

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

Translationes

N° 4

(In)decency in translation, the (in)decency of translation
(Im)Pudeur dans la traduction, (im)pudeur de la traduction
Scham(losigkeit) in der Übersetzung, die Scham(losigkeit) des Übersetzens
L'(im)pudore nella traduzione, l'(im)pudore della traduzione
El (im)pudor en la traducción, el (im)pudor de la traducción

Issue coordinator / Responsable du numéro /
Herausgeber/ Responsabile del numero /
Responsable del número

Georgiana Lungu-Badea

euvi Editura Universității de Vest
Timișoara
2012

Translationes n° 4

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

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/ HERAUSGEBERGREMIUM / COMITATO DI
REDAZIONE/ COMITÉ DE REDACCIÓN

Editor in chief / Rédactrice en chef / Herausgeber/ Redattore Capo / Redactor jefe

Georgiana LUNGU-BADEA

Rédacteurs / Editors / Redaktion / Redattori / Redactores

Loredana PUNGĂ (Université de l'Ouest, Timișoara)
Karla LUPȘAN (Université de l'Ouest, Timișoara)
Veronica MANOLE (Université « Babeș-Bolyai », Cluj-Napoca)
Iulia NĂNĂU (Université de l'Ouest, Timișoara)
Alina PELEA (Université « Babeș-Bolyai », Cluj-Napoca)
Mirela-Cristina POP (Université « Politehnica », Timișoara)
Diana MOTOC (Université « Babeș-Bolyai », Cluj-Napoca / Université de l'Ouest, Timișoara)
Bianca CONSTANTINESCU (Université de l'Ouest, Timișoara)
Neli Ileana EIBEN (Université de l'Ouest, Timișoara)
Georgeta RUS (Université Technique, Cluj-Napoca / Université de l'Ouest, Timișoara)
Lucia UDRESCU (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

ARJOCA-IEREMIA (Université de l'Ouest, Timișoara)
Eugenia Viorica BĂLTEANU (Université de l'Ouest, Timișoara)
Larisa CERCEL (Albert-Ludwigs-Universität, Fribourg e. Br.)
Dana CRĂCIUN (Université de l'Ouest, Timișoara)
Jenő FARKAS (Université « Eötvös Loránd », Budapest)
Elena GHIȚĂ (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)
Adriana NEAGU (Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)

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)

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

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

Adresse : 4, Vasile Pârvan, 300223 Timișoara, Roumanie

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

Thème/Theme/Thema/Tema : (In)decency in translation, the (in)decency of translation/(Im) Pudeur dans la traduction, (im)pudeur de la traduction / Scham(losigkeit) in der Übersetzung, die Scham(losigkeit) des Übersetzens /L(im)pudore nella traduzione, l'(im)pudore della traduzione/El (im)pudor en la traducción, el (im)pudor de la traducción

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

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

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

Introduction / Einleitung / Introduzione / Introducción / 5

Argument

(Im) Pudeur dans la traduction, (Im)pudeur de la traduction/El (im)pudor en la traducción, el (im)pudor de la traducción/L'(im)pudore nella traduzione, l'(im)pudore della traduzione/Scham(losigkeit) in der Übersetzung, die Scham(losigkeit) des Übersetzens / (In)decency in translation, the (in)decency of translation / (Georgiana LUNGU-BADEA) / 7

1. Theoretical section / Section théorique / Theoretischer Teil / Sezione teorica / Sección Teórica / 9

Jean DELISLE / Traducteurs victimes de la censure / 11

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 / 17

Geir UVSLØKK / Jean Genet – pudique ou impudique ? Les traductions norvégienne et américaine de *Journal du voleur* / 19

Ana COIUG, Alina PELEA / Le français et le roumain – égo/égaux devant la pudeur ?! / 31

Émilie AUDIGIER / Pudeur et liberté chez le traducteur Philéas Lebesgue / 47

Dan NEGRESCU / Between *Pudeur* and Falsification: Thoughts on Translating Indecent Language / 57

Iulia COSMA / Alcune considerazioni sugli eccessi dell'autocensura dell'impudico nella traduzione in rumeno del romanzo *Venuto al mondo* di Margaret Mazzantini / 65

3. Unpublished translations. Bilingual literary texts / Traductions inédites. Textes littéraires bilingues / Erstmalige Übersetzungen, zweisprachige Texte / Traduzioni inedite. Testi letterari bilingui / Traducciones inéditas. Textos literarios bilingües / 75

Adrienne RICH, *Integrity* / Integrity (François Chapron) / **76**

Antonio RINALDIS, *L'Isola fatale* / *Insula fatală* (Anne Poda) / **80**

Guy GOFFETTE, *Un peu d'or dans la boue* / *Fir de aur în mâl* (Liliana Cora Fosalau) / **86**

Fiston MWANZA MUJILA, *La nuit...* / *Noaptea...* (Radu Dinulescu) / **96**

4. Interviews / Entretiens / Interviews / Interviste / Entrevistas / 111

The Irresistible Temptation of Treason "But I like the idea of having a choice". Pseudo-entretien avec Dana Crăciun / **113**

5. Reviews / Comptes rendus / Rezensionen / Recension / Reseñas / 119

Sigrid Kupsch-Losereit. *Vom Ausgangstext zum Zieltext. Eine Wegbeschreibung translatorischen Handelns* (Larisa Cercel) / **121**

Christian Berner, Tatiana Milliaressi (eds.), *La traduction, philosophie et tradition* (Diana Moțoc) / **123**

Radu Paraschivescu. *Toamna decanei. Convorbiri cu Antoaneta Ralian* (Alina Pelea) / **129**

Hermenēus. Revista de Traducción e Interpretación (Diana Moțoc, Alina Pelea) / **131**

Ioana Popa. *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, (Neli Ileana Eiben) / **136**

Tatiana Milliaressi (éd.). *De la linguistique à la traductologie. Interpréter/traduire* (Elena Bianca Constantinescu) / **139**

Atelier de traduction, dossier : La traduction caduque, retraduction et contexte culturel (en diachronie), n° 15/2011, coordonné par Muguraș, Constantinescu et Elena-Brândușa Steiciuc (Raluca Radac) / **145**

Bibliographical notes/Notes bio-bibliographiques/ Biobibliographische Daten/ Note bio-bibliografiche/ Notas bio-bibliográficas / 149

Introduction / Einleitung / Introduzione/ Introducción

Argument

(Im)pudeur dans la traduction **(Im)pudeur de la traduction**

Les articles que réunit le numéro 4 (2012) de la revue *Translationes* examinent quelques-unes des manières dont la pudeur et l'impudeur sont restituées, perdues, corrompues ou perverties lors de la traduction (écrite, orale ou dans les sous-titrages des films), ce qui mène à un blocage de la lisibilité ou de la visibilité de certaines œuvres.

La définition et la traduction de *la pudeur* (publique et/ou privée, tabou, honte, distance, refus d'étaler les sentiments au grand jour, non érotisme, bonne foi, censure, etc.) et de *l'impudeur* (discrimination, obscénité, indécence, érotisme, déchéance, mauvaise foi, libertinage, liberté, etc.) – selon les époques, les intentions des auteurs et de leurs traducteurs et, notamment, en tenant compte des attentes du public-source et du public-cible – la (dis)simulation (im)pudique dans la traduction du vouloir-dire auctorial, des « promesses »¹ du texte-source, ne sont que quelques repères de recherche sur lesquels les contributeurs se penchent.

Les axes de recherche abordés sont :

- 1) L'esthétique – du dit, du non dit, de l'interdit – ou scotomisation du langage (im)pudique, comme éventuel moyen (au XVIII^e siècle, par exemple) de ramener l'esprit et le cerveau (la raison) dans le corps et d'éviter la séparation du cœur et de l'âme.
- 2) La complicité entre l'auteur, le traducteur (lecteur-source et auteur de second degré) et le lecteur-cible ;
- 3) Le discours censuré (de l'auteur, des personnages et/ou du traducteur) vs. discours non censuré (de l'auteur, des personnages et/ou du traducteur) ;
- 4) La (re-, non) constitution des mots à bon escient, inconsciemment ou à l'aveuglette ;
- 5) La (dés)érotisation de la langue-source lors du transfert interlingual, du langage des personnages qui s'autocensurent ou non (pour différentes raisons) ou qui sont censurés, pour des raisons qui comptent au moins autant que les précédentes.
- 6) L'(in)tolérance de la censure : retrancher ou non pas retrancher des vocables, des lignes, des intentions ? ;
- 7) L'excès de la censure de l'impudeur ;
- 8) La dé-limitation des frontières (historiques et actuelles) de l'impudeur susceptibles d'influer sur la servitude ou, au contraire, la liberté du traducteur ;
- 9) La non restitution des mots-source mais reconstitution de leur sens et implication du lecteur-cible dans la réception, modification de la

¹ Voir Maurice Courier. *Roman et censure, ou, La mauvaise foi d'Eros*. Seyssel : Éditions Champ Vallon, 1996, p. 159.

ponctuation ou, par exemple, du nombre d'astérisques employés dans le TS qui pourraient permettre la reconstitution des mots-source non dits (écrits) et, par conséquent, leur reproduction sémantique en LC²

- 10) Censure institutionnelle ou esthétique dans le contexte-cible transformant l'impudeur en pudeur ?
- 11) La relativité de la censure de l'impudeur. Auxquels publics source et cible s'adressent les romans, textes, poésies, films en question ? Au grand public ? À des esthètes (lascifs, pudibonds) ?

(In) Attention, (non) oubli, omission (in)volontaire, (non)/(in) dicibilité, (auto)censure, ce sont des causes et des effets qui se retrouvent dans la traduction de la pudeur/de l'impudeur et que les articles abordent dans le numéro 4 (2012) de la revue *Translationes*.

Georgiana Lungu-Badea

² Voir chapitre II « Le Mode comique », Maurice Couturier. *Roman et censure, ou, La mauvaise foi d'Eros*, p. 65-66.

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

Traducteurs Victimes de la censure¹

Jean DELISLE

Professeur émérite
Université d'Ottawa
Canada

« Nous sommes capables de traduire ce dont nous avons *besoin*. Nous refusons de traduire ce à quoi notre surdité intérieure oppose une résistance, ce qu'elle *censure*. » CLAUDE ROY (1974, 157)

Résumé : Cet article présente différentes expériences de traduction déroulées dans des circonstances historiques, ideologiques, religieuses et sociales impropres. Après l'observation de plusieurs cas différents de traduction et de censure, sont retenus les aveux des traducteurs victimes de la censure et les attributs de leurs traductions.

Mots-clés : traduction, traducteur, censure.

Abstract: This paper dwells on different translation experiences developed in repressive environments (historical, ideological, religious, and social). After examining several different instances of translation and repression, the paper records the opinions of the concerned translators and the characteristics of their translations.

Keywords: translation, translator, censorship.

   certaines périodes de leur histoire, des sociétés ou des institutions deviennent des lieux opprimants, où règne un écrasant conformisme ideologique. Le carcan du prêt-à-penser qu'elles imposent empêche l'individu d'évoluer et de remettre en question des « vérités » jugées immuables, que ce soit dans les domaines scientifique, politique, social ou religieux. Le dogmatisme sclérose la pensée. Les th  ocraties et les ideologies totalitaires sont des exemples de tels carcans.

¹ Version remaniée d'un article paru dans le quotidien *Le Devoir* (Montréal) le 16 août 2011, p. A 7.

Il est souvent risqué de prendre la parole et d'exprimer des opinions qui vont à contre-courant de la pensée hégémonique. Plus d'un traducteur en a fait l'expérience en repoussant les limites du pouvoir-dire au point de faire chanceler les bases de l'orthodoxie. Traduire n'est pas toujours un acte neutre. La prise de parole, même d'une parole relayée comme la traduction, peut être lourde de conséquences. En voici quelques exemples.

Les violentes réactions survenues à la suite de la publication des *Versets sataniques* (1988) de Salman Rushdie ont été très médiatisées. On se souvient que les autorités religieuses musulmanes ont jugé ce roman, en nomination pour le prestigieux Booker Prize, pervers et blasphématoire envers l'Islam et la personne du Prophète. Elles y ont vu une « machine de guerre littéraire contre l'Islam ». Des milliers de musulmans fanatiques, qui n'avaient sans doute pas lu l'ouvrage, descendent dans les rues en Angleterre, au Pakistan et en Inde pour réclamer que le livre soit interdit et son auteur, châtié. Des exemplaires du livre sont brûlés sur la place publique.

Les cris des protestataires sont entendus. Le 14 février 1989, le guide spirituel de la Révolution islamique et du monde chiite iranien, l'ayatollah Khomeiny, émet une fatwa et demande aux musulmans d'exécuter l'écrivain britannique. On promet une récompense correspondant à 21 500 dollars américains à tout Iranien qui liquidera Rushdie, ce montant étant ramené à 7500 dollars, si l'assassin est d'une autre nationalité. Huit ans plus tard, une fondation iranienne portera la récompense à 2,5 millions de dollars. L'unique fatwa de Khomeiny a forcé Rushdie, désormais considéré comme un « renégat de la religion », à entrer dans la clandestinité. Tous les pays musulmans et certains États à majorité musulmane de l'Inde ont banni son livre. Salman Rushdie a néanmoins pu compter sur l'appui d'intellectuels éclairés.

En 1993, le lauréat du Prix Nobel, l'Égyptien Naguib Mahfouz, le Marocain Tahar Ben Jelloun et une centaine d'autres écrivains et intellectuels d'une douzaine de pays musulmans prennent publiquement la défense de Salman Rushdie au nom de la liberté d'expression (Abdallah *et al.* 1994). La fatwa contre l'écrivain n'a pas encore été levée. Ce qui nous intéresse ici est le sort réservé à ses traducteurs.

Le traducteur japonais Hitoshi Igarashi, 44 ans, a été tué de plusieurs coups de couteau le 12 juillet 1991 devant la porte de son bureau à l'Université Tsukuba, au nord-est de Tokyo, pour avoir traduit le roman de Salman Rushdie. Le professeur Igarashi travaillait pourtant au rapprochement des cultures et à une meilleure compréhension entre les peuples, comme en font foi ses deux ouvrages *La Renaissance islamique* et *Médecine et sagesse de l'Orient*. Pour sa part, le traducteur italien Ettore Capriolo, alors âgé de 61 ans, avait survécu, neuf jours plus tôt, à un

attentat similaire à l'arme blanche dans son appartement de Milan. Son assaillant était iranien.²

La traduction des *Versets sataniques* montre à quel point le sort d'un traducteur est lié à celui de l'auteur qu'il réincarne et fait revivre dans une autre langue. Jamais n'a été aussi vraie l'observation de l'écrivain et traducteur russe Vassili Trediakovski : « Du traducteur et de l'auteur, dit-il, il n'y a que le nom qui diffère ».³ Dominique Grandmont a exprimé un point de vue identique : « Traduire, note-t-il, c'est écrire sous le nom d'un autre au risque d'être méconnu. Mais c'est finir par mettre son nom sur un autre au risque d'être confondu avec lui. » (1997, 54-55) C'est exactement ce qui est arrivé aux traducteurs de Rushdie qui ont subi les contrecoups de la fatwa lancée contre lui.

En Azerbaïdjan, le journaliste-traducteur Avez Zeinally est accusé en 2007 d'« incitation à la haine religieuse, nationale et raciale » pour avoir traduit en azéri *Mon combat* d'Adolf Hitler. Le tribunal lui interdit de quitter Baku et le condamne à deux ans de « travail réparateur », c'est-à-dire à verser au gouvernement 20 % de son salaire. Traduire un auteur n'implique pas que l'on adhère forcément à ses idées. Le messenger peut-il être tenu responsable de la teneur du message? Ce traducteur et ceux de Rushdie l'ont été.

Croyances religieuses dérangeantes

En Iran, le musulman Mehdi Debadj se convertit au protestantisme à la fin des années 1960 et entreprend de traduire la Bible, tout en poursuivant une carrière de professeur. L'attitude des autorités iraniennes à l'égard des religions autres que l'islam est ambiguë. Les seules religions tolérées par la constitution du pays sont le christianisme, le judaïsme et un culte préislamique encore professé de nos jours par les parsis, le zoroastrisme. En théorie, ces petites communautés disposent de représentants au Parlement et sont autorisées à pratiquer leur culte, à éduquer leurs enfants dans leurs croyances et à avoir leurs propres écoles. En pratique, elles font face à mille et une tracasseries administratives et à diverses formes de harcèlement de la part des autorités. Une forte

² « Il y a cinq ans que Salman Rushdie survit au fanatisme musulman », *La Presse*, 13 février 1994, p. B-5. Aussi Steven R. Weisman, « A Translator of Rushdie's Novel Is Slain at a Japanese University », *The New York Times*, 13 juillet 1991, p. 1, 5. L'éditeur britannique de Rushdie a lui aussi reçu des menaces de mort, tandis que l'éditeur norvégien, William Nygaard, a échappé à une tentative de meurtre et a été grièvement blessé par balle devant son domicile, à Oslo.

