistema di Galles ». In : Tempesti Fernando. *Scrittura dell'uso al tempo di Collodi*. Firenze : La Nuova Italia, 1994 : 107-114.
- Richter, Dieter. *Pinocchio, o Il romanzo d'infanzia*. Roma : Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.
- Tempesti, Fernando. *Scrittura dell'uso al tempo di Collodi*. Firenze : La Nuova Italia, 1994.
- Tomescu, Domnița. *Gramatica numelor proprii în limba română*. București : Editura All, 1998.
- Tommaseo, Niccolò, Bellini, Bernardo. *Dizionario della lingua italiana con oltre centomila giunte ai precedenti dizionari raccolte da N. Tommaseo, G. Campi, G. Meini, P. Fanfani e da molti altri distinti filologi e scienziati, corredato di un discorso preliminare di Giuseppe Meini*. Voll. 7. Torino : Società l'Unione Tipografica-Editrice, 1858-1879.
- Van Langendonck, Willy. *Theory and Typology of Proper Names*. Berlin-New York : Mouton de Gruyter, 2007.
- Zanotto, Paolo. *Pinocchio nel mondo*. Cinisello Balsamo : Paoline, 1990.

Translaticia Translatio **– brief script about non-translation**

Dan NEGRESCU

West University of Timișoara
Romania

Abstract: This article sets out to present a situation which is unconventional, yet frequent in the real act of translation, namely, resorting to clarification, as Saint Jerome chooses to do in the case of certain Hebrew terms impossible to translate in accordance with the Jeromian translational method and not only; the phrase “translaticia translation” is contrived so as to synthesize a situation and implicitly a solution, with specific references and examples from the Jeromian epistolary text, the latter becoming a possible guide for non-translation as a sensible choice.

Keywords: translation, transposition, metaphor as a result of tradition, the ten names of God, non-translation..

Résumé : Cet article se propose de présenter une situation non conventionnelle et pourtant fréquente dans le processus réel de la traduction : le recours à l’explicitation. C’est ce que choisit de faire Saint Jérôme dans le cas de certains termes hébreux impossibles à traduire par sa propre méthode ou par d’autres méthodes. Le syntagme « translaticia translation » est conçu de manière à synthétiser une situation et, implicitement, une solution et elle est accompagnée de références et d’exemples du texte épistolaire de Saint Jérôme, devenu un possible argument en faveur de la non traduction comme option justifiable.

Mots-clés : traduction, transposition, métaphore comme résultat de la tradition, les dix noms de Dieu, non traduction.

In keeping with the Jeromian cultural tradition of more than a millennium and a half ago described in a previous article the meaning of “translation” was conferred to *translatio* by the “lion of Bethlehem” himself (Negrescu 2009, 9). Evidently, the verb he used when referring to the process of translation was *transferre*, with the supine form *translatum*. I draw attention to these details because, in what follows, we shall observe that Jerome – by virtue of his intellectual humility – finds himself in the situation in which certain terms cannot be *transposed*, that is to say really translated, transferred *structuraliter* and *intellectualiter* into Latin.

In the ensuing examples, we shall notice that translation is not always a transfer of meaning in the Jeromian sense, but an attempt to verbally equate *verbum pro verbo*. This is due to the fact that not

everything can be translated, the translational transferal reaching a point somewhere in between the two languages and thus becoming an *interlatio*. Having said that, the translator is not bothered by the suffix, in this case *inter*, but resorts to that which is transmitted through tradition, customarily, and which has thus become usual, common, metaphorical, *translaticia*.

In this case, in the same line of thought pertaining to the Jeromian endeavours, whilst acknowledging the merit of the creator that coined the term, we shall however accept that we are dealing with a situation not only special, but also specious, which can be referred to as *translatio translaticia*. The determiner obviously points to the same root, only, if we take into account the Jeromian vocabulary, we shall notice that there is no translating, but *calling, naming, denominating*, the terms which are used being thus *transpositional* (metaphorical terms transmitted through tradition), but which do not generate a *translatio vera*, by analogy with the *Hebraica vera* that Jerome yearned to command. The most relevant, in the sense of what I argue above, is undoubtedly *Letter XXV*, sent as a reply to Marcella, also known as *The Ten names of God* (Hieronymus 1883, col. 428-430)¹.

The editor, by the name of Migne, starts by pointing out that Jerome *Decem nomina Dei, quibus apud Hebreos Deus vocatur, Marcellae, id ab se postulanti, explicat* (Hieronymus 1883, col.428)². Already, this observation leads us to find out that, in Latin, there is only one term: *Deus* (God).

Jerome begins his clarification with **Psalm XC** in which *Deus coeli* (the God of the skies) would be an equivalent for the Hebrew term SADDAI *quod Aquila interpretatur*, but which, Jerome continues, *nos robustum et sufficientem ad omnia perpetranda accipere posumus* (Hieronymus 1883, col. 429)³. It is apparent that this is not even by far the case of a translation, but of an interpretation, a clarification in two stages, where the verb *transferre* is nonexistent, being replaced by *interpretari* (**explaining, clarifying, conveying a certain sense, and only thereafter translating certain meanings**).

Subsequently, Jerome starts in an order pioneered by the name considered to be the first EL *id est fortem interpretatur* (Hieronymus 1883, col.429)⁴; again, the verb is *interpretari*. In fact, before explaining this first name, Jerome informs Marcella that he will present her *universa nomina*

¹The translation of the Latin texts into Romanian is ours entirely.

²“explains to Marcella, upon her request, the ten names whereby God is invoked in Hebrew”.

³“which is explicated as Aquila, can be understood as the vigorous, he who is enough on his own in order to carry anything out”.

⁴“which is explicated as the powerful”.

cum sua interpretatione (Hieronymus 1883, col.429)⁵ and not his own translation.

He goes on to employ *ELOIM et ELOE, quod et ipsum Deus dicitur* (Hieronymus 1883, col. 429)⁶; once more we observe a verb – *dicere* – of clarification and not of translation.

The fourth name is SABAOTH, which, it is to be noted, *virtutum, Aquila, exercituum transtulerunt* (Hieronymus 1883, col. 429)⁷; it is the only case in which the verb used is *transferre*.

Quintum ELION, quem nos excelsum, dicimus (Hieronymus 1883, col. 429)⁸. The intention of transposing is absent in this case, being certainly impossible.

Sextum ESER IEJE, quod in Exodo legitur: „Qui est, misit me” (Hieronymus 1883, col.429)⁹; i.e. in the text translated by Jerome which calls for ... further **reading**, not **transposition**.

Septimum ADONAI, quem nos Dominum generaliter appellamus (Hieronymus 1883, col. 429)¹⁰. This may as well be the case where the aforementioned *translaticia translatio* works best, Jerome himself suggesting the same through *generaliter appellamus*.

Octavum IA, quod in Deo tantum ponitur: et in ALLELUIA extrema quoque syllaba sonat (Hieronymus 1883, col. 429)¹¹. The impossibility of a true translation is obvious, the explanation in itself becoming almost irrelevant.

Nonum ... ineffabile putaverunt, quod his litteris scribitur, JOD, HE, VAV, HE (Hieronymus 1883, col. 429)¹². This is self-evident, for it goes without saying that what is **unutterable** is perforce **untranslatable**.

The tenth name gives Jerome the opportunity to go back to his first explanation, further specifying that the explanation itself is in fact missing: *Decimum, quod superius dictum est, SADDAI, et in Ezechiel non interpretatum ponitur* (Hieronymus 1883, col. 429)¹³.

We can observe, judging by the ten explanations given to Marcella and intended as elucidative, that, in essence, translation per se is not the case here; rather, we are dealing with attempts towards equivalence that

⁵ “all of the names, explained one by one”.

⁶ “ELOHIM and ELOE, which are the names of God himself”.

⁷ “has been translated as the Aquila of virtues and armies”.

⁸ “The fifth is ELION whom we refer to as the distinguished (from above)”.

⁹ “The sixth, ESER IEJE, who appears as „He who is, sent me”, in the Exodus.

¹⁰ “The seventh, ADONAI, whom we generally refer to as the Lord”.

¹¹ “The eight, IA, which only refers to God, can be heard echoing in the last syllable of Hallelujah”.

¹² “The ninth ... was deemed the unutterable and is composed of the letters JOD, HE, VAV, HE”.

¹³ “The tenth, which was mentioned above, SADDAI, and who, in Ezekiel, is considered vague”.

make recourse to tradition and metaphor, i.e. generate what we have referred to as *translaticiae translationes* in the title. Even though they are not accepted by some theoreticians, and what is more, by **translators and interpreters**, their existence is objectively necessary, for not everything yields to translatability, as we have shown. Jerome himself employed some of the names as such, and considered or clarified others.

Furthermore, the fact that there is one single word in Latin, DEUS, reveals the Romanian pragmatism in this case as well; even more so as the efforts implied by a *vera translation* would have probably been useless since HE has no name. In certain situations, even this *translaticia* translation, a metaphorical one, resorting to the meanings conveyed through tradition, loses all sense or meaning, as Jerome avows in another letter to the same curious Marcella, whose thirst for knowledge is insatiable: *quid ea verba, quae ex Hebreo in Latinum non habemus expressa, apud suos sonarent; curque sine interpretatione sint posita ut est illud Alleluia, Amen, Maran atha, Ephod, et caetera* (Hieronymus 1883, col. 430)¹⁴. But this is where we enter the realm of outright non-translation.

References

BIBLIA SACRA. Vulgatae Editionis. Sexti V Pont. Max. Iussu recognita et Clementis VIII auctoritate edita a Michael Hetzenauer, Ratisbonae et Romae, MCMXIX [The Clementine Vulgate].

Ernout, Alfred et Meillet, Antoine. *Dictionnaire etymologique de la langue latine* [Etymological dictionary of the Latin language]. Paris: Librairie Klincksiek, 1959.

Guțu, Gheorghe. *Dicționar latin-român* [Latin-Romanian Dictionary]. Bucharest: Editura Științifică și Enciclopedică (Scientific and Encyclopaedic Publishing House), 1983.

Hieronymus, Eusebius. *Epistola XXV, Ad eamdem Marcellam, De decem nominibus Dei* [Letter XXV. To Marcella]. In: J. P. Migne. *Patrologiae Cursus Completus*. Series Latina. Paris: Garnier Frères, 1883, tomus XXII: col. 428-430.

Hieronymus, Eusebius. *Epistola XXVI, Ad eamdem Marcellam, De quibusdam Hebris nominibus* [Letter XXVI. To Marcella]. In: J. P. Migne. *Patrologiae Cursus Completus*. Series Latina. Paris: Garnier Frères, 1883, tomus XXII: col. 430-431.

Hieronymus, Eusebius. *Opera omnia*. In: J. P. Migne. *Patrologiae Cursus Completus*. Series Latina. Paris: Garnier Frères, 1883, tomus XXII-XXX.

Negrescu, Dan. "De consolatione translationis". *Translationes* 1 (2009): 9-11. In charge of the issue: Georgiana Lungu Badea. Timișoara: Timișoara University Press.

¹⁴ "how can those Hebrew words, for which we do not have equivalents, sound the same in Latin; why were they used without being clarified, as in the case of Hallelujah, Amen, Maran atha, Ephod and other" (Letter XXVI, To the same Marcella, "About certain Hebrew words").

**3. Hommage to translators and traductologists /
Hommages aux traducteurs et aux traductologues /
Würdigungen von Übersetzern und
Übersetzungstheoretikern / Omaggio ai traduttori/
Homenajes a los traductores /**

« Un auteur n'est pas tenu à la rigueur ; un traducteur l'est, il est même responsable des insuffisances de l'auteur. Je mets un traducteur au-dessus d'un bon auteur. » (E.M+, *Cahiers 1957-1972*. Paris : Gallimard, 1997, p. 387, nous soulignons G. L.-B.)

L'encyclopédie portative de Monsieur Farkas

Andreea Gheorghiu

Université de l'Ouest, Timișoara
Roumanie

Jenő FARKAS est professeur de langue et littérature roumaines à l'Université Eötvös Loránd de Budapest. Ses recherches portent sur les relations hongro-roumaines, la francophonie centre-européenne, avec une prédilection pour les avant-gardes littéraires du XX^e siècle et les mouvances littéraires actuelles. Il a été collaborateur principal pour les domaines français et roumain de l'*Encyclopédie de la littérature universelle*, éditée par l'Académie de Hongrie (1989-1996). Auteur d'une centaine d'études rédigées en français, hongrois et roumain, il a publié notamment *L'Histoire du prince Dracula* (Budapest : Éditions de l'Académie des Sciences de Hongrie, 1989), *Treize plus un. Dialogues sur les relations hongro-roumaines* (Budapest : Palamart, 2005), une grammaire contrastive roumain-hongrois (*Román nyelvtan*, Budapest : Palamart, 2007) et un volume d'essais sur les relations littéraires franco-hongro-roumaines (*De la comédie à l'avant-garde*, Budapest : Palamart, 2010). A traduit en hongrois des écrits d'Eugène Ionesco, E.M.Cioran et Michel Deguy, et en français, le drame *Une étoile au bûcher* d'András Sutö. Sous sa direction, ont été publiées en version hongroise plusieurs œuvres d'auteurs roumains, dont *Hôtel Europe* (Budapest : Palamart, 2002), *Arpiège* (Budapest : Palamart, 2007) de Dumitru Țepeneag, le roman *La rencontre* (Budapest : Palamart, 2007) de Gabriela Adameșteanu, et un fragment en édition bibliophile du roman *Psyché*, de Sándor Weöres (2005). Membre du Comité scientifique international des revues *Nouvelles Études Francophones* (États-Unis), *A Cor das Letras* (Bahia, Brésil) et *Dialogues francophones* (Timișoara, Roumanie). Membre d'honneur de l'Association culturelle et littéraire « Tristan Tzara » et de l'Union des Écrivains de la Hongrie.

Notre rédactrice en chef m'a demandé d'écrire une page ou deux (ou plus, si affinités) pour rendre hommage aux multiples talents de notre collègue et ami Jenő Farkas. Agréable corvée, puisque l'admiration ne se soucie point des frontières ; tâche ardue, car s'agissant d'un ami le devoir d'« impartialité » sera difficile à observer.

Par où commencer, comment saisir l'homme aux mille projets dont des quantités sont menés à bonne fin, dans une longue liste d'ouvrages, études savantes, traductions, chroniques littéraires, synthèses : traducteur en une périlleuse triangulation linguistique (français-hongrois-roumain), essayiste brillant à ses heures, éditeur tenace bien qu'il ne s'illusionne point

sur le sort du marché du livre, préfacier visionnaire, professeur-vedette de littérature (roumaine, française, avec d'intéressants détours dans les jardins francophones centre-européens), infatigable fouilleur d'archives et promoteur de la littérature du jour, linguiste chevronné ayant eu le courage de donner une grammaire contrastive hongrois-roumain, redoutable polémiste qui ne mâche pas ses mots, congressiste charmeur qui sait naviguer adroitement parmi les préjugés culturels ... Je dirais que notre collègue et ami Jenó Farkas est surtout un idéaliste d'une race de plus en plus rare par les temps qui courent. Toujours prêt à s'investir dans de nouvelles aventures intellectuelles, sans s'égarer dans la gangue des détails clinquants, parce qu'il possède à la fois cette capacité d'émerveillement qui inspire autant les savants que les créateurs, et la rigueur d'un philologue formé, policé – pour employer un mot qu'il aime bien –, dans de longues années de labeur solitaire.

Transylvain par naissance, il choisit l'Université de Bucarest pour ses études en philologie (langues et littératures roumaine et française). Après son installation en Hongrie, il passe ses deux doctorats (1986 et 1997), dont un sur la littérature fantastique roumaine, à l'Université Eötvös Loránd de Budapest. De 1989 à 1996 il est collaborateur principal (pour les domaines roumain et français) de l'*Encyclopédie de la littérature universelle (Világirodalmi Lexikon* en 19 volumes) éditée par l'Académie Hongroise. Il poursuit ses recherches sur les relations franco-hongroises et franco-roumaines aux Archives du Ministère des Affaires Étrangères de France, à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, et aux Archives de Bucarest et de Budapest. À l'Université Eötvös Loránd de Budapest il enseigne la langue et la littérature roumaines et donne des cours, en hongrois, ouverts à tous les étudiants, sur les avant-gardes littéraires européennes, sur des auteurs francophones majeurs (Cioran, Paul Celan, Gherasim Luca), sur les mythes littéraires aux racines centre-européennes (Dracula). En tant que professeur invité, il donne des conférences à la Sorbonne, à l'INALCO, à l'Université catholique de Louvain, à l'Université d'Arras, à l'Université de Bucarest. Il participe à de nombreux colloques internationaux d'études francophones organisés dans différents pays : France, Belgique, Brésil, Roumanie, Autriche, Hongrie. Voici pour l'essentiel un parcours académique exemplaire.

Plus de cent études publiées dans des revues scientifiques et des revues littéraires illustrent l'effervescence du chercheur et la diversité de ses sujets d'intérêt (histoire littéraire, littératures francophones contemporaines, littératures comparées, théorie et exégèse de poésie, études culturelles). Ses principaux ouvrages en dessinent plus clairement les lignes directrices : l'identité culturelle dans le contexte centre-européen (*XIII+I párbeszéd a magyar-román kapcsolatokról*, 2003, interviews avec François Fejtő, Alain Finkielkraut, François Furet, Pál Nagy et avec d'autres

personnalités de la vie littéraire hongroise, française et roumaine), la grammaire roumaine expliquée aux Hongrois (*Román nyelvtan*, 2007 ; *Román nyelvvizsga írásbeli feladatok alapfok, középfok, felsőfok*, 2005 et *Román nyelvvizsga szóbeli és írásbeli feladatok alapfok, középfok, felsőfok II*, 2009) et surtout le mythe littéraire du Comte Dracula (dans une perspective historique : *Drakula vajda históriája*, Akadémiai Kiadó, 1989 ; à travers ses avatars littéraires et cinématographiques : *Drakula és a vámpírok*, Palamart Kiadó, 2010). D'où vient cette passion de Jenő Farkas pour le comte subversif et séducteur, le seigneur/seigneur de Transylvanie, héros qui a peu à voir avec le personnage historique (Vlad l'Empaleur de Valachie) ? On en sait quelque chose des articles parus en français mais il faudrait trouver moyen pour inciter l'auteur à fournir une traduction française de ses ouvrages.

Comment s'explique cette non-assistance à son public curieux d'apprendre ? Par quelle bévue justifier ce grave manquement au devoir d'auto-traduction ? Il paraît que Jenő Farkas est trop occupé à traduire, commenter et promouvoir les écrivains contemporains. On lui doit la traduction en hongrois des écrits de Cioran (*Kalandozások*, 2004), Ionesco (*Portrévázlat Caragialéről*, Polisz, Budapest, 1994/13) et Michel Deguy (*Spleen*, 2008), des poèmes de Ilie Constantin (1996) et Gabriela Melinescu (1999). Il a également traduit en français, avec Christian Doumet, la pièce de András Sütő, *Une étoile au bûcher* (1998). Il a dirigé et préfacé la traduction de l'épais volume de civilisation roumaine de Eugen Lovinescu (2002) et les traductions hongroises de plusieurs romans contemporains (Dumitru Țepeneag, *Hôtel Europe/ Európa Szálló*, 2002 et *Arpiège/A hiábavalóság futamai*, 2007 ; Gabriela Adameșteanu, *La rencontre/ A találkozás*, 2007). Aux éditions Palamart, il a procuré une superbe édition bibliophile du roman écrit en français, *Psyché*, de Sándor Weöres (2005). Dommage que Jenő Farkas ne se donne plus souvent l'occasion de faire des commentaires de traduction. Son étude sur les traductions hongroises de Molière et Caragiale (figurant dans les actes du colloque *(En)jeux esthétiques de la traduction*, 2010) est un régal d'intelligence et de subtilité analytique, relevé de l'humour, du bon sens linguistique et de l'honnêteté intellectuelle qui sont, à mon avis, les caractéristiques de la « griffe » Farkas Jenő.

Par ailleurs, grâce à son talent de promoteur littéraire, des écrivains et critiques littéraires roumains, consacrés ou émergents, ont eu part d'un accueil triomphal à Budapest. Si le centenaire Cioran a été un succès à Budapest, il y est pour quelque chose. Et les exemples pourraient continuer. Car, pour quiconque l'approche, Jenő Farkas est étonnant par ses connaissances sur l'actualité littéraire roumaine. Et il en parle, dans la presse, à la radio, à l'université, à l'Institut Culturel Roumain de Budapest, souvent de manière plus pertinente et documentée que les critiques

littéraires à plein temps. La France a reconnu symboliquement ses mérites de promoteur de la culture française en Hongrie (il est chevalier de l'ordre des Palmes académiques). Mais aucune instance de Roumanie ne lui a reconnu jusqu'à ce jour les mérites incontestables dans la diffusion de la culture roumaine à l'étranger. Serait-il perçu comme un des nôtres, comme un cousin généreux et disponible, installé par hasard dans un pays voisin ?

J'ai dit au début de ce bref portrait que Jenő Farkas sait naviguer adroitement parmi les préjugés culturels. Parce qu'il est quelqu'un de hautement « suspect » par sa parfaite maîtrise de trois langues. Impossible à dire comment il fait pour ne pas magyariser le français, franciser le roumain et roumaniser le hongrois. Cette question m'a taraudée lorsque nous avons eu le plaisir de l'accueillir pour la première fois à Timișoara, en 2006, lors d'un colloque savant. Jenő Farkas était pour l'occasion le cicérone voituré du Grantécrivain contemporain, objet et sujet dudit colloque, mais aussi l'un des intervenants les plus applaudis. J'ai continué à chercher des pistes pour percer le mystère du polyglotte. Trois détails biographiques vont nous permettre, me semble-t-il, à mieux comprendre le personnage (au-delà du texte il faut chercher à connaître le traducteur, comme nous enseigne Berman), sans pour autant, hélas, révolutionner la neurolinguistique.

Premièrement, comment Jenő Farkas a-t-il appris ces trois langues ? Dans quel ordre et dans quel contexte ? Le hongrois est sa langue maternelle, le français est sa deuxième langue maternelle, le roumain, la troisième, apprise à l'école. Il doit l'apprentissage du français à ses parents, diplômés d'universités parisiennes dans l'entre-deux-guerres. À quoi bon se mettre à baragouiner du français dans une bourgade au fin fond de la Transylvanie, où la plupart des habitants parlent exclusivement en hongrois ? Il ne s'agit pas d'une précoce inclination studieuse ; l'explication en est ... météorologique. Comme tout garçon normalement constitué, le petit Jenő Farkas aurait préféré jouer au ballon à longueur de journée. Mais le climat de la région étant froid et pluvieux, l'enfant devait quitter à regret le terrain de football improvisé et tuer le temps en lisant les livres français à couverture jaune de la bibliothèque familiale. C'est ainsi qu'il a fut empêché de faire, qui sait, une brillante carrière sportive. Un autre climat, politique, l'empêcha de développer ses talents en musique : dans la maison délabrée où la famille nombreuse avait trouvé abri à son retour en Roumanie, le beau piano à queue avait été exilé sur la véranda. La nuit, les tsiganes violoneux du voisinage ont volé une à une les cordes, *tsuiiin*, *tsuiiin*, et, fatalité, la carcasse vide est devenue un prolongement de la bibliothèque. Voici pourquoi l'adulte devait être bibliophile-bibliovore et, dans ses moments de répit, un abonné des philharmonies de Bucarest et Budapest.

Deuxièmement, comment expliquer l'aller-retour perpétuel dans les trois langues, sans que l'une ou l'autre soit significativement dominante ?

Pour en formuler une explication, il faut remonter encore plus loin dans le passé du personnage. Jenő Farkas n'était qu'un nourrisson lorsque ses parents décidèrent de quitter la Roumanie pour aller vers l'Ouest. Farkas-père embarqua sa famille et tous ses biens (la bibliothèque, le piano, les tasses de thé en porcelaine de Chine de la dot de sa femme) dans un wagon de marchandises. Mais cette dernière année de la Seconde Guerre mondiale n'était point propice au nomadisme familial. La ligne du front bougeait de manière imprévisible à la frontière entre la Roumanie et la Hongrie. Le convoi avançait, reculait, s'arrêtait parfois pour des semaines, de ce côté-ci ou de ce côté-là de la frontière. C'est ainsi que le tout jeune enfant traversa dans les deux sens et plusieurs fois la frontière roumaino-hongroise. L'adulte allait conserver cette désinvolture transfrontalière, et translinguistique.

Troisième détail biographique, enfin. En quelle langue a-t-il prononcé son premier mot ? Et quel fut ce mot ? Fort heureusement, l'histoire familiale a consigné le mot inaugural que je peux dévoiler aux lecteurs de notre revue. Ce premier mot, vaguement ressemblant à l'attendrissant « ma-ma » fut, dans le cas de l'enfant né à la fin de la guerre : « bom-ba ». Ce qui désigne la même chose en hongrois et en roumain, avec une légère différence de quantité vocalique, et le français « bom-be » n'est pas loin, ce que l'on peut excuser au stade du babil juvénile. Ainsi avons-nous démontré, par un argument philologique irréfutable, que Jenő Farkas est un polyglotte-né.

Et voici que surgit une nouvelle question, en toute logique, n'en déplaie aux neurolinguistes :

Monsieur Jenő Farkas, en quelle langue rêvez-vous ?
Domnule Jenő Farkas, în ce limbă visezi dumneata ?
Farkas Jenő úr, Ön milyen nyelven álmodik?

Je promets aux lecteurs de notre revue de les tenir informés sur mes prochaines découvertes. Après trois reproches et trois indiscretions, je vais conclure provisoirement par une citation d'un livre drolatique du siècle dont Jenő Farkas aime bien l'esprit : profond sans être lourd et badin sans être « vuide » :

Quelque grande que soit la multitude des sots & des ridicules dans un pays, on y voit toujours QUELQU'UN qui se distingue par sa sagesse & par ses talents. Quelque affreuse que soit l'ignorance qui regne dans un Royaume, il s'y trouve toujours QUELQU'UN qui cultive les Belles-Lettres & favorise les Sçavans.

On voit donc par tant d'avantages que possède QUELQU'UN les justes raisons que j'ai eu de lui dédier mon Eloge de QUELQUE CHOSE, & moi qui, il n'y a pas long-tems, avois tous les sujets du monde de me dire le

serviteur de PERSONNE, je me vois sur le point d'être forcé par le mérite & les bienfaits de QUELQU'UN, de changer de langage, & de me dire bien-tôt avec autant de reconnaissance que de respect, le très-humble & très obéissant serviteur de

QUELQU'UN.

(Louis Coquelet, *L'éloge de quelque chose : dédié à quelqu'un avec une préface chantante*, Chez Antoine de Heuqueville, 1730)

4. Unpublihsed translations. Bilingual literary texts / Traductions inédites. Textes littéraires bilingues / Erstmalige Übersetzungen, zweisprachige Texte / Traduzioni inedite. Testi letterari bilingui / Traducciones inéditas. Textos literarios bilingües /

**Jorge Manrique, *Coplas a la muerte de su padre (I)*. 13^o ed.
Madrid : Espasa-Calpe, 1979 [1477].**

I

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando,
cuán presto se va el placer,
cómo, después de acordado,
da dolor;
cómo, a nuestro parecer,
cualquiera tiempo pasado
fue mejor.

II

Pues si vemos lo presente
cómo en un punto se es ido
y acabado,
si juzgamos sabiamente,
daremos lo no venido
por pasado.
No se engañe nadie, no,
pensando que ha de durar
lo que espera
más que duró lo que vio
porque todo ha de pasar
por tal manera.

Jorge Manrique, *Stihuri la moartea tatălui său (I)*

I

Aminte luați la sufletu-adormit
și, în trezie, deschideți mintea
contemplând
cum trece viața-n infinit,
cum se-apropie moartea
prea tăcând,
cât de iute se duce plăcerea,
cum după ce-a fost dăruită
naște durere:
cum, după-a noastră părere,
oricare vreme trecută
a fost mai blândă.

II

Pe astăzi numai ce-l vedem
și s-a și dus, mult prea grăbit,
s-a săvârșit,
înțelept de judecăm,
socoti-vom ce n-a venit
deja sfârșit.
Nu vă amăgiți, o, nu,
crezând că are-a dăinui
orice e-n așteptare
mai mult decât ce se văzu,
căci toate au a stărui
la fel cu fiecare.

III

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
y consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
y más chicos,
allegados, son iguales
los que viven por sus manos
y los ricos.

IV

Dejo las invocaciones
de los famosos poetas
y oradores;
no curo de sus ficciones,
que traen yerbas secretas
sus sabores;
A aquél sólo me encomiendo,
aquél sólo invoco yo
de verdad,
que en este mundo viviendo
el mundo no conoció
su deidad.

III

Viețile noastre-s râurile
ce au să se verse-n mare
care-i moarte;
acolo se duc domniile
drept spre a lor pieire
și mistuire;
acolo-s râuri spumegate,
altele, puțin bogate,
și mai mici,
cu toatele-s adunate,
iar nevoiașii asemenea
cu cei puternici.

IV

Mă lepăd de invocații
din poeți ce sunt celebri
și oratori;
mă feresc de-așa creații,
căci aduc tănuite ierburi
ale lor savori;
eu doar pe El Îl chem în gând,
Lui mă încredințez tăcut,
întru-adevăr mereu,
Aceluia ce viețuind
în lume, n-a fost cunoscut
ca Dumnezeu.

V

Este mundo es el camino
para el otro, que es morada
sin pesar;
mas cumple tener buen tino
para andar esta jornada
sin errar.
Partimos cuando nacemos,
andamos mientras vivimos,
y llegamos
al tiempo que fenecemos;
así que cuando morimos
descansamos.

VI

Este mundo bueno fue
si bien usásemos de él
como debemos,
porque, según nuestra fe,
es para ganar aquél
que atendemos.
Aun aquel hijo de Dios,
para subirnos al cielo
descendió
a nacer acá entre nos,
y a vivir en este suelo
do murió.

[...]

V

Lumea noastră este calea
înspre un alt tărâm, lăcaș
fără povară;
iar cumpătare de-om avea,
în viață ne-om face făgaș
fără prihană.
Căci de la naștere-o pornim,
mergem cât avem a trăi
să ajungem
la vreme să ne săvârșim;
astfel în moarte-om poposi,
odihnă s-avem.

VI

Bună ar fi lumea astă
cu socoteală de am ști
s-o folosim.
Dar, întru credința noastră,
e-a dobândi viața de-a pururi,
ce o slujim.
Însuși dumnezeiescul Fiu
spre a ne urca la ceruri
S-a pogorât
să fie printre noi, viu,
trăind pe-aste pământuri
pân' L-au răstignit.

[...]

XXXVIII

«Non tengamos tiempo ya
en esta vida mesquina
por tal modo,
que mi voluntad está
conforme con la divina
para todo;
e consiento en mi morir
con voluntad plazentera,
clara e pura,
que querer hombre vivir
cuando Dios quiere que muera,
es locura.»

Jorge Manrique (Paredes de Navas, 1440 - Castillo de Garcimuñoz, Cuenca, 1479), poeta prerrenacentista, cuya creación es de poca extensión, pero que recibió el reconocimiento universal y fue glosada por muchos clásicos y modernos de la lírica española gracias a la obra maestra *Coplas a la muerte de su padre*. El elogio póstumo a su padre, Don Rodrigo Manrique, el que fue un modelo de dignidad, heroísmo y virtudes en la vida, mientras que ante la muerte supo mostrar serenidad y valor, llega a ser razón poética para profundizar en los preceptos fundamentales de la filosofía cristiana. La originalidad del autor consiste en el esbozo de las tres vidas: la terrenal y percedera, la de la fama que significa permanecer por más tiempo honrado en la memoria de los demás y la última, que es la vida eterna, después de la muerte. Semejante concepto, que parte del *ubi sunt?* medieval, alcanza una connotación antropocéntrica, casi renacentista. Los dos Manrique, padre e hijo, ganaron la vida de la fama gracias a la poesía. Incluso hoy en día el poema resulta muy vivo, actual y palpitante, ya que, la retórica cuatrocentista y la métrica bastante sentenciosa (el octosílabo de pie quebrado), se combinan armoniosamente con las rimas inéditas, comparadas con el repique de campana, y también con la audaz expresividad natural y equilibrada.

XXXVIII

„Nu ne-a mai rămas vreme
în viața asta meschină
a socoate,
fiindcă este a mea vrere
asemeni cu cea divină
întru toate;
și-a mea moarte pot primi
cu prea bună-voie doară,
curată și clară,
căci de-ar vrea omul a trăi,
când Dumnezeu vrea să moară,
e sminteală.”

Tradus din spaniolă / Traducido del español por
Diana Moțoc y Olivia Petrescu

Jorge Manrique (Paredes de Navas, 1440 - Castillo de Garcimuñoz, Cuenca, 1479), poet spaniol prerenașcentist, cu o creație redusă ca dimensiune, dar care a primit recunoașterea universală, capodopera sa, *Coplas a la muerte de su padre* (*Stihuri la moartea tatălui său*), inspirându-i pe mulți autori clasici și moderni ai liricii spaniole. În elogiul postum adus tatălui său, Don Rodrigo Manrique, cel care a fost un model de demnitate, eroism și virtuți în viață, iar în fața morții a știut să arate seninătate și curaj, sunt aprofundate preceptele fundamentale ale filozofiei creștine. Originalitatea autorului constă în configurarea a trei vieți: cea pământeană și pieritoare, cea a faimei care înseamnă a rămâne îndelungă vreme onorat în memoria celorlalți și, în sfârșit, viața eternă, cea de după moarte. Concepția, care pleacă de motivul medieval *ubi sunt?*, atinge o conotație antropocentrică, aproape renașcentistă. Cei doi Manrique, tatăl și fiul, au dobândit de altminteri această viață a faimei prin poezie. Poemul este și astăzi foarte viu, actual și vibrant, retorica cuatrocensuristă și metrica destul de sentențioasă (vers de 8 silabe alternat cu *picior fracționat*), combinându-se armonios cu rimele inedite, comparate cu „bătaia clopotului”, într-o expresie deopotrivă îndrăzneată, naturală și echilibrată.

Ion Cristofor, *Angore et taedio*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2009.

Din memoriile nescrise ale Tatălui

Mergeam în șir prin zăpadă ținându-ne de mână
ca orbii lui Breughel
câte unul cădea și îngheța în troiene

vorbea cred despre prizonierii din Siberia
despre cei împușcați rătăciți în ceață
când tocmai se auzi un lătrat ascuți de câine

se înserează îmi spune
și norul de pământ îl acoperi deodată cu totul

Des mémoires non-écrites du Père

À la file nous marchions dans la neige nous tenant par la main
comme les Aveugles de Breughel
quelqu'un tombait et gelait parmi des tertres de neige

il parlait je pense des prisonniers de Sibérie
des fusillés les égarés dans le brouillard
au moment où un aboiement aigu de chien retentit

le soir tombe me dit-il
et le nuage de terre le couvrit soudain entièrement

Traduit du roumain par **Anne Poda**

Un uragan captiv

Ești ucenicul neascultător al cristalului
arse sunt cuvintele tale
cu fierul roșu ca vitele preriilor

Un uragan captiv ca furnica
în rășina chilimbarului

Tineretea și iluziile

Ți-ai pierdut tineretea și iluziile
sub crengile arborelui bătrân

izgonit atât de departe
de propriile rădăcini

Îți cauți obârșia în cer
în norii întunecând fața ta Doamne

Un ouragan captif

Tu es l'apprenti indocile au cristal
Marquées sont tes paroles
au fer rouge ainsi que les vaches des prairies

Un ouragan captif comme la fourmi
dans la résine de l'ambre

La Jeunesse et les illusions

Tu as perdu ta jeunesse et tes illusions
sous les branches du vieil arbre

Éloigné si loin
de par tes propres racines

Tu cherches tes origines au ciel
dans les nuages qui obscurcissent ton visage Seigneur

Traduit du roumain par **Anne Poda**

Singur

Singur printre orbii
ce luminează popoarele
printre nemuritorii proxeneți ai puterii

Îți lași pe o foaie de hârtie mototolită
semnele negre
ca balele melcului pe ziduri

Rătăcit printre tinerele gureșele târfe
ca Demostene cu pietricelele în gură

Frunza roșie

Cu dragostea măcelarului pentru cuțitul, pentru satârul său
a pastorului pentru cărțile sale de rugăciuni
am căzut în genunchi în fața unei frunze roșii

ce voia în cădere
să îți ia locul inimii

Seul

Seul parmi les aveugles
qui éclairent les peuplent
parmi les immortels proxénètes du pouvoir

Tu couvres un papier chiffonné
des signes noirs
comme la bave /la traînée des escargots sur les murs

Égaré parmi les jeunes catins jacasses
Comme Démosthène les cailloux dans la bouche

La Feuille rouge

Avec l'amour du boucher pour son couteau, pour son hachoir
du pasteur pour ses livres de prières
je suis tombé à genoux devant la feuille rouge

qui en tombant voulait
prendre la place de ton cœur

Traduit du roumain par **Anne Poda**

Singurătate

Singurătate a pietrelor
Luminându-ți chipul mai palid decât al pergamentelor

arborii ei albaștri
conversează cu morții

doar pietrele din rău șoptesc
sub mătasea verzuie a apei
sub stelele foșnind
cu rochia ta în cădere

Ion Cristofor (născut la 22 aprilie 1952, la Geaca, Cluj) este poet, critic literar, traducător și pictor. Doctor în filologie, I.C. a fost redactor la revistele: *Echinox* (1974-1976), *Tribuna* (1987-2002, din 2002, membru în comitetul consultativ al revistei), redactor asociat la revista *Bucovina literară* (1998-1999) și secretar de redacție al revistei *Cetatea culturală* (1999-2003, 2006-2009). A publicat mai multe volume de poezie, eseistică și convorbiri din care menționăm doar câteva. Poezie: *În odăile fulgerului* (1982), *Cina pe mare* (1988), *Marsyas* (2001), *Casa cu un singur perete și Sărbătoare la ospiciu* (2004), *O cușcă pentru poet* (2007), *Angore et taedio* (2009); eseuri: *Scriitori din Țara Sfântă* (3 volume, 2000, 2002, 2004), *Scriitori belgieni* (2000), *Francofonie și dialog* (2006), *Belgia sau regatul poezilor* (2007); interviuri: *Seneffe sau vocația dialogului* (2000). A publicat și lucrări de istorie literară și a colaborat la realizarea mai multor dicționare consacrate scriitorilor români. A tradus din Takashi Arima, Alain Petre, Alain Jadot, Paul Émond, Philippe Jones, Liliane Wouters ș.a.

Solitude

Solitude des pierres
éclairant ton visage plus pâle que le parchemin

ses arbres bleus
conversent avec les morts

seules les pierres de rivière murmurent
au-dessous de la soie verdâtre de l'eau
au-dessous des étoiles bruissant
comme la chute de ta robe /ta robe en tombant

Ion Cristofor (né le 22 avril 1952, à Geaca, Cluj) est poète, critique littéraire, traducteur et peintre. Docteurs ès lettres (2001), I.C. a été rédacteur des revues: *Echinox* (1974-1976), *Tribuna* (1987-2002, après 2002, membre du comité consultatif de la revue), rédacteur-associé de *Bucovina literară* (1998-1999) et secrétaire de rédaction de *Cetatea culturală* (1999-2003, 2006-2009). Il est auteur de plusieurs volumes de poésie, d'essais et d'interviews, dont nous retenons quelques titres. Poésie: *În odăile fulgerului* ([Dans les chambrettes de la foudre] 1982), *Cina pe mare* ([La Cène sur la mer] 1988), *Marsyas* (2001), *Casa cu un singur perete* [La Maison à un mur] et *Sărbătoare la ospiciu* ([Fête à l'asile] 2004), *O cușcă pentru poet* ([Une cage au poète] 2007), *Angore et taedio* (2009) ; eseuri : *Scriitori din Țara Sfântă* ([Écrivains de Terre Sainte], 3 volumes, 2000, 2002, 2004), *Scriitori belgieni* ([Écrivains belges] 2000), *Francofonie și dialog* ([Francofonie et dialogue] 2006), *Belgia sau regatul poezilor* ([La Belgique ou le royaume des poètes] 2007) ; entretiens : *Seneffe sau vocația dialogului* ([Seneffe ou la vocation du dialogue] 2000). Il a également publié des ouvrages d'histoire littéraire et collaboré à la réalisation de plusieurs dictionnaires consacrés aux écrivains roumains. Il a traduit de Takashi Arima, Alain Petre, Alain Jadot, Paul Édmond, Philippe Jones, Liliane Wouters *et alii*.

Traduit du roumain par **Anne Poda**

Francesco Biamonti, *Vento largo*. Torino: Einaudi, 2010.

Capitolo primo

Nella luce distesa tra ulivi e solitudini di rocce arrivò il suono della campana mediana. Varí ne contò i viaggi: erano tre, era per un uomo. Non riusciva a immaginare: non aveva sentito dire che a Luvaira qualcuno fosse sul punto. E lì intorno, negli uliveti, non c'era nessuno a cui domandare.

Ma la sera, sceso a Luvaira, seppe ch'era stato il passeur ad andarsene e si recò al suo casolare.

Era già cominciata la veglia funebre. Una strana veglia. Stavano tutti fuori dalla porta; solo una donna era rimasta accanto al morto e, insieme a un fiore dal lungo stelo, proiettava la sua ombra sul pavimento di battuto.

Nessuno parlava fuori, sotto le stelle. Poi, accompagnate da uno stormire di ulivi, frasi a mezza voce: Siamo proprio niente! Bisogna essere preparati! che non facevano rumore. Nelle pause della brezza il silenzio si posava sul silenzio.

Nel cuore della notte qualcuno accennò al tempo: al gran secco, all'autunno luminoso.

Varí lasciò Luvaira ch'era tardi.

Prese una mulattiera che saliva in una gola buia e raggiunse un dosso di pietrischi. Lo aggirò e riprese a salire le fasce di Aùrno.

«Ne abbiamo fatto del cammino insieme, – pensava salendo, – ne abbiamo conosciuti nomadi e viandanti. Eravamo due passeur onesti, lui di mestiere io a tempo perso. Non abbiamo mai lasciato nessuno di qua del confine».

Adesso andava su fasce d'argilla marnosa con ulivi grandi agitati da una brezza ch'era come un vento. Tra quegli ulivi aveva la sua casa e più in là, protette dagli ulivi e dalle rocce, le colture floreali.

«Ne abbiamo fatto del cammino insieme, – tornò a dirsi mentalmente. – Lui adesso viaggia per altre terre: del silenzio, della penombra».

Le colline erano scure, e scure anche le montagne contro il cielo stellato. Solo la Cimòn Aurive aveva i crinali verso il mare toccati da barlumi.

S'alzò presto. Ma trovò la terra indurita dal freddo e preferì aspettare il sole prima di mettersi a innaffiare. Con l'acqua quella terra dua avrebbe morso le radici.

Mentre aspettava, vide Sabèl venire sul sentiero. Non l'aveva mai vista venire ad Aùrno a quell'ora. Camminava veloce nei fremiti del

Francesco Biamonti, *Vânt larg*

Capitolul I

În lumina întinsă peste măslini și singurătatea stâncilor, a ajuns dangătul clopotului mijlociu. Varí i-a numărat bățile: erau trei, era pentru un om. Nu reușea să-și dea seama: nu auzise să se vorbească în Luvaira despre cineva care era pe ducă. Și pe-acolo prin preajmă, în livezile de măslini, nu era nimeni pe care să-l întrebe.

Dar seara, coborând la Luvaira, a aflat că s-a dus călăuza și se îndreptă spre casa retrasă a acestuia.

Priveghiul începuse deja. Un priveghi ciudat. Toți stăteau afară la ușă; numai o femeie rămasă lângă mort, ținând o floare cu tulpina lungă, își proiecta umbra pe cimentul pardoselii.

Afară, sub stele, nimeni nu vorbea. Apoi, în foșnetul măslinilor, se auziră spuse vorbe cu glas scăzut, tainice: Suntem absolut nimic! Trebuie să fim pregătiți! Când briza amuțea, tăcerea se așternea peste tăcere.

În toiul nopții, cineva aduse vorba de vreme: de seceta cea mare, de toamna luminoasă.

Când Varí părăsise Luvaira, era deja târziu.

A luat-o pe potecă de catări ce urca spre o trecătoare întunecosă și ajunsese la o movilă de pietriș. A ocolit-o și a început să urce cărările spre Aürno.

„Am bătut cale lungă împreună – se gândea urcând –, am cunoscut ceva nomazi și drumeți. Eram două călăuze cinstite, el de meserie, eu, de ocazie. N-am lăsat pe nimeni dincoace de graniță”.

Acum călca pe fâșii de argilă marnoasă, cu măslini mari, agitați de o briză ca un vânt. Printre acei măslini, își avea casa și, mai încolo, protejate de măslini și de stânci, culturile de flori.

„Am bătut cale lungă împreună, – își spuse din nou, în gând. – El călătorește de-acum prin alte ținuturi: ale liniștii, ale penumbrei”.

Dealurile erau întunecate, întunecați erau și munții peste cerul înstelat. Numai Cimòn Aurive avea culmile dinspre mare mângâiate de licăriri.

S-a trezit devreme. Dar a găsit pământul uscat de frig și a preferat să aștepte soarele, înainte de a se apuca de udat. Apa ajunsă în pământul bătătorit ar fi ros rădăcinile.

În timp ce aștepta, a văzut-o pe Sabèl venind pe cărare. Nu o mai văzuse vreodată venind la Aürno la acea oră. Mergea grăbită prin freamătul dimineții și, în spatele ei, soarele pătrundea printre vârfurile măslinilor și le poleia cu argint.

mattino, e dietro di lei il sole entrava nelle cime degli ulivi e le argentava.

– Mi dispiace, – le disse, – sapessi quanto mi dispiace per «barba» Andrea.

– S'è accasciato per strada, in paese: non ha più detto una parola, non mi ha neppure riconosciuta quando l'ho chiamato.