³ Cité dans « Quelques opinions russes sur la traduction », *Babel*, vol. 25, n° 1, 1979, p. 57. Vassili Trediakovski (1703-1769).

discrimination envers les minorités religieuses existe en Iran depuis l'avènement de la République islamique.

Mehdi Debadj fut arrêté en 1983 en raison de ses croyances religieuses. Relâché puis arrêté de nouveau, il fut soumis à la torture afin qu'il abjure et renonce à ses activités religieuses. Durant ses dix années de détention, il a été constamment transféré de prison. Dans celle de Sari, il a été gardé dans un cachot sans lumière d'à peine un mètre carré. Pendant tout ce temps, il est resté sans nouvelles de sa femme et de ses enfants. Ce ministre des Assemblées de Dieu (le plus important groupe de pentecôtistes dans la mouvance protestante évangélique) a été détenu sans qu'aucune accusation précise soit portée contre lui. Il subit finalement son procès en 1993 et fut condamné à mort pour « crime d'apostasie » et « espionnage religieux ».

Grâce au battage médiatique entourant sa condamnation et aux pressions internationales, en particulier des gouvernements français et américain, le traducteur fut remis en liberté. Mais sa liberté fut de courte durée : le 5 juillet 1994, son cadavre a été découvert dans une forêt près de Téhéran. Il était coupable d'avoir changé de religion et traduit la Bible. Mehdi Debadj est une autre victime de l'intolérance religieuse. L'ancien premier ministre de l'Iran, proche de l'ayatollah Khomeiny, Mir Hossein Moussavi, avait fondé beaucoup d'espoir dans la révolution de 1979. Trente ans plus tard, il n'y croit plus. « La dictature au nom de la religion, dit-il, est la pire des dictatures. » (apud Perreault 2010, A-17).

Régimes totalitaires

Sous les régimes totalitaires, l'attitude des censeurs, sanglés dans leur corset idéologique, ne vaut guère mieux que celle des grands pontifes, qui campent sur leurs positions dogmatiques et leurs certitudes.

Le poète et traducteur ukrainien Vasyl Stus (1938-1985), ardent militant des droits de l'homme, est arrêté par le KGB le 12 janvier 1982 pour « activité et propagande antisoviétique » et pour avoir publié ses poèmes en Occident. Pendant sa détention au camp soviétique des répressions politiques, Perm-36, l'un des plus durs, ce « dangereux criminel d'État » compose des poèmes et traduit Goethe, Rilke et Brecht, dans des conditions de vie abominables. Un comité international d'universitaires, d'écrivains et de poètes a proposé sa candidature pour le Prix Nobel de littérature de 1986, mais le dissident est mort mystérieusement en septembre 1985. Il avait 47 ans. Comme au temps de l'Inquisition, ses poèmes et ses traductions ont été confisqués (Adams 1993, 10).

Au cours de l'année qui suit le putsch militaire de 1967 en Grèce, Pavlos Zannas est arrêté pour appartenance au réseau de résistance, traduit en cour martiale et condamné à dix ans et demi de prison. Son crime : avoir

traduit des émissions étrangères insérées dans les bulletins clandestins du réseau. Une fois en prison, Zannas, alors âgé de 40 ans, se met à traduire *À la recherche du temps perdu* en grec démotique. Les trois premiers volumes paraissent en 1971 et obtiennent un succès retentissant auprès des lecteurs et des critiques. Le poète et Prix Nobel de littérature Georges Séféris, touché par le sort injuste fait au traducteur, écrit : « Le destin a voulu que le livre du temps fût placé entre les mains d'un condamné politique ayant à purger une peine ridiculement longue si l'on pense au délit pour lequel on dit l'avoir puni. » (Philippe 1971, 17).

Filomena Da Silva Ferreira a été accusée de trahison pour avoir traduit des articles de journaux portugais traitant du Timor-Oriental, ancienne colonie portugaise annexée unilatéralement par l'Indonésie en 1976. La traductrice a par la suite été acquittée de ce chef d'accusation par un tribunal indonésien, mais elle a été inculpée d'avoir « conspiré pour commettre un acte de trahison ». Pour ce crime, elle a passé cinq ans et huit mois en prison. « Si un traducteur doit payer son travail de sa vie ou de sa liberté », a écrit le théoricien de la traduction Anthony Pym, « c'est que les enjeux de son activité sont parfois plus élevés qu'on ne le croit. » (1997, 2).

La traduction, un lieu de pouvoir

Ces quelques cas montrent à l'évidence que la traduction est parfois un lieu de pouvoir. Elle pratique des brèches dans le mur des langues, mais aussi dans les forteresses idéologiques. Elle fissure la pensée monolithique, ébranle les positions trop dogmatiques, se heurte aux intégrismes réducteurs. La traduction teste la tolérance des sociétés à la diversité d'opinions et au pluralisme culturel. Partout où des libertés sont bafouées, des traducteurs qui attachent du prix au respect de la dignité humaine représentent une menace pour les régimes totalitaires et les orthodoxies religieuses ou idéologiques. Les bûchers, les excommunications, les fatwas, les chaînes, les échafauds, les exécutions sommaires, les peines de réclusion sont autant de manifestations sinistres de l'intolérance de ces régimes et de ces doctrines à oeillères.

Les sociétés enfermées dans une burqa idéologique sont celles qui font la vie dure aux traducteurs militants. Si le premier sens du mot traduire est « transposer d'une langue à une autre », ce mot a, comme deuxième acception, celle d'« *exprimer* en utilisant les moyens du langage », exprimer, c'est-à-dire extérioriser, révéler, manifester. La traduction rend visible, elle est un révélateur, au sens photographique du terme. Elle sert alors à dénoncer des situations inacceptables et devient une arme de contestation. Des traducteurs engagés, visionnaires, rebelles parfois, font le choix risqué de s'exprimer librement et refusent le bâillon qu'on cherche à leur imposer.

C'est pourquoi, sous certains régimes autocratiques et dans certains contextes historiques, traduire est un crime passible de la prison ou de l'échafaud. Au siècle des Lumières, D'Alembert avait bien vu que « de toutes les injustices dont les traducteurs ont droit de se plaindre, la principale est la manière dont on a coutume de les censurer. » (1967, 42).

Références bibliographiques

- ***. « Il y a cinq ans que Salman Rushdie survit au fanatisme musulman ». In *La Presse*, 13 février 1994 : B-5.
- Abdallah, Anouar *et al.* *For Rushdie. Essays by Arab and Muslim Writers in Defence of Free Speech*. New York : G. Braziller, 1994.
- Adams, Raynald. « Is the Act of Translating a Criminal One? ». In : *InformATIO*, vol. 22, n° 4, 1993 : 10. Reproduit sur le DVD *Histoire de la traduction* de Jean Delisle, Université d'Ottawa.
- D'Alembert, Jean le Rond. « Observations sur l'art de traduire » [c1763]. In : *Œuvres de d'Alembert*. Genève : Slatkine Reprints, 1967, t. IV.
- Grandmont, Dominique. *Le voyage de traduire* [c1992]. Creil : Bernard Dumerchez, 1997.
- Perreault, Laura-Julie. « Vague de pendaison imminente en Iran ». In : *La Presse*, 3 février 2010 : A-17.
- Philippe, Anne. « Traduire Proust en prison ». In : *Le Devoir*, 25 novembre 1971 : 17.
- Pym, Anthony. *Pour une éthique du traducteur*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa / Arras, Artois Presses Université, 1997.
- Roy, Claude. « Le vain travail de traduire la poésie chinoise ». In : *Collectif Change*, n° 19, « La traduction en jeu ». Paris : Laffont, 1974.
- Weisman, Steven R. « A Translator of Rushdie's Novel Is Slain at a Japanese University ». In : *The New York Times*, 13 juillet 1991: 1, 5.

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

Jean Genet – pudique ou impudique ? Les traductions norvégienne et américaine de *Journal du voleur*

Geir UVSLØKK
Université d'Oslo
Norvège

Résumé : La traduction norvégienne de *Journal du voleur* de Jean Genet (1948/1949) semble plus pudique que l'édition française courante, tandis que la traduction américaine semble plus impudique. Le traducteur norvégien a légèrement modifié le texte afin d'échapper à la censure norvégienne, tandis que le traducteur américain a basé sa traduction sur la première édition de *Journal du voleur*, presque introuvable en France aujourd'hui, et qui est encore plus provocante que l'édition courante. Les choix des traducteurs sont liés à leur connaissance de l'œuvre de Genet et à leur conscience des pratiques de la censure dans le(s) pays de la langue-cible.

Mots-clés : Genet, traduction, pudeur, impudeur, censure.

Abstract: The Norwegian translation of Jean Genet's *Journal du voleur* (1948/1949) seems more modest than the common French version, whereas the American translation seems more immodest. The Norwegian translator slightly changed the text in order to avoid Norwegian censorship, while the American translator based his translation on the first French edition of *Journal du voleur*, which is almost impossible to find in France today and which is more provocative than the common French edition. The translators' choices are linked to their knowledge of Genet's literature and their awareness of censorship practices in the country/countries of the target language.

Keywords: Genet, translation, modesty, immodesty, censorship.

Jean Genet (1910-1986) a une réputation d'auteur sulfureux et provocateur. Ses cinq premiers récits, *Notre-Dame-des-Fleurs*, *Miracle de la rose*, *Pompes funèbres*, *Querelle de Brest* et *Journal du voleur*, publiés entre 1943 et 1948, la plupart sous le manteau, lui ont d'emblée valu une aura de scandale. Or, il est peu connu que Genet lui-même a tenté d'atténuer le caractère scandaleux de ces récits en les retravaillant de façon considérable avant la republication chez Gallimard entre 1949 et 1953. Le résultat est qu'il existe au moins deux versions différentes de chacun des cinq premiers récits de Genet. Une première question s'impose donc aux traducteurs de son œuvre romanesque avant même le début du travail de traduction : quelle version choisir ? Une deuxième question apparaît dès les

tentatives de traduction des premières phrases : jusqu'où est-il possible de suivre Genet dans le jeu de pudeur et impudeur dans une langue et une culture qui ne sont pas les siennes ?

Dans cet article, je me propose d'étudier la traduction norvégienne et la traduction américaine du *Journal du voleur*, un livre à caractère érotique et autobiographique (l'auteur, le narrateur et le personnage principal sont identiques et portent le même nom : Jean Genet). D'abord, je présenterai les deux versions publiées de ce livre en français ; ensuite, je montrerai comment les traductions norvégienne et américaine diffèrent de la version française courante ; enfin, j'analyserai les raisons possibles des choix des traducteurs relatifs au vocabulaire pudique ou impudique. La traduction norvégienne est basée sur l'édition courante du *Journal du voleur*, l'édition Gallimard de 1949, tandis que la traduction américaine est basée sur la première version publiée du même livre, l'édition Skira de 1948. Deux facteurs semblent décisifs pour les choix des traducteurs : la connaissance des textes de l'auteur et la conscience des pratiques de la censure dans le ou les pays où la langue-cible est parlée.

Les deux versions françaises du *Journal du voleur*

Les éditions Gallimard des premiers récits de Genet diffèrent des éditions antérieures. La raison initiale de cette différence est une intervention personnelle de la part de Gallimard, qui a demandé à Genet de remanier tous ses textes, afin d'éviter la censure (Dichy 1993, 26). L'auteur devait donc enlever ou réécrire des passages jugés trop érotiques ou trop pornographiques avant la republication chez Gallimard. Or, si nous comparons les différentes éditions, nous nous rendons compte que Genet a changé bien plus que ne lui avait demandé Gallimard : il a également coupé ou modifié des passages qui n'avaient rien d'érotique, tandis qu'il a laissé plusieurs passages plutôt croustillants. En 1964, dans un entretien avec Madeleine Gobeil, Genet a déclaré qu'il fallait « valoriser n'importe quel mot », aussi les mots dits obscènes, mais il a également dit au sujet de ses premiers récits que « l'émotion poétique devrait être d'une telle force qu'aucun lecteur ne soit ému de manière sexuelle » et qu'il n'a jamais souhaité que ces livres soient considérés comme « des écrits pornographiques » (*L'Ennemi déclaré*, 17). Ceci peut être une des raisons pour sa volonté d'autocensurer ses récits lorsqu'il a eu l'occasion de le faire. En enlevant certains passages érotiques, il a rendu ses textes plus pudiques, mais en laissant d'autres passages tout aussi crus, il a installé un jeu subtil entre pudeur et impudeur, entre langage lyrique et langage vulgaire.

Journal du voleur occupe une place à part dans l'histoire de la publication des premiers récits de Jean Genet. Pour *Notre-Dame-des-Fleurs*, *Miracle de la rose*, *Pompes funèbres* et *Querelle de Brest*, des

versions identiques, ou presque, aux éditions originales sont disponibles en librairie aujourd'hui¹. Pour *Journal du voleur*, ce n'est pas le cas. Ce livre est publié sans nom d'éditeur (en fait Albert Skira) en 1948, dans une édition hors commerce et limitée à 400 exemplaires, avant la publication chez Gallimard en 1949. Et l'édition originale n'a jamais fait l'objet d'une republication.

Les changements effectués par l'auteur dans *Journal du voleur* ne sont pas négligeables. Genet a réécrit certains passages, et il en a enlevé plusieurs. La plupart des passages enlevés ou modifiés étaient de nature érotique, contenant des mots considérés comme obscènes et des descriptions impudiques. Puisque ce qui me concerne ici est avant tout la relation entre pudeur et impudeur dans les traductions des textes de Genet, je ne commenterai pas les autres aspects des passages coupés ou remaniés². Dans la lecture de la traduction américaine du livre, nous regarderons cependant de plus près certaines différences liées à l'usage de mots et d'expressions à caractère vulgaire.

***Journal du voleur* en norvégien**

Journal du voleur fut traduit en norvégien en 1966 par Herbert Svenkerud, avec le titre *Tyvens dagbok*. À l'occasion de la publication de ce livre en norvégien, l'auteur allemand Hans Magnus Enzensberger a écrit une brève présentation de Genet qui fait fonction de postface dans *Tyvens dagbok*. De toute probabilité, le traducteur norvégien ne connaissait pas l'existence de l'édition Skira de *Journal du voleur*, et comme je l'ai déjà signalé, sa traduction est par conséquent basée sur le texte de l'édition Gallimard. Le texte est traduit dans son intégralité, mais Svenkerud a changé certaines expressions vulgaires ou crues (mais non pas toutes) pour des expressions plus pudiques ou moins choquantes. Et en changeant quelques mots et expressions, le traducteur a également changé la signification du texte.

¹ *Notre-Dame-des-Fleurs* est d'abord publié en 1943 sans nom d'éditeur, ensuite en 1948 aux éditions de l'Arbalète, et enfin en 1951 chez Gallimard. L'édition Arbalète de ce livre, qui est très proche de l'édition originale, est depuis longtemps disponible en librairie. *Miracle de la rose* est paru chez l'Arbalète en 1946, et ensuite chez Gallimard en 1951. Dans ce cas aussi, l'édition Arbalète est toujours en vente aujourd'hui. *Pompes funèbres* est publié deux fois sans nom d'éditeur, en 1947 et 1948, avant de paraître officiellement chez Gallimard en 1953, et *Querelle de Brest* est aussi publié deux fois sans nom d'éditeur, en 1947, avant la parution officielle chez Gallimard en 1953. Les versions originales de ces deux livres ont été rééditées par Gallimard dans la collection « Imaginaire », et elles sont donc également facilement disponibles aujourd'hui.

² Pour plus d'informations sur les autres aspects des différences entre les versions originales et les éditions Gallimard des récits de Genet, voir Uvsløkk (2011, 127 et 182) ou Uvsløkk (2012).

Un premier exemple se trouve au début du récit. À la fin de ce que nous pouvons appeler l'introduction de *Journal du voleur*, Genet écrit : « Avec un soin maniaque, 'un soin jaloux', je préparerai mon aventure comme on dispose une couche, une chambre pour l'amour. J'ai bandé pour le crime » (13). C'est la fin de la citation qui m'intéresse plus particulièrement ici. La dernière phrase, avec le mot vulgaire « bander », trouve sa force et sa beauté dans la rupture avec le passage lyrique qui la précède. Cette interruption soudaine d'un mot vulgaire dans un discours poétique traditionnel, pratique courante dans l'œuvre de Genet, est une provocation ouverte. En même temps, en introduisant la figure du phallos dans un discours sur le crime, Genet sexualise ainsi le crime.