– L'hai chiamato?

Trovava crudele richiamare chi se ne andava.

Sabèl toccò le foglie di una waldorf: le restò sulle dita una sorta di polvere.

– Si coprono di polvere per non traspirare, – egli disse. – Se continua questo secco non riusciranno a portare il fiore.

Chinate dall'aria tutte le mimose si raccoglievano dolcemente nella gran luce.

Gli sembrava che la donna guardasse il confine, desolato crinale che il sole invetrava. Poi lei gli prese una mano. Era salita, disse, per parlargli, per chiedere un consiglio, e non ci riusciva... Ecco, per farla breve: «barba» Andrea teneva nascosti due clandestini e adesso lei non sapeva cosa farne. Di abbandonarli non se la sentiva. Erano un bulgaro e una rumena, una rumena molto bella che le ricordava una ragazza conosciuta anni prima quando andava a fare la stagione delle mimose sulla Corniche d'Or.

– Li fai partire alla prima notte chiara. Adesso no, adesso è scuro, e se adoperano la lampada li vedono da lontano.

– E se andassero di giorno?

– Li prenderebbero di sicuro.

– Non conosci un passeur? non possiamo trovare qualcuno?

– Ce n'è, ma sulla costa, molto infidi. Io non li metterei nelle loro mani. Rischiano meno a tentare da soli: se li prendono tutt'al più fanno qualche mese nel campo di Latina. Ora dove sono?

– Sopra il paese, in un fienile.

– Nella casetta della Boeira?

Era una casetta con un mandorlo sulla porta sempre carico di colombi. Quanta gente vi aveva nasconso Andrea in tanti anni! Lo ricordava al lavoro, gli sembrava di rivederlo: si faceva pagare per strada, non avvertiva quando passavano il confine, e s'allontanava di colpo: «Ecco, siete in Francia, andate!» perché non fossero tentati di riprendergli i soldi.

– A che pensi? – lei disse imbarazzata.

– Mandali su da me alla prima notte di luna. Sarà meglio che gli accompagni io.

Sabèl lo guardò con occhi lievi – iridi di un colore lontano, di mare, d'oltremare. Che cosa non avrebbe fatto per quegli occhi soffici di tenerezza, per quella fronte un po' reclina! Era un autunno nervoso, di vento, oltreché di lungo sereno, e i bagliori, che salivano dalla costa, la toccavano prima di percorrere gli ulivi, le rocce, e morire contro le

– Îmi pare rău, – i-a spus, – de-ai știi ce rău îmi pare de „moș”
Andrea.

– S-a prăbușit pe stradă, în sat: nu a mai scos niciun cuvânt, nici
măcar nu m-a recunoscut când l-am strigat.

– L-ai strigat?

I se părea o cruzime să-i chemi înapoi pe cei care erau pe ducă.

Sabèl a atins frunzele unei mimoze waldorf: pe degete i-a rămas un
fel de pulbere.

– Se acoperă de pulbere ca să nu transpire, – îi spuse el. – Dacă
seceta asta continuă, nu vor reuși să înflorească.

Aplecate de adiere, toate mimozele se reuneau lin în lumina
strălucitoare.

I se părea că femeia privea granița, culme dezolată smălțuită de
soare. Apoi l-a luat de mână. A urcat, spuse, ca să-i vorbească, ca să-i ceară
un sfat, și nu reușea... Așa, pe scurt: „moș” Andrea ținea ascunși doi
clandestini și acum ea nu mai știa ce să facă cu ei. Să-i abandoneze, nu-i
venea. Erau un bulgar și o româncă, o româncă foarte frumoasă care-i
amintea de o față cunoscută cu ani în urmă când mergea la cules de mimoze
pe Corniche d’Or.

– Îi lași să plece în prima noapte senină. Acum nu, acum e întunecat
și dacă folosesc lanterna vor fi văzuți de departe.

– Și dacă ar pleca ziua?

– I-ar prinde sigur.

– Nu cunoști vreo călăuză? Nu putem găsi pe cineva?

– Ar fi, dar pe coastă și nu de încredere. Eu nu i-aș da pe mâna lor.

Riscă mai puțin dacă încearcă singuri: dacă-i prind, în cel mai rău caz, o să-i
țină câteva luni în tabăra de clandestini din Latina. Unde sunt acum?

– Mai sus de sat, într-o șură.

– În căsuța lui Boeira?

Era un adăpost cu un migdal la intrare, mereu încărcat de porumbei.
Ce de lume a ascuns acolo Andrea în atâția ani! Și-l amintea la lucru, i se
părea că-l are în fața ochilor: voia să fie plătit pe drum, nu-i avertiza când
treceau granița, și se îndepărta pe neașteptate: „Iată, sunteți în Franța,
plecați!”, ca să nu fie tentați să-și ia banii înapoi.

– La ce te gândești? – spuse ea, stânjenită.

– Trimite-i sus la mine, în prima noapte cu lună. Ar fi mai bine să-i
însoțesc eu.

Sabèl l-a privit cu ochi-i blînzi, al căror iris amintea de o culoare
îndepărtată, a mării, de dincolo de mări. Ce n-ar fi făcut pentru acei ochi
învăluși de tandrețe, pentru acea frunte ușor plecată! Era o toamnă
nervoasă, vântoasă, dar și foarte însorită, iar luminozitatea soarelui urca și
atingea coasta înainte să cutureiere măslinii, stâncile, și să moară izbindu-se
de munți.

montagne – Lo sai che «barba» Andrea, quando mio padre se n'è andato, mi ha fatto un po' da padre? Disse che lo sapeva. Poi aggiunse: – Vorrei essere stato io tuo padre, – pur vergognandosi di quell'assurdo sogno.

– Che cosa ricorderesti di me se me ne andassi? Su, dimmelo! Non me lo vuoi dire?

Era una donna al colmo dello splendore e faceva sempre strane domande inquiete.

– Cercherei di non ricordare niente, chiuderei il libro...

Francesco Biamonti (1928-2001), dopo un certo periodo della sua giovinezza trascorsa vagabondando tra la Francia e la Spagna e l'incarico di bibliotecario presso l'Aprosiana di Ventimiglia (1956-1964), si dedica a tempo pieno alla sua attività di critico e di narratore, vivendo in un fienile trasformato in casa, nell'entroterra di Vallecrosia.

La leggenda letteraria, favorita dalle note del suo editore, diffonde l'immagine di un Biamonti poeta contadino come Pascoli, solitario e schivo coltivatore di mimose, anche se egli, interessato alle piante in genere, non ha mai mostrato di gradire le mimose in modo particolare.

Appassionato di musica sinfonica, arti figurative e cinema francese, Biamonti è sempre stato reticente a parlare di sé, tant'è che nei suoi romanzi i cenni autobiografici mancano.

Dopo aver scritto diversi saggi di pittura e alcuni racconti, pubblica presso Einaudi, nel 1983, il suo primo romanzo, *L'angelo di Avrigue*, presentato in modo entusiasta da Italo Calvino. Seguiranno, presso la stessa casa editrice, *Vento largo*, nel 1991, *Attesa sul mare*, nel 1994, *Le parole la notte*, nel 1998, e *Il silenzio*, incompiuto, uscito postumo, nel 2003.

In un'intervista rilasciata a Giovanni Turra nel 1997, parla di «un modo metaforico di rapporto con la realtà», tipico dell'uomo in quanto «essere delle lontananze», della «necessità di un umanesimo nuovo» che riconosca il fatto che «l'uomo è un fenomeno tra i fenomeni, non è più signore assoluto. Un umanesimo che viene fuori dopo il terrorismo del linguaggio e dell'ideologia» e della paura della retorica. Confessa alla fine dell'intervista: «Per me scrivere è un disastro luminoso».

I suoi romanzi sono stati tradotti in francese, tedesco e catalano.

– Știi că „moș” Andrea, de când s-a dus tatăl meu, mi-a fost puțin ca un tată?

Spuse că știa acest lucru. Apoi adăugă: – Mi-ar fi plăcut să fi fost eu tatăl tău, – chiar dacă rușinându-se de acel vis absurd.

– Ce ți-ai aminti de mine dacă n-aș mai fi? Hai, spune-mi! Nu vrei să-mi spui?

Era o femeie în culmea splendorii și punea întotdeauna ciudate întrebări tulburătoare.

Aș încerca să nu-mi amintesc nimic, aș închide cartea...

Traducere din italiană de **Iulia Nănau**

Francesco BIAMONTI (1928-2001), după o anumită perioadă din tinerețe petrecută vagabondând prin Franța și Spania și după slujba de bibliotecar la Aprosiana din Ventimiglia (1956-1964), se dedică în totalitate activității sale de critic și scriitor, trăind într-o șură transformată în casă, pe coasta din Vallecrosia.

Legenda literară, încurajată de notele editorului său, răspândește imaginea unui Biamonti poet țaran ca și Pascoli, solitar și timid, cultivator de mimoze, chiar dacă el, interesat de plante în general, nu a manifestat vreun interes deosebit pentru mimoze.

Pasionat de muzica simfonică, de artele figurative și de cinematografia franceză, Biamonti vorbea cu reticență despre sine, în romanele sale lipsind trimiterile autobiografice.

După ce a scris mai multe eseuri despre pictură și câteva povestiri, publică la editura Einaudi, în 1983, primul său roman, *L'angelo di Avriqgue*, prezentat cu entuziasm de Italo Calvino. Vor urma, la aceeași editură, *Vento largo*, în 1991, *Attesa sul mare*, în 1994, *Le parole la notte*, în 1998, și *Il silenzio*, neterminat, apărut postum, în 2003.

Într-un interviu acordat lui Giovanni Turra în 1997, vorbește despre „un mod metaforic de raportare la realitate”, tipic omului în calitatea sa de „ființă a depărtărilor”, despre „necesitatea unui nou umanism” care să recunoască faptul că „omul este un fenomen printre fenomene, nu mai este stăpânul absolut. Un umanism care apare după terorismul limbajului și al ideologiei” și despre teama de retorică. Mărturisește la sfârșitul interviului: „Pentru mine a scrie este un dezastru luminos”.

Romanele lui au fost traduse în franceză, germană și catalană.

Eric Chevillard, *Le Vaillant petit tailleur*, Paris, Éditions de Minuit, 2003 (p. 7-10)

PRÉAMBULE

Oui, c'est bien la fameuse histoire du vaillant petit tailleur telle que l'ont recueillie les frères Grimm en 1812 dans leur première anthologie de ces contes et récits populaires parfaitement ineptes qu'ils tenaient pour la plupart de la vieille servante de leur ami le pharmacien Wild, bavarde et puérile grand-mère, radoteuse autant que l'Ancien Monde dans le Nouveau, prénommée Marie, mais aussi des veuves oisives du village de Kassel, Dorothea Viehmann et les soeurs Hassenpflug, pour ne citer que ces trois hystériques, et d'autres sources encore, plus ou moins complémentaires ou contradictoires. C'est bien cette fameuse histoire enfantée confusément par des générations de beaux parleurs qui ne se taisaient que pour boire, retouchée à l'eau de rose et au hachoir par les mères de famille à l'intention de fillettes et de garçonnets ensommeillés qui la poursuivaient en rêve n'importe comment, finalement donc saisie au vol et apprêtée pour l'édition par Jacob et Wilhelm Grimm tandis que leurs trois autres frères humaient l'air du pays, je suppose, puis de nouveau soumise à tous les avatars d'adaptations grossières, imprécises et souvent niaises, fameuse histoire, sans doute, mais qui pâtit en somme depuis l'origine de n'avoir pas d'auteur : il n'est pas trop tard pour lui en donner un.

Ce sera moi.

Mes états de service plaident en ma faveur. J'irais volontiers jusqu'à dire qu'ils valent désignation. J'estime en effet avoir fourni assez de preuves de mes compétences en la matière pour me sentir autorisé à occuper cette place vacante sans me faire prier davantage.

D'ailleurs, il serait plus juste de dire que je me dévoue en acceptant ce travail. Ingrate besogne s'il en est, je vais donc retracer une à une dans leur succession naïve et leurs emboîtements fastidieux les péripéties d'un conte cousu de fil blanc que l'on aura la loyauté de ne point comparer aux compositions originales fraîches émoulues de mon cerveau.

Je n'invente rien cette fois. J'hérite d'un vieux songe. J'en suis encombré. C'est à moi qu'incombe la responsabilité de revendiquer l'oeuvre collective et de la signer. L'heure est venue de congédier mes collaborateurs de l'ombre.

L'imagination populaire est intarissable, jamais je ne prétendrai le contraire. Je le répète même ici bien volontiers. L'imagination populaire est intarissable.

Comment en irait-il autrement d'une source de glu? Quelques personnages archétypaux piégés là dans des postures grotesques mais conformes à ce que l'on attend d'eux entretiennent les uns avec les autres des rapports prévisibles, limités en vérité par le jeu restreint des combinaisons et des échanges possibles dans cette colle épaisse, agglutinante.

Éric Chevillard, *Croitorașul cel viteaz*

PREAMBUL

Da, este într-adevăr cunoscuta poveste a croitorașului cel viteaz, în forma culeasă de Frații Grimm în 1812 pentru prima lor antologie de basme și povești populare complet stupide, pe care în marea lor majoritate le știau de la bătrâna servitoare a prietenului lor, farmacistul Wild, flecara și copilăroasa bunicuță, la fel de pisăloagă ca Lumea Veche în cea Nouă, pe nume Maria, dar și de la văduvele leneșe din satul Kassel, Dorothea Viehmann și surorile Hassenpflug, pentru a nu le cita decât pe aceste trei isterice, pe lângă alte surse mai mult sau mai puțin complementare sau contradictorii. Această poveste foarte cunoscută zămislită de-a valma de mai multe generații de palavragii care nu se opreau din vorbit decât ca să bea, rețușată cu apă de trandafiri și cu satârul de mame de familie, special pentru fetițele și băiețelii somnoroși care o continuau în visele lor în fel și chip, prinsă din zbor și ajustată pentru tipar de Jacob și Wilhelm Grimm, în vreme ce, cred eu, ceilalți trei frați ai lor amușinau aerul patriei, apoi supusă din nou la toate avatarele adaptărilor grosolane, imprecise și deseori prostesti, o poveste faimoasă, fără îndoială, dar care încă de la origini suferă din pricina faptului că nu are autor : dar nu este prea târziu pentru a-i găsi unul.

Voi fi chiar eu acela.

Bunele mele state de serviciu pledează în favoarea mea. Aș îndrăzni chiar să spun ca pot constitui o desemnare din oficiu. Într-adevăr, consider că am oferit destule dovezi despre capacitățile mele în domeniu pentru a mă simți îndreptățit să ocup locul vacant fără să mă las rugat.

De altfel, ar fi mai corect să spun că mă sacrific acceptând această muncă. Oricât de ingrată ar fi, eu chiar vreau să refac pas cu pas, în succesiunea naivă și îmbinarea lor plictisitoare peripețiile unei povești cusute cu ață albă, pe care din loialitate nu o vom compara deloc cu compozițiile originale proaspăt ieșite din mintea mea.

Nu inventez nimic de data asta. Moștenesc o veche himeră. Mă cam incomodează. Mie îmi revine responsabilitatea de a revendica și semna opera colectivă. A sosit timpul să-i alung pe colaboratorii din umbră.

Imaginația populară e inepuizabilă, niciodată nu voi susține contrariul. Repet acest lucru, chiar cu plăcere. Imaginația populară e inepuizabilă. Cum altcumva ar putea fi de vreme ce se trage dintr-o sursă cleioasă? Câteva personaje arhetipale înțepenite în posturi groțesti dar conforme cu ceea ce se așteaptă din partea lor întrețin raporturi previzibile, limitate în fapt de jocul restrâns de combinații și schimburi posibile în cleiul asta gros, aglutinant.

Ainsi l'ogre mange ou ne mange pas l'enfant.

S'il le mange, ou bien il n'en fait qu'une bouchée, ou bien il en garde un peu pour le lendemain.

On a vite fini d'explorer les choix qui s'offrent à lui.

S'il se modère par crainte de manquer, l'ogre a bien tort, sachant que le puceau et la pucelle qui se courent après tout au long de ces histoires, une fois la jonction réussie, ne bougeront plus que l'un dans l'autre pour assouvir sa faim énorme. Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants. Ses prélèvements de chair fraîche constitueront même ce que le démographe et le chasseur comme un seul homme appellent une régulation nécessaire de la population (faute de quoi, en effet, l'explosion de la natalité enregistrée à la fin des contes créerait inévitablement à terme un de ces graves déséquilibres qui obligent la nature à bafouer ses lois les mieux établies dans le but de nourrir l'innombrable marmaille dont elle a soudain la charge et par exemple à servir à celle-ci pour son déjeuner, cuit ou cru, du chasseur, du démographe, ou de l'ogre).

On aurait préféré lire une nouvelle oeuvre aussi originale que mes précédents livres, je peux comprendre cela et je m'afflige de décevoir une attente dont il m'est aisé de deviner combien elle fut pénible et même à certains égards douloureuse (quelques-uns de mes lecteurs sont morts durant ces longs mois, emportés par de soi-disant cancers malins ou de prétendus accidents de la circulation, affectons de gober ces versions officielles délirantes, si tel est le voeu des familles), mais puisqu'il faut de toute façon se résoudre à lire cette histoire, la concurrence ne proposant pas d'alternative digne de considération, on trouvera peut-être quelque agrément à suivre les pérégrinations du freluquet qui en est le héros. Celui-ci a de l'aplomb et de l'allant, qualités pourtant rarement compatibles : observez le boeuf plein d'aplomb, campé sur ses pattes de meuble, comme il manque d'allant, observez dans le même pré, de-ci, de-là, voletant de fleur en fleur, le papillon plein d'allant, comme il manque d'aplomb, et lorsque par extraordinaire ces deux qualités se rencontrent, chez les félins, chez les grenouilles, elles se combattent et tour à tour dominant mais jamais ne se fondent en une seule et même force capable de défier le monde, voyez la grenouille sur son nénuphar, de l'aplomb mais aucun allant, puis soudain quelque chose l'effraye, ou quelqu'un, ça ne peut être que moi, elle saute, elle se détend vivement, quelle énergie tout à coup, quel allant, et se jette à l'eau comme une pierre, un plongeon de traviole techniquement raté, mauvaise note pour l'aplomb, tandis que le vaillant petit tailleur, c'est l'un plus l'autre, en effet, l'allant et l'aplomb, attendez un peu de le voir en action.

Astfel, căpcăunul îl mănâncă sau nu pe copil.

Dacă-l mănâncă, fie îl înghite cu totul, fie păstrează o bucățică pentru a doua zi.

Cam astea ar fi toate opțiunile.

Dacă se strunește din teama că va rămâne fără provizii, căpcăunul se înșeală amarnic, știut fiind că băietanul și fetișcana care se aleargă pe parcursul acestor povești, odată ce împreunarea are loc, nu se vor mai mișca decât unul într-altul exact pentru a-i potoli lui foamea enormă. *S-au căsătorit și au avut mulți copii*. Prelevările căpcăunești de carne proaspătă ar fi tocmai ceea ce demograful și vânătorul numesc într-un singur glas necesara reglare a populației (fără de care, într-adevăr, explozia natalității înregistrată la sfârșitul basmelor ar duce în mod inevitabil la unul dintre acele grave dezechilibre ce obligă natura să-și încalce din legile firești pentru a hrăni hoarda de plozi ajunsă în grija ei dintr-o dată, și să-i servească, de exemplu, la câte un prânz, crud sau fript, din vânător, din demograf sau din căpcăun).

Ați fi preferat să citiți o nouă operă la fel de originală ca precedentele mele cărți, pot înțelege acest lucru și mă întristează că dezamăgesc o așteptare despre care mi-e lesne să ghicesc că a fost grea și pe alocuri dureroasă (unii dintre cititorii mei au murit în aceste luni nesfârșite, răpiți de așa-zise cancere afurisite sau în preținse accidente de circulație, să ne prefacem că luăm de bune versiunile oficiale delirante, dacă aceasta este dorința familiilor), dar, pentru că trebuie oricum să vă hotărâți să citiți povestea mea, concurența nepropunând o alternativă demnă de atenție, veți urmări poate cu oarecare plăcere peregrinările tinereului nostru fandosit. Are siguranță și sprinteneală, calități totuși rareori compatibile: uitați-vă la taurul plin de siguranță, bine înfipt pe picioare, cât de lipsit de sprinteneală este, uitați-vă pe același imăș cum zburătăcește de colo-colo, din floare-n floare, fluturele plin de sprinteneală, cât de lipsit de siguranță este, și când printr-o minune se întâlnesc, la feline, la batracieni, cele două calități se războiesc, domină pe rând dar nu se confundă niciodată în una și aceeași forță în stare să sfideze lumea, uitați-vă la broscoiul așezat pe nufăr, are siguranță dar nici un pic de sprinteneală, apoi îl sperie ceva, sau cineva, probabil că eu, și uite-l cum sare, se întinde rapid, câtă energie dintr-o dată, și ce sprinteneală, se aruncă în apă ca o piatră, un plonjon pe-o parte, ratat tehnic, o notă proastă pentru siguranță, în vreme ce croitorașul cel viteaz, este și una și alta, și siguranță și sprinteneală, așteptați numai puțin ca să-l vedeți în acțiune.