La traduction norvégienne de cette phrase est « *Jeg var besatt av lengsel etter forbrytelsen* » (*Tyvens dagbok*, 11). La meilleure « retraduction » de cette phrase en français est à mon avis « J'étais possédé par un désir pour le crime », mais le mot norvégien « *lengsel* » ne signifie pas uniquement « désir », mais aussi « langueur ». Le traducteur a donc supprimé l'expression vulgaire et affaibli la connotation sexuelle du texte français. Ainsi, la rupture avec la phrase lyrique précédente disparaît – tout est écrit dans un langage éminemment lyrique et pudique – et l'expression perd de sa force. La phrase reste certainement belle, mais il s'agit d'une autre forme de beauté, causée non pas par l'interruption d'une expression vulgaire dans un langage lyrique, mais par un langage pudique et romantique assez conventionnel (si l'on accepte que « possession », « désir » et « langueur » soient des mots typiques pour un discours romantique). Ainsi, dans la traduction norvégienne, le crime n'est pas sexualisé, mais romantisé.

Quelques pages plus loin, le traducteur choisit à nouveau de changer les mots de l'auteur, et encore une fois il change du même coup la signification du texte. Le narrateur a rencontré un homme nommé Stilitano, qu'il aime mais qui se refuse à son amour. Lorsque Genet et Stilitano sortent le soir, ce dernier épingle une grappe postiche de raisins à l'intérieur de son pantalon, afin de se moquer des homosexuels qui tenteraient de toucher son sexe. Et quand les deux hommes rentrent chez eux, le narrateur a la permission de détacher cette grappe postiche du pantalon de son idole et de la poser sur la cheminée. Or, un soir, le narrateur rompt le rituel et pose doucement sa joue sur la grappe postiche. Stilitano, en rage, crie « Lâche ça ! Salope ! » (58) et roue le narrateur de coups. Dans la traduction norvégienne, tout le passage est gardé, mais Stilitano dit « *Hold opp med det der ! Din gris !* » (47). Retraduit de manière directe : « Arrête avec ça ! Porc ! ».

Dans le texte français, le narrateur est donc humilié et féminisé par l'usage du mot vulgaire « salope ». Il montre de la tendresse et des sentiments, ce qui dans l'univers dur et macho des criminels équivaut à se

comporter comme une femme, et il est sévèrement puni pour sa féminité. Dans la version norvégienne, le sens est à nouveau modifié. Même si la sexualisation de l'insulte persiste, puisque le mot « porc » connote « pervers », la féminisation du narrateur disparaît totalement. Le narrateur n'est donc plus puni parce qu'il montre des sentiments, parce qu'il est une « salope », mais parce qu'il est considéré comme un homme pervers, puisqu'il aime les hommes.

Ces changements sont clairement des choix faits par le traducteur : des mots équivalents à « bander » et « salope » existent en norvégien (la pudeur m'empêche de vous les citer ici), mais Svenkerud a sciemment évité de les utiliser. En général, la traduction norvégienne de *Journal du voleur* est plus pudique que l'édition française courante. Certains passages impudiques ont néanmoins été gardés, et les changements effectués par le traducteur n'ont pas rendu le texte de Genet anodin. Des parties de la réception immédiate de ce livre en Norvège soulignent justement son côté subversif. L'auteur de la postface, Hans Magnus Enzensberger, écrit que « les écrits d'Henry Miller semblent idylliques » comparés au *Journal du voleur* (254), et l'auteur norvégien Jens Bjørneboe accentue dans son compte rendu de *Journal du voleur* ce qu'il appelle la valeur subversive de l'amoralité de Genet. Il soutient que Genet ne fait que montrer le côté sombre de notre réalité actuelle, et que ceux qui se disent scandalisés par son « obscénité » ne sont pas choqués par le fait que le Mal et des mots « sales » existent sur terre, mais parce que quelqu'un a eu le toupet de le leur rappeler (Bjørneboe 2003, 137–139).

***Journal du voleur* en anglais**

L'histoire de la publication de *Journal du voleur* en anglais est très complexe. J'en ai rendu compte en détail ailleurs (Uvsløkk 2012) et j'en reprendrai seulement les grandes lignes ici. Le livre a été traduit par l'Américain Bernard Frechtman (c'est pour cela que l'on emploie dans la critique génétienne le terme « traduction américaine »), avec le titre *The Thiefs Journal*. Frechtman connaissait bien Genet et son œuvre, et il a donc choisi de traduire le texte de la première édition, l'édition Skira, en incorporant des notes en bas de page ajoutées par Genet dans l'édition Gallimard. Cette traduction a d'abord été publiée en France, chez l'Olympia Press, en 1954. Maurice Girodias, le propriétaire de cette maison d'éditions, avait conclu un accord avec Gallimard stipulant qu'il ne pouvait vendre cette traduction ni aux États-Unis, ni en Grande-Bretagne. Gallimard craignait probablement la censure dans ces deux pays, et la traduction ne paraît outre-Atlantique qu'en 1964, chez Grove Press, et outre-Manche en 1965, chez Anthony Blond.

Comme Svenkerud, Bernard Frechtman a traduit le texte de Genet dans sa totalité : aucun passage n'est omis. Mais, contrairement au traducteur norvégien, Frechtman n'a aucunement essayé de rendre le texte de Genet plus pudique. Au contraire : il a trouvé des mots équivalents en anglais pour pratiquement tous les mots à caractère vulgaire, et il s'est basé pour sa traduction sur la version la plus impudique de *Journal du voleur*. Ainsi, il a même renforcé le caractère scandaleux du texte de Genet, qui avec ses remaniements du texte avait tenté de le rendre moins pornographique.

Cette différence entre l'édition Gallimard et la traduction de Frechtman se fait sentir dès les premières pages. Lorsque le narrateur est arrêté en Espagne, les policiers trouvent sur lui un tube de vaseline. Et Genet écrit dans l'édition Gallimard, assez pudiquement : « Le tube de vaseline, dont la destination vous est assez connue [...] » (22–23). Dans la traduction américaine, toute trace de pudeur est néanmoins effacée, et le texte a retrouvé son impudeur originelle : « *The tube of vaseline, which was intended to grease my prick and those of my lovers [...]* » (*The Thief's Journal* 104). Ceci est une traduction du texte de l'édition Skira, où l'on pouvait lire : « Le tube de vaseline, dont la destination était de graisser ma queue ou celle de mes amants [...] » (p. 26). Ici, c'était donc Genet qui avait renoncé à l'effet de choc créé par la rencontre entre une construction syntaxique recherchée (« [...] dont la destination [...] ») et un mot obscène, et Frechtman a pris la liberté de réinstaller cet effet en se basant sur la première édition du livre.

De même, quelques pages plus loin, Genet avait remplacé un mot vulgaire par une tournure plus pudique. Dans l'édition Skira, on pouvait lire : « J'apprenais ainsi que certains joueurs dans les grandes occasions se branlent ici afin d'être plus calmes, plus sûrs d'eux-mêmes » (45). Dans l'édition Gallimard, Genet avait modifié ce passage en écrivant : « J'apprenais ainsi les précautions que prennent ici certains joueurs dans les grandes occasions afin d'être plus calmes » (42). La traduction de Frechtman suit donc l'édition Skira, ce qui donne : « *That was how I learned that, on big occasions, players go there to pull off in order to be calmer and more sure of themselves* » (27). Ici, il n'y avait pas d'effet de choc entre langage lyrique et langage vulgaire ; le fait que le mot « branler » est enlevé n'est qu'un changement au niveau du vocabulaire. Il n'y a pas réellement un changement de sens, car nous comprenons par le contexte que les joueurs se masturbent avant le jeu. La tournure finalement choisie par Genet est néanmoins bien plus pudique que celle traduite par Frechtman.

Genet n'avait pas simplement remanié certaines phrases ; il avait également enlevé plusieurs longs passages. Grâce à la traduction de Frechtman, les lecteurs anglophones de *Journal du voleur* ont donc accès à

tous ses passages, qui en français sont réservés à ceux qui réussissent à mettre la main sur l'un des 400 exemplaires de l'édition Skira. Regardons à titre d'exemple le passage suivant, qui ne figure pas dans l'édition Gallimard :

After our quarrel, in which I insulted him with a cruelty which proved my tenderness, I accused him of being cowardly and letting himself be had out of weakness and for too little money (he once assured me that he had protected his ass with his spread fingers. "The old guy thought he was screwing me, but it was only my hand. I made believe I was sleeping. He shot into my fingers.") We were in the same room bumping into the hanging laundry which was still damp. Suddenly I took his head into my hands and smiled at him. Hope returned to him, mounted from his heart to his mouth, which smiled. His eyes filled with tears. Inside my fly my prick was present. Presiding over this intimate reconciliation, it swelled up with joyous blood. It wanted to be in on the festivity. I tenderly laid Java's docile hand on the bump. He lowered his head gently. (194)

La version française de l'édition Skira est comme suit :

Après notre dispute, où je l'insultais avec une cruauté prouvant ma tendresse – je lui reprochais d'être lâche et de se laisser enfler par faiblesse, pour trop peu d'argent (il m'assura un jour avoir protégé son cul avec ses doigts écartés. « Le vieux, il croyait me baiser, mais penses-tu, il n'enculait que la main. Moi je faisais semblant de dormir. C'est dans mes doigts qu'il a défoutraillé »). Nous étions dans cette chambre, nous cognant au linge étendu, encore humide. Tout à coup je pris sa tête dans mes mains, et je lui souris. L'espoir revint en lui, remonta de son cœur à sa bouche qui sourit. Ses yeux se mouillèrent. Dans ma braguette ma queue fut présente. Présidant cette réconciliation intime un sang joyeux la gonflait. Elle voulait être de la fête. Tendrement je posai sur la bosse qu'elle formait la main docile de Java. Il baissa la tête, gentiment. (289)

Dans l'édition Gallimard, Genet nous dit simplement, de façon très pudique, et entre parenthèses : « *Un texte – réconciliation avec Java – est supprimé par les soins de l'auteur commandé par sa tendresse pour le héros* » (285, italiques de Genet). Genet aurait donc enlevé ce passage impudique contenant des mots vulgaires comme « cul », « enculait », « défoutraillé » et « queue », à cause de « sa tendresse pour le héros », ce qui semble curieux, puisqu'il n'y pas réellement des informations compromettantes au sujet du narrateur/héros ici (à moins que Genet par « héros » désigne son ami et amant Java). Il semble plutôt qu'il s'agit à nouveau d'une volonté de supprimer un passage particulièrement choquant.

Frechtman a en partie réintroduit des expressions équivalentes aux mots vulgaires enlevés par Genet, mais seulement en partie : il évite l'équivalent du mot « enculer » (« *begger* ») et il faut avouer que le verbe « *shoot* » est bien plus faible que le mot argotique « défoutrailler ». En gardant ce paragraphe, Frechtman a de plus gardé encore un passage où Genet joue avec l'effet créé par la rencontre de deux images de nature bien différente : le sourire et les larmes du personnage Java, image tirée d'un registre romantique, et l'érection du narrateur, image provenant d'un registre érotique. Comme nous avons déjà pu le constater, ce genre de rencontre entre deux oppositions (tournure lyrique / expression impudique ; construction syntaxique recherchée / langage vulgaire ; image poétique / image érotique) est typique pour l'écriture de Genet, et nous pouvons donc nous demander s'il faut savoir gré à Frechtman d'avoir rétabli ses oppositions ou s'il faut le blâmer d'avoir apparemment contourné la volonté de l'auteur d'atténuer le caractère vulgaire de son livre.

Genet – pudique ou impudique ?

Genet a clairement souhaité rendre son texte plus pudique, tout en gardant certains passages impudiques et plusieurs oppositions entre lyrisme et vulgarité. Il veut être impudique, mais pas trop, et il semble ainsi avoir voulu créer un certain équilibre entre pudeur et impudeur. La traduction norvégienne tire le texte vers plus de pudeur, tout en restant relativement choquante ; la traduction américaine rend au texte de Genet son caractère impudique originel. Frechtman a donc choisi, peut-être à l'insu de Genet³, de baser sa traduction sur la première édition du *Journal du voleur*. Il pouvait le faire puisqu'il connaissait bien Genet et savait très bien que ce texte existait (même si cette édition n'était tirée qu'à 400 exemplaires). *Tyvens dagbok* est le premier livre que Svenkerud traduit du français en norvégien, et même s'il connaissait bien la littérature érotique américaine (il avait déjà traduit des livres de Henry Miller et Philip Roth), il ignorait de toute probabilité l'existence de l'édition Skira de *Journal du voleur* (et même s'il savait que cette édition existait, il aurait certainement eu du mal à se procurer l'un des 400 exemplaires). Il n'a donc jamais réellement eu le choix entre les deux éditions, mais, s'il l'avait eu, il est probable qu'il aurait tout de même choisi l'édition Gallimard.

Car un facteur très important relatif à la traduction de ce livre est la conscience des traducteurs de la pratique de la censure dans le ou les pays

³ La première lettre de la « courte sélection » de la correspondance entre Genet et Frechtman publiée dans l'édition Pléiade de l'œuvre théâtrale de Genet date de 1956 (2002, 905 et 1348). Il existe plusieurs lettres antérieures à celle-ci, mais elles n'ont pas à ce jour fait l'objet d'une publication. Sans accès à ces lettres, il est difficile de savoir si Genet était au courant du choix de Frechtman ou non.

de la langue-cible. Le traducteur norvégien savait sans doute quels choix étaient nécessaires afin d'éviter la censure dans son pays. En 1957, une traduction danoise de *Sexus* (1949) de Miller fut interdite en Norvège, et Svenkerud, qui entre 1961 et 1963 a traduit trois livres de Miller, ne pouvait l'ignorer. Svenkerud et la maison d'édition Cappelen n'ont pas été inquiétés par la justice après la publication de *Tyvens dagbok*, alors que, dans la même période, l'ouvrage *Uten en tråd* (« sans un fil », c'est-à-dire « complètement nue ») de Jens Bjørneboe, publié en 1966, fut interdit par la justice norvégienne en 1967 après un procès décrié par les intellectuels norvégiens. Deux ans plus tard, en 1969, Svenkerud a également réussi à faire publier sa traduction d'un livre éminemment érotique : *Portnoy et son complexe* (*Portnoy's Complaint*, 1969) de Philip Roth. À nouveau, la justice norvégienne n'a rien fait pour en empêcher la publication.

Frechtman a pris le pari de traduire une version encore plus choquante que l'édition courante de *Journal du voleur*. Et si Gallimard a refusé la diffusion de cette traduction provocatrice aux États-Unis et en Grande-Bretagne lors de sa première publication en 1954, c'était sans doute afin d'éviter des problèmes avec la censure : *The Thief's Journal* était de toute probabilité impubliable en Amérique et en Angleterre à cette date-là. En 1964, par contre, la situation avait complètement changé outre-Atlantique : le long poème érotique *Howl* d'Allen Ginsberg, écrit en 1955 et publié en 1956, fut déclaré non-obscène à la fin d'un procès pour obscénité en 1957 ; en 1959, la cour fédérale de New York a établi que *L'Amant de lady Chatterley* (*Lady Chatterley's Lover*, 1928) de D. H. Lawrence pouvait être publié aux États-Unis, malgré son caractère impudique, grâce au mérite littéraire de l'ouvrage ; et enfin, *Tropique du Cancer* (*Tropic of Cancer*, 1934) d'Henry Miller fut déclaré non-obscène par la Cour Suprême des États-Unis en juin 1964. Et effectivement, *The Thief's Journal* n'a pas eu de problèmes avec la censure aux États-Unis en 1964. De même, en Grande-Bretagne, une nouvelle loi de 1959 (*The Obscene Publications Act of 1959*) stipulait qu'il ne fallait pas condamner une personne pour obscénité si la publication en question était pour le bien public, c'est-à-dire qu'elle avait un mérite littéraire, artistique ou scientifique. Ainsi, *L'Amant de lady Chatterley* a été déclaré non-obscène après un procès tenu à Londres en 1960, et lorsque Anthony Blond a publié *The Thief's Journal* en 1965, il n'a pas été inquiété par la justice britannique.

Conclusion

Les traductions norvégienne et américaine du *Journal du voleur* sont donc bien différentes. Et le cœur de la différence est la présence ou l'absence d'expressions, de mots et de descriptions impudiques. Les deux

traductions diffèrent aussi toutes les deux de l'édition française courante de *Journal du voleur* en ce qu'elles ont toutes les deux basculé l'équilibre entre pudeur et impudeur recherchée par Genet : la traduction norvégienne est plus pudique que la version finale de la main de Genet ; la traduction américaine est plus impudique. Bernard Frechtman a rétabli des passages contenant un procédé typique pour Genet : la rencontre ou le choc entre deux contraires. Herbert Svenkerud a changé certains passages contenant ce genre de rencontre, annulant ainsi l'opposition des contraires, mais il en a gardé d'autres. En Norvège et aux pays anglophones, les traductions du *Journal du voleur* ne vont donc pas complètement dans le sens de l'intention finale de Genet, mais nous pouvons tout de même nous réjouir du fait que ce livre, plutôt provoquant et bien impudique pour son temps, a pu être publié dans des pays où les mesures de censure étaient bien plus sévères que celles pratiquées en France.

Références bibliographiques

- Bjørneboe, Jens. « Jean Genet den hellige » [Jean Genet le saint]. In : *Norge, mitt Norge* [Ma Norvège à moi]. Oslo : Pax, 2003 : 137–39 (article initialement publié dans le journal *Orientering* [Orientation] en 1966).
- Dichy, Albert. « Aventures éditoriales ». *Le Monde*. 10 septembre 1993 : 26.
- Enzensberger, Hans Magnus. « Etterord » [Postface]. In : Jean Genet. *Tyvens dagbok*. Traduit par Herbert Svenkerud. Oslo : Cappelen, 1966 : 254–258.
- Genet, Jean. *Journal du voleur*. Édition originale réservée aux souscripteurs, limitée à 400 exemplaires ; exemplaire numéroté (n° 189), fonds Jean Genet/IMEC. « Aux dépens d'un ami » [Albert Skira] : s.l., s.d. [1948].
- Genet, Jean. *Journal du voleur* [1949]. Paris : Gallimard (collection « Folio »), 1982.
- Genet, Jean. *The Thiefs Journal* [1954], traduit par Bernard Frechtman. Paris : Olympia Press (The New Traveller's Companion Series), 2004.
- Genet, Jean. *Tyvens dagbok*, traduit par Herbert Svenkerud. Oslo : Cappelen, 1966.
- Genet, Jean. *Œuvres complètes, tome 6 : L'Ennemi déclaré, textes et entretiens*. Paris : Gallimard, 1991.
- Genet, Jean. *Théâtre complet*. « Bibliothèque de la Pléiade » – édition présentée, établie et annotée par Michel Corvin et Albert Dichy. Paris : Gallimard, 2002.
- Obscene Publication Act 1959*. URL : <<http://www.legislation.gov.uk/ukpga/Eliz2/7-8/66/contents>>. (Consulté le 16 août 2012).
- Peters, Nancy J. « Milestones of literary censorship » (Jalons de la censure littéraire). In : Bill Morgan et Nancy J. Peters (dir.). *Howl on trial : the battle for free expression* [Howl au tribunal : le combat pour la libre expression]. San Francisco : City Lights, 2006 : 5–13.
- Rem, Tore. *Født til frihet : en biografi om Jens Bjørneboe* [Né pour être libre : une biographie sur Jens Bjørneboe]. Oslo : Cappelen Damm, 2010.

Rembar, Charles. *The end of obscenity : the trials of Lady Chatterley, Tropic of cancer and Fanny Hill* [La fin de l'obscénité : les procès de L'Amant de Lady Chatterley, Tropic du Cancer et Fanny Hill]. Londres : André Deutsch, 1969.

Uvsløkk, Geir. *Jean Genet. Une écriture des perversions*. Amsterdam/New York : Rodopi, 2011.

Uvsløkk, Geir. « Traduction (en)volée ? La traduction en langue anglaise de *Journal du voleur* de Jean Genet ». In : Mathilde Barraband et Hervé Guay (dir.). *Jean Genet, le Québec et l'Amérique*. Montréal : Herbes rouges, 2012 (à paraître).

White, Edmund. *Genet* [1993]. London : Random House (Vintage), 1994.

Le français et le roumain – égo/égaux devant la pudeur ?!

Ana COIUG

Université de Médecine et Pharmacie « Iuliu Hațieganu »
Cluj-Napoca, Roumanie

Alina PELEA

Université Babeș-Bolyai
Cluj-Napoca, Roumanie

Résumé : Une observation plutôt amusante au début concernant le contraste évident entre l'audace française et la timidité roumaine a stimulé les auteures de cet article à s'interroger un peu plus à ce sujet et à examiner les implications que peut avoir en traduction la pudeur intrinsèque d'une langue (ou, au contraire, son manque de pudeur). Pour répondre à leurs questionnements, les auteures ont analysé cette asymétrie entre le roumain et le français à la lumière de réflexions de traducteurs, de traductologues et d'autres spécialistes de la langue.

Mots clés : pudeur, gros mots, asymétrie, timidité.

Abstract: An initially benign, slightly amusing observation about the obvious contrast between the French *audace* and the Romanian shyness has stimulated the authors of this study to go a little further and to examine the implications that the intrinsic modesty (or lack thereof) of a language can have in translation. Thus, they set to analyze here this asymmetry between Romanian and French based on reflections from translators, translation theorists and other linguists.

Keywords: modesty, swearwords, asymmetry, shyness.

*L'écriture à tout prix, l'ultime et la plus grave impudeur.*¹
(Sora 2008, 244)

Et la traduction alors ? N'est-elle une double ultime et grave impudeur en tant qu'écriture et regard indiscretement pénétrant à l'intérieur de l'Autre ?

¹ « Scrisul cu orice preț, ultima și cea mai gravă impudoare. » C'est nous qui traduisons toutes les citations roumaines dans cet article.

De la pudeur

La pudeur est une construction culturelle, légitimée par le récit de la Genèse, selon lequel, après avoir mangé de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, Ève et Adam ont connu la honte de se trouver nus. L'homme *ab origine*, tout comme l'enfant, ne connaît pas la honte. Nous ne rougissons que par l'apprentissage du tabou, de même que « le refoulement ne joue qu'après l'apparition du langage » (Barboni 1999, 27). Si le bonheur ou la tristesse s'affirment visiblement dès le plus tendre âge, la honte est le seul sentiment ontologiquement acquis. Pourtant, une fois intériorisée, elle devient en même temps un moteur et un frein de l'être. La transgression de la classe sociale peut être dictée par un complexe d'infériorité déclenché par la honte et entretenu par l'orgueil. C'est la honte qui empêche les gens de satisfaire tous leurs désirs. Ce n'est qu'un changement dramatique de situation, une abolition des normes de la collectivité qui affaiblit jusqu'à sa disparition ce sentiment, cas où l'on parle volontiers de déshumanisation. L'art peut exorciser la honte en lui arrachant les vérités profondes de l'être. De ce point de vue, à son corps défendu, l'artiste sert de porte-parole aux refoulements, aux hontes non avouées.

Selon Jean-Pierre Martin (2006), la honte représente en littérature le fondement de l'œuvre, une forme spéciale de lucidité de l'écrivain. Dans l'analyse de ce que Lacan appelait l'*hontologie*, nous pouvons nous poser la question du rapport du traducteur littéraire à cette dimension problématique de l'être. De par sa triple position en tant qu'*ego scriptor*, Thilde Barboni, psychologue, romancière et traductrice, plaide pour la prise en considération de la structure de la personnalité du traducteur, qui influe nécessairement sur le résultat de son travail. La traduction littéraire étant une communication d'inconscient à inconscient, le traducteur réagit à sa propre manière dans la situation du stress représenté par la traduction. Psychanalytiquement, les processus cognitifs impliqués dans l'opération de traduction sont l'envahissement du texte, l'incorporation des champs sémantiques, l'extraction et la restitution dans la langue cible (Barboni 1999, 26). Le refoulement, qui débouche souvent sur le déni de toute réalité que le traducteur ne peut pas accepter, est « l'ennemi numéro un de la traduction » (Barboni 1999, 28). Si le traducteur fonctionne selon le mode du refoulement, les expressions liées à la sexualité, les jurons, la violence sont atténués et le texte cible est aseptisé par rapport au texte source. Avec des pertes sur le plan esthétique, bien sûr.

Le traducteur littéraire est bien placé pour œuvrer à la désinhibition du rapport à la langue, qui passe par la déconstruction du mythe de la perfection de l'œuvre. Car traduire comporte un certain voyeurisme, donc un degré plus ou moins grand d'impudeur. De par son regard particulier appliqué à l'original et en vertu de l'intervention qu'il opère sur

ce dernier, le traducteur est impudique, trait qu'il partage avec le critique littéraire. Sous le regard à la loupe du traducteur, l'original perd son aura de perfection, en dévoilant ses points faibles. D'après Mathias Enard :

Quand on est vraiment en contact mot à mot avec un texte, ça le désamorce un peu, ça le désacralise, en quelque sorte. C'est un peu comme une belle machine, magnifique, vous allez la démonter pièce par pièce, la poser là, et vous allez voir qu'il y a quand même des ressorts qui sont un peu usés, des boulons qui ne sont pas si bien vissés que ça ! (*Vingt-cinquièmes Assises de la traduction littéraire* 2009, 157)

La différence entre l'impudeur du critique et celle du traducteur reste toutefois fondamentale : chez le premier, l'impudeur sert à la construction d'un discours personnel, qui reflète les obsessions de l'*ego scriptor* qui est le critique, tandis que, chez le traducteur, l'impudeur de s'immiscer dans le texte de l'autre intervient par générosité et n'a pas d'autre fin que celle d'engendrer dans sa langue maternelle un homologue du texte source. Ce dernier type d'impudeur s'explique par ce que les traducteurs appellent la pulsion de traduire² (Berman 1995), en l'absence de laquelle n'apparaît pas l'empathie nécessaire (ou du moins souhaitable) en traduction littéraire. *Traduction* ne rime donc pas avec timidité ou pudibonderie.

En descendant de l'abstrait de la théorie littéraire et en scrutant l'impudeur du traducteur avec les outils de la linguistique, nous constatons deux types d'(im)pudeur, mentionnés ci-après, qui se manifestent à travers la langue.

Au niveau superficiel, du lexique, l'impudeur se dit à travers les mots crus, généralement liés aux parties basses (= honteuses) du corps, et se cache derrière des euphémismes ou des métaphores. Mais, au-delà du lexique, il y a également la pression exercée par le découpage particulier de la réalité par chaque langue : les mots-tabous et les notions-tabous ne se superposent pas d'une langue à l'autre et *a fortiori* d'une culture à l'autre. Un mot et même un contexte qui fait rougir dans une langue peut ne produire aucun effet dans l'autre. À ce niveau, le traducteur risque de perdre des connotations présentes dans l'original ou, au contraire, d'en introduire d'autres dans la traduction.

Le « degré de pudeur » quant aux expressions liées à la sexualité est variable – les enquêtes exploratoires menées dans des hôpitaux de l'Europe occidentale qui reçoivent des patient(e)s issu(e)s d'autres cultures

² Le terme apparaît notamment sous la plume d'Antoine Berman (*Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995), mais aussi dans des témoignages tels celui de Claire Placial dans « Sur la pulsion de traduire ». [En ligne]. URL : <http://languesdefeu.hypotheses.org/229>. (Consulté le 15/06/2012)

l'attestent³. Qu'en est-il du roumain à cet égard ? Voilà une question que nous nous sommes posée et à laquelle nous essayerons de répondre en ce qui suit.

En comparaison avec l'anglais des films, qui pullule de jurons disons « classiques » – que le roumain a repris tels quels dans le flux de la langue parlée – les traductions roumaines euphémisent volontiers. Dans les films qui circulaient de manière clandestine à l'époque de Ceaușescu, ces jurons anglais était traduits par *du-te naibii*, peut-être en vertu de l'interdiction de la religion qui occultait non seulement Dieu mais aussi le diable. Au contact avec les productions cinématographiques étrangères présentées lors des festivals de film en Roumanie après 1990, il y a eu une libération de mœurs et une abolition des censures de langage. Devant la violence du langage, même si le traducteur n'est pas en situation de blocage psychologique, il peut se trouver dépourvu de moyens linguistiques – les argots sont peu accessibles aux intrus et, à partir du moment où un terme est entré dans des dictionnaires, il y a déjà de fortes chances qu'il soit tombé en désuétude et remplacé par un autre, plus récent. Selon l'aveu que nous a fait de manière informelle Laura Huber, traductrice de films pour le festival TIFF (Transylvania International Film Festival), pour quelqu'un qui ne fréquente pas le monde interlope et les groupes de jeunes ou d'ouvriers, le seul moyen de tenir le pas avec l'expression argotique est de se rendre dans des bistrot des quartiers populaires, de tendre l'oreille aux conversations et de noter les formes employées par les locuteurs.

D'une asymétrie... dérangeante en traduction

Si, en roumain comme en français, les mots existent pour désigner tout ce qui existe dans la nature et que, dans les deux littératures respectives, il y a moult exemples de mise à profit (voire de mise en valeur) de ce lexique impudique, force est de constater en même temps qu'il persiste (encore ?) une asymétrie marquée au niveau de la perception de ce langage cru. Cette observation que nous avons faite empiriquement, en tant que locuteurs natifs de roumain et locuteurs de longue date de français, est confirmée par d'autres, traducteurs et traductologues, qui perçoivent l'existence d'un obstacle lors du passage en roumain d'un texte osé. Une pudeur ineffable fait résistance aux audaces du langage.

Il n'est peut-être pas étonnant d'apprendre que la parution de *L'Amant de Lady Chatterley* en roumain a fait rumeur en 1932⁴, mais il

³ Voir à ce propos P. Singy, O. Weber, B. Sulstarova, M. Schaffter & P. Guex (2004).

⁴ Dans son livre savoureux sur le Bucarest de l'entre-deux-guerres, Ioana Pârvulescu fait un compte rendu intéressant des événements occasionnés par cette parution et remarque certaines incongruités dans l'attitude du public roumain envers cette traduction (2006, 70-73). Par exemple, la traduction française du roman, déjà disponible depuis une année dans

peut surprendre qu'encore en 1999 Mircea Ivănescu, traducteur de *The White Hotel* de D. M. Thomas, déplore les difficultés que lui a posées l'absence « d'une tradition de ce genre dans la langue littéraire roumaine » (1999, 5) :

La question reste ouverte et la raison en est le fait qu'en roumain pareilles violences de langage – abondamment tolérées et utilisées dans le parler courant, dans la rue et peut-être aussi dans les milieux fermés – risquent de perdre leur rôle, qui est de signaler le pittoresque et de particulariser quelque peu naïvement – que ce soit de manière péjorative ou joviale – un personnage, et menacent de se transformer en blâme allant contre l'écrivain lui-même. (idem)⁵

Ce n'est donc pas que les Roumains seraient « un peuple de mimosas pudibondes »⁶ (Ralian, Paraschivescu 2011, 94), mais qu'ils s'attendent à une certaine discrétion de la part de la langue littéraire. Dans les mots d'Ovid S. Crohmălniceanu : « Chez nous, la pudibonderie a régné sans entraves jusqu'à nos jours »⁷ (1998, 6).

Une explication possible de cette asymétrie nous est fournie par les deux histoires littéraires respectives. Irina Mavrodin avoue avoir été confrontée dans ses traductions avec des mots et des expressions que le papier ne peut pas encore supporter en roumain (Mavrodin 2006, 106). Elle a même refusé de traduire un texte en vogue dans lequel il y avait à chaque page plusieurs fois des termes populaires qui décrivaient minutieusement les organes génitaux ou l'acte sexuel. Il n'est pas question de mettre cette option sur le compte d'un rapport non résolu à la langue. Son refus tient plutôt au paradigme littéraire roumain auquel la traductrice se rapporte. Irina Mavrodin (idem) constate l'absence en roumain de textes libertins tels ceux de Sade. Ces textes datant du XVIII^e siècle (un siècle par ailleurs si

les librairies bucarestoises et accessible à un grand nombre de francophones, n'avait aucunement dérangé...

⁵ « Ea [problema lipsei unei tradiții de acest gen] rămâne însă, tocmai pentru că în română asemenea violențe de limbaj – în vorbirea curentă, pe stradă și probabil și în mediile închise, abundent tolerate și folosite – riscă să-și piardă semnificația de pitoresc și de cam naivă particularizare, peiorativă sau doar jovială, a vreunui personaj, și amenință să se răsfrângă precum un blam asupra scriitorului însuși. » (Ivănescu 1999, 5)

⁶ « Nu suntem o nație de mimoze pudibonde ». Et son intervieweur, Radu Paraschivescu, d'ajouter que ce serait bien ennuyeux si c'était ainsi... (Ralian, Paraschivescu 2011, 94). Antoaneta Ralian remarque aussi la créativité et l'adaptabilité des Roumains, qui ont vite adopté l'habitude de recourir à tort et à travers, comme dans les films américains, à toute une panoplie d'expressions injurieuses (Ralian, Paraschivescu 2011, 92-93). Historienne, Constanța Vintilă-Ghițulescu constate à son tour que les Roumains recourent aux injures les plus fortes dans toutes les circonstances, dans les moments les plus heureux comme lors des événements les plus désagréables (2012) La pudeur n'est donc que toute relative et le roumain a le potentiel de tout dire... en face.