Traducere din limba franceză de **Andreea Gheorghiu**

Éric Chevillard (né en 1964) est un des plus notables écrivains français contemporains. Depuis 1987, il a publié une quinzaine de romans aux Éditions de Minuit, dont : *Mourir m'enrhume* (1987), *Palafox* (1990), *La Nébuleuse du crabe* (1993, Prix Fénéon), *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* (1999), *Les Absences du capitaine Cook* (2001), *Le Vaillant petit tailleur* (2003, Prix Wepler), *Oreille rouge* (2005), *Démolir Nisard* (2006, Prix Roger Caillois), *Sans l'orang-outan* (2007), *Choir* (2010), *Dino Egger* (2011). Aux Éditions L'Arbre Vengeur Éric Chevillard publie en volume les notations quotidiennes de son blog: *L'Autofictif - Journal 2007-2008* (2009), *L'Autofictif voit une loutre - Journal 2008-2009* (2010), *L'Autofictif père et fils - Journal 2009-2010* (2011). Cette écriture qui manie à profusion le pastiche et la parodie, l'humour et la sophistication formelle, l'insolite et l'allusion culturelle, cette écriture postmoderne si l'on veut, est symptomatique pour une littérature, actuelle, qui retrouve le romanesque sans y croire tout à fait : « Des souvenirs de Sterne, Nabokov, Queneau, Michaux, Perec, Pinget s'entrecroisent dans ses textes : Chevillard a lu, beaucoup, surtout ces écrivains qui ont contesté, chacun à sa manière, les conventions du réalisme traditionnel, et joué avec la représentation. Il a beaucoup retenu et de leurs chocs naît un éclair de drôlerie insolite [...]. » (Dominique Viart, Bruno Vercier, avec la collaboration de Franck Evrard, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, 2^e éd. augmentée, Paris, Bordas, 2008, p.421)

Éric Chevillard (născut în 1964) este unul dintre cei mai interesanți scriitori francezi contemporani. Din 1987, a publicat cincisprezece romane la Editura Minit, printre care: *Mourir m'enrhume* [Moartea mă lasă rece] (1987), *Palafox* (1990), *La Nébuleuse du crabe* [Nebuloasa crabului] (1993, Premiul Fénéon), *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* [Opera postumă a lui Thomas Pilaster] (1999), *Les Absences du capitaine Cook* [Absențele căpitanului Cook] (2001), *Le Vaillant petit tailleur* [Croitorașul cel viteaz] (2003, Premiul Wepler), *Oreille rouge* [Urechea roșie] (2005), *Démolir Nisard* [Demolarea lui Nisard] (2006, Premiul Roger Caillois), *Sans l'orang-outan* [Fără orangutan] (2007), *Choir* (2010), *Dino Egger* (2011). La Editura L'Arbre Vengeur, Éric Chevillard a publicat în volum notațiile zilnice postate pe blogul său : *L'Autofictif - Journal 2007-2008* (2009), *L'Autofictif voit une loutre - Journal 2008-2009* [Autofictiv vede o vidră - Jurnal 2008-2009] (2010), *L'Autofictif père et fils - Journal 2009-2010* [Autofictiv tatăl și fiul - Jurnal 2009-2010] (2011). Scriitura, utilizând din abundență pasta și parodia, umorul și sofististicarea formală, – o scriitură ce ar putea fi considerată postmodernă – este reprezentativă pentru literatura actuală, care se întoarce la romanesc, cu o doză de neîncredere: „Reminiscente din Sterne, Nabokov, Queneau, Michaux, Perec, Pinget se încrucișează în textele sale: Chevillard a citit și reținut mult, mai ales din scriitorii care au contestat, fiecare în felul lui, convențiile realismului tradițional, și s-au jucat cu modul de reprezentare. Din contrastul cu aceștia rezultă o scriere de burlă insolit [...]” (Dominique Viart, Bruno Vercier, avec la collaboration de Franck Evrard, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, 2^e éd. augmentée, Paris, Bordas, 2008, p.421)

Ewa Bogalska Martin. *Entre memoire et oubli. Le destin croisé des héros et des victimes.* Paris : L'Harmattan, 2004, 374 p., ISBN 2-7475-7172-6.

L'archétype de la victime absolue
(fragment, pp. 243-246)

Nous supposerons donc, qu'à l'image des relations mises à jour par Freud entre conscient et inconscient individuel, l'existence de la conscience collective suppose l'existence de l'inconscient collectif, du refoulé¹. La théorie de Jung s'orientera dans cette direction. Comme ceci se passe sur le plan individuel, le processus d'oubli correspondra à une incapacité collective (affective ou intellectuelle) à se souvenir. Les archétypes sont les formes structurantes de l'inconscient collectif.

L'oubli en tant que fait collectif est exposé à des forces agissantes très fortes mais évolutives, dont les bases se trouvent dans la structuration des éléments de l'inconscient collectif. Les souvenirs, qui correspondent à des phases reculées dans l'évolution de l'humanité, sont organisés de manière archétypale, et portent en eux *les restes de l'existence ancestrale* de l'homme, *de simples silhouettes, des vestiges qui n'ont pas encore été vécus individuellement par le sujet*². L'idée de silhouette est très importante, car l'une des caractéristiques de l'archétype est sa forme non-langagière. L'archétype se présente sous la forme d'images, de gestes, de bruits, de souvenirs confus, tels que nous les avons analysés dans la partie précédente. Lorsqu'il apparaît, il est confronté aux formes plus élaborées du conscient, généralement exprimées par le langage. Jung pense que, dans les sociétés actuelles, ces formes ancestrales se heurtent à des contradictions, en particulier, à celles qui sont dues à l'organisation consciente de souvenirs, produite par le Christianisme. Les archétypes peuvent se manifester soudainement sous la forme d'expériences originelles qui répètent les gestes d'individus vivant aujourd'hui. Elles peuvent être suscitées ou appelées à se manifester en cas d'appartenance à des organisations religieuses (de type secte par exemple) ou dans d'autres situations dans lesquelles l'homme contemporain est confronté à des conditions de vie semblables à celles des hommes *primitifs*, ses ancêtres.

¹ C.G.Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1964.

² C.G. Jung, *Psychologie de l'inconscient*, Genève, Georg, 1997, p.137.

Ewa Bogalska Martin. *Între memorie și uitare. Destinul comun al eroilor și al victimelor*

Arhetipul victimei absolute

(fragment, p. 243-246)

Vom presupune deci că, după exemplul relațiilor puse în evidență de Freud între conștientul și inconștientul individual, existența conștiinței colective presupune existența inconștientului colectiv, a refulării¹. Teoria lui Jung se va îndrepta în această direcție. Cum aceasta se întâmplă pe plan individual, procesul de uitare va corespunde unei incapacități colective (afective sau intelectuale) de a-și aminti. Arhetipurile sunt forme structurante ale inconștientului colectiv.

Uitarea, ca fenomen colectiv, este expusă unor forțe care acționează asupra ei cu putere, dar într-un mod evolutiv, forțe a căror baze se găsesc în structurarea elementelor inconștientului colectiv. Amintirile, care corespund unor faze anterioare în evoluția umanității, sunt organizate într-un mod arhetipal și poartă în ele *rămășițe ale existenței ancestrale* a omului, *simple umbre, vestigii care nu au fost încă trăite individual de către subiect*². Ideea de umbră este foarte importantă, căci una dintre caracteristicile arhetipului este forma sa non-lingvistică. Arhetipul se prezintă sub forma unor imagini, gesturi, zgomote, amintiri confuze, așa cum le-am analizat în capitolul precedent. Când apare, acesta se confruntă cu forme mai elaborate ale conștientului, exprimate în general prin limbaj. Jung crede că în societățile actuale, aceste forme ancestrale se confruntă cu anumite contradicții, în special cu cele datorate organizării conștiente a amintirilor, produsă de creștinism. Arhetipurile se pot manifesta brusc sub forma unor experiențe originale care repetă gesturile indivizilor din zilele noastre. Ele pot fi trezite sau chemate să se manifeste în cazul apartenenței la anumite organizații religioase (de tip sectă de exemplu), sau în alte situații în care omul contemporan este confruntat cu condiții de viață asemănătoare oamenilor numiți *primitivi*, strămoșii săi.

În cartea sa *Homo sacer, le pouvoir souverain et la vie nue*, G. Agamben studiază noțiunea de umanitate și se referă, printre altele, la

¹ C.G. Jung. *Dialectique du moi et de l'inconscient*. Paris : Gallimard, 1964.

² C.G. Jung. *Psychologie de l'inconscient*, Genève, Georg, 1997, p.137.

Dans son livre *Homo sacer, le pouvoir souverain et la vie nue*, G. Agamben interroge la notion d'humanité et se réfère, entre autre, aux écrits d'Aristote déclarant que la cité grecque est composée uniquement d'hommes qui ont droit à la parole, dès lors que le passage de la voix au langage ne peut se faire que dans la polis¹. Selon cette vision des choses, parce qu'il est incapable de donner un sens à sa vie à travers les actes de participation politique, l'homme sans paroles n'a pas accès à la vie de la cité. À travers ce retour aux textes de la philosophie antique, Agamben nous fait remarquer qu'aux origines de la civilisation occidentale, le concept de condition humaine définissait l'homme, contrairement aux animaux, par sa capacité à inscrire sa vie dans un espace d'existence symbolique. Dès le départ, la philosophie occidentale différencie le concept d'homme du concept d'être en tant que simple structure biologique. Cette différenciation sera souvent reprise dans les multiples conceptions juridiques. C'est uniquement l'homme, non réduit à sa condition biologique, *dont la vie n'est pas nue*, qui fait véritablement partie de la société et bénéficie des droits de la cité. Au centre de la réflexion sur *la posture de la victime absolue* nous pouvons placer le concept de vie qui ne mérite pas être vécue. Dans ces travaux, G. Agamben associe le concept de la vie nue à une figure du droit romain – *homo sacer* – *l'homme que le droit humain qualifie de mauvais ou impur, ce qui impliquait, entre autres, qu'il pouvait être tué impunément*². L'ambiguïté du terme *sacer* – celui qui est *saint et maudit* – conduit Agamben à affirmer que *l'homo sacer* est doublement exclu, aussi bien du « jus humanum » que du « jus divinum », aussi bien de la sphère religieuse que de la sphère profane. Agamben émet une hypothèse selon laquelle *l'homo sacer présenterait la figure originnaire de la vie prise dans un ban souverain* et garderait ainsi *la mémoire de l'exclusion originnaire à travers laquelle s'est formée la dimension politique*³. On doit se demander si la condition de victime correspond à l'une de ces formes archétypales d'existence de l'homme définitivement exclus ?

L'inconscient collectif porte-t-il en lui des traces de refoulement de cette forme particulière d'existence que des conditions extrêmes, semblables

¹ Agamben, *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*. Paris : Seuil, 1997.

² Agamben, *op.cit.*, p.81-82.

³ Agamben définit le ban souverain en tant que sphère dans laquelle on peut tuer sans commettre d'homicide et sans célébrer de sacrifice. In : Agamben, *op.cit.*, p. 92-93.

scrierile lui Aristotel care afirma că cetatea grecească este formată doar din oameni care au dreptul la cuvânt, astfel încât trecerea de la sunet la limbaj nu se poate face decât în cadrul cetății (polis)¹. Conform acestei viziuni, deoarece nu este capabil să dea un sens propriei vieți prin intermediul actelor politice, omul fără drept la cuvânt nu are acces la viața cetății. Prin intermediul acestor texte de filozofie antică, Agamben ne atrage atenția că la originile civilizației occidentale, conceptul de condiție umană definea omul, contrar animalelor, prin capacitatea sa de a-și înscrie viața într-un spațiu de existență simbolic. Încă de la început filozofia occidentală diferențiază conceptul de om de conceptul de ființă ca simplă structură biologică. Această diferențiere va fi adesea reluată în multiplele concepții juridice. Doar omul, ne-redus la condiția sa biologică, *a cărui viață nu este goală*, face cu adevărat parte din societate și beneficiază de drepturile cetății. În centrul reflecției despre *postura de victimă absolută*, putem plasa conceptul de viață care nu merită trăită. În lucrările sale, G. Agamben asociază conceptul de viață goală unei figuri din dreptul roman – *homo sacer* – om pe care dreptul roman îl califică ca rău sau impur, ceea ce implică, printre altele, faptul că putea fi omorât fără ca făptuitorul să fie pedepsit pentru aceasta. Ambiguitatea termenului sacer – cel ce este sfânt și blestemat – îl face pe Agamben să afirme că *homo sacer* este de două ori exclus, atât din „*jus humanum*” cât și din „*jus divinum*”, atât din sfera religioasă cât și din sfera profană. Agamben emite ipoteza conform căreia *homo sacer* ar prezenta figura originară a vietii luată printr-un decret suveran și ar păstra de asemenea memoria excluderii originare prin intermediul căreia s-a format dimensiunea politică².

Trebuie să ne întrebăm dacă condiția de victimă corespunde uneia din aceste forme arhetipale de existență a omului exclus în mod definitiv. Inconștientul colectiv poartă în el urme de refulare a acestei forme particulare de existență pe care unele condiții extreme, asemănătoare celor trăite de prizonieri în lagărele de concentrare, au putut să o trezească în om

¹ Agamben, *op.cit.*

² Agamben definește decretul suveran ca sferă în care se poate ucide fără a comite omucid și fără a celebra un sacrificiu. In G. Agamben, *Homo sacer, op.cit.*, p.92-93.

celles vécues par les prisonniers des camps de concentration, ont pu réveiller dans l'homme et le réduire à la posture ancestrale de *victime absolue* ? Cette figure archétypale n'est-elle pas la réduction de l'homme au non-homme, une démystification de ce qui reste de l'animal dans l'homme, le moment où tombe le masque ? L'oubli de la victime n'est-il pas l'oubli de l'homme vaincu dans son rapport à l'humanité, l'homme honteux, privé de toute dignité, passif dans son rapport au destin ? N'est-il pas relatif à un abandon forcé, provoqué de l'extérieur, de la posture physique et morale de l'homme digne de ce nom ? La figure, *la silhouette* – comme aurait pu dire Jung – *de victime absolue*, n'est-elle pas celle que les Grecs cherchaient déjà à occulter et écarter du contenu de la mémoire de l'humanité, en mettant en place la symbolique du héros ?

La posture de la victime absolue semble correspondre à cet état de repli sur soi, à ce rétrécissement de l'être, à cet abandon de soi qui se manifeste sous la pression de forces externes. Il est probable qu'il s'agit de ceux que l'on appelait à Auschwitz, les *Musulmans*. Il est fondamental, pour comprendre cet *état de l'être humain*, d'insister sur le fait qu'il se manifeste par *l'absence de la parole, par l'effacement de la pensée, de la capacité à se penser et par l'adoption d'une posture physique*. Souvent il s'agit de la position embryonnaire, incapacité à se tenir debout, manque de contrôle des réflexes corporels... Il s'agit d'un abandon de soi. Cette posture est toujours la même dans tous les lieux. Le visage de *la victime absolue* ne peut plus porter le masque destiné aux humains car il est absence de visage tel qu'il fut représenté dans le masque de la Gorgone. Cette posture victimaire se trouve à la limite de ce que les Grecs considèrent comme *humain*. Pourtant, il s'agit encore et toujours de l'humain, réduit et mutilé physiquement et psychologiquement, mais c'est l'humain qui se manifeste ainsi. Ne nous trompons pas ! Toutes les victimes n'ont pas été réduites à la posture de *la victime absolue*, mais chaque fois que le processus de victimation atteint ce niveau d'inhumanité dans l'humain, ce que nous connaissons sous le nom symbolisé par Auschwitz, il fait resurgir l'archétype de *la victime absolue*. Il réveille le même sentiment de malaise, la même peur, le même rejet et la même difficulté de compréhension et engage le processus d'oubli de soi et des autres. C'est donc la posture de victime absolue qui a rendu véritable l'objet de l'oubli collectif, pratiqué aussi bien par les victimes elles mêmes. Elle constitue la figure centrale du refoulé dans la civilisation occidentale.

și să-l reducă la postura ancestrală de *victimă absolută*? Această figură arhetipală nu este cumva reducerea omului la ne-om, o demistificare a ceea ce rămâne animalic în om în momentul în care masca cade? Uitarea victimei nu este uitarea omului învins în raportul său cu umanitatea, a omului rușinat, privat de orice demnitate, pasiv în raportul său cu destinul? Nu este vorba de un abandon forțat, provocat din exterior, de postura fizică și morală a omului demn de acest nume? Figura, *umbra* – după cum ar fi spus Jung – de *victimă absolută*, nu este ceea ce grecii încercau să oculteze și să îndepărteze din conținutul memoriei umanității, creând simbolistica eroului?

Postura victimei absolute pare să corespundă acestei stări de întoarcere în sine, acestei restrângeri a ființei, acestui abandon de sine care se manifestă sub presiunea forțelor externe. E vorba, probabil, de cei ce la Auschwitz erau numiți *musulmanii*. Pentru înțelegerea acestei stări a ființei umane, este necesar să insistăm asupra faptului că aceasta se manifestă prin *absența cuvântului, prin abolirea gândirii, a capacității de a se gândi și prin adoptarea unei posturi fizice*. E vorba, cel mai adesea, de poziția fătului, de incapacitatea de a sta în picioare, de lipsa de control a reflexelor corporale... E vorba de un abandon de sine. Această postură este aceeași oriunde. Fața *victimei absolute* nu mai poate purta masca destinată oamenilor, căci lipsește tocmai fața, așa cum a fost ea reprezentată în masca Gorgonei. Această postură victimizantă se găsește la limita a ceea ce grecii considerau ca fiind *uman*. Totuși este vorba iarăși și întotdeauna de uman, redus și mutilat fizic și psihologic, căci tocmai umanul se manifestă astfel. Sa nu ne lăsăm înșelați! Nu toate victimele au fost reduse la postura de *victimă absolută*, dar de fiecare dată când procesul de victimizare atinge acest nivel de inumanitate în uman, ceea ce se cunoaște sub numele simbolizat de Auschwitz, el face să reapară arhetipul *victimei absolute*. Trezește același sentiment de rău, de teamă, același refuz și aceeași dificultate de înțelegere și declanșează procesul de uitare de sine și de alții. Tocmai postura de victimă absolută a făcut veritabil obiectul uitării colective, practică chiar de victime. Ea constituie figura centrală a refulatului în civilizația occidentală.

Tradus din limba franceză de **Mariana Pitar**

**5. Interviews / Entretiens / Interviews /
Interviste / Entrevistas /**

Entretien avec Pierre Cadiot et Florence Lautel-Ribstein

Théorie des formes sémantiques : un tournant épistémologique en traduction

Propos recueillis par
Georgiana Lungu-Badea

Pierre Cadiot est Professeur de Linguistique à l'Université d'Orléans, spécialiste de sémantique, germaniste et traducteur. Il est l'auteur de six livres [(1989), *La sociolinguistique en pays de langue allemande*, (éd., en coll. avec N. Dittmar), Lille, Presses Universitaires de Lille. - (1991), *De la grammaire à la cognition, la préposition pour*, Paris, Editions du C.N.R.S. - (1997), *Les prépositions abstraites en français*, Paris, A. Colin. - (2001), *Pour une théorie des formes sémantiques : motifs, profils, thèmes*, Paris, Presses Universitaires de France (en coll. avec Y. M. Visetti). - (2006), *Motifs et proverbes, Essai de sémantique proverbiale*, Paris, Presses Universitaires de France (en coll. avec Y.M. Visetti). -(2010), *Le vin en paroles – esquisses œnophiles*, Perros-Guirec, Editions Anagrammes). Il a également écrit plus de cent articles en sémantique, sémiologie, syntaxe, pragmatique, sociolinguistique et traductologie.

Florence Lautel-Ribstein est Maître de Conférences HDR à l'Université d'Artois. Spécialiste de poésie anglaise, de traduction de la poésie française (Éluard, Char, Verlaine) et anglaise (Shakespeare, Rochester) et de traductologie. Elle est l'auteur d'une édition bilingue et critique de *John Wilmot, comte de Rochester (1647-1680)* (Oxford : Peter Lang, 2009). Elle est également Présidente de SEPTET, Société d'Etudes des Pratiques et Théories en Traduction, société-fille de la SAES, fondée en 2005 à l'Université de Strasbourg. Elle a édité *Des mots aux actes* (Revue SEPTET 1, 2007), *Traduction et philosophie du langage* (Revue SEPTET 2, 2009), *La traduction de la poésie comme outil de critique littéraire* (TILV 47, 2009).

Questions à Pierre CADIOT

GLB : La théorie des formes sémantiques (Cadiot et Visetti, PUF, 2001) peut être considérée comme un tournant épistémologique dans les études de sémantique. Appliquée à la traduction de textes littéraires, elle peut s'inscrire également dans une perspective novatrice pour la traductologie. Pour mieux comprendre la portée et l'originalité de cette théorie que vous n'avez cessé de développer, j'aimerais commencer par vous interroger sur les fondements philosophiques de cette théorie qu'on peut définir, je crois,

comme étant avant tout une **phénoménologie sémantique**. En quoi la phénoménologie a-t-elle nourri votre réflexion sur le sens et en particulier pourquoi peut-on parler de champ perceptuel de la langue ?

PC : La philosophie phénoménologique n'a pas été un point de démarrage explicite pour nos travaux, mais nous avons très vite pris conscience des nombreux liens existant entre notre sémantique (ancrée dans la description de parties du lexique et de la grammaire surtout du français) et les analyses, notamment de la perception, dues tant à la psychologie de la Gestalt qu'aux travaux de Husserl, Gurwitsch et Merleau-Ponty. La liaison principale se fait dans le cadre d'un retour sur l'activité elle-même (activité de perception, de langage, etc.) en tant qu'elle trouve sa source dans la sensibilité et la constitution chaque fois singulière du monde par le sujet. La plupart des phénomènes essentiels de la sémantique, ceux que recouvrent assez maladroitement d'ailleurs les termes de polysémie, métaphore et langage figuré, prennent une allure toute autre une fois qu'on les reconsidère sur des bases très analogues à celles des descriptions de la phénoménologie dans leurs dimensions psychologiques et philosophiques. Nous avons notamment insisté sur le caractère *relationnel* et *non substantif* de toute valeur sémantique une fois qu'on accepte de prendre en compte au même niveau l'ensemble des usages attestés. Nous rejoignons aussi la notion de forme linguistique interne (Humboldt), qui permet de ne pas confondre le sens des mots quel qu'il soit avec une première intuition, ou encore avec un prototype psychologique dominant, comme le veulent bien des théories concurrentes. Au-delà des mots eux-mêmes, les énoncés, les textes apparaissent comme stratifiés de l'intérieur, étageant plusieurs niveaux du sens sans qu'on puisse cependant représenter ces « niveaux » selon un schéma modulaire. Ceci ressort particulièrement des travaux que j'ai menés avec Yves-Marie Visetti sur les proverbes et les formes figées en général (Visetti et Cadiot, *Motifs et proverbes*, PUF, 2006).

GLB : Peut-on à présent aborder un des concepts essentiels de cette théorie qui est celui de **l'instabilité du sens** ?

PC : Une de nos idées principales est en effet que ce qu'on croit être le sens d'une contribution linguistique donnée (mot, phrase, période, réplique, texte, etc.) consiste en un ensemble d'indications, éventuellement d'ailleurs contradictoires, qui travaillent le texte de l'intérieur sans jamais se fixer complètement. Ce qu'on croit être la fixation d'un sens renvoie en réalité à une ontologie fixiste imposée de l'extérieur. C'est donc bien la stabilité prêtée au sens qui est une illusion induite par un rapport beaucoup trop rigide à la « référence ». La parole est une *constitution du monde* et non un enregistrement ou une représentation, comme le veulent certaines thèses

adverses. Les différents parcours multiples du sens, même virtuels, refoulés ou gommés, restent présents et actifs dans tous les emplois.

GLB : *En quoi consiste cette **vision internaliste de la variation du sens** ?*

À la différence de bien des approches qui conçoivent la variation du sens comme une accumulation modulaire de couches (sémantique, pragmatique, rhétorique...), je pense que la variation est constitutive *du statut même des unités de langue et de discours*. On rejoint ainsi la notion de microgenèse interne présente dans les théories de la Gestalt et en phénoménologie. En particulier, nous avons distingué trois paliers d'intégration, actifs à tous les niveaux, et que nous nommons **motif**, **profil** et **thème**, en reprenant ces termes à des traditions variées : motif à la narratologie et aux arts en général (peinture, musique), profil plus spécifiquement à la linguistique cognitive et notamment à celle de R. W. Langacker. Quant à la notion de thème, elle nous rappelle les engagements thématiques constitutifs de toute prise de parole, mais dans lesquels on ne s'installe pas sans une certaine préparation interne au langage, celle-là même sur laquelle nous mettons l'accent.