⁷ « La noi, pudibonderia a dominat netulburată până în zilele noastre. »

puisque qu'il s'interdisait de nommer tel quel le mouchoir) auraient permis à la langue littéraire française la création d'une structure livresque élaborée qui englobe un certain discours pour lequel le roumain n'est pas encore préparé en l'absence d'une tradition.⁸

Paul Cernat partage cet avis et, tout en rappelant les noms les plus importants de la littérature érotique et/ou libertine roumaine, souligne une asymétrie quantitative et qualitative : « [à] vrai dire, nous n'avons – comme les Français, par exemple, et les autres civilisations anciennes – aucune tradition sérieuse de la littérature érotique, libertine éventuellement, nous n'avons aucune tradition sérieuse en littérature licencieuse »⁹ (2006). Ajoutons à cela un certain manque d'intérêt pour la corporalité dans les sciences humaines actuelles (Sora 2008, 271-272) et nous aurons une possible explication de cette pudeur.

Il convient pourtant d'ouvrir une parenthèse et de nuancer la portée de cette absence. Simona Sora observe des ressemblances entre les visions du corps dans les littératures érotisantes française et roumaine actuelles (2008, 202). Elle remarque chez des écrivains roumains d'après 2000 la même perception qu'identifie Catherine Argand dans des romans français : « Le corps, devenu personnage principal, ne parle plus ni de l'âme, ni du ça, ni du monde, ni de l'être. Il est cru, anatomique, organique, mécanique, génétique » (2001, 1§). C'est que, dans un contexte de globalisation auquel personne ne peut échapper, les similarités sont inévitables. La transformation du langage littéraire (y compris celui qui a trait au corps) est dictée par la transformation des mentalités, ce qui se voit aussi dans le cas du français : « Nous sommes loin de Rabelais. Ce que disent le corps et le sexe, la viande et la chair, l'horreur et l'extase chez ces écrivains et d'autres comme Christine Angot, c'est l'identité en question, l'unité répandue, le désir de nommer. Et le désir, peut-être, de sauver le corps de l'anéantissement physique en l'écrivant... » (Argand 2001, 16 §). La perception de ce qui est nommé peut changer même si les mots pour le dire

⁸ D'ailleurs, le roumain n'est pas le seul qui a du mal à rendre la précision du français en matière de corporalité. Richard Howard, traducteur, répond ainsi à une question concernant les difficultés que pose la traduction de la pornographie : « Some pornography is easier to translate because it's high pornography. I can do that. I can't do *la basse pornographie*. Almost all of our language that has to do with the body and its functions is problematic. The French language accommodates the corporal without judging it--it deals with the body quite readily. The French have a verb, *se figer*: Baudelaire talks about *le sang qui se fige*, and one has real difficulty deciding between drying, stiffening, clotting, caking, whatever blood does. In English we frequently miss the right word for what the body does, or the right descriptive word for the body and its organs, so that much pornography is lowered into the gutter or sidelined into the laboratory by our necessities in English. » (1982) (nous soulignons).

⁹ « Adevărul e că nu avem – precum francezii, de pildă, și civilizațiile mai bătrâne – nici o tradiție serioasă a literaturii erotice, eventual libertine, nici o tradiție serioasă a literaturii licențioase ».

restent les mêmes, car « le rapport de la physiologie avec le langage ne crée pas toujours un langage nouveau »¹⁰ (Sora 2008, 240).

L'auteur, à travers la langue, prend tout de même beaucoup plus de libertés par rapport à l'usage commun – parfois le dessein de forcer la langue est ouvertement avoué par les écrivains – tandis que le traducteur prend comme point de repère la langue littéraire du pays cible. C'est par rapport à elle que le traducteur pèse l'innovation qu'il peut introduire à travers la traduction. Pour le cas du roumain, tabouisé à l'époque communiste, c'est le langage courant qui a été le premier à se désinhiber, tandis que le langage littéraire n'a pas suivi de très près (Cesereanu 2005, 1-2 §). Après une première étape où les écrivains ont enfin eu le courage de nommer les organes sexuels et une deuxième étape lors de laquelle on observe « le choix de thèmes sexuels développés d'une manière rituelle »¹¹, l'on est encore à la recherche « d'un langage littéraire artistique, esthétique et, en même temps, capable d'aborder des tabous concernant l'érotisme »¹² (Cesereanu 2005). Paul Cernat (2006) constate que cette recherche est parsemée d'échecs, car des avalanches de mots forts arrivent jusqu'à remplacer la construction du texte et les noms des libertins occidentaux sont, à tort et à travers, invoqués pour justifier cette approche dépourvue de profondeur. C'est que la révolution devrait se faire au niveau de la « sensibilité créatrice » et non seulement dans les mots (idem).

Dans ce contexte, les traductions peuvent jouer un rôle important de préparation du terrain pour un type de discours absent dans la littérature roumaine, à condition que les traducteurs dépassent leurs inhibitions et repensent leur rapport à la langue face à ce qui ne se laisse pas dire. Confrontés au défi impudique, les traducteurs roumains vivant dans une langue qui n'a pas un Rabelais, mais un Ion Creangă dont le seul texte pornographique *Povestea poveștilor* a été longtemps censuré, n'ont pas toujours des moyens très riches. À ce propos, la métaphore de Dragoș Bucurenci complète le panorama esquissé sur la langue littéraire roumaine :

En effet, à l'écrit (ailleurs que sur les murs), le roumain affiche un puritanisme virginal. Ce n'est pas que le vocabulaire cochon de ma langue serait plutôt pauvre que riche, mais les mots en « f », « p » et « c » ont été totalement bannis du monde des lettres. Ainsi, les scènes les plus chaudes du roman roumain ressemblent à une partie de sexe avec un rabbin ultra

¹⁰ « [...] limita între trup și lume e adesea insuficientă pentru a susține greutatea imponderabilă) a literaturii și că raportul fiziologiei cu limbajul nu creează întotdeauna un limbaj nou. »

¹¹ « opțiunea pentru teme sexuale dezvoltate ritualic ».

¹² « unui limbaj literar, care să fie artistic, să aibă valoare estetică și, în același timp, să fie apt să abordeze tabuuri legate de erotism. »

orthodoxe, pendant laquelle on ne sait pas si la partenaire gémit de plaisir ou parce qu'elle s'asphyxie sous les draps.¹³ (2006)

Cette situation met le traducteur non seulement mal à l'aise, mais aussi en difficulté. Paradoxe assuré : les équivalences correctes du point de vue de la « terminologie » et du registre n'assurent pas l'équivalence dynamique du texte traduit. Ce qui aurait pu passer presque inaperçu aux yeux du lecteur français risque de frapper comme plus (ou trop) inapproprié le lecteur roumain.

La traduction de la littérature licencieuse en roumain se heurte à une grande difficulté, car notre langue est particulièrement pudique à l'écrit. Des mots qui circulent sans gêne dans le français écrit font rougir la page en roumain. Plus encore, ils apparaissent comme triviaux, ce qui n'est pas le cas dans la langue de Voltaire.¹⁴ (Crohmălniceanu 1992, 6)

Les mots existent donc pour le dire, mais le traducteur est comme paralysé par l'existence d'un « mur de verre » : « J'ai eu un problème avec les gros mots. Pas en 1989, mais lorsque j'ai traduit Miller ; et *non pour des raisons de déficit lexical, mais à cause d'une certaine pudeur* »¹⁵ (Ralian, Paraschivescu 2011, 180 ; c'est nous qui soulignons). Pudeur qui peut devenir, à force de traduire Miller, une forme de volupté (Ralian, Șimonca 2005) et de meilleure connaissance de soi, de dépassement de ses propres préjugés (Ralian, Cârstea 2002), de guérison de ses tabous linguistiques (Ralian, Paraschivescu 2011, 29). Expérience similaire pour Luminița Voinea-Răuț lors de la traduction de *Travesuras de la niña mala* de Llosa : à la nausée physique que a accompagné la lecture initiale a suivi la compréhension véritable et l'acceptation de la réalité lors de la confrontation directe avec le texte (2010, 140).

L'issue de secours est parfois le recours à une terminologie faussement correcte : des archaïsmes redécouverts censés rendre et le sens et le registre sans trop forcer la pudeur du traducteur ni trop froisser la

¹³ « Într-adevăr, în formă scrisă (altfel decît pe pereți), limba română afișează un puritanism de fată mare. Nu doar că vocabularul spurcat al limbii mele e mai mult sărac decît bogat, dar cuvintele care încep cu "f", cu "p" și cu "c" au fost ostracizate cu totul din lumea literelor. Astfel, cele mai fierbinți scene din romanul românesc arată ca o partidă de sex cu un rabin ultra-ortodox, în care nu mai știi dacă partenera geme de plăcere sau se asfixiază sub mormanul de cearșafuri. »

¹⁴ « Traducerea literaturii licențioase în românește întâmpină o mare greutate, limba noastră ea însăși avînd o pudoare pronunțată când e vorba să fie așternută pe hîrtie. Cuvinte care în franceza scrisă circulă fără jenă, fac la noi să roșească pagina. Mai mult, sună trivial, cum nu se întîmplă în limba lui Voltaire. »

¹⁵ « Eu am avut o problemă cu măscările, dar nu în 1989, ci când l-am tradus pe Miller; și nu din deficit lexical, ci dintr-o formă de pudoare ».

sensibilité du lecteur. Plutôt qu'une occasion de faire revivre un lexique tombé aux oubliettes, serait-ce une trahison, comme l'affirme Dragoș Bucurenci (2006), une forme de lâcheté, d'édulcoration ou, au contraire, la seule voie de milieu possible ? Si la thèse de Bucurenci est très bien soutenue par des arguments, une forme de pudeur du locuteur natif nous empêche de l'adopter à bras ouverts... En termes d'équivalence dynamique, sa solution n'est pas le roumain cru courant non plus.

Sathya Rao remarque avec justesse qu'il y a « une (f)rigidité de la lettre comme il y a un exhibitionnisme du sens. » (2005) Où commence l'un, ou finit l'autre ? C'est l'éternel problème de la fidélité posé dans de nouveaux termes.

Approches de traducteurs et de traductologues

En attendant la plume d'auteurs désinhibés qui couchent sur papier ce qui pour l'instant sort plus facilement par la bouche, le sujet traducteur roumain a des comptes à régler avec la langue afin de se débarrasser des préjugés et des inhibitions liées au langage (littéraire).

Nous procéderons en ce qui suit à une lecture de textes écrits par des traducteurs roumains qui, à nos yeux, contribuent de manière directe (donc non seulement par leurs traductions) à la dés-inhibition du regard porté sur la langue roumaine en tant que support d'expression artistique.

Irina Petraș, traductrice, essayiste et auteure de textes de critique littéraire, approche les textes littéraires par la génoanalyse (2002). Son regard scrute les différences entre le roumain et le français (dans quelques cas aussi l'anglais) afin de mettre en évidence la différence entre les images poétiques véhiculées par un texte et par sa traduction selon la grille de lecture du genre des noms. Dans le passage d'une langue à l'autre, s'opère un changement de perspective et intervient la perte de nuances en raison du changement de genre. Le choix de la génoanalyse est motivé par sa ressemblance avec l'hypnose et par le fait qu'elle dépasse les inhibitions, dévoile des détails incommodes dont l'analyste ne sait que faire et qui le mettent parfois devant des lectures qui ont de quoi faire rougir. Les noms deviennent « personnages » dans le tissu conceptuel de la langue roumaine, qui est manifestement sexuée, féminine-ambigène, ce qui induit l'androgynisation de la perspective poétique. En déconstruisant ce que les grammaires roumaines appellent communément « le neutre » (plus précisément les noms qui au singulier revêtent une forme de masculin et au pluriel prennent des déterminants similaires aux féminins), elle propose de le remplacer par *l'ambigène*, avec ses vertus androgynes. En effet, en roumain toutes les réalités importantes pour l'être humain sont féminines ou ambigènes tandis que la langue française serait « submergée par des masculins dans des points d'une féminité presque inscrite dans les lois pour

le locuteur de langue roumaine »¹⁶ (Petraș 2002, 94). Ainsi la validité du modèle d'analyse proposé par Gilbert Durand, à la base duquel se trouve l'opposition des régimes diurne et nocturne (le jour / la nuit) s'écroule-t-elle en roumain, où les deux notions sont féminines. Les images poétiques construites autour du *livre* seront, à leur tour, radicalement différentes puisque le nom *livre* est masculin et français et féminin en roumain. Reprenons quelques exemples que cite Irina Petraș (2002, 95-97). Du fait de cette différence de genre, dans les vers du poète Gheorghe Tomozei (1936-1997), l'interdiction de faire l'amour devant les livres perd en traduction française les connotations de jalousie (les livres, féminins, seraient « jaloux/jalouses » du poète) et en introduit d'autres, peut-être de voyeurisme, dirions-nous. De même, l'image poétique chez Ion Gheorghe – auteur contemporain – construite à partir d'infinifits longs en *-re*, féminins, combinés avec d'autres noms féminins « violemment charnels » perd de sa force du moment qu'en français la plupart de leurs correspondants sont masculins. L'effet obtenu serait donc « la chute de la température et la baisse de la tension lyrique » (Petraș 2002, 97).

La dés-inhibition du rapport à la langue se manifeste chez Irina Petraș non seulement à ce niveau qu'on pourrait appelé philosophique, mais aussi au niveau strictement formel de l'écriture. La forme de l'essai – rappelons à ce propos le titre du volume des premières génoanalyses : *Limba - stăpâna noastră. Încercare asupra feminității limbii române* [La langue – notre maîtresse. Essai/tentative sur la féminité de la langue roumaine] (Petraș 1999) – est la seule légitime, car dépourvue de la prétention d'exhaustivité et de systématisation définitive :

Le fragment est pour moi, cette fois-ci aussi, le plus à la portée. N'ayant les moyens pas plus que l'intention (le désir) de (re)construire un traité sur la langue maternelle, toute tentative de mettre dans l'ordre, de systématiser mes lectures m'a semblé limitante, abusive, voire impudique. J'ai choisi de me situer dans le bourdonnement de la bibliothèque, de me laisser entrecouper par des fragments, hanter par des hypothèses suspendues et par des fictions.¹⁷ (Petraș 2002, 17)

¹⁶ « [...] copleşită de masculine în puncte de o feminitate aproape legică pentru vorbitorul de limbă română »

¹⁷ « Fragmentul îmi este, și de data aceasta, cel mai la îndemână. Neavând nici mijloacele, nici intenția (dorința) de a (re)construi un tratat despre limba maternă, orice tentativă de a pune în ordine, în sistem, lecturile mi s-a părut limitatoare, abuzivă, ba chiar nerușinată. Am ales să mă situez în zumzetul bibliotecii, să mă las întretăiată de fragmente, bântuită de ipoteze suspendate și de ficțiuni ».

Le discours d'Irina Petraș est parsemé de ce que nous appellerions les signes du croquis, du *hic et nunc*, du non-définitif¹⁸. Il est bâti sur le doute ontologique avoué, dont la dimension relative fut découverte, selon son aveu, justement pendant qu'elle traduisait Marcel Moreau. Sous la plume de la traductrice roumaine qui écrit à son auteur en français, le nom « doute » accompagné de son article masculin fonctionne comme un révélateur. Dans les collocations telles *sans doute* ou *mettre en doute*, ce mot se montrait de manière pudique, alors qu'employé seul il déclenche la réflexion du sujet traducteur sur son rapport à ses langues :

J'ai toujours ressenti le doute comme un état féminin : fragile, sans assurance, mais créateur et lucide. Le doute était pour moi, indubitablement, une femme. Que le Français le vît en homme, cela m'a semblé non seulement étrange, mais carrément absurde. J'ai alors pensé qu'il était impossible que la manière de nommer les choses dans sa langue soit sans importance. Que quelque chose se passait, bougeait, déviait. Que quelque chose glissait, bourgeonnait ou se fanait lorsque le genre changeait d'une langue à l'autre. (Petraș 2002, 7-8)¹⁹

Le processus de traduction déclenche donc un nouveau regard sur la langue, regard suite auquel naît une nouvelle approche du texte littéraire ayant au cœur plus que le genre des noms : les mots deviennent des personnages sexués. Par conséquent, la vision du monde entraînée par la langue est sexualisée, la perspective du roumain étant de manière prépondérante féminine ou androgyne, tandis que le français aurait une vision masculine.

Nous verrons maintenant comment un autre traducteur roumain, Tudor Ionescu, pousse les limites de l'expression en fondant dans une même pâte les fonctions métalinguistique et phatique du langage. Le but en est d'engendrer chez l'apprenti traducteur la conscience des rapports entre les mots dans ce qu'on nomme communément un texte littéraire. La création de Tudor Ionescu – qu'il s'agisse de ses traductions, de ses œuvres d'art ou de ses textes littéraires – est d'ailleurs marquée par la volonté de l'instauration d'un rapport désinhibé à l'expression, aussi bien dans sa

¹⁸ Voici quelques marques textuelles à travers lesquelles *l'ego scriptor* se revendique : le recours aux conditionnels, l'expression modalisée, les guillemets employés pour indiquer des nuances *sui generis* reçus par les mots, l'expression à la première personne.

¹⁹ « 'Îndoiala' am resimțit-o întotdeauna ca pe o stare feminină : fragilă, nesigură, dar creatoare și lucidă. Îndoiala era, pentru româna mea, neîndoielnic femeie. Că francezul o vedea ca bărbat mi s-a părut nu doar straniu, ci de-a dreptul absurd. M-am gândit atunci că nu se putea să fie totuna cum sunt numite lucrurile de limba ta. Că ceva se întâmplă, se mișcă, deviază, alunecă, înmugurește sau se veștejește când genul se schimbă dintr-o limbă în alta ».

dimension artistique que dans le commentaire qui l'accompagne. Tout traducteur ne choisit pas de traduire un texte tel *Les onze mille verges* d'Apollinaire et d'y rajouter une préface...

Des échantillons de la leçon de *dés*-inhibition du rapport à la langue enseignée à ses étudiants de la Faculté des Lettres de Cluj sont accessibles grâce à un livre étonnant, *Avem examen la francă !* (Ionescu 2002). Nous nous arrêterons sur ce volume emblématique à travers lequel l'enseignant fait part d'une méthode d'approche en traduction basée sur une maïeutique forte, pour ne pas dire sur un traitement de choc appliqué à l'étudiant néophyte.

Le commentaire traductologique est enveloppé d'un emballage amical : le titre comporte la forme abrégée désignant la matière d'études qui est le français dans le langage étudiant. L'enseignant, traducteur chevronné, se situe dans une position de connivence avec l'étudiant, mais il prend le soin de ramener toujours ce dernier vers la réflexion analytique sur le texte à traduire et sur la motivation lucide des solutions. La maïeutique passe par la mise en scène d'un dialogue continu avec un ou plusieurs apprentis (imaginaires) qui sont tantôt ironisés, tantôt encouragés à travers un discours quasiment oral, avec une forte composante mimant le parler des jeunes²⁰ :

hopa, hopa, woops, ce-am făcut cu restul de participii trecute ?! Le-oi fi acordat eu sau ba ? [oups ! mais qu'est-ce que j'ai fait des autres participes passés ?! Je les ai accordés ou pas ?] (Ionescu 2002, 17)

ou encore

Măi, fir-ai să fii, tu l-ai citit pe Grevisse ? [ça alors, p'tit con, mais est-ce que t'as lu Grevisse ou non ?] (Ionescu 2002, 90).

Les réalités de la langue française qui peuvent paraître arbitraires sont expliquées au néophyte de telle manière que ce qui paraît arbitraire devient logique. L'emploi de l'adjectif possessif masculin devant les noms féminins commençant par une voyelle, par exemple :

de sanchi, ci doar ca să putem rosti cuvintele unul după celălalt, așa cum le place francezilor să o facă : fără hiat, adică fără să vină două vocale una după cealaltă, asta este plăcerea francezilor : ne băgăm ? E limba lor, noi n-avem treabă ! [pour rien, c'est juste pour qu'on puisse prononcer les mots les uns après les autres, comme les Français aiment le faire : sans hiatus, c'est-à-dire sans deux voyelles qui se suivent l'une après l'autre,

²⁰ Notre traduction ne garde sans doute pas la saveur de l'original, mais essaie de rendre compte du contenu.

c'est leur plaisir à eux : on s'en mêle ? C'est leur langue, cela ne nous fait rien, à nous !] (Ionescu 2002, 22)

Les principes à la base du travail de traduction sont réitérés tout le long du livre, dans une forme qui choque, estimée probablement d'autant plus efficace :

Din analiza textului, analiză pe care trebuie să o faci înainte de a te apuca să traduci de-a-mboulea (precum ți-am mai spus și nu voi conțeni de a-ți spune) reiese că [...] » [Après l'analyse du texte, analyse que tu dois faire avant de commencer à traduire à la con (comme je te l'avais dit et je n'arrêtera pas de te le dire) il en ressort que [...]] (Ionescu 2002, 35)

Voilà quelques autres échantillons (parlants !) du discours désinhibé de l'enseignant devenu lui aussi personnage : Ana, une étudiante qui s'essaie à la version, « le are pe-astea » [elle s'y connaît] sachant choisir et motiver ses solutions ; le néophyte traverse une initiation qui n'a aucune utilité sans ses moments de honte : « Fudulește-te ! Bagă ! » [Vante-toi ! Fonce !] (Ionescu 2002, 30), encourage le maître. Quelques lignes plus loin, l'enseignant mime magistralement la colère en crescendo : « Măi, hombra, mujer sau ce-i mai fii (sic !) [...] Lasă-l dracului de articol partitiv și pune acolo, așa, o prepoziție, adică *de*. » [Eh toi, hombra, mujer, quoi que tu sois, [...] Laisse tomber ce putain d'article partitif, et mets-y une préposition, le *de*] (Ionescu 2002, 30). Ou encore :

Acesta... Hei ! Stai așa ! Te-ai prostit până la a folosi adjectivul *ce* ? Adjectivul cui moșă-ta ? Al cui adjectiv, tembelule ? ! » [*Acesta...* Hé ! Attends ! T'es con au point d'utiliser l'adjectif *ce* ? L'adjectif de qui, de ta mère ? Quel adjectif, p'tit con ? !] (idem).

Il faut dire que l'enseignant n'est pas du tout à l'abri des invectives de la part des apprentis : dans le scénario de la relation maître-élève, la colère circule dans les deux sens :

Să vă spun ? Vă. Dar cu o condiție : să luați de bune cele pe care vi le spun. Nu ! dar nu v-ar fi rușine, în fond, dacă eu m-aș strădui, iar voi... *dă-l... zică* ! Dacă-i pe-așa, na, nu mai zică ! Ba nu. Poate unii... totuși... Pentru ei, pentru aceștia zică [...] » [Je vous le dis ? Ouais. Mais à une condition : vous prenez pour de bon ce que je vous dis. Pas vrai ! Mais auriez-vous le toupet, en fin de compte, si je me donne de la peine, alors que vous... qu'il aille se faire... il n'a qu'à le dire ! Si c'est comme ça, je vous l' dis plus ! Si... peut-être il y en a parmi vous... c'est pour eux que je le dirai quand même] (Ionescu 2002, 44).

Le juron, suggéré très explicitement, n'est quand même pas écrit en toutes lettres, mais l'effet de style est présent avec l'appui des blancs du texte.

Dans *Urme de condei*, ouvrage traductologique pas comme les autres, Tudor Ionescu reproche à une traduction le fait qu'elle soit trop sage, avec la mise en évidence de l'adverbe en gras « particulièrement sage, nous dirions carrément **trop** sage »²¹ (Ionescu 2004, 29) en raison de la perte de l'oralité. Quelle est la leçon à tirer suite au regard appliqué aux fragments cités ? Guidé par cet enseignant et maître traducteur, le lecteur voyage vers le territoire de l'oralité récupérant les dimensions naturelles occultées de l'être humain qui a dompté ses affects à travers la culture. Il coule dans des vases communicants la parole et mots, combine le métatexte avec la mise en scène fictionnelle dans le langage, libère l'apprenti traducteur des préjugés.

Il faut considérer la langue comme un tout. Le regard du traducteur sur le langage ne peut être qu'osé, impudique, créatif. Tant que le sujet traducteur n'aura pas fait l'apprentissage de la dés-inhibition dans sa langue, son travail ne sera pas complet. Et il ne faut pas oublier que la traduction littéraire est, pour celui qui s'y adonne, un travail sur les textes, sur sa langue et sur soi-même.

Que faire ?

Ou mieux : faut-il faire quelque chose ?! On ne peut sans doute pas forcer la langue ou la perception de la langue. Les traductions « impudiques » doivent exister – au nom de la diversité et de l'ouverture de l'esprit –, mais nous pensons que, pour ce qui est de savoir si le roumain doit s'en laisser imprégner ou non, c'est une question à laquelle il est difficile de répondre nettement. D'un côté, il y a une richesse dans cette asymétrie, ressortant avec encore plus de force lors de la parution de ces traductions qui osent pousser les barrières. Et il y a une certaine valeur dans cette pudeur, car « l'excès de sens tue le sens » (Rao 2005). Mais il y a aussi une richesse qui vient toujours de l'extérieur, de l'Autre. Il vaut donc mieux faire confiance au pouvoir de la langue d'assimiler ce qui lui « va » et de rejeter ce qui ne convient pas à son esprit profond. Et ne pas perdre de vue que la langue est vivante, changeante, accueillante (ce dernier adjectif est vrai du moins pour le roumain). S'il est vrai que les traducteurs traduisent par pulsion et par amour, une dose de violence à la langue est licite, à condition d'engendrer par cela le plaisir du texte.

²¹ « deosebit de cuminte, am zice de-a dreptul **prea** cuminte. »

Références bibliographiques

- ***. « Traduire/écrire. Rencontre animée par Nathalie Levisalles, avec Egnès Desarthe, Mathias Enard, Rosie Pinhas-Delpuech, Cathy Ytak ». *Vingt-cinquièmes Assises de la traduction littéraire*. Arles : Actes Sud, 2008, p. 143-174.
- Argand, Catherine. « Mon corps ce héros ». In : *Lire*, 1 janvier 2001. [En ligne]. URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/mon-corps-ce-heros_804753.html. (Consulté le 15/06/2012)
- Barboni, Thilde. « Incoscient et traduction ». In : *Cahiers internationaux du symbolisme*. « Théorie et pratique de la traduction III. La traduction littéraire. L'atelier du traducteur », n° 92-93-94, 1999 : p. 23-33. Mons : CIEPHUM.
- Berman, Antoine. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard, 1995.
- Bucurenci, Dragoș. « Obscenități absorbante ». In : *Dilema veche*, nr.132, 3 Aug 2006. [En ligne]. URL : <http://dilemaveche.ro/sectiune/cultura-etaj-si-partener/articol/obscentitati-absorbante>. (Consulté le 15/06/2012)
- Cernat, Paul. « Realul gol-goluț, fără frunză de arțar ». In : *Observatorul cultural*, n° 344, 2006. [En ligne]. URL : http://www.observatorcultural.ro/Realul-gol-golut-fara-frunza-de-artar*articleID_16392-articles_details.html. (Consulté le 15/06/2012)
- Cesereanu, Ruxandra. « Există o 'literatură Viagra'? ». In : *Observatorul cultural*, n° 294, 2005. [En ligne]. URL : http://www.observatorcultural.ro/Exista-o-literatura-Viagra*articleID_14268-articles_details.html.
- Ion Creangă, *Povestea poveștilor (Povestea pulei)*. *L'histoire des histoires (Histoire du vit)*. *The tale of tales (the tale of the cock)*. Traducere de Aystair Blyth, Marie-France Ionescu. Ilustrații de Ioan Iacob. București : Humanitas, 2006.
- Crohmălniceanu, Ovidiu. « Prefață ». In : Guillaume Appolinaire. *Amorurile unui hospodar*. Traducere de Emil Paraschivoiu. București : Editura Efemerida, 1992 : 5-9.
- Howard, Richard, Mann, Paul. « The translator's voice: an interview with Richard Howard ». In : *Translation Review*, Volume 9, 1982. [En ligne]. URL: <http://translation.utdallas.edu/resources/Interviews/RichardHowardTR9.html>. (Consulté le 15/06/2012)
- Ionescu, Tudor. *Urme de condei*. Cluj-Napoca : Limes, 2004.
- Ionescu, Tudor. *Avem examen la franceză*. Cluj-Napoca : Dacia, 2002.
- Ivănescu, Mircea. « Cuvântul traducătorului ». In : D. M. Thomas. *Hotelul alb*. Traducere de Mircea Ivănescu. București : Editura Univers, 1999 : 5-6.
- Martin, Jean-Pierre. *Le livre de hontes*. Paris : Seuil, 2006.
- Mavrodin, Irina. *Despre traducere : literal și în toate sensurile*. Craiova : Scrisul Românesc, 2006.
- Pârvulescu, Ioana. *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*. București : Humanitas, 2002.
- Petraș, Irina. *Limba, stăpâna noastră. Încercare asupra feminității limbii române*. Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință, 1999.
- Petraș, Irina. *Feminitatea limbii române. Genosanalize*. Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință, 2002.

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

- Placial, Claire. « Sur la pulsion de traduire ». [En ligne]. URL : <http://languesdefeu.hypotheses.org/229>. (Consulté le 15/06/2012)
- Ralian, Antoaneta, Cârsteian, Svetlana. « Arta poate fi nuda sau imbracata in crinolina (I). Interviu cu Antoaneta Ralian ». In : *Observatorul cultural*, n° 118, 2002. [En ligne]. URL : http://www.observatorcultural.ro/Arta-poate-fi-nuda-sau-imbracata-in-crinolina-%28I%29.-Interviu-cu-Antoaneta-RALIAN*articleID_2566-articles_details.html. (Consulté le 15/06/2012)
- Ralian, Antoaneta, Paraschivescu, Radu. *Toamna decanei. Convorbiri cu Antoaneta Ralian*. București : Humanitas, 2011.
- Ralian, Antoaneta, Șimonca, Ovidiu. « Toată literatura lumii este una pregnant erotică. Interviu cu Antoaneta Ralian ». In : *Observatorul cultural*, n° 266-267, 2005. [En ligne]. URL : http://www.observatorcultural.ro/Toata-literatura-lumii-este-una-pregnant-erotica.-Interviu-cu-Antoaneta-RALIAN*articleID_13091-articles_details.html. (Consulté le 15/06/2012)
- Rao, Sathya. « Peut-on envisager l'avenir de la traduction sans plaisir ? Pour une érotique du traduire ». In : *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 2005, vol. 50, n° 4. [En ligne]. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/019855ar>. (Consulté le 15/06/2012)
- Singy, Pascal, Weber, Orest, Sulstarova, Brikela, Schaffter, Manuel, Guex, Patrice, « Quelle(s) langue(s) pour la prévention du VIH auprès des Subsaharien-ne-s francophones de Suisse Romande? Le point de vue de témoins privilégiés ». In : *Cahiers de l'ILSL. Langue de l'hôpital. Pratiques communicatives et pratiques de soins*, n° 16, 2004 : 159-173. Numéro édité par Laurent Gajo. Lausanne : Institut de linguistique et des sciences du langage, Université de Lausanne.
- Sora, Simona. *Regăsirea intimității*. București : Cartea Românească, 2008.
- Vintilă-Ghițulescu, Constanța. « Cum se înjură la români ». In : *Dilema veche*, nr. 413, 12-18 ianuarie 2012. [En ligne]. URL : <http://dilemaveche.ro/sectiune/ieri-vedere-azi/articol/cum-se-injura-romani>. (Consulté le 15/06/2012)
- Voina-Răuț, Luminița. *Traducerile din poveste*. București : Editura Vellant, 2010.

Pudeur et liberté chez le traducteur Philéas Lebesgue

Émilie AUDIGIER

Universidade Federal de Santa Catarina
Brésil

Résumé : Philéas Lebesgue (1869-1958), l'un des premiers passeurs de littératures « marginales » en France, transmet en langue française, au début du XX^e siècle, des romans et nouvelles d'écrivains brésiliens et écrit de nombreuses chroniques dans des revues littéraires. En quoi son originalité intellectuelle le distingue des autres traducteurs de José de Alencar ou Machado de Assis ? Et comment son rapport à la morale en littérature s'exprime-t-il dans ses traductions ? Nous proposons d'analyser dans un premier temps son parcours d'érudit, que nous éclairerons ensuite par l'analyse d'extraits de ses traductions afin de comprendre ainsi l'usage qu'il fait de la « pudeur » en traduction.

Mots-clés : Philéas Lebesgue, traducteur français, littérature brésilienne, pudeur, liberté.

Abstract: Philéas Lebesgue (1869-1958), a leading intellectual of "peripheral" foreign literature in France, passed as a French Brazilian writer in early twentieth century and wrote many chronicles in literary journals. How is this original intellectual distinct from other French translators of José de Alencar and Machado de Assis? And most importantly, how is his rapport with morals in literature expressed in his translations? We propose to analyze at first his career as an erudite and to demonstrate with close readings of extracts from his translations how he is or is not "modest" in his translations.

Keywords: Philéas Lebesgue, French translation, Brazilian literature, bashfulness, freedom.