GLB : *Pourriez-vous préciser ces trois notions ?*

PC : Les **motifs** sont des germes très plastiques de motivation du sens, qui se résolvent en un mode pratique et largement corporel d'appréhension du monde. Ils peuvent très bien se résoudre en la présence, plus ou moins sensible, plus ou moins explicite, de plusieurs sous-motifs. Les **profils** sont des mises en œuvre aux plans paradigmatique et syntagmatique de ces motifs, qui engagent tant l'idiomaticité que le texte et l'échange verbal. Quant à la notion de **thème**, elle correspond à l'intuition de mondes dont on peut parler, ou dans lesquels on se trouve nécessairement engagé. Pour prendre un exemple, le mot « client » a pour motif, très sensible dans l'étymologie latine, tout X dont il faut s'occuper en série. On peut ainsi, de manière éventuellement accidentelle et provisoire, affective aussi, attribuer la qualification quasi-dénominateur de « client » à des étudiants, à des chevaux, et même à des piles de copies ! L'essentiel étant la présence contraignante et sérielle des « occupations » afférentes, avec une. Les profils morphologiques et idiomatiques en sont nombreux : *clientèle*, *clientélisme*, *être un bon (ou un mauvais) client*, *un sacré client*, *s'occuper de ses clients*. Et, finalement, la notion de client se spécifie prioritairement, devient conventionnelle et catégorielle, dans des domaines variés (les thèmes) : commerce, droit, activités libérales, propriété/responsabilité des individus chez les Romains, etc.

*GLB : Quel rôle joue la notion de **synesthésie** dans votre théorie ?*

PC : La notion de motif renvoie prioritairement à la notion d'appréhension corporelle du monde environnant, mais cette appréhension reste en-deçà d'une spécification sensorielle trop poussée. Elle vise plutôt les échanges et synthèses entre les différents modes d'appréhension qui se cristallisent dans les lexiques. La synesthésie, comme on sait, est une expérience sensorielle produite dans une modalité donnée par un stimulus a priori ressenti comme spécifique d'une autre modalité. On parlera ainsi d'une couleur chaude ou moelleuse, d'un son frais, rugueux ou coloré, etc. Comme le disait Viollet-le-Duc dans ses *Entretiens sur l'architecture* : « Si nos sens sont divers, notre imagination est une ; on n'a pas une portion de l'esprit affectée à l'odorat, une autre à la vue, une troisième à l'ouïe ; donc ce qui pénètre en nous par l'ouïe et la vue peut frapper sur une même corde de l'âme ». Il en va ainsi d'adjectifs comme *doux, dru, fort, rude, souple, tendre, vif*. Mais aussi d'adjectifs plus psychologiques comme *agréable, agressif, généreux, triste, violent*, qui renvoient à une forme riche de synesthésie, c'est-à-dire à la sollicitation conjointe de la vue, de l'ouïe, du goût, du toucher, voire même de l'odorat, mais aussi et surtout de caractéristiques comportementales, relationnelles, plus diffuses, et naturellement du jugement dans ses dimensions axiologiques et thymiques. De même Goethe dans son *Traité des couleurs*, à un niveau plus dérivé, propose de considérer que le rouge « s'enfonce dans l'œil ». Les adjectifs de couleur, un peu paradoxalement, ont aussi des dimensions synesthésiques, affectives, et même « morales ».

GLB : Que pensez-vous de l'opposition sens propre/sens figuré ?

PC : En se plongeant dans les textes, notamment littéraires, on se rend rapidement compte que cette opposition est très artificielle. Elle privilégie une première couche sensorielle et sémantique, qui renvoie à un monde pratique artificiellement promu, comme cela se lit dans les méthodes d'enseignement élémentaire des langues étrangères et dans les lotos enfantins notamment. Ainsi le mot *niche* est présenté comme renvoyant à un petit abri campagnard pour chien domestique, alors que ses autres usages (niche en économie, en sociologie, ou dans tout domaine de recherche) sont bien plus fréquents, en tout cas dans le monde actuel. On comprend ainsi qu'il est absurde de prétendre dériver *niche d'emplois* de *niche pour chien*. La notion de motif insiste sur le caractère très générique et par ailleurs très « relationnel » de la notion de « niche » (point de concentration auquel on n'accède pas immédiatement). Les mots de la vie

quotidienne (*arbre, clé, plage, table, etc.*) se prêtent systématiquement à une ré-analyse de ce type (Cadiot et Visetti, PUF, 2001, chapitre 3).

En résumé, comme les mots renvoient non aux objets, mais aux rapports aux objets, le sens propre n'est qu'un sens figuré parmi d'autres ! Les sens dits figurés, parce que moins routinisés et conventionnalisés, font affleurer les motifs morphémiques des mots avec une meilleure sensibilité. Rousseau et beaucoup d'autres ont insisté sur ces fondements subjectifs, affectifs et expérientiels du sens en général. La psychologie gestaltiste et la phénoménologie (plus celle de Merleau-Ponty que celle de Husserl, par exemple) ont promu un retour à l'expérience sensible qui est très affine à nos travaux linguistiques.

Questions à Florence Lautel-Ribstein

GLB : Comment en êtes-vous venue à vous intéresser à la théorie des formes sémantiques ?

FLR : En premier lieu, je dois dire que ce qui pour moi a toujours été essentiel dans la façon de réfléchir sur la perception de la nature de la réalité ou du langage, c'est cette conviction que le clivage entre sujet qui perçoit/objet perçu n'existe tout simplement pas. Ou plutôt faudrait-il dire parler d'une indissociabilité entre pensée et matière. La conviction en quelque sorte que la pensée et l'objet visé par cette pensée – je reprends ici les concepts connus de « noésis » et de « corrélat noématique » développés par Husserl – sont inséparables. Curieusement, cette conviction ne m'est pas venue en lisant les philosophes de la phénoménologie, mais en pratiquant la poésie et la traduction de la poésie, et en tentant de définir ce qu'on peut nommer « la poéticité » et en tentant du même coup de faire passer cette poéticité en traduction. La théorie des formes sémantiques m'a confortée dans la direction choisie pour tenter de donner une définition à ce « quelque chose » de poétique qui touche profondément le lecteur – et souvent par-delà les époques – mais qui en définitive n'est réducteur à aucun des soi-disant niveaux de langage tel qu'on a trop tendance à les prendre pour acquis. La poéticité n'est réductible ni à la dimension des « affects » du texte ni à celle d'une conceptualisation plus ou moins diffuse ni encore à celle d'une « ludicité » langagière plus ou moins idiosyncratique, et encore moins aux trois dimensions à la fois (ou à d'autres encore d'ailleurs). En fait, il n'existe tout simplement pas de strate poétique et justement la théorie des formes sémantiques insiste sur cette illusion de compartimentation des strates de sens. En réalité, on peut seulement dire qu'il existe une unité textuelle porteuse de poéticité grâce à un agencement linguistique chaque fois unique.

D'autre part, si l'on part du principe qu'il n'y a pas de clivage sujet/objet, l'objet qu'est le poème ou, de façon plus vaste, le langage poétique, est indissociable du poète et n'est donc pas, comme le précise Käte Hamburger, une question de fiction. La poéticité entre dans le champ d'une sémantique phénoménologique. Pourquoi ? Parce que poète et poème entrent et fusionnent dans le phénomène complexe qu'est la perception. Mais on ne comprend le rapport entre perception et poéticité que si on revisite la notion même de perception. L'unicité entre poète et poème qui se manifeste dans l'acte d'énonciation poétique, d'un dire poétique à chaque fois unique, fait éclater la notion même de perception, de traces mnésiques chaotiques, et aussi d'anticipations qui n'ont le plus souvent rien de prédictible. Que ce soit du point de vue du poète ou du traducteur ou de celui du lecteur, que ce soit celui qui (re)crée de la poéticité ou celui qui perçoit la poéticité dans le processus de réception qu'est la lecture, on peut avancer que la perception n'est qu'un dédale de phénomènes qui, d'une part, rend caduque l'idée de substantialiser derrière les mots un monde d'objets immobile ainsi que toute définition préalable d'un sens quelconque attaché à tel mot, telle expression, non seulement avant que le poème ne soit, mais également une fois qu'il est. Pour utiliser des termes plus linguistiques, non seulement le lien entre dénomination et référent, la convention linguistique ne sont que marginalement préconstruits, sinon en vue d'un rebond immédiat, où le sens visé se dissout presque instantanément. L'objet poétique virtuel est par conséquent toujours en attente de définition langagière et reste donc davantage un questionnement essentiel qui concerne aussi la langue commune. Le sens n'est jamais pré-acquis, il est instable, parce qu'il est le fruit du phénomène général de la perception, de cette perception et de ce présent « épais » dont parle Merleau-Ponty, autrement dit du couplage sujet-objet et non du seul objet perçu, dont l'autonomie est à la lettre une fiction. Le traducteur de poésie devrait se rappeler que le poète est une sorte de phénoménologue : il est celui qui ne croit pas à la valeur ontologique des noms. C'est là que la théorie des formes sémantiques m'a parue très pertinente. Le cadre de réflexion est le même. L'apport considérable de Cadiot et Visetti est d'avoir introduit la linguistique à la phénoménologie. L'impossibilité de différencier sens propre et sens figuré, qui est une conséquence de cette vision relativiste du langage déjà défendue par Wilhelm von Humboldt, est fondamentale aussi pour la traduction littéraire, surtout poétique. On voit donc se dessiner toute une communauté d'idées entre philosophes, linguistes, mais aussi poètes et théoriciens de la poésie où le rapport entre pensée et langage est complètement inversé. Humboldt disait que le langage est « l'organe qui donne forme au contenu de la pensée ».

GLB : À propos du sens propre et figuré, concrètement comment s'en sortir en traduction de la poésie lorsqu'on est sans arrêt confronté à des choix ?

FLR : En gardant avant toute chose en mémoire que le texte est un tout vivant, un organisme grouillant et protéiforme produit par l'interaction de la perception du poète et de celle du traducteur. En adoptant également l'antique et occulte principe de la partie pour le tout. Et là, il devient évident que le texte n'est qu'un prolongement de toutes les dimensions convoquées et unifiées du traducteur-poète. La dichotomie propre/figuré saute d'elle-même, aussi sûrement que le traducteur sensible au lieu d'exacerbation du langage qu'est le texte littéraire, a fortiori poétique, n'empile pas les soi-disant niveaux de signification du texte : un peu d'émotion par ici, un peu de rythme allitératif par là, quelques rimes décoratives pour finir, etc. L'objet poétique n'est pas sécable. La langue poétique fait comprendre qu'elle n'est pas une interprétation, une conceptualisation de la réalité. Il n'y a donc pas d'une part un monde concret immuable, le propre, et de l'autre sa représentation, le figuré. Toutes les parties du texte dépendent les unes des autres, tous les processus de sens sont en correspondance et ne sont pas non plus séparables de leur maître, le traducteur. Il est impossible de changer un seul élément du poème sans faire tomber tout l'édifice. L'idée principale est que le mot isolé ne peut constituer une unité significative et que la traduction doit tenir compte du fait que la langue est une totalité indivisible. Octavio Paz disait que le langage est semblable à l'univers, « un monde d'appels et de réponses ; flux et reflux, union et séparation, inspiration et respiration ». En traduction, c'est pareil. Plus concrètement, on peut se servir de toutes les approches qui justement cassent la séparation propre/figuré et se rattachent par exemple à la synesthésie prise dans un sens large, c'est-à-dire à des croisements de sens synesthésiques. On peut également opérer des « translèmes » (Annie Brisset) et faire porter tel ou tel aspect du texte sur un autre. Evidemment tout cela est à moduler, à adapter selon l'époque et l'auteur du texte. Je ne donne ici que des principes très généraux. Il est important aussi d'ajouter que cette position qui enracine la traduction dans une interrogation sur la nature du langage, rend définitivement caduques en traduction littéraire les approches nomenclaturistes – hélas répandues et prêchées dans l'université française depuis quelques années – qui se fondent sur une observation a posteriori de procédés de traduction destinée à alimenter l'idée que de tels schémas porteurs de sens préétabli pourraient aider à mieux traduire. Qu'on essaie donc de traduire Proust ou tout texte poétique dans ces conditions et on se rend rapidement compte de l'impasse dans laquelle on s'engage et de l'absence de poéticité du résultat obtenu.

GLB : En quoi le triptyque motif-profil-thème est-il utile pour la traduction de la poésie ou de textes à forte littérarité ?

FLR : Parce que la poésie est la métaphore même du sens ! La réflexion sur l'approche traductive en poésie n'est pas différente de l'approche prônée par la théorie des formes sémantiques. Dans les deux cas, il s'agit de reconstruire un processus sémantique, fruit d'une expérience phénoménologique. C'est la notion de motif surtout qui enrichit l'expérience traductive. C'est le retour à une motivation, une corporéité du sens, le refus de l'abstraction. On voit déjà que le mot est par nature une ouverture, une évocation de sens, que la langue est toujours en mouvement et, pour la traduction, il s'agira de rendre les multiples colorations, lignes, rythmes d'un caractère générique, ces divers aspects étant indissociables, entrelacés. D'où l'importance chez le traducteur de poésie d'une certaine sensibilité métaphorique exacerbée qui s'exercera aux moments des choix. Il faut à tout prix préserver la pluralité de significations, parfois d'ailleurs contradictoires, c'est-à-dire en fait traduire en faisant ressortir qu'il n'existe que des degrés et une gamme subtile de variations de sens et non pas des différences irréconciliables de sens. Les motifs visent des réalités sensibles et sémantiques proches des connotations, mais en les englobant dans un même principe de constitution que les dénnotations.

GLB : Est-ce qu'une telle vision du langage a une incidence sur la conception du rythme en poésie et comment aborder ce rythme en traduction ?

FLR : Si le sens est toujours en devenir et n'existe que dans la fusion sujet créateur/objet créé, alors la poéticité procède d'une temporalité autre, archétypale, un temps qui est toujours présent, qui n'est ni passé, ni futur. C'est ce que l'on voit dans le rythme du poème qu'il faut comprendre non comme une mesure, mais comme une attente de sens. Les pauses ou ralentissements sont des perceptions concrètes du monde environnant, des formes rythmiques qui font ou vont faire sens. En quelque sorte le langage poétique est né du rythme. On peut donc résumer la notion de rythme de la façon suivante : le rythme est au mètre ce que le temps est à l'espace ; le rythme fait sens et engendre la création d'images dans l'esprit du poète et du lecteur ; le rythme imprime une vision d'un monde unifié dont les parties sont en correspondance ; le rythme révèle la dimension pré-linguistique de la parole poétique. On pourrait avoir le schéma comparatif suivant, peut-être plus explicite :
Rythme – temps – image – monde unifié – dimension pré-linguistique, poétique et ontologique (relevant de l'être).

Mesure – espace – concept – monde fragmenté – dimension conceptuelle et discursive.

En traduction, le principe général est de mettre en valeur les moments d'intensité rythmique qui sont toujours des moments d'intensité sémantique. Chaque rythme poétique étant différent, on ne peut que donner des exemples concrets s'appuyant sur ce principe général. On pourra lire en annexe de cet entretien l'exemple d'une traduction du début d'un poème contemporain où est expliqué comment rendre le rythme qui prend une valeur sémantique forte (voir l'Annexe).

GLB : La traduction de la poésie est-ce uniquement une phénoménologie sémantique ?

FLR : C'est aussi une expérience qui renvoie à l'être, dans le sens où la poéticité renvoie également au moment pré-linguistique, au silence sémantique qui permet le processus de l'élaboration poétique et de l'éclatement sémantique, source d'étrangeté. Il y a une ontologie du traduire comme il y a une phénoménologie du traduire. Et l'un ne va pas sans l'autre. C'est une position qui se rapproche de celle d'Octavio Paz : « Un poème pur serait celui dans lequel les mots abandonneraient leurs significations particulières et leurs références à ceci ou à cela pour signifier uniquement l'acte de poétiser » (*L'Arc et la lyre*, p. 245). Ou bien : « Un poème qui ne lutterait pas contre la nature des mots, les obligeant à aller au-delà d'eux-mêmes et de leurs significations relatives, un poème qui n'essaierait pas de leur faire dire l'indicible, ne serait que manipulation verbale. Ce qui caractérise le poème est sa nécessaire dépendance du mot autant que sa lutte pour le transcender » (p. 245-46). La langue poétique semble être une des seules tentatives de dépistage de cette imposture qui consiste à faire croire que la langue représente la réalité. Le poète la débarrasse de ses représentations figées, fictionnelles, de ses significations préétablies. Le rôle du traducteur est de « défictionnaliser » à son tour la langue et d'opérer des choix qui tentent d'ouvrir le sens de chaque mot, phrase, vers en relation, en ne lui attribuant pas des propriétés arbitraires qui accrédiateraient une objectivité de la réalité. La traduction de la poésie est nécessairement une recreation subjective qui tente de se remémorer ce qu'était le langage avant son objectivisation. C'est par définition une rencontre de l'innommable.

ANNEXE

Un exemple illustrant ces remarques est la tentative de traduction du début du poème d'amour intitulé « Melted Ice », poème écrit par le poète anglo-canadien, Andrew Parkin. Dans un article paru dans *The European English Messenger* (Autumn 2005, 47-55), j'assimilais le rythme du poème à un triple mouvement entre vision judéo-chrétienne du monde d'avant la Chute, aspiration vers une dimension ontologique où l'être retrouverait une sorte d'unité, et dimension plus émotionnelle renvoyant à l'univers fragmenté du locuteur :

In the beginning of
Our new-found words and time,
In a moment of intense stillness
Atop the hills of winter,
You smile with delight
And pick up some ice. (1-6)
[...]

Au commencement était
Notre langue, notre temps, tous neufs, (1-2)
[...]

“The genesitic *incipit* of the poem reinforced by the reference to the birth of a new language and a new time is paralleled with the icy ‘moment of stillness’ preceding the presence of water in the woman’s hand and the birth of the lovers’ delight. The merging of the naissance of the world and that of love underlines the essential link between all creative utterances. The entire poem structure reverberates with this instant of original contraction through the fractured rhythm of the first line. In order to convey its symbolical syncopation, the effect of defeated expectancy has been given more scope in the translation and the pause enlarged to a prelapsarian silence by introducing the words of the Bible. ‘Au commencement était’ (le Verbe) instead of ‘Au commencement de’ changes the nature of the enjambment by placing the line boundary before the rest of the expected biblical line. Sudden rhythmical deviation embodies the speaker’s symbolic gesture as a passage to life, language and love. The translational disruption acknowledging the ontological level of reading must necessarily be rendered significant throughout the rest of the text. It must allow the reader to perceive some deeper connection compensating so to speak for the simplicity of the lexical choice in the description of the dawning passion. The transference of significance from the realm of love to the realm of being can be achieved by the translator if rhythm comes to be associated with a particular rule which can be called the metaphorical rule. In other words, the figurative meaning derived from rhythm must first be taken into consideration in the translation process for it acts as the backbone of the text”.

Interview avec Françoise WUILMART

« Si on n'est pas écrivain dans l'âme, il est impossible de traduire »

Propos recueillis¹ par
Ana COIUG

Françoise WUILMART est fondatrice du Centre Européen de Traduction Littéraire (CETL), dont les cours se donnent à l'Institut de Traducteurs et Interprètes de Bruxelles (ISTI). Elle a travaillé comme professeur à l'ISTI, où elle a dirigé le DESS en traduction littéraire qu'elle a créé en 2000. Dès 1996 elle dirige l'activité du Collège européen de traducteurs littéraires de Seneffe (Belgique), fondé avec le soutien de la Commission Européenne et du Ministère de la Culture de la Communauté Française de Belgique. Elle a traduit entre autres des œuvres d'Ernst Bloch et de Jean Améry et a reçu de nombreux prix de traduction : Prix Ernst Bloch (1991), Prix Aristéion, pour la meilleure traduction littéraire européenne (1993), Prix Gérard de Nerval pour ses traductions de Jean Améry (1996). Dans cette interview, elle dévoile son parcours professionnel et quelques secrets du métier de traducteur littéraire.

En 1997, quand j' [A. C.] étais étudiante en première année à la Faculté des Lettres de l'Université « Babeş-Bolyai » à Cluj, j'ai assisté à une mémorable conférence sur la traduction littéraire. Mémorable pour deux raisons : parce que c'était la première conférence à laquelle j'assistais dans le milieu universitaire et parce que la conférencière, Mme Françoise Wuilmart, nous parlait avec une telle passion que je n'ai jamais pu oublier les modulations de sa voix et l'amour qu'elle montrait pour son métier. Des années après, lorsque je me suis moi-même mise à la traduction littéraire, j'ai eu la chance de passer un mois au Collège Européen des Traducteurs Littéraires de Seneffe, dirigé par Françoise Wuilmart. J'ai apprécié la disponibilité qu'elle montrait pour répondre aux questions des « collégiens », son implication totale dans le bon fonctionnement du collège et la manière dont elle savait mettre en valeur tous ceux qui servaient la cause des lettres belges, écrivains et traducteurs. En ce qui suit, elle dévoile pour le public roumain son parcours professionnel et quelques secrets de son art.

AC : Comment en êtes-vous venue à la traduction littéraire ?

FW : J'ai fait des études littéraires, les études idéales pour devenir traductrice littéraire. Au lycée, j'ai opté pour les humanités gréco-latines.

¹ La transcription de l'entretien a été réalisée par Laura Chirteş et Ana Coiug, la révision par Françoise Wuilmart.

Pendant six ans, je me suis donc colletée aux versions et aux thèmes grecs et latins, c'est-à-dire que très tôt déjà j'ai pratiqué la gymnastique de l'esprit consistant à passer d'une langue à l'autre, à pénétrer profondément les nuances et les spécificités d'autres cultures. Ensuite, à l'université, je me suis inscrite à la faculté de Philosophie et Lettres, section langues germaniques, c'est-à-dire que pendant quatre ans j'ai énormément lu et pratiqué l'analyse textuelle – allemand, anglais, néerlandais étaient les trois langues à ce moment-là obligatoires. J'ai rédigé mon travail de fin d'études en allemand sur l'écrivain suisse-allemand Friedrich Durrenmatt, plus précisément sur l'humour et le grotesque dans son théâtre. Mon ambition était alors de devenir professeur et mère de famille, et aussi de voyager ... En fait, c'est le destin qui a fait de moi la traductrice littéraire que je ne voulais pas être au départ. Mon parcours est donc atypique. Le hasard, on le provoque aussi. Quand j'étais à l'université, je suivais les séminaires (facultatifs) de philosophie de Lucien Goldmann, auquel participait Pierre Verstraeten, spécialiste de Sartre et alors assistant de philosophie à l'ULB, mais surtout directeur de la collection philosophie chez Gallimard, avec Merleau-Ponty. Au cours de l'un des séminaires, il me fait savoir qu'il vient de découvrir un philosophe allemand d'envergure qui n'a pas encore été traduit en français : Ernst Bloch. Il avait demandé à mon professeur de littérature allemande, Henri Plard, d'éventuellement traduire l'œuvre majeure de Bloch : *Le Principe Espérance*, mais Henri Plard était alors occupé à la traduction de Ernst Jünger et ne pouvait pas accepter. C'est pourquoi mon maître m'a recommandée pour le travail, et j'en fus très fière... Je suis littéralement tombée amoureuse du livre. J'ai donc accepté de tenter l'expérience. Gallimard m'a d'abord commandé un essai de trente pages que j'ai mis six mois à traduire, tant le texte était ardu ... et impliquait un grand nombre de recherches.