On associe la notion de pudeur en traduction aux Belles Infidèles, tendance historique qui, depuis le XVIII^e siècle, a marqué les traductions en France et en Allemagne, pendant le romantisme du XIX^e siècle jusqu'au XX^e siècle. Ainsi, le « bien traduire » ne devait en aucun cas heurter les mœurs de l'époque et le lecteur éduqué, à la mode des salons littéraires, avait affaire à un type de héros prude et lissé, qui brillait alors en tant que modèle de parfait gentilhomme. On en trouve l'illustration chez la traductrice Mme de Staël, qui revisite les classiques gréco-latins en censurant et adaptant selon les critères de l'époque. La pudeur devient ainsi synonyme de morale, et la littérature, principalement sa dimension érotique, faisait l'objet d'une censure religieuse et sociale. La pudeur renvoie à la présence du traducteur et, par opposition, l'impudeur renverrait également à une présence du traducteur, qui n'hésite pas à

accentuer l'intensité des figures de style et l'audace du lexique, sans omettre, ni dissimuler. Des caractéristiques que l'on rencontre chez les retraducteurs contemporains de Machado de Assis, qui rejettent de manière majoritaire cette tendance de traduction s'employant à embellir et à s'éloigner de la source, par pudeur ou par esprit créatif.

L'érudit Philéas Lebesgue contribua largement à la diffusion des Lettres portugaises et appartient à ce premier type de traductions que l'on qualifie de « pudiques ». Il collaborait régulièrement pendant près de 45 ans – de 1896 à 1940 – à la revue *Mercure de France* pour les rubriques des Lettres portugaises et brésiliennes, grecques, yougoslaves, (ainsi que norvégiennes, pendant une durée plus courte), littératures qui, à son époque, étaient pratiquement inconnues et marginales en France. D'une nature très curieuse, cet intellectuel était notamment le correspondant de plus de deux cent revues culturelles telles que *Le Beffroi*, *La Phalange*, *La Vie*, *Les Mille Nouvelles Nouvelles*, *Águia*, *La Revue Bleue*, *La Revue de l'Amérique Latine* etc.

Outre son activité de critique littéraire, il traduisit des livres de diverses langues. De la langue portugaise, il traduisit principalement des écrivains portugais (tel qu'Affonso Lopes Vieira), il fut notamment l'un des premiers à découvrir Fernando Pessoa en France. Du Brésil, il traduisit les écrivains José de Alencar, *Iracéma* en 1928 publié aux éditions Gedalge et deux romans avec son collaborateur et ami Pierre-Manoel Gahisto : *Um rei Negro*, de Coelho Neto¹, publié au Brésil en 1914, sa traduction parut sous le titre de *Macambira* (le prénom de l'esclave noir, personnage principal du roman). Puis, en 1928, il traduisit *Janna et Jöel* de Xavier Ferreira Marques. Ces deux écrivains brésiliens, aujourd'hui moins connus et moins lus, car ils furent, dans le cours de l'histoire littéraire, amplement condamnés par les écrivains modernistes brésiliens qui leur succédèrent. Avec son collaborateur belge Manuol Gahisto (1878-1948)², traducteur de l'italien, de l'espagnol, du portugais et du grec moderne, il réalisa un travail de traduction à quatre mains. Ensemble, ils publièrent, outre les deux romans brésiliens cités, une anthologie de nouvelles.

Passionné de langues, mais ayant quitté très tôt l'école, sa curiosité intellectuelle le conduisit à apprendre plus de seize langues étrangères, dont les principales langues européennes (allemand, anglais, danois, espagnol, galicien, gallois, grec, norvégien, polonais, portugais, roumain, russe, serbo-

¹ À propos de Coelho Neto, Philéas Lebesgue écrit : « Il possède la grâce dans le fantasma, l'exactitude dans l'abondance et ses descriptions peuvent se comparer à celles de Ramayana, par la richesse luxuriante de la couleur et de la vie qui y règnent. » (*Mercure de France*)

² Aussi appelé Paul Tristan Coolen, belge, il collabore aux revues *Le Beffroi*, *La Province*, *La Revue d'Amérique Latine*, traduit du portugaise trois autres romans *Le Mulâtre*, *Macambira* (1920) et *Janna et Joel* (1928) et un roman de l'italien *Vierge Créole* de G. Beccari (1920).

croate, slovène et tchèque), ainsi que des langues anciennes, telles que le sanskrit, l'ancien français et des langues régionales de France comme le breton, le provençal et le picard, lui-même étant originaire de Neuville-Vault, dans l'Oise.

Philéas Lebesgue traduisit notamment des romans de l'espagnol, *L'évangile de l'amour* de Gomez Carillo et *À travers champs* de Élie Lascaux, en 1952. En raison de sa passion pour les cultures étrangères, pour la lusophonie, il rêvait d'une unification de la culture portugaise et brésilienne, liées l'une à l'autre par leur langue commune et leur lien historique. Dans cette même perspective, il inaugura l'idée, novatrice au début du XX^e siècle, de francophonie, nullement dans une perspective coloniale, mais plutôt en vertu d'une conception romantique et originale mettant en relation littératures africaines, antillaise et française via leur langue commune. En effet, s'il estimait que les littératures portugaises et brésiennes n'étaient pas « complètement autonomes ([celles-ci] étant tributaires avant tout de la France devenue le cerveau latin) », il rejoint l'idée développée par Pierre Rivas³, selon laquelle le Brésil et les pays d'Amérique du Sud en général, pour s'affranchir de leur modèle colonial, ici le Portugal, et l'Espagne pour les autres pays, ont choisi la France comme modèle intellectuel afin de secouer le joug du pays colonisateur et de se constituer une identité propre. Une identité littéraire que Philéas Lebesgue commença à percevoir en montrant ses premiers contours au public français, dès les années 1910 et en affirmant l'autonomie dans les années 1940.

Cet étonnant autodidacte possédait une immense curiosité et créativité, dans le domaine des lettres comme dans celui du terroir. Fils d'agriculteur, activité qu'il exerçait en parallèle à son travail intellectuel, on l'appellait le « Virgile picard » en raison des poèmes qu'il écrivit sur sa région. En plus de ses activités littéraires, son engagement politique le conduisit, en militant laïque, à être maire de sa commune de Neuville pendant plus de trente-neuf ans. Dernier aspect de sa personnalité, il devint druide et maîtrisait les mystères de la nature et la langue bretonne. À ce sujet, il écrivit plusieurs livres ésotériques⁴.

Mais avant tout, Philéas Lebesgue était poète, auteur des recueils de poèmes⁵ *Le buisson ardent* (1910) et *Les servitudes* (1928), auteur de drames lyriques : *Dieu et démon*, publié en 1939, de tragédies : *Le rachat de Prométhée*, (1947), de romans : *Le sang de l'autre* (1901)⁶ et de nombreux

³ Rivas, Pierre. *Diálogos interculturais*. França : Portugal, Brasil. Brasília : Hucitec, 2005.

⁴ Parmi ses ouvrages ésotériques, nous notons *Sous le chêne des druides*, publié en 1931, en langue picarde « Ein acoutant l'Cloque de l'Toussaint ».

⁵ *Le Buisson ardent*, Éd. Henry Cormeau, (1910), *Les Servitudes*, Éd. du Mercure de France (1913), *Présages*, Éd. André Delpeuch, (1928) – Prix Jean Moréas en 1929.

⁶ *Le Sang de l'autre* (1901), Compiègne : réédition Éd. Le Trotteur ailé, 2010 ; *La Nuit rouge*, Éd. Sansot, 1905 ; *Terre picarde*, Éd. du Bonhomme picard, 1950.

essais sur la phonétique, la littérature et la formation du goût français.⁷ Il décéda en 1958, peu connu, malgré une œuvre importante, constituée de milliers de chroniques littéraires publiées dans plus de 200 revues. Il reçut pour son travail de critique, traducteur et écrivain plusieurs récompenses : en 1929, le prix Moréas pour son recueil de poèmes *Présages* ; dix ans plus tard, un prix lui est accordé par l'Académie Goncourt. Plusieurs prix de l'Académie française lui furent également décernés : en 1920, le prix Jules Janin pour une traduction du grec moderne, puis, en 1956, le « prix de l'Académie française » pour son roman *Mes Semailles*. Il fut enfin promu chevalier de la Légion d'honneur en 1925, puis officier, en 1953.

Ces éléments biographiques esquissent les contours d'un personnage surprenant, aux multiples talents, pionnier dans la transmission de la culture lusophone en France. Il signait ses articles sous des pseudonymes aux consonnances étrangères : « Démétrius Astériotis » et « Lioubo Sokolovitchi ». Grand admirateur de l'écrivain portugais Aquilino Ribeiro, il fut aussi marqué dans sa jeunesse par le symbolisme, ainsi que par la littérature de Victor Hugo.

Ses choix de publication, son profil d'intellectuel, linguiste, critique et écrivain permettent d'évaluer ses tendances de traduction. Voici tout d'abord un commentaire de Machado de Assis, dans sa correspondance avec Figueiredo Pimentel (le 31 mars 1901), qui lui avait appris le projet de Philéas Lebesgue :

À Mr Figueiredo Pimentel. Je réponds à votre lettre, pour vous remercier des nouvelles que vous me donnez de Philéas Lebesgue, et de votre amabilité à faire en sorte qu'il traduise mes livres. Pourtant, je ne peux pas ordonner à l'éditeur de vous les envoyer, comme vous me le demandez, ni même d'autoriser la traduction, car la propriété de mes œuvres a été transférée à Mr Garnier à Paris, avec tous les droits afferants. Seul lui pourra résoudre cette question.⁸

(<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/centenario-de-machado-de-assis/correspondencia-3.php>)

⁷ « Les Lois de la parole, essai de synthèse phonétique », Imp. du Moniteur de l'Oise (1899) ; « La Grèce littéraire d'aujourd'hui », Éd. Sansot (1906) ; « L'Héritage intellectuel de Virgile au Portugal et en France », Éd. Institut français au Portugal (1932) ; *Aux Fenêtres de France : Essai sur la Formation du Goût Français*, Paris : Éd. Garniers, 1906.

⁸ « Ex.mo Sr. Figueiredo Pimentel. / Respondo à sua carta, agradecendo as notícias que me dá relativamente a Philéas Lebesgue, e à solicitude de V. Ex.a em fazer com que este traduza os meus livros. Entretanto, não posso ordenar que o editor lhos envie, como V. Ex.a me pede, nem sequer autorizar a tradução, porquanto a propriedade das minhas obras está transferida ao Sr. Garnier, de Paris, com todos os respectivos direitos. Só ele poderá resolver sob esse ponto. / Sou, com apreço e consideração, de V. Ex., at. venerador e obrg. Machado de Assis. »

Ce commentaire montre que Philéas Lebesgue, en correspondance avec de nombreux écrivains du monde entier⁹, avait l'ambition de traduire Machado, lequel ne connaîtra de son vivant aucune traduction française, ayant été publié en français pour la première fois en 1910 par Lebesgue, dix ans après cet échange de lettres dans la revue *Mille nouvelles nouvelles*.

Voici également un commentaire d'Anatole France, qui, en 1910, lors de la « fête de l'intellectualité brésilienne [...] dont le but principal était de rendre hommage à l'écrivain Machado de Assis, décédé l'année précédente, et de diffuser ses œuvres en France », déclara :

Grâce à Luiz Annibal Falcão qui a cherché à adapter chaque texte plutôt qu'à le traduire, et grâce aussi à M. Manuel Gahisto, qui s'est particulièrement intéressé au texte de « Page relue », les lecteurs français pourront prendre un premier contact avec des auteurs dont l'œuvre, nous l'espérons, ne décevra pas. (in Orban 1917, 19)

En effet, en 1917, la traduction de Lebesgue propose une interprétation personnelle quant à la vision et la transmission de l'œuvre de Machado. Certes, le contexte littéraire de l'époque influence et change la lecture que l'on fait de son œuvre. On remarque ici que l'« adaptation » plutôt que traduction revêt un sens positif. Soucieux de la réception du lecteur français et prenant en compte le type de public pour lequel il traduit, Philéas Lebesgue opère plusieurs changements dans le texte, le « lissant ».

On rencontre cette même préoccupation dans sa traduction du roman *Iracema* d'Alencar, comme le souligne deux spécialistes français de la littérature brésilienne, Jean-Michel Massa et Marie-Hélène Torres¹⁰, il utilise l'expression « jeune fille » pour « *virgem* », afin de minimiser l'aspect érotique trop présent pour Lebesgue, lorsque la retraductrice, sept décennies plus tard, utilise le terme « jeune vierge ». Par ailleurs, il préfère censurer les passages du texte où l'érotisme et la sensualité sont au centre du propos. Il coupe ainsi les passages amoureux entre l'héroïne Iracema et le héros :

⁹ Citons sa correspondance avec les Français Claude Aveline, Georges Duhamel, Édouard Dujardin, Émile Guillaumin, Pierre Jean Jouve, Louis Pergaud, Henri Pourrat, Émile Verhaeren, René Maran de Martinique, Constantin Balmont de Russie, F. T. Marinetti d'Italie, Oscar V. de L. Milosz de Lituanie, Anéglos Sikelianós de Grèce, Milan Voukassovitch de Serbie, Bernardino Machado du Portugal, Manuel Teixeira Gomes et Theophile Braga du Portugal.

¹⁰ Cf. Références bibliographiques.

Agora podia viver com Iracema, e colher em seus lábios o beijo, que ali viçava entre sorrisos, como o fruto na corola da flor. Podia amá-la, e sugar desse amor o mel e o perfume, sem deixar veneno no seio da virgem.
(Iracema, 1865)

Et aussitôt son œil frémit.
(Philéas Lebesgue, 1928)

Maintenant, il pouvait vivre avec Iracéma et cueillir dans ses lèvres le baiser qui s'y épanouissait entre les sourires comme le fruit dans la corolle de la fleur. Il pouvait l'aimer et humer de cet amour le miel et le parfum sans laisser le poison dans le sein de la vierge.
(Oséki-Dépré, 1985)

Les lèvres, le baiser, le parfum et le sein disparaissent dans la traduction de Lebesgue pour ne devenir qu'un « frémissement [de] l'œil ». Cette pudeur révèle encore une fois sa préoccupation à écrire pour être lu notamment par un jeune public. Elle révèle comment son idéologie et ses goûts transparaissent dans ses traductions : sa tendance au symbolisme et au romantisme, liée à la glorification de la nature (comme chez José de Alencar), que l'on retrouve dans sa propre production poétique.

Un autre passage montre encore une fois un trait idéologique qui renvoie à ses convictions politiques et religieuses. En effet, la question de la foi, présente chez José de Alencar, est aussi traitée de manière singulière par Philéas Lebesgue, athée et républicain, comme nous l'avons évoqué auparavant.

O cristão repeliu do seio a virgem indiana. Ele não deixará o rasto da desgraça na cabana hospedeira. Cerra os olhos para não ver; e enche sua alma com o nome e a veneração e seu Deus;
- Cristo !... Cristo!...
(Iracema, 1865)

Le jeune Portugais repousse la vierge indienne. Il ne laissera point la trace du malheur dans la cabane hospitalière. *Il ferme les yeux pour ne pas voir, et l'enseignement de sa mère remonte à son âme.*
(Iracéma, Philéas Lebesgue, 1928)

Le chrétien repoussa loin de son sein la vierge indienne. Il ne laissera pas de trace de malheur dans la hutte hospitalière. Il ferme les yeux pour ne pas voir; et il remplit son âme du nom et de la vénération de son Dieu; Christ!... Christ!...
(Iracéma, Oséki-Dépré, 1985)

Ces changements, notamment mentionnés par Jean-Michel Massa, s'expliquent par la même volonté d'adaptation pour un public d'enfants. Ils reflètent donc la position idéologique du traducteur : Philéas Lebesgue en tant que républicain athée laïcise le texte en substituant « [cristão] » « chrétien », par « le Portugais », mettant accent sur la nationalité et non sur la religion, et [Cristo, Cristo] « Christ, Christ » par la périphrase: « il

murmure des paroles de religion »¹¹, paroles qui explicitent et introduisent le regard du traducteur et la distance idéologique face au texte traduit. Il s'agit cette fois d'une pudeur quant à la question religieuse.

Il est certes aisé de condamner l'intervention du traducteur, mais il importe de prendre en considération l'idéologie de l'époque, et de reconnaître le mérite de Lebesgue d'avoir traduit pour la première fois des écrivains brésiliens jusqu'alors inconnus en France. De fait, celui-ci procède à une adaptation conformément aux critères d'une époque, où les traducteurs adaptent plus qu'ils ne traduisent. Lorsqu'il supprime la partie de la phrase « la vénération de son Dieu » et la remplace par « l'enseignement de sa mère », le traducteur supprime la distance qui existe entre la culture de l'Indienne et celle du Portugais. La censure moralisante se manifeste notamment dans le fait qu'il remplace systématiquement le substantif « vierge » par la « jeune fille », laissant pudiquement l'implicite révéler ce que le texte original disait en toutes lettres. Les adaptations qu'opère Lebesgue dans les traductions de José de Alencar se retrouvent aussi dans celles de Machado de Assis.