AC : Vous aviez quel âge à ce moment-là ?

FW : J'avais 22 ans ... Bloch passe pour être intraduisible parce qu'il a un style quelque peu « baroque », et il forge beaucoup de mots correspondant à toute une série de concepts nouveaux. C'est un grand styliste et non seulement un philosophe. Sa philosophie interpelle l'humain, elle est ancrée dans le vécu, et dans la psychologie, des passages entiers font d'ailleurs implicitement référence à Freud. Le texte était aussi empreint d'un souffle messianique, porté par un ton de prophète qui tout de suite m'ont séduite. Ainsi se trouvait déjà à l'œuvre ce que j'appelle l'empathie, qui est selon moi un ingrédient essentiel dans une traduction de qualité. J'ai mis six mois pour faire ces trente pages que j'ai ensuite postées le cœur battant à Gallimard. La réponse de l'éditeur n'a pas tardé, je fus invitée à Paris pour aller signer le contrat et c'est alors que tout a démarré pour moi. Gallimard

m'avait royalement octroyé deux années pour traduire les trois volumes, plus de 2500 pages ... J'ai mis sept ans pour le premier volume, 600 pages d'une extrême difficulté, bourrées de références à Freud, à Heidegger, à la cinématographie, aux fables, aux contes ... En effet Bloch enracine sa philosophie dans l'humain, ses productions de l'esprit, ses artefacts. Pour la petite histoire : toute ma famille s'opposait à ma décision, car entre-temps j'avais eu deux enfants, j'avais un horaire d'enseignante très chargé le jour et je donnais aussi des cours du soir. Était-il donc raisonnable de me lancer dans cette périlleuse aventure qui mangerait mon temps ? Le fait est que je ne souhaitais pas devenir une sorte de « bobonne » au foyer, et toute l'entreprise m'attirait et me convenait. Sept ans plus tard, quand le premier volume était déjà sorti, Gallimard m'a demandé de signer le contrat pour le deuxième volume (une encyclopédie des utopies), que j'ai mis cinq ans à traduire, et enfin le troisième tome (le parcours des grands « franchiseurs de frontières »), m'a pris neuf ans. Quand *Le Principe Espérance* fut entièrement traduit et publié, j'ai songé à faire une longue pause ou même à laisser tomber la traduction. Mais le destin, une fois encore, ne l'entendait pas de cette oreille et j'ai reçu de la maison d'édition Actes Sud une demande d'expertise d'un roman-essai de Jean Améry, qui semblait mal traduit. L'éditeur me demandait de revoir et éventuellement de corriger cette traduction. Or, il est impossible de corriger une traduction, car c'est un peu comme si l'on avait comme point de départ deux originaux. J'ai donc refusé de la corriger, mais accepté de la refaire entièrement. J'étais donc repartie dans l'aventure traductive, cette fois pour m'atteler aux quatre romans-essais du juif autrichien Jean Améry. Bien sûr, parallèlement, j'étais contrainte de m'adonner aussi à des traductions dites « alimentaires », il faut bien vivre, et la traduction littéraire paie mal. Surtout à l'époque : j'ai donc traduit de nombreux textes pour des catalogues d'expositions du Goethe Institut, des catalogues d'art pour les Beaux-Arts, des textes de dramaturgie pour La Monnaie, etc. Après Jean Améry, j'ai encore eu affaire à d'autres auteurs allemands, comme Friedrich Christian Delius (*Les Poires de Ribbeck*) jusqu'au moment où (en 2004) Gallimard m'a recontactée pour traduire *Eine Frau in Berlin, Une femme à Berlin*, le journal intime d'une jeune allemande à la fin de la seconde guerre mondiale, d'avril à juin 1945, lorsque les Russes débarquent à Berlin après la capitulation des Allemands. Ici aussi je suis tombée amoureuse du livre. Cette traduction fut une vraie bénédiction pour moi, un cadeau des dieux ! Je me suis pour ainsi dire glissée dans la peau de cette jeune femme et j'ai pris la plume pour restituer sa voix, ses émotions, ses réflexions en français. Le succès éditorial fut immédiat ; à ce jour le livre atteint quelque 80 000 exemplaires et est publié en Folio. Dans la collection « Écoutez lire » (Gallimard) est sorti un CD avec des lectures d'extraits par Marianne

Basler ; enfin, le Théâtre du Rond-Point de Paris a mis le texte en scène et confié le rôle principal à Isabelle Carré.

À part ces grands auteurs et ces grands textes, j'ai aussi traduit des pièces de théâtre du néerlandais et de l'anglais, et tout récemment un thriller de l'anglais ...

En bref : je n'ai jamais voulu faire de la traduction littéraire mon activité principale ni ma carrière et pourtant j'ai sans cesse été sollicitée pour traduire. C'est d'ailleurs ce destin qui m'a ouvert de nouveaux horizons. Sur la traduction de Bloch j'ai écrit de nombreux articles ; l'ensemble de ces réflexions traductologiques et l'établissement d'une terminologie blochienne, reprise plus tard par d'autres traducteurs du philosophe, a fini par constituer un corpus assimilé à une thèse de doctorat et soumis à un jury d'universitaires et d'experts. En Belgique, ce type de dossier (dans ce cas approuvé à l'unanimité du jury) est sanctionné par le titre de Détenteur de la Notoriété scientifique et professionnelle. C'est ce titre qui m'a permis d'accéder à l'enseignement supérieur où je suis devenue professeur de traduction.

AC : Croyez-vous que la condition sine qua non d'une traduction aboutie réside dans le choix de l'auteur ?

FW : J'en suis persuadée, je crois qu'une traduction est aussi ou peut être aussi une histoire d'amour. J'ai fait l'expérience de traduire un livre de psychologie du néerlandais en n'ayant aucune empathie avec l'auteur ... et je n'ai jamais autant peiné à la tâche, jamais je n'ai été autant corrigée par l'éditeur que cette fois-là. L'empathie est essentielle, mais qu'est-ce que l'empathie ? Pour moi, il ne s'agit pas d'affinité avec l'auteur ou avec l'homme qui se cache derrière l'auteur. Très souvent, il existe d'ailleurs une différence entre l'homme et l'auteur. Pour Bloch, il y avait adéquation totale entre les deux. Je l'ai rencontré pour lui poser certaines questions relatives à ses concepts et je dois avouer qu'il parlait comme il écrivait, et qu'il appliquait ses principes philosophiques dans la vie. Tout comme Jean Améry d'ailleurs dont tous les romans-essais traitent de la Shoah, des victimes des camps de concentration ; il a également écrit un traité sur le suicide. Quant à l'auteure anonyme de *Une Femme à Berlin*, je ne l'ai pas connue personnellement, et pourtant je la devine parfaitement au travers de l'écriture de son journal intime. L'empathie est un phénomène complexe très certainement ancré dans une communauté d'imaginaires du traducteur et de l'auteur. Pour le dire simplement : c'est une même « longueur d'onde ». L'empathie se situe aussi au niveau de la structuration du langage. La façon dont s'exprime Bloch est un peu la mienne, idem pour Jean Améry et pour l'anonyme de la *Femme à Berlin*, bien que les trois écritures diffèrent grandement. En résumé : Bloch adopte le souffle messianique

porté par l'espoir et l'élan vital ; le ton d'Améry est celui de l'argumentation, du ressentiment et de la nostalgie de justice, tandis que l'écriture de l'anonyme est celle de la digne lucidité souvent doublée d'humour.

L'empathie ne porte donc pas sur un contenu ou une idéologie. Bloch par exemple est marxiste, et je ne le suis pas. À noter aussi que j'ai presque toujours traduit des hommes – j'ai élaboré une théorie là-dessus. J'ai toujours été pour ainsi dire érotiquement attirée par la voix masculine que je traduisais. La femme en moi était donc séduite par la voix masculine, mais c'est ma partie masculine – puisque tout être humain est bi-dosé ! – qui était capable de reproduire la voix de l'auteur. C'est une sorte de relation triangulaire. Tandis que dans le cas de *Une femme à Berlin* il était plutôt question de connivence et d'amitié. Ma volonté était plutôt de faire résonner la voix d'une consœur, pour faire comprendre ce qu'une femme peut ressentir et souffrir dans les conditions de vie qui étaient alors les siennes (viols, faim, froid, solitude, etc.) Pour moi, l'empathie est donc primordiale mais elle ne l'est pas pour tous les traducteurs. Certains se disent capables de traduire n'importe quoi. Ce n'est pas mon cas. La même distinction existe chez les acteurs. Certains acteurs sont toujours les mêmes à l'écran, quel que soit le rôle qu'ils jouent. Ce sont des figures monumentales dont la personnalité se fond empathiquement dans le rôle. Et, à côté de cela, il y a les comédiens à part entière capables de jouer tous les rôles possibles et imaginables. Mais sont-ils aussi convaincants ?

AC : Comment peut-on enseigner la traduction littéraire ?

FW : Je crois d'abord que si beaucoup d'étudiants « traduisent mal » c'est parce qu'ils s'expriment mal au départ dans leur langue maternelle. Je suis de plus en plus convaincue que pour bien traduire un texte littéraire, il faut savoir écrire. Traduire c'est reconstituer un texte, parfois une œuvre d'art, restituer une cohérence textuelle, recomposer un style, une voix, un ton, et pour ce faire le talent d'écriture est primordial. Et cet aspect malheureusement ne s'enseigne pas ... Les conseils que je donnais à mes étudiants peuvent se ramener à ceci : tout d'abord avoir une connaissance presque parfaite de la langue de départ, faute de quoi on ne peut par exemple être sensible aux registres du texte à traduire. Bien sûr, avoir une connaissance plus que parfaite de sa langue maternelle, avec laquelle il faut savoir jongler. L'étudiant a généralement tendance à coller au texte et à traduire littéralement. À calquer. Je conseillais au contraire de déverbaliser, comme l'exprime aussi Marianne Lederer (cf. son remarquable livre : *La traduction aujourd'hui. Le Modèle interprétatif*), en l'occurrence je conseillais de s'imprégner de la phrase allemande dans une première lecture attentive, puis de lever le nez de la page et de restituer oralement le contenu, de recomposer la phrase avec ses propres mots. En général, la

traduction que l'étudiant produisait ainsi spontanément était bien meilleure que celle qu'il aurait écrite en suivant la phrase originale ...

AC : Quelle est la part d'étranger qui entre dans une traduction ?

FW : Le français du texte traduit doit bien sûr être impeccable, ne peut « sentir » la traduction. Cela dit, il faut éviter de « franciser » le texte, de l'acclimater à la culture et à la langue d'arrivée, de produire un français « bien léché » et vide de style ou de spécificité. Il faut laisser l'étranger transparaître dans le texte traduit. Par exemple : je crois que ma traduction de Ernst Bloch permet de reconnaître à travers le français une certaine spécificité à la fois allemande et blochienne.

AC : J'ai l'impression que la traduction est d'un côté une perpétuelle remise en question de la langue, mais aussi une remise en question de soi en tant que locuteur/habitant de cette langue ...

FW : C'est exact. Le traducteur est un lecteur parmi d'autres, mais le problème dans ce cas-ci c'est que le traducteur ne peut pas restituer sa seule lecture, sa propre prise de sens du texte original. J'ai lu *Madame Bovary* cinq fois dans ma vie et chaque fois j'avais l'impression de lire un autre livre. On touche ici à la question de la polysémie de tout grand texte d'auteur. L'auteur ne peut maîtriser son texte de manière exhaustive et il exprime souvent certaines choses à son insu. Il écrit aussi avec son inconscient, avec son vécu qui n'affleurent pas toujours au moment où il écrit mais qui passent cependant dans l'écriture. Toujours est-il que le lecteur doit être sensible à cette polysémie et ne peut fournir une lecture réductrice dans sa traduction. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle l'atelier de traduction est tellement bénéfique : car il rassemble plusieurs personnes qui ont travaillé sur le même texte et en ont pourtant des lectures différentes. L'atelier apprend à avoir une lecture polysémique et non plus non plus réductrice. L'atelier de traduction ouvre l'esprit à d'autres optiques.

AC : En langues modernes appliquées il n'y a pas de cours de littérature. Quels seraient à votre avis les ingrédients ou les matières premières comme matières d'études pour aboutir à former un bon traducteur littéraire ? Vous avez dit que vous avez fait les études idéales de ce point de vue-là.

FW : J'ai fait des études idéales de ce point de vue, en effet, mais surtout j'ai toujours aimé écrire, et je crois que j'étais douée pour l'écriture, du moins me l'a-t-on répété au cours de mes études et par la suite (j'ai aussi écrit et

publié pas mal de nouvelles). Au DESS que j'ai fondé à l'ISTI, j'ai mis sur pieds un programme que j'ai voulu idéal, avec des cours d'analyse textuelle approfondie : il est important de mettre un texte à plat, de le décortiquer, d'en mettre à nu toutes les ficelles avant de le reconstituer ; avec des cours de psychologie aussi, parce que le traducteur littéraire ne se départit pas de sa nature profonde ni de ses mécanismes de défense dès lors qu'il se met à traduire, bien au contraire. Au DESS j'avais prévu également un cours non pas de littératures comparées, mais « d'arts comparés » : en effet, le traducteur doit avoir une grande culture générale et repérer par exemple les références et allusions à d'autres auteurs ou à des courants artistiques. L'interculturalité et l'intertextualité sont des éléments essentiels dans tout travail de traduction littéraire.

AC : Quand j'étais à l'université, je ne voyais pas tellement les rapports entre histoire de la langue, grammaire comparée des langues romanes, littérature de tel ou tel siècle, littérature comparée, mais, quand je traduis, je me rends compte que chaque chose nous sert maintenant, chaque tiroir a sa place et on cherche des choses là-dedans.

FW : Tout à fait, le texte littéraire est d'une telle complexité que la formation idéale sera celle qui englobe bien des domaines, artistiques, linguistiques, philologiques. Il faut dire qu'actuellement le traducteur est bien gâté grâce à ce nouvel outil qu'est Internet. J'ai commencé à traduire Ernst Bloch sur une machine à écrire, et, pour les nombreuses recherches que j'avais à faire, je devais aller consulter les bibliothèques, ce qui prenait un temps fou. Actuellement, les moteurs de recherches vous fournissent les réponses à la seconde.

AC : Avez-vous eu à un moment donné, peut-être en début de carrière, l'impression de ne pas bien traduire ?

FW : Pas vraiment, pour la bonne raison que j'ai appliqué dès le départ les bonnes règles : comprendre à fond ce que je devais traduire, ne laisser subsister aucun doute, et remettre cent fois l'ouvrage sur le métier. Chacune de mes traductions a été retravaillée au moins sept à huit fois, parfois plus. Je crois que j'ai toujours été sûre de mon fait, cela dit avec toute la modestie qui s'impose bien sûr. Il y a certains domaines dans lesquels on est en effet sûr de soi parce qu'on se sent le talent nécessaire et que les critiques corroborent le sentiment que l'on a de faire du bon travail. C'est aussi simple que cela.

AC : Comment savez-vous que les traductions réalisées au Collège par les résidents invités sont bonnes ?

FW : Je le sais par les critiques que je reçois ensuite, soit que l'on m'envoie des extraits de presse, soit par oui-dire. J'observe aussi de près les traducteurs invités, apprécie leurs questions et leurs commentaires qui en disent long sur la qualité de leur travail.

AC : Quelle est l'histoire du Collège Européen des Traducteurs Littéraires de Seneffe ?

FW : Le Collège de Seneffe a été créé en 1996 sur le modèle du tout premier collège européen fondé en Allemagne, à Straelen, en septembre 1975 par le traducteur allemand de Nathalie Sarraute et de Beckett : Elmar Tophoven. Son idée géniale était d'inviter des traducteurs étrangers dans un lieu de paix, de calme, doté d'une riche bibliothèque, bref de leur offrir des conditions idéales pour mener à bien leur tâche. Son exemple fut ensuite suivi par d'autres collèges en Europe : Arles, Athènes, Norwich, Procida, Visby, Tarrazona ... puis en Belgique. Nous avons une excellente littérature belge de langue française. Beaucoup de critiques littéraires français préfèrent même notre littérature à la leur. Nous avons de tout grands auteurs : Michaux, Rodenbach, Ghelderode, Baillon ou encore Verhaeren, notre Victor Hugo. En tout premier lieu il nous fallait trouver des fonds. La Promotion des Lettres belges de langue française a répondu à l'appel, ce fut ensuite au tour de l'Europe de nous subventionner, du moins les premières années. Et, bien sûr, il nous fallait un lieu idéal lui aussi où loger nos résidents. Il se fait que le Domaine du château de Seneffe, qui appartient à la Communauté française de Belgique est doté de dépendances qui ont été rénovées par les locataires : Total-Fina. Total-Fina y forme ses ingénieurs qui y séjournent pendant l'année tandis que les lieux nous sont réservés durant les vacances scolaires : Noël, Pâques, les mois de juillet et d'août. Durant les vacances de Pâques j'y organise des stages très professionnels : de sur-titrage, d'écriture et d'édition de textes. Nous réservons les mois de juillet et d'août aux résidences pour traducteurs d'auteurs belges.

Notre Collège a quelques avantages non négligeables : il offre la pension complète à ses résidents, qui sont entièrement pris en charge et n'ont plus à se préoccuper que de leur travail ; nous avons en effet le bonheur d'avoir un cuisinier hors pair. Ensuite, nous organisons régulièrement des présentations d'auteurs, des tables rondes avec des spécialistes, ce qui permet aux traducteurs étrangers de découvrir notre littérature. Très souvent aussi un auteur séjourne chez nous avec plusieurs de ses traducteurs pour travailler ensemble sur un même texte. Comme l'a fait plusieurs fois déjà Jean-Philippe Toussaint. Et *last but not least* : la convivialité devenue légendaire au Collège de Seneffe est responsable d'échanges humains et professionnels de très grande qualité. Je dirige seule

le collègue, j'y suis aussi bien la directrice que la secrétaire ou que l'intendante ... et je dois avouer qu'il me faut souvent une bonne dose de psychologie pour préserver la bonne entente, ou pour stimuler les échanges, ou tout simplement pour offrir aux résidents ce qu'ils attendent de nous : la chambre *ad hoc*, les livres souhaités, les rencontres nécessaires au progrès du travail. Ce n'est pas pour rien que l'on m'a surnommée la Mère supérieure de ce grand couvent littéraire ...

AC : Un grand merci pour tout ce que vous faites pour la traduction littéraire !

Seneffe, août 2009

6. Reviews /Comptes rendus/ Rezensionen / Recension / Reseñas/

Larisa Cercel, *Übersetzung und Hermeneutik / Traduction et herméneutique*. Bucarest : Zeta Books, 2009. ISBN 978-973-1997-06-3.

Inscrit dans une politique éditoriale explicite, ce premier volume de la collection de traductologie de Zeta Books, coordonné par Larisa Cercel, réunit 14 études qui, partant d'une architecture interne minutieusement conçue, articulent dans une construction cohérente des plaidoyers théoriques récents qui revendiquent une place accrue pour l'herméneutique dans la recherche contemporaine sur le phénomène de la traduction. Par sa grande ouverture envers la linguistique du texte et les sciences cognitives, le volume met bien en évidence la pertinence du filon herméneutique dans la recherche contemporaine sur la traduction et il accueille des contributions de la sphère de la théorie littéraire, de la philosophie (Jervolino, Stanley, Wilhelm, Renken, Münch, Steinbach) et de la traductologie, en circonscrivant ainsi un espace de dialogue interdisciplinaire. Un des défis majeurs que cet ouvrage entend relever est de rappeler à la traductologie des évidences devenues moins visibles. Il s'agit du caractère fondamentalement herméneutique de la traduction – puisque la compréhension en soi est intimement liée à l'acte traductif – aussi bien que de la sémantique si parlante de la notion d'*hermenein* – énoncé, explicitation, traduction – qui indique au moins une convergence significative ou une galerie de figures unificatrices qui, revendiquées par les deux domaines, établissent le lien entre l'herméneutique et les théories modernes de la traduction : Luther, Schleiermacher (le fondateur symbolique de la science de la traduction), Dilthey, Gadamer. C'est des écrits de ces derniers que dérivent des pièces essentielles des théories herméneutiques contemporaines de la traduction : la centralité de la compréhension dans le processus traductif, la nature individuelle de l'acte traductif, l'historicité et le caractère processuel de la compréhension et de la traduction, aussi bien que la nécessité pour le traducteur de fonder ses décisions sur des bases scientifiques solides.

Tels sont les points principaux des études qui livrent des plaidoyers programmatiques visant à consolider la légitimité et à circonscrire la position exacte de la méthodologie herméneutique au sein de la science de la traduction : « Auf den Spuren einer verschütteten Evidenz: Übersetzung und Hermeneutik » et « Übersetzen als hermeneutischer Prozess. Fritz Paepcke und die Grundlagen der Übersetzungswissenschaft » (Larisa Cercel), « Hermeneutik und Übersetzungswissenschaft – eine praxisrelevante Verknüpfung » (Radegundis Stolze). Il importe de mentionner que le deuxième texte signé par Larisa Cercel représente une rare contribution historiographique et analytique consacrée à une figure emblématique, mais en même temps discrète de la traductologie

herméneutique, Fritz Paepcke ; il s'agit plus précisément d'un essai de situer cet auteur parmi ceux qui ont posé les bases modernes de la recherche traductologique dans les années 60 et 70. L'étude de John W. Stanley (« Die Relevanz der phänomenologischen Hermeneutik für die Übersetzungswissenschaft ») continue la série des textes à vocation légitimante réunis ici en soulignant l'importance d'un dialogue entre le paradigme scientifique libéral (illustré par l'herméneutique) et le paradigme empirique (représenté par la traductologie comme science). La cohabitation des deux serait possible dans les conditions d'un dépassement simultané de l'herméneutique gadamerienne et de la traductologie scientiste à l'aide de la méthode phénoménologique. L'herméneutique, affirme Stanley, devrait devenir une science dans le sens husserlien du terme, pour parvenir, entre autres, à se débarrasser de la notion linguistique rigide d'équivalence. Dans son plaidoyer « Pour une herméneutique du traduire », Jane Elisabeth Wilhelm retrace le parcours commun de l'herméneutique et de la traduction pour faire ressortir le lien profond qui les unit, aussi bien que les manières dont l'une a enrichi l'autre. Traducteur et herméneute sont tous les deux présentés ici sous l'angle de ce qui les rapproche plus que tout : leur fonction de « présider à la *médiation du sens*. » (108). Prenant comme point de départ la réflexion de Gadamer sur la langue et la multiplicité des langues, Arno Renken (« Oui – et non. Traduction, herméneutique et écriture du doute ») s'interroge sur le « et » qui relie les deux concepts clés du titre du volume et y voit un point de rupture (119). La traduction peut servir l'herméneutique, mais cette dernière ne peut pas expliquer ce moment incompréhensible qu'est la traduction. Inês Oseki-Dépré (« Traduction et herméneutique ») se donne pour but de clarifier le double sens de l'herméneutique comme pratique du traducteur, qui est toujours interprète, et comme critique de la traduction. Pour y parvenir, elle analyse avec finesse la manière dont le couple conceptuel poétique – herméneutique se présente chez les auteurs de référence en la matière (Benjamin, Steiner, Berman, Meschonnic, de Man) et s'interroge sur la question si sensible des limites de l'interprétation. Dans « À la recherche d'une philosophie de la traduction, en lisant Patočka », Domenico Jervolino part des écrits du phénoménologue tchèque pour y puiser les éléments de sa propre philosophie de la traduction, plus précisément pour rendre compte de sa recherche d'une telle philosophie. L'article de Heinz Otto Münch et Ingrid Steinbach (« Verstehen und Geltung. Gadamers Hermeneutik im kritischen Licht der Übersetzungswissenschaft ») propose à son tour un dépassement de la philosophie herméneutique de Gadamer – ciblée sur le statut ontologique de la compréhension – en faveur d'une recherche des dérivées pratiques valides de cette dernière à l'intérieur de la science de la traduction. Il en résulte un modèle de la compréhension *sub specie translationis* capable de

dialogues – surprenants à première vue – avec d’autres approches du champ de la traduction. Une partie importante de ce volume (Bernd Ulrich Biere, « Die Rolle des Übersetzers: Bote, Ausleger, Verständlichmacher? » ; Lorenza Rega, « Übersetzungspraxis und Hermeneutik im Spannungsverhältnis zwischen Vergangenheit und Gegenwart », mais aussi Alberto Gil, « Hermeneutik der Angemessenheit. Translatorische Dimensionen des Rhetorikbegriffs decorum ») est consacrée au rôle du traducteur et dresse le portrait-robot d’un praticien à forts traits herméneutiques, ce qui remet en question la notion rigide et normative de l’équivalence. Ioana Bălăcescu et Bernd Stefanink (« Les bases scientifiques de l’approche herméneutique et d’un enseignement de la créativité en traduction ») se penchent sur l’usage de l’herméneutique en traduction, en prenant comme point d’appui les recherches cognitivistes et neurophysiologiques les plus récentes. Les auteurs utilisent leur expérience d’enseignants pour faire une belle démonstration de la manière dont les connaissances scientifiques peuvent servir à défendre les solutions créatives en traduction et à améliorer la prestation du traducteur. Les retombées pédagogiques de cette recherche enrichiront sans doute la pratique de l’enseignement de la traduction, aussi bien que l’évaluation. Marianne Lederer, quant à elle, fait le point au sujet des similarités et des différences entre la théorie interprétative et l’herméneutique en expliquant leurs approches du sens, de la compréhension et du lecteur. Son article « Le sens sens dessus dessous : herméneutique et traduction » souligne le caractère pragmatique, réaliste, de la théorie interprétative et démontre pas à pas les limites théoriques et pratiques de l’approche herméneutique, qui est avant tout une démarche philosophique. La traduction n’est pas que le reflet des normes d’une époque, elle est aussi le reflet de la philosophie de l’histoire à un moment donné. Plusieurs versions de *l’Iliade*, de *l’Odysée* et de *l’Antigone*, parues dans des langues et à des époques diverses, servent de toile de fond à la réflexion d’Alexis Nouss sur « La relation transhistorique » qui se tisse entre le temps de la traduction et son texte, aussi bien que sur la question fondamentale de la définition de la traduction par rapport à la réécriture.

Un motif commun important que l’on retrouve dans les contributions réunies par Larisa Cercel est l’idée que la perspective herméneutique sur la traduction prend appui sur des expériences primaires concernant l’acte et le processus traductif. Il y a ici un élément de localisation culturelle et de particularisation de tout le volume – même s’il n’y a que deux contributeurs de Roumanie – ce qui indique une bonne partie des origines intellectuelles dont dérive probablement la construction proposée par la coordinatrice. La traductologie herméneutique roumaine est encore jeune et se situe largement dans la descendance des réflexions des traducteurs des textes fondamentaux de l’herméneutique (Heidegger,

Gadamer, etc.) sur leur propre travail. Le cas de Gabriel Liiceanu, traducteur de Martin Heidegger, est exemplaire à cet égard. Cette hypothèse n'est que renforcée par le fait que Larisa Cercel est elle-même traductrice du texte capital de Gadamer, *Wahrheit und Methode*. Mais l'impression la plus forte que laisse la lecture de cet ouvrage est que les positions herméneutiques et les contributions traductologiques qui s'inscrivent dans cette direction sont aujourd'hui plus convaincantes que dans les années 90. Nous avons là l'indice d'un dialogue interdisciplinaire authentique, mené dans le cadre d'une traductologie post-dogmatique qui s'avère plutôt un champ d'études défini par un problème central qu'une *Übersetzungswissenschaft*.

Nous sommes certains que ce volume si riche nourrira généreusement les recherches futures et c'est avec un grand intérêt que nous attendons la prochaine parution dans cette collection des éditions Zeta Books, un volume consacré toujours à l'herméneutique et à la traduction.

Gabriel Kohn
Alina Pelea

Sousa, Germana Henriques Pereira de, *O uso da palavra em Nathalie Sarraute: uma análise da narrativa do romance*. Le Planétarium, Centro de Estudos em Educação Linguagem e Literatura, Brasília, 2010.

El estudio de Germana Henriques Pereira de Sousa, *O uso da palavra em Nathalie Sarraute: uma análise da narrativa do romance* Le Planétarium, fue publicado en 2010 en Brasilia por el Centro de Estudios en Educación, Lenguaje y Literatura, y reúne una amplia labor desarrollada en la Universidad de Rennes 2, Francia, y en la Universidad de Brasilia, Brasil. Los cuatro capítulos del libro tratan el tema de la voz narrativa en *Le Planétarium*, una novela publicada en 1959 y que ocupa un punto central en la obra novelesca de la escritora francesa de origen ruso. El interés manifiesto de la investigadora brasileña por esta novela parte del tipo de narrativa que construyó el autor-narrador y cuya sombra está presente y ausente a la vez. La investigadora considera que el discurso construye los cimientos de esta obra novelesca, y por ello decide centrar su estudio en el uso de la palabra y del habla.

El fundamento teórico del trabajo de Germana Henriques Pereira de Sousa consta en los estudios de A. S. Newmann, Gérard Genette, Dorrit Cohn y G. Zeltner, pero a ellos se añaden las entrevistas y declaraciones de la propia autora cuya novela estamos analizando.

El primer capítulo, titulado *Fronteiras entre Narração e Discurso*, nos ofrece una demostración de hasta qué punto la voz narrativa nos revela la presencia de la autora, quien consigue ocultarse sólo en parte y de manera superficial. Para ello, la investigadora indica la presencia de recursos tales como el discurso indirecto libre, el juego de los pronombres personales, la multiplicidad de los puntos de vista, las pistas de que el autor-narrador intentase esconderse. Desde el principio, se subraya la importancia de distinguir entre los términos narrativa, narración e historia, siguiendo el modelo propuesto por Gérard Genette. El capítulo se subdivide en cinco apartados: *A narração e o discurso em Nathalie Sarraute*, *Ocultação do autor-narrador*, *Apagamento da voz narrativa*, *Multiplicidade de pontos de vista* y *Conclusão*. En el primero de ellos, la investigadora señala que la acepción que le da al concepto de discurso le pertenece a Gérard Genette y es importante destacar que de las dos posibles fronteras que el estudioso francés observa – entre narración y descripción por un lado y entre discurso e historia por el otro –, la investigadora brasileña se centra, en su análisis de la novela *Le Planétarium*, en la segunda. Además, se hace hincapié en la centralidad del discurso en la obra de Nathalie Sarraute, hecho ya asumido por la crítica y enfatizado también por el hecho de que la escritora fue quien teoretizó el concepto de *tropismo*. Cabe destacar también la distinción que la investigadora hace en este apartado entre la enunciación del autor-narrador y la de los personajes. Para ello, recurre a las teorías de Benveniste, Barthes y Newmann, y demuestra que la autora de la novela *Le Planétarium* logra borrar las fronteras entre el discurso narrativo y el de los personajes.

El segundo apartado presenta los métodos que se emplean en la novela de Nathalie Sarraute con el fin de ocultar al autor-narrador. Lo que destaca en *Le Planétarium* es la desaparición del yo-narrador y su reemplazo por una voz en tercera persona cuya enunciación se hace desde varios puntos de vista narrativos. La investigadora evidencia la gran aportación que la escritora francesa tuvo en el desarrollo de la novela moderna a través de *Le Planétarium*, ya que aquí se utiliza el discurso indirecto libre que implica una asociación paradójica entre el discurso interior y el expresado en tercera persona. Es destacable la excelente capacidad de la investigadora de pasar revista a las acepciones dadas a este concepto por Genette, Newmann y Cohn, y de motivar la elección del término “monólogo narrativizado” propuesto por la última, término que se utiliza a lo largo del libro para referirse al discurso indirecto libre. El papel del monólogo narrativizado en la novela de Sarraute es, según la investigadora brasileña, el de encajar el discurso de los personajes. El otro recurso analizado en este apartado es el presente de la narración, cuya función dentro de la novela resulta ser doble, según se demuestra en estas líneas. La primera representa una herramienta para el autor que necesita

los pensamientos de los personajes en presente, con el fin de reescribirlos, y la segunda se refiere a los trucos utilizados por la escritora para reducir el peso del enunciado dentro del discurso, ya que el narrador expresa la visión de varios personajes anónimos que sólo se distinguen en el monólogo narrativizado a través de los pronombres personales en tercera persona.

El apartado *Apagamento da voz narrativa* analiza la evolución que concluyó con la deconstrucción del narrador en la obra de Sarraute y el juego de los pronombres personales *il/je* en *Le Planétarium*. En cuanto al primer aspecto, la investigadora hace un repaso de las transformaciones del estilo narrativo de la escritora francesa cuyas primeras dos novelas, *Portait d'un inconnu* y *Martereau*, son narradas en primera persona, a diferencia de la tercera obra. Tanto la posición de la escritora respecto a la narrativa balzaciana como la influencia que ejercieron sobre ella la obra de Dujardin y de Proust, quedan muy bien delineadas en esta parte del estudio. En el mismo apartado, está siendo analizado el cambio radical que *Le Planétarium* marca en el estilo narrativo sarrautiano, dado que la conciencia única que caracteriza sus novelas anteriores está sustituida aquí por una conciencia común de los personajes. En cuanto al juego con los pronombres personales de primera y tercera persona singular, la investigadora demuestra con una serie de citas de la novela el hecho de que en *Le Planétarium* la primera persona del singular y los nombres de los personajes son dominantes en los diálogos, mientras que la tercera persona del singular está relacionada con el monólogo narrativizado.

Para concluir este breve repaso, queremos añadir que el primer capítulo está dedicado al análisis de los múltiples puntos de vista presentes en *Le Planétarium*. Siguiendo el modelo propuesto por un estudio dedicado a las novelas de Nathalie Sarraute y escrito por Newmann, la investigadora brasileña hace una distinción entre quien ve y quien habla, o entre óptica y punto de vista. Dentro de este paradigma, la investigadora destaca la óptica simple (la voz narrativa de un solo personaje dentro de un capítulo), la óptica móvil (cambio de enfoque narrativo desde un personaje a otro dentro de la misma escena), que incluye también la óptica móvil dentro de la sección (cambio de enfoque narrativo de un personaje a otro dentro de la misma sección o párrafo), y la óptica única reencontrada. El capítulo acaba subrayando por un lado la importancia que tiene la organización de la novela para poder alcanzar la ocultación del autor-narrador e insiste por el otro en la atención que requiere este juego a la hora de leer la novela.

El segundo capítulo del libro, *Conversação e subconversação*, es, según lo afirma la propia investigadora en su introducción, un capítulo teórico que ofrece las aclaraciones básicas imprescindibles para el entendimiento de los temas analizados en los siguientes dos capítulos. Éste mismo se abre con unas informaciones generales sobre el contexto literario, social y político a mediados del siglo XX en Francia, destacando el

nacimiento del *nouveau roman* y el papel trascendental que el lenguaje ocupa en la literatura de la época. La autora se propone a continuación definir los conceptos de conversación y subconversación y estudiar, según el modelo propuesto por Sartre, la relación que se da entre ellos y los ámbitos interior y exterior. Lo que también despierta el interés de la estudiosa brasileña es la relación entre la subconversación y la percepción del otro en *Le Planétarium*. El concepto de subconversación se define a partir de las palabras de la propia Nathalie Sarraute, extraídas de su artículo *Conversation et Sous-Conversation* publicado en 1956. Según se demuestra, la subconversación está vinculada con el mundo de los tropismos y representa la impresión que una palabra, un gesto o cierta entonación puede provocarle a uno a nivel inconsciente. Este capítulo muestra de qué manera está incluida la subconversación en la conversación a través del autor-narrador, por demostrarse la imposibilidad de representar las impresiones y los hechos de forma simultánea. Se subraya, al mismo tiempo, la correlación entre estos dos conceptos mencionados y los de visible / real e invisible / irreal, junto con el papel importancia que juega en la obra de Sarraute el concepto de apariencia. El tercer apartado de este capítulo es también el más complejo y analiza la relación entre la subconversación y la percepción del otro con respecto a los personajes sarrautianos, destacándose tres líneas de análisis: la visión sobre el otro, la visión sobre sí mismo y el juego de las máscaras, incluido el cambio de perspectiva y de máscaras.

El tercer capítulo, intitulado *A Oralidade em Le Planétarium*, estudia, en una fase inicial, el nivel interior y exterior de la conversación y subconversación, igual que los tipos de discurso de la novela en correlación con el nivel donde aparecen y más adelante, los tipos de lenguaje presentes en la obra. *Le Planétarium* es una novela cuyo hilo es, en su mayor parte, o bien una mezcla del discurso interior y el indirecto, que constituye el monólogo narrativizado, o bien una mezcla entre el discurso exterior y el directo, que representa el diálogo, las dos combinaciones siendo para la escritora la conversación y la subconversación. El capítulo se abre con la definición de los tipos de niveles, interior y exterior. Dentro del nivel interior se distinguen el nivel interior consciente, que representa un discurso interior limitado a la realidad ficcional, siendo vinculado con la intriga, y el nivel interior reflexivo, que refleja el discurso interior de un personaje que se halla perdido entre los tropismos e incapaz de hablar sobre ellos. El nivel exterior es el de la realidad novelesca, es el nivel del discurso de los personajes y del diálogo, según demuestra la investigadora brasileña. El segundo apartado de este capítulo, *Entrelaçamento das palavras e dos níveis do discurso*, analiza todos los tipos de discurso posibles en *Le Planétarium*, según la combinación entre los tres niveles mencionados más arriba y los estilos discursivos (i.e. estilo directo, estilo

indirecto, estilo indirecto libre, estilo directo libre). Los resultados de esta mezcla son los siguientes: el discurso exterior directo – el diálogo, el discurso exterior indirecto – el estilo indirecto e indirecto libre, el discurso interior directo – el estilo directo libre y el discurso interior indirecto – el monólogo narrativizado. Después de analizar el discurso interior directo, el discurso acción / descripción y las palabras exteriores directas en *Le Planétarium*, la investigadora incluye dos apartados de análisis de texto, cada uno mostrando un fragmento de la novela, que sirven para demostrar el empleo del diálogo, en el primer caso, y de varios tipos de discurso, en el segundo. El capítulo hace hincapié en la importancia de la organización de la novela y en la relación dialógica entre todos los tipos de discurso.

El cuarto capítulo del estudio sobre el uso de la palabra en *Le Planétarium*, titulado *Imagens*, está dedicado al estudio de las imágenes en la novela de Nathalie Sarraute, puesto que para ella el papel de éstas es trascendental, porque efectivamente transmiten al lector los conceptos de lo innombrable y los tropismos. El capítulo empieza por mostrar lo que significa para Nathalie Sarraute lo innombrable y cómo aparece reflejado éste en la novela analizada. El apartado más amplio de este capítulo estudia la función declarativa de las imágenes en la novela de Sarraute, analizando al principio la relación entre el léxico y la imagen en *Le Planétarium* y continuando después con la relación entre personajes e imágenes, ya que como el nombre de los personajes sólo aparece mencionado en los diálogos, la imagen construida para representarlos cobra una importancia fundamental a ojos del lector. Por esta misma razón, la investigadora demuestra cuáles son las imágenes más comunes asociadas con algunos de los protagonistas de la novela, es decir Germanie Lamaire, Pierre, Berthe, Gisèle, Alain y el *bouffon*. Por último, Germana Henriques Pereira de Sousa analiza el paso de una escena real a una irreal en la novela de Sarraute, subrayando desde el principio la importancia del contexto de una escena imaginaria, dado que es la situación, y no el tipo de discurso, la que produce la escena. El estudio continúa con el análisis de una escena donde sucede la alternancia entre lo real y lo imaginado, con lo cual está demostrado el papel clave de las palabras en el cambio de enfoque. Según concluye la investigadora, lo que destaca en este tipo de enunciado es que solamente dentro de las escenas imaginarias se crea un diálogo entre el autor-narrador, el personaje y el lector.

El estudio de Germana Henriques Pereira de Sousa puede tomarse como un modelo de análisis literario, tanto en lo que a la investigación teórica se refiere, como en lo que implica la aplicación de las teorías y de los conceptos literarios en una obra. Además, la riqueza bibliográfica del libro, que incluye los estudios más destacados del área que se investiga, junto con el enfoque novedoso que la estudiosa brasileña propone para tratar la obra

de Nathalie Sarraute, hacen que este trabajo se merezca el apelativo de brillante.

Adela Rujan

Izabella Badiu (coord.). *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*.
“Philologia” series, issue 1/2011, 240 p. ISSN: 1220-0484

Translation and interpretation have been increasingly treated independently in recent years. Although still unclear to some, the distinction between the two professions has now become more conspicuous. The European Masters of Conference Interpreting in Cluj-Napoca (MEIC), Romania, wishes to go deeper in its research and, with the help of its partners and alumni, it has managed to achieve that. The current issue of *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, series *Philologia*, 1/2011 sets out to further emphasize the methods used by interpreting trainers, to present the conclusions of various studies carried out by conference interpreters and trainers, psychologists, conference interpreting graduates and students and offer some guidelines and suggestions for future research. This issue, edited by Izabella Badiu, coordinator of the Conference Interpreting Masters in Cluj-Napoca and Head of the Applied Modern Languages Department, is divided into three sections, followed by book reviews.

Section 1 (Pédagogie de l'interprétation) focuses on interpreter training, assessment and stress management. Thus, in this first part, Clare Donovan, conference interpreter, AIIC member and Director of the Master in Conference Interpreting at the ESIT, Paris, analyzes the interaction between training and recruiting organisations. In her paper, “Interpreter Training, Diversifications and Flexibility: the Role of Recruiting Organisations”, she offers a brief history of interpreting schools, of changes in interpreting training through the years and points to the evolution and shifts in the field according to new realities. Recent years have witnessed the emergence of professional interpreting training courses in many new countries, a tendency that continues today. Nevertheless, such courses should not remain secluded, but reach out to recruiting institutions and organisations and align with their standards and criteria for a better, more down-to-earth training. In this respect, there are several factors that can lead to development and evolution, such as agreements between international institutions and agreements between interpreting schools (e.g. the EMCI – European Masters in Conference Interpreting – consortium). These are meant to eventually foster professional standards and strengthen the community of professional interpreters.

Manuela Motta, freelance translator and conference interpreter, as well as trainer at the ETI, Geneva, puts forward a training model based on *deliberate practice*. “Facilitating the Novice to Expert Transition in Interpreter Training: A Deliberate Practice Framework Proposal” reminds us that interpreting students need special guidance in their training because they need to develop special skills in a relatively short amount of time. In the light of this reality deliberate practice is, the author argues, the most appropriate approach. The article offers a detailed presentation of how the deliberate practice framework should be carried out in order to be as effective as possible and insists on self-feedback as an essential factor in any trainee’s evolution. Finally, the last part of the paper includes useful general guidelines for the development of expertise in interpreting.

The next article comes as a natural continuation of the first two and manages to single out and dissect one crucial aspect of interpreter training: self-assessment. Called “L’autoévaluation des étudiants en interprétation : quels moyens pour quels résultats ?”, Izabella Badiu’s paper is mainly based on a long-term ongoing project. This was launched by the European Masters of Conference Interpreting in Cluj-Napoca in 2007 and concerns student self-assessment. The author (coordinator of the Masters in Conference Interpreting at Babeş-Bolyai University Cluj, Head of the Applied Modern Languages Department and conference interpreter) shifts the attention from trainer to trainee by presenting and by analyzing students’ responses with regard to self-assessment. A fairly detailed evolution of the European Masters of Conference Interpreting in Cluj-Napoca in terms of students’ self-assessment is also to be found in this paper. All in all, it offers an interesting journey through the years, up until the present, also presenting the results of different methods applied by trainers in Cluj in order to instill a sense of permanent, efficient evaluation framework into the minds of future interpreters.

Efficient interpreting training does not only boil down to a strictly work-related assessment, however. This must be accompanied by the mastery of one’s own emotions so as to overcome stressful situations that might hinder a good performance. Trainers at the MEIC Cluj have acknowledged this and collaborate with a psychologist who helps students identify their interpreting-related maladaptive reactions and try to keep them at bay as much as possible. Éva Kállay, lecturer at the Department of Psychology at Babeş-Bolyai University, who has been working with interpreting trainees for two years, presents some conclusions in her article “Coaching and Stress Management in Interpretation”. Her work is meant to enhance the quality of the interpretation process as well as the quality of the life of interpreters. After a brief theoretical analysis of these aspects, she describes the stress management and coaching program at the MEIC Cluj along with its results so far.

The first section ends with a few elements of curricular design in interpreting and some principles meant to increase the effectiveness and quality of interpreting training programs, all laid down in “Elements of Curricular Design for Interpreter Training Programs”. Bogdan Aldea, practicing conference interpreter and trainer at the MEIC Cluj, briefly depicts the current situation of the interpreting and translating professions in Romania, making some much-needed clarifications. The author approaches matters that he feels need to be tackled and even suggests very practical solutions that could improve interpreter training. Also, he deplores the poor understanding of the aforementioned professions and thus makes a clear-cut difference between translation, the various forms of community interpreting, court interpreting and conference interpreting.

Section 2 (Réflexions théoriques) deals with different theoretical models that can be applied to the process of interpretation, with the changes that affect interpreters and their profession and, finally, Romanian Sign Language. Some of the articles are empirical studies that support the theoretical aspects. Dörte Andres (lecturer at Johannes Gutenberg University in Mainz and interpreter) presents a complex theoretical model comprising various other types and contexts of interpreting, focusing on the role of the self. Her paper, “Dolmetschwissenschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts: ein integrativ konzipiertes Dolmetschprozessmodell” [Interpreting at the dawn of the 21st century: an integrating process model], highlights the role of associative skills in connections and intuition, the importance of the metacognitive control mechanism, the connection and interaction between the controlled component and the uncontrolled one in the process of interpretation, as well as the development by interpreters of macrostrategies.

The following article draws on an empirical study conducted by the author, Małgorzata Tryuk, coordinator of the European Masters in Conference Interpreting Programme at the University of Warsaw. The survey was conducted between 2006 and 2009 among interpreting students at the Institute of Applied Linguistics, University of Warsaw, and concerns the role of the theory of interpretation in training conference interpreters. This paper (“The Role of Theory of Interpreting and the Training of Conference Interpreters”) offers an overview of the theory of interpreting, a description of the study, its aims, methods and results and a discussion of the results.

Reality is a shapeshifter and therefore, interpreters need to adapt constantly to change. One such reality that requires adaptation is the rise of English as a lingua franca. Freelance interpreter and researcher, Karin Reithofer writes about the spread of English and its impact on the world of conference interpreting. She takes a close look at the reactions this stirs among interpreters and describes several surveys and intelligibility studies

on English as a lingua franca. The author presents the advantages and the setbacks of this new reality and the worries on the part of interpreters of becoming redundant.

Further on, Simona Damian (authorized translator and interpreter and sign language interpreter) introduces us to Romanian Sign Language research, a field that still has a long way to go. In her paper “An Introduction to the Morphology of Romanian Sign Language”, Simona Damian highlights the importance of research to improving communication between the deaf and the hearing mainly through education and the training of sign language interpreters. She also makes a brief presentation of the work undertaken in this respect in Romania and the changes that still need to take place. The outcome of her study would be a good starting point for further research and the standardization that could improve the quality of life of Romanian deaf people.

Starting from more theoretical aspects, Emanuela-Iudith Susan (2nd year student at the MEIC Cluj) relies on samples of consecutive interpreting and the principles of the Interpretive Theory of Translation for her contribution. As the title – “La théorie interprétative de la traduction appliquée à un cours d’interprétation consécutive niveau master” – suggests, the paper puts Danica Seleskovitch and Marianne Lederer’s Interpretive Theory of Translation to the test in a consecutive interpretation context. More precisely, the author analyzes four consecutives made by students in class, checks them against the original and thus highlights the pedagogical merits of this theory.

Section 3 (Aspects professionnels) tackles professional aspects in specific cases. Thus, Čeňková Ivana, coordinator of the European Masters in Conference Interpreting in Prague and practicing conference interpreter, writes about a survey carried out among Czech interpreters that work for the EU institutions, Czech delegates and interpreters from other booths who work from Czech. In “Les interprètes de langue Tchèque au sein des institutions européennes”, she lays out the results of a survey made in 2009, when the Czech Republic held the rotating presidency of the EU Council. The aim of this article is to strengthen and improve the relationship between interpreters and delegates within the EU institutions. Some recommendations for interpreting students are also included, although the author underlines the fact that the research needs further attention and analysis.

Having identified a faulty relationship between female interpreters and male clients on the Romanian work market, Liliana Spânu (alumna of the department of Applied Modern Languages at Babeş-Bolyai University, Cluj and of the department of Gender Studies at the Central European University in Budapest) offers a description of the gender division based on interviews. Her paper “Skirts and Suits in Conference Interpreting: Female

Interpreters and Male Clients on the Current Romanian Market” wishes to give evidence of the dependency of female interpreters on male clients for their professional achievement and their devaluation as a consequence of this “toxic” relationship. Liliana Spânu identifies different forms of harassment greeted with tolerance, that should be done away with.

“Interpretación vs. mediación cultural – referencias al ámbito educativo español” refers to the competences that a cultural mediator and a public service interpreter should possess. Iulia Bobăilă (Assistant Lecturer of Spanish and English at the Faculty of Letters with the Department of Applied Modern languages, Babeş-Bolyai University Cluj) presents the Spanish educational system that is trying to keep up with the flow of immigrants and their needs in terms of professional communication. The author elaborates on the questionnaires she sent to secondary school teachers in several areas of Spain. The article provides their full analysis accompanied by conclusions.

Also interested in the role and attributions of public service interpreters is Maria Iaroslavschi, alumna of the MEIC Cluj. This article (“The Language Mediator in Romanian Hospital Settings), however, focuses on the Romanian market, namely, on the relationship between healthcare professionals and language professionals, and draws a parallel to the situation in other countries. The paper is based on several months of observation in different hospital settings and surveys submitted to Romanian medical practitioners. At the end, the author provides the results and conclusions of her study and answers multiple questions, among which: “To what extent do medical professionals resort to an interpreter’s service?” The answers give an outline of the role of interpreters in today’s Romanian hospital settings and suggest that there is, unfortunately, a lot of room for improvement in this area.

Chiriță Luana Audrey (conference interpreter) emphasizes the importance of decision-making in translation and interpretation, based on her personal experience. In “Cultural Values in Interpreting” she asks herself what should underlie an interpreter’s decision in a difficult situation and offers a few leads starting from illustrative examples that can be easily generalized and used in similar professional contexts.

This issue of *Studia Universitatis – Philologia* closes on a pedagogical note with Zohra Hadj Aissa’s article (lecturer with the Department for Interpretation and Translation, University of Algiers, and interpreter). In “Gestion mémorielle chez l’interprète de conférence: Approche cognitive” the author goes back to the basics, as she is convinced that interpreters will be more efficient if they know the inner workings of their brains and memory. This contribution is followed by five book reviews, also linked to communication, translation and interpretation.

All these papers were written and published with the aim of spreading knowledge and innovation and address all those involved or interested in the fields of interpretation and translation.

Adina Pop-Coman

Notes bio-bibliographiques

Mirjana ALEKSOSKA-CHKATROSKA est professeur, Docteur ès Sciences, à l'Université « Sts. Cyrille et Méthode », Faculté de Philologie « Blaze Koneski » – Skopje, République de Macédoine, auprès du Département de Langues et Littératures Romanes, où elle enseigne l'*Histoire de la langue française et la grammaire historique du français*. Elle assure également des cours d'*Interprétation de Conférence (consécutive et simultanée) entre le français et le macédonien* auprès du Département de Traduction et d'Interprétation, à la même Faculté. Après l'obtention de son diplôme universitaire de *Professeur de langue et littérature françaises et de langue et littérature anglaises*, elle est enseignante à la Faculté de Philologie « Blaze Koneski » à Skopje depuis 1992, d'abord en qualité d'assistante (soutenance de sa Maîtrise intitulée *L'emprunt français en macédonien* en 1995 à l'Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III), ensuite en qualité de Maître de Conférences (soutenance de son Doctorat intitulé *Романизмите во македонскиот јазик* [Les emprunts d'origine romane dans le macédonien] à Skopje en 2005) et finalement elle devient professeur des universités en 2010. Outre ses activités d'enseignant-chercheur dans le domaine de la langue française et la langue macédonienne, la linguistique, la terminologie, la lexicologie, la lexicographie et l'interprétation de conférence, elle est également interprète de conférence.

Michel BALLARD est professeur émérite à l'Université d'Artois (Arras, France), *Docteur Honoris Causa* (Université de Genève), Chevalier de l'Ordre des Palmes Académiques, ancien directeur du centre de recherche en traductologie CERTA et membre des comités scientifiques internationaux de plusieurs revues de spécialité: *Équivalences* (ISTI, Bruxelles), *Estudios Contrastivos* (Université de Valence, Espagne), *Languages in Contrast* (Université de Brighton, Royaume-Uni), *Linguistica Antverpiensia der Hoger Instituut voor Vertalers en Tolkien der Universitair Centrum Antwerpen* (Belgique), *Revue de traduction* (Université de Vigo, Espagne), *Translationes* (Université de l'Ouest, Timișoara, Roumanie). Il a écrit plus de 100 articles dans lesquels il traite de différents problèmes et aspects concernant la traduction et la didactique de la traduction. Avec plus de 20 volumes (d'auteur, en collaboration ou coordonnés) consacrés à la traduction, Michel Ballard est un auteur de référence dans la traductologie internationale. Il a écrit: *La traduction de l'anglais: théorie et pratique* (Lille, P.U.L., 1980), *La Traduction: de l'anglais au français* ([1987] 1994, Paris, Nathan), *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions* (Lille, P.U.L., [1992] 2007), *Le Commentaire de traduction anglaise* (Paris, Nathan, Collection « 128 », 1992), *Les Faux amis* (Paris, Ellipses, 1999), *Le Nom propre en traduction* (Paris, Ophrys, 2001), *Versus: la version réfléchie: repérages et paramètres* (vol. 1, Paris, Ophrys, 2003), *Versus: la version réfléchie: des signes au texte* (vol. 2, Paris, Ophrys, 2004).

Iulia BOBĂILĂ. Licenciada en Filología Hispánica e Inglesa por la Universidad Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca y Doctora en Letras por la misma universidad. Desarrolla su actividad docente en el Departamento de Lenguas Modernas Aplicadas de la Universidad Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca. Además de varios artículos sobre traducción e interpretación, ha publicado los siguientes libros: *Así que pasen cinco años y El Público: juego poético y revolución dramática en la obra teatral de Federico García Lorca* (2002); Ioan-Aurel Pop, *Los rumanos y Rumanía* (2006), traducción del rumano al español; Mariano Martín Rodríguez, *Ionesco înainte de La Cantatrice Chauve – opera absurdă românească* (2009), traducción del español al rumano.

Ana COIUG est docteur en traductologie, membre du 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 ».

Andreea GHEORGHIU enseigne la littérature française (XVIII^e et XX^e siècles) et l'histoire de la construction européenne à l'Université de l'Ouest de Timișoara. Ses recherches portent sur des questions de théorie et de pratique de la parodie littéraire. Elle a publié des contributions sur des auteurs français et francophones dans différentes revues et a co-dirigé l'ouvrage *Écrivains roumains d'expression française* (2003). Elle est rédactrice en chef adjoint de la revue *Dialogues francophones* et membre des comités de rédaction des revues *Agapes francophones* et *Translationes*. Elle est responsable du numéro 16 (2010) que la revue *Dialogues francophones* a consacré aux « francophonies au féminin », elle a réalisé aussi des traductions publiées en Roumanie et en France.

Dr. **Gabriel KOHN**, Germanist, Übersetzer, zur Zeit Vizedirektor des Rumänischen Kulturinstituts in Wien. Ausgewählte Übersetzungen: Carl Gustav Jung, *Personalitate și transfer (Persönlichkeit und Übertragung)*, Editura Teora, colecția "archetypos", București, 1997, Hans-Georg Gadamer: *Adevăr și metodă (Wahrheit und Methode)*, Editura Teora, București, 2001, vol.1., 368 p., ISBN 973-601-684-6.

Émeline LECUIT est doctorante à l'Université François-Rabelais de Tours, au sein du Laboratoire Ligérien de Linguistique. Elle travaille sous la co-direction des Professeurs Denis Maurel (de l'Université de Tours) et Duško Vitas (de l'Université de Belgrade) sur sa thèse intitulée *Étude contrastive du nom propre et de sa traduction à partir d'un corpus aligné de dix langues européennes*, proposant une étude détaillée des noms propres en traduction à partir d'un corpus multilingue créé à cette fin.

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 des revues *Dialogues francophones* et *Translationes*, fondateur et directeur du centre de recherche ISTTRAROM-Translationes (Histoire de la traduction roumaine, www.translationes.uvt.ro), 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. Gyuresik) *Dumitru Tsepeneag. Les Métamorphoses d'un créateur : écrivain, théoricien, traducteur* (2006) ; avec A. Pelea et M. Pop), *(En)Jeux esthétiques de la traduction*. Actes du 1^{er} colloque de traduction et traductologie organisé à l'Université de l'Ouest (Timișoara, les 26 et 27 mars 2010 ; 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 culturemes, 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). Elle a coordonné les traductions roumaines des livres *Les Traducteurs dans l'histoire* (Jean Delisle et Judith Woodsworth, eds.), 2008, et *Le Nom propre en traduction* de Michel Ballard, 2011.

Rosalie MAÏRAMA est enseignante-chercheur à l'École Nationale Supérieure de l'Université de Maroua – Cameroun. Spécialiste en langue, linguistique et didactique française. Contribution à l'étude de la francophonie en milieu multilingue.

Denis MAUREL est professeur d'informatique à l'Université François-Rabelais de Tours. Il enseigne entre autres dans le master de linguistique *Langues et représentation*. Son domaine de recherche concerne le traitement automatique des langues, plus particulièrement le lexique et la constitution de dictionnaires électroniques, ainsi que le traitement automatique des noms propres.

Diana MOTOC imparte clases de traducción y traductología en el Departamento de Lenguas Modernas Aplicadas de la Universidad Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca. Ha beneficiado de numerosas becas de investigación en el extranjero, entre otras una estancia de investigación en traductología en la Facultat de Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona. Ha traducido poesía y prosa del español al rumano – *Măine în bătălie să te găndeşti la mine* (Mañana en la batalla piensa en mí), de Javier Marías, Univers, 2009; *Poveşti cu bărbaţi însuraţi* (Historias de hombres casados), de Marcelo Birmajer, y *Ce ştiu despre vampiri* (Lo que sé de los vampiros), de Francisco Casavella, los dos libros serán publicados por la Editorial RAO – y del catalán al rumano: *Unghia Fiarei*, de Miquel Rayó Ferrer, y *Guadalajara*, de Quim Monzo; libros publicados por la Editorial Meronia, en la colección Biblioteca de Cultura Catalana.

Iulia NĂNĂU– insegna lingua e letteratura italiana presso l'Università dell'Ovest di Timișoara. Interessata soprattutto alla traduzione letteraria, ha tradotto libretti (*Lo speciale* di Carlo Goldoni e brani dal *Don Giovanni* di Lorenzo Da Ponte), lo studio introduttivo di Gino Lupi al suo *Novecento Letterario Romeno*, i capitoli «La memoria» e «L'oggetto» del libro di Renato Palazzi, *Kantor La materia e l'anima*. Per il suo dottorato di ricerca traduce ampi frammenti dai poemi: *Il Morgante*, *L'Orlando Innamorato* e *L'Orlando Furioso*.

Dan NEGRESCU est professeur titulaire à l'Université de l'Ouest de Timișoara, chef du Département d'Études latines (Faculté des Lettres, Histoire et Théologie), traducteur et prosateur. Il a publié plusieurs ouvrages de spécialité, dont *Literatură latină. Autori creștini* [Littérature latine. Auteurs chrétiens], *De la Troia la Tusculum* [De Troie à Tusculum], *Apostolica et Patristica*, *Patristica perennia*. Il a traduit en roumain plusieurs ouvrages et textes latins de Toma d'Aquino et Jérôme, mais aussi les 900 thèses de Pic de la Mirandole, le *Traité de l'amendement de l'intellect* de Spinoza, *Soliloquia et Sermones* d'Augustin, l'*Éthique* de Pierre Abélard, *Le Discours de la méthode* de Descartes.

Daniele PANTALEONI si è laureato all'Università degli Studi di Udine (Italia) in Lingua e letteratura romena, vive e lavora a Timișoara dove insegna presso l'Università de Vest. È membro dell'Associazione Italiana dei Romenisti e del gruppo di ricerca sulla storia delle traduzioni romene ISTTRAROM-Translationes. Si occupa di traduzioni dal romeno e collabora con diverse associazioni e riviste che promuovono i rapporti culturali tra Italia e Romania. Tra i volumi più recenti vanno ricordati l'edizione filologica del *Psalterium Hungaricum* (EUV 2007) e la curatela (in collaborazione con Giampaolo Borghello e Daniela Lombardi) dell'opera collettanea *Per Teresa. Obiettivo Romania. Studi e ricerche in ricordo di Teresa Ferro* (Forum 2009).

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 « Babeş-Bolyai »). Docteur en traductologie avec une thèse sur les *Aspects culturels de la traduction des contes*, thèse dirigée par les professeurs Rodica Pop (Université « Babeş-Bolyai ») et Michel Ballard

(Université d'Artois). Depuis octobre 2004, elle est membre de l'équipe du Centre d'Études des Lettres Belges de Langue Française.

Olivia PETRESCU es doctora en Literatura Comparada y doblemente graduada por la Universidad Babeş-Bolyai en Letras y Derecho, con una experiencia docente de 14 años en el Departamento de Lenguas Modernas Aplicadas. En calidad de formadora, examinadora, coordinadora de proyectos culturales y, a la vez, traductora del español al rumano, sus intereses profesionales y área de investigación son las traducciones especializadas, sobre todo los del ámbito jurídico y, respectivamente, los estudios culturales hispánicos. En este sentido, la autora publicó un volumen de estudios literarios *Labirinturi posibile. Cultură și semnificații hispanice* (*Laberintos posibles. Cultura y significados hispánicos*. Casa Cărții de Știință, 2008) y algunas traducciones de Guillermo Arriaga, Julio Baquero Cruz, Mariano Martín Rodríguez y Mihai Lisei.

Mariana PITAR, maître assistant à la Faculté des Lettres, d'Histoire et de Théologie de l'Université de l'Ouest de Timișoara (Roumanie), enseigne la terminologie, la traduction des documents audio-visuels, la traduction assistée par l'ordinateur et l'analyse du discours. Avec un doctorat dans le domaine de la linguistique textuelle, elle publie plusieurs articles et deux livres dans le domaine : *Textul injonctiv. Repere teoretice* (2007) (*Le texte injonctif. Repères théoriques*) et *Genurile textului injonctiv* (2007) (*Les genres du texte injonctif*). Plusieurs stages de perfectionnement à l'étranger dans le domaine de la terminologie (Rennes, 1996, 1999) et de la traduction des documents audio-visuels (Barcelone, 2005, Toulouse, 2006). Elle a écrit plusieurs articles dans le domaine de la traduction spécialisée et de la terminologie, domaine dans lequel a publié un livre intitulé *Manual de terminologie și terminografie* (2009) (*Manuel de terminologie et terminographie*). Elle a contribué aussi au dictionnaire de termes de traductologie *Dicționar contextual de termeni traductologici franceză-română*, coordonné par Maria Țenchea.

Anne PODA est traductrice généraliste, scientifique et littéraire *free-lance*. Elle a fait partie de l'équipe de traduction du livre *Le Nom propre en traduction* de Michel Ballard, traduction réalisée par les membres du groupe de recherche ISTTRAROM-Translationes et coordonnée par G. Lungu-Badea.

Adina POP-COMAN is a graduate of the European Master's in Conference Interpreting, the Faculty of Letters, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca. She currently works as a freelance interpreter and translator on the local market.

Adela RUJAN es profesora licenciada en filología inglesa y española por la Universidad del Oeste de Timișoara, actualmente estudiante del máster Comunicación intercultural en la misma universidad. Su actividad investigadora se centra en la literatura irlandesa e hispanoamericana, con un enfoque en la obra de James Joyce y su influencia en la de los precursores y representantes del Boom literario latinoamericano.

Johanna STEYN est professeur de langue et littérature françaises à l'Université de Stellenbosch, Afrique du Sud, depuis 2005. Elle a une maîtrise de l'Université François Rabelais (Tours) et le sujet de son mémoire est la représentation des Boers dans la littérature de jeunesse française. À présent elle fait des recherches de doctorat sur la traduction littéraire. Ses centres d'intérêt sont la traduction, le théâtre contemporain et la littérature du XXe siècle

Sébastien VACELET, professeur de Lettres modernes en détachement à Buenos Aires (lycée franco-argentin « Jean Mermoz »), intervient à l'I.E.S. Lenguas Vivas « Juan Ramón Fernández », institution spécialisée dans les filières du professorat et du traductorat. En

outre, il prépare actuellement sous l'égide de l'Université de Bourgogne une thèse de doctorat en Littérature comparée où l'œuvre de Charles Nodier occupe une place centrale. Il est membre du comité de rédaction des *Cahiers d'Études Nodieristes* et coadministrateur du site de cette revue (<http://www.cahiers-nodieristes.fr/>).

Jean-Louis VAXELAIRE – membre de l'ER-TIM (Inalco, Paris) depuis 2007, il a enseigné dans diverses autres universités (Paris 7, Paris 13, ESIT Paris, Université de Montréal, Université de Chypre). Ses recherches portent en grande partie sur les noms propres, il a publié en ce sens un livre en 2005 et un nouveau paraîtra en 2011 sur la question du désignateur rigide en linguistique.

Duško VITAS est professeur à la Faculté de Mathématiques de l'Université de Belgrade. Ses recherches portent sur le domaine du traitement des langues naturelles et plus particulièrement sur la morphologie computationnelle, en vue de la construction d'un dictionnaire électronique morphologique du serbe ainsi que de la construction et de l'exploitation de ressources linguistiques.

Translationes

BON DE COMMANDE [à imprimer]

Nom

Nume

Prénom

Prenume

Établissement

Instituție

Adresse

Adresă

Code postal

Cod postal

Adresse de

livraison

(si différente)

e-mail**Ville**

Localitate

Pays**Tél.****Désignation**

Titlu publicație

Translationes**Référence**

Referință

ISSN

2067-2705

Prix U.*

Preț**

12 €

50 RON

Qté

Nr.ex.

Montant

Total

Bon de commande à adresser avec votre règlement à l'ordre de :

Asociația ISTTRAROM-TRANSLATIONES

4, Boul. VasilePârvan, 300223 Timișoara, Timiș, Roumanie

Tel. 00 40 744 54 94 85

Le paiement peut être effectué par virement sur le compte de l'Association :

BANCA TRANSILVANIA

4, boul Republicii, 1900 Timisoara (Roumanie). Tél: 0040 256 293 448

Cod SWIFT : BTRLRO22

Devise de paiement : **RON**

Code IBAN :

RO20 BTRL 0360 1205 T298 62XX

Devise de paiement : **EURO**

Code IBAN :

RO92 BTRL 0360 4205 T298 62XX

Merci d'envoyer le bon de commande et la copie de l'ordre de virement

à l'adresse : ilonabalasz@yahoo.com ou glungubadea@yahoo.fr

* Frais d'expédition compris.

** Taxa de expediere în țară inclusă.

Dialogues francophones

BON DE COMMANDE [à imprimer]

Nom

Nume

Prénom

Prenume

Établissement

Instituție

Adresse

Adresă

Code postal

Cod postal

Adresse de

livraison

(si différente)

e-mail**Ville**

Localitate

Pays**Tél.****Désignation**

Titlu publicație

*Dialogues francophones 16/2010***Référence**

Referință

ISSN

1224-7073

Prix U.*

Preț**

12 €

50 RON

Qté

Nr.ex.

Montant

Total

Bon de commande à adresser avec votre règlement à l'ordre de :

Asociația de Studii Francophone DF

4, Boul. Vasile Parvan, 300223 Timișoara, Timiș, Roumanie

Le paiement peut être effectué par virement sur le compte de l'Association :

BANCA TRANSILVANIA

4, boul Republicii, 1900 Timișoara (Roumanie). Tél: 0040 256 293 448

Cod SWIFT : BTRLRO22Devise de paiement : **RON**

Code IBAN :

RO69 BTRL 0360 1205 T298 61XX

Devise de paiement : **EURO**

Code IBAN :

RO44 BTRL 0360 4205 T298 61XX

Merci d'envoyer le bon de commande et la copie de l'ordre de virement
à l'adresse : gheorghiu.andreea@gmail.com ou farimita@yahoo.fr

* Frais d'expédition compris.

** Taxa de expediere în țară inclusă.