D'après Cláudio Veiga (1992, 49), dans son livre *Um brasilianista francês – Philéas Lebesgue*, Lebesgue définit Machado de Assis comme un écrivain qui « détonne de la littérature du pays en échappant au déterminisme local »¹², lui reprochant son absence d'exotisme, « le manque de pittoresque et d'énergie. Il perçoit la vérité humaine et se désintéresse de la nature. »¹³ (Veiga 1992, 34) Le terme « vérité humaine » de Philéas Lebesgue renvoie à un Machado « anthropologue », plus qu'à un auteur brésilien défendant les valeurs locales et la nature exubérante, qui attire tant les voyageurs de l'Ancien monde. Effectivement, Machado ne décrit pas, à la manière d'un Alencar indianiste, les charmes d'un Brésil luxuriant et en cela éloigné de la vieille Europe. Pourtant, ce défaut pointé par Lebesgue – ce « manque de pittoresque » – se révèle de fait une qualité, comme l'écrira plus tard Roger Bastide, qui prend la relève de Philéas Lebesgue à la revue *Le Mercure de France* pour la rubrique des Lettres brésiliennes à partir de 1949. Celui-ci voit en Machado de Assis un « paysagiste », mais les paysages évoqués ne sont pas purement géographiques, faits des noms de rues, de quartier, et résiderait avant toute chose dans la langue, novatrice et brésilienne, qu'il inaugure.

En cela, notons que la perception des traductions de la littérature brésilienne, a irrémédiablement changé en l'espace de plusieurs décennies.

¹¹ Apud. Massa (1971, 53) et Torres (1999, 211).

¹² « Ele destoa da literatura do país por escapar ao determinismo local. »

¹³ « O que se pode censurar em Machado de Assis é a falta de pitoresco e mesmo de energia. Percebe a verdade humana e se desinteressa da natureza. »

Comme la « couleur locale » d'un Jorge Amado et le romantisme indianiste d'un José de Alencar séduit le lecteur français, Machado de Assis lui aussi décrit l'esprit brésilien à travers le portrait de la société de la fin du XIX^e siècle au moyen d'une langue sophistiquée, teintée d'une omniprésente et subtile ironie.

Cette subtilité, Philéas Lebesgue est loin de l'avoir omise, bien au contraire, a tendance à l'exacerber. Prenons ce passage de la nouvelle « L'infirmier » où le personnage principal est injurié par son patron, le colonel qu'il est chargé de soigner (Cf. Audigier 2010). Encore une fois, il apporte une touche personnelle au texte.

Era burro, camelo, pedaço d'asno, idiota, moleirão, era tudo. Nem, ao menos, havia mais gente que recolhesse uma parte dessas nomes. (Machado de Assis 1896, 132)	J'étais un mulet, un chameau, un âne, un idiot, un lourdeau, tout, enfin. Et personne pour venir partager avec moi <i>la série de ces épithètes.</i> (Delpech 1910, 22)	Bourrique, chameau, âne, idiot, balourd : j'étais tout. Pour comble, il n'y avait plus personne qui recueillit une part de ces doux vocables. (Lebesgue 1911, 122)	[...] j'étais âne bête, chameau, ignorant, idiot, lourdaud, j'étais tout ! Encore faut-il savoir que j'étais seul à recevoir tous ces noms. (Orban 1914, 142)
---	---	--	---

« Mulet ou bourrique ou âne bête », « idiot ou ignorant », « lourdeau ou balourd », ces nuances s'équivalent. La nuance réside surtout dans la dernière phrase : « *uma parte dessas nomes* » pour « la série de ces épithètes » (AD) ou « une part de ces doux vocables » (PL), ou simplement « ces noms » (VO). Les doux vocables rendent ici l'ironie toute machadienne, ce que ne font pas Orban ni Delpech.

Reprenons l'exemple et l'analyse de la comparaison des traductions d'un passage de « L'infirmier » [« O enfermeiro »], après que Procópio a tué le colonel, et l'intervention d'un esclave.

Em seguida, chamei um escravo, disse-lhe que o coronel amanhecera morto; mandei recado ao vigário e ao médico. (Machado de Assis 1896, 133)	Ensuite, j'appelai un <i>domestique</i> , je lui dis que le colonel était mort subitement pendant la nuit et l'envoyai chercher le vicaire et le médecin. (Delpech 1910 et 1997, 143)	Ensuite, j'appelai un domestique, je lui dis que le colonel était mort et l'envoyai chercher un vicaire et un médecin. (Lebesgue 1911, 154)	Ensuite, j'appelai un serviteur et je lui dis tout bas que le colonel était mort vers le matin ; je l'envoyai avertir le vicaire et le médecin. (Orban 1914, 103)
---	---	---	---

Pour traduire le mot « esclave », réalité contemporaine de Machado de Assis, tous les traducteurs français emploient, par pudeur, un terme plus faible, tels que « domestique » ou « serviteur », euphémismes visant à amoindrir la réalité historique. La réalité choquante de l'esclavage, que la France avait déjà aboli, paraît insupportable au point que tous les traducteurs censurent systématiquement, adaptant le texte de Machado aux valeurs républicaines françaises.

Ainsi, si, en comparaison avec les premières traductions de Machado de Assis des années 1910, Philéas Lebesgue s'autorise de nombreuses libertés, parfois poussées par une créativité lyrique qui caractérise son œuvre poétique singulière, d'autres fois il semble faire preuve de réserve surtout lorsqu'il s'agit de la question religieuse. Peut-on pour autant condamner cette marque personnelle de retenue, que les retraducteurs, en adéquation avec l'idéologie de leur époque, rectifieront ? Même s'il est vrai que Philéas Lebesgue, dans son travail de traducteur, modifie le texte, peut-on envisager cette « pudeur » du traducteur comme étant aussi en accord ou en rupture avec l'esprit de l'époque. Autrement dit, en découvrant des écrivains qui jusqu'à présent étaient ignorés en France, en choisissant de traduire des auteurs de langues dites « rares » et oubliées, Philéas Lebesgue fait preuve d'une audace digne des esprits les plus éclairés.

« Eça de Queiroz, Machado de Assis, Anatole France, trois esprits de la même famille », affirme-t-il, non sans une tendance à associer par goût pour l'universalisme trois écrivains qui, selon lui, avaient comme point commun la latinité. Latinité commune indéniable, malgré les inspirations d'origine africaine et indienne de la littérature brésilienne qu'il ne laissera pas pour compte (traduisant les romans *Iracema*, une légende indienne et *Um rei Negro*). En outre, dans le contexte idéologique de son époque, il a montré autant d'audace, voire davantage, qu'un traducteur qui, dans les conditions actuelles, ne supprimerait pas les scènes érotiques, ou les passages litigieux, suivant le goût du public contemporain. En cela, la liberté de Philéas Lebesgue est infiniment audacieuse.

Références bibliographiques

- Alencar, José Martiano de. *Iracéma*, trad. Philéas Lebesgue et Pierre-Manoel Gahisto. Paris : Édition Gedalge, 1928.
- Alencar, José Martiano de. *Iracéma, Légende du Céara*, trad. Inês Oseki-Dépré. Aix-en-Provence : Alinéa et Paris : Édition Unesco, 1985.
- Antunes, Benedito. Sérgio Vicente Motta. *Machado de Assis e a crítica internacional*. São Paulo: Unesp, 2009.
- Audigier, Émilie. *Les traductions françaises de Machado de Assis et Guimarães Rosa : variations de huit nouvelles de 1910 à 2004*. Thèse de doctorat. Université de Provence et UFRJ, 2010.

Ferreira Cunha, Eliane Fernanda. *Para Traduzir o século XIX: Machado de Assis*. São Paulo : Anna Blume, Academia Brasileira de Letras, Selo Universitário, 2004.
France, Anatole. *Machado de Assis et son œuvre littéraire*. Paris : Édition Louis Michaud, 1909.

Machado de Assis. « L'infirmier ». In : *Mille Nouvelles Nouvelles* n°14 « La Renaissance du livre ». Traduit par Philéas Lebesgue et Manoel Gahisto. Paris : mars 1911 : 97-104.

Machado de Assis. « L'infirmier ». In: *Várias histórias*. Traduction d'Adrien Delpech. Paris : Édition Garnier Frères, 1910, épuisé.

Machado, une Œuvre littéraire, une vie. Traduction de Victor Orban. Paris : Édition Garnier Frères, 1917.

La Cartomancienne et autres histoires. Traduction d'Adrien Delpech. Toulouse : De l'Ombre, Petite Bibliothèque Ombres, 1997.

Massa, Jean-Michel. « Iracéma en Picardie ». In : *Nouvelles Études Portugaises et Brésiliennes*, Travaux de l'Université de Haute Bretagne, p. 31-35.

Massa, Jean-Michel. *Machado de Assis Traducteur*. Poitiers (tese de doutoramento, mimeografada), s.d.

Mounin, Georges. *Les Belles Infidèles*. Paris : Éditions Cahier du Sud, 1955.

Orban, Victor. *Littérature Brésilienne*, traduction de Victor Orban, préface de M. de Oliveira Lima. Paris : Éditions Garnier, s.d.

Orban, Victor. *Machado de Assis, son œuvre littéraire*. Avant-propos d'Anatole France. Paris : Éditions Garnier, 1917.

Orban, Victor. *Poésie Brésilienne*, trad. de Victor Orban, préface de Pimentel Brandão. Paris : Éditions Garnier, 1922.

Quelques Conteurs Brésiliens. Édition établie par l'Académie Brésilienne de Lettres, trad. de Luiz Anibal Falcão, préface de Cláudio de Souza. Paris: Éditions du Sagittaire, 1938.

Rivas, Pierre. *Diálogos interculturais*. França : Portugal, Brasil. Brasília : Hucitec, 2005.

Staut, Lea Mara Valesi. *A Recepção da obra machadiana na França*. In: Mariano, Ana Salles Oliveira, Maria Rosa Duarte de (Org.). *Recortes Machadianos*. São Paulo: EdUC, FAPESP, 2003.

Staut, Lea Mara Valesi. *Machado e Brás Cubas na França*. *Revista de Letras*, São Paulo, n. 29 (1989) : 71-77.

Staut, Lea Mara Valezí. *O Estilo Machadiano e o tradutor*. Alfa : São Paulo, n. 36 (1992) : 11-117.

Staut, Lea Maria Valezí. *Traduções Francesas da obra machadiana*. *Trabalhos em Lingüística Aplicada*, Campinas, n. 24, p. 35-43, jul./dez. 1994.

Torres, Marie-Hélène. *Variations sur l'Étranger dans les lettres: cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes*. Arras : Artois Presses Université, 1999.

Veiga, Cláudio. *Um Brazilianista Francês*. Rio de Janeiro: Topbooks, Fundação Cultura do Estado da Bahia, 1998.

Between *Pudeur* and Falsification: Thoughts on Translating Indecent Language

Dan NEGRESCU

University of West Timisoara
Romania

Abstract: This paper emphasizes the fallaciousness of the concept of “translation decency” and the extent to which this distorts the source text, revealing primarily the translator’s prudery. Such prudery should play no part in translation; the translator needs to convey the author’s intentions even when s/he does not share their ideas. Although I am not afraid of being judged for judging others, I have chosen to use my own translations as examples, for the act of interlinguistic translation is in itself a choice, certainly as faithful to the original as possible.

Keywords: translation, (in)decency, prudery, *alter ego scriptoris*, falsifying prudery, prudery as non-communication and stupidity.

Résumé: Cet article se propose de souligner le caractère fallacieux de la notion de « *pudeur* en traduction » et la mesure dans celle-ci déforme le texte source, ce qui en évidence surtout la pudibonderie du traducteur. Une telle pudibonderie ne devrait pas se manifester. Le traducteur est censé transmettre les intentions de l’auteur, même lorsqu’il/elle n’en partage pas l’esprit. Bien que nous n’ayons pas peur d’être jugé pour le fait de juger les autres, nous avons choisi d’utiliser nos propres traductions afin de montrer que l’acte de traduction interlinguistique en soi est un choix. Un choix sans doute aussi fidèle à l’original que possible.

Mots clés : traduction, (in)décence, *pudor*, *alter ego scriptoris*, *pudeur* falsificatrice, la *pudeur* comme non-communication, stupidité.

In its crude, indigestible part, literary history – which, according to Schopenhauer’s maliciously realistic remark is but a “catalogue of a cabinet of abortions” (cf. Wellek 1974, 305) – often shows that it does not matter *what* you write. Similarly, literary prizes, even the most illustrious, demonstrate that *how* you write is not always relevant either. Thus, one goes back to the classic conclusive saying *Omnia licent* (“Anything goes”) which is itself an illustration of what it says (*licent* does not exist as a plural in a ... non-creative grammar). Therefore, by way of easily and logically applicable transposition, “Anything translates”, apart from what is

unacceptable, or the untranslatable, for reasons I have discussed on other occasions (cf. *Translationes*, 3/ 2011: 209-212).

Even if we start in a Voltairean manner, by explaining the terminology, we notice with candid contentment that the etymology of *pudeur* does not pose particular problems. Deriving from the root of the impersonal verb *pu-det, pudere, puditum est*, as well as *puduit* – to be ashamed, to feel shy –, the noun *pudor* refers to a primary feeling of revulsion, rejection. What is interesting to note in the given context (that of the translator's *pudeur*), is that the aforementioned verb requires a particular construction: the subject in the accusative case, thus necessarily doubled by a pronoun, as well as the complement in the genitive case, all of which denotes a very personalised rapport (Ernout, Meillet, 542). To this, one must add that the potentially dual attitude of the translator as *translator (im)pudicus* of a text is already suggested by *pudor*. This term is not exempt from semantic polarization either, as its meanings vacillate between bashfulness and shame (not feeling ashamed), sense of honour and shameful deed, dignity and dishonour (Guțu, 1983: 1000, or any other reliable Latin dictionary).

These are, ultimately, the states between which the translator swings, if s/he finds him/herself in the *bateau ivre* hypostasis. Nevertheless, when the translator does not “betray” the writer but rather translates his/her writing, the issue of *pudeur* becomes irrelevant. What matters is the accuracy of the translation which results from the communion between translator and author. What the author did not scruple to write should not generate rejection or uneasiness on the part of the translator, who could easily fall into falsehood, i.e. dishonour. The solution would be an *alter ego scriptoris*.

However, a banality such as the fact that the work reflects the writer's animal structure (I think of the *anima*) must be taken into account. Somebody like Eusebius Hieronymus, probably the first modern prose-writer, is great because his talent does not only mean elegance, distinction (whatever that might be) but also, according to Curtius' quotation from E.K. Rand, “a sharp tongue which, if need be, spills the colourful vernacular of fishmongers or strikes the opponent with an epigram” (Curtius, 1970: 92). In such a case, the translator's *pudeur* would equal a lack of communication with the author.

In *Dialogue against the Luciferians*, one of St. Jerome's well known polemical texts, the first confrontation between adversaries ends at dusk, when “the torches, already lit in public squares and streets, redeemed the ones around, and the night stopped the disorderly feud; the two – bearing

each other's soiling spit on their faces – retired” (Ieronim 1999, 11)¹. A useless and falsifying terminological *pudeur* could have determined the translator to use synonyms like *saliva*, *sputum*, *expectoration*, which would have destroyed the pathos of the text and referred Jerome to pulmonary medicine; in fact, when in wrath, one rarely salivates or expectorates, nor does one give sputum samples. One simply spits into the face of his opponent.

In the same text, the same Jerome, not exactly a hierarch-loving priest in his lifetime, considers that the increasingly heinous bishop, “thrown out of” the Church, “ought to be lying on a heap of dung, for everybody to trample on” (Ieronim 1999, 19)². It is useless to look for an “elegant” synonym in this context as, for instance, *animal excrement* concerns zootechny rather than human erring. It is also worth mentioning that the translation of the *Holy Scripture*, in *The Second Epistle General of St. Peter the Apostle*, naturally reads “A dog returns to its vomit” (*The Bible*, 1975: 1365), and does not offer some prudish version such as „to its emesis”, simply because the latter is a merely technical term (a doctor would speak about *emesis*, not about *puke* or *barf*, while the individual who “returns” like the dog is, usually, “nauseating”).

Being a straightforward man, Jerome spells things out, which should not push the translator into hypocritical acts; quite the contrary. In *The Life of Saint Peter, the First Hermit*, a young man is put to a serious test: “As soon as everybody retired, there came a beautiful whore who started putting her arms around his neck in delicate hugs and began fondling his male parts with her hands” (Ieronim, 2006: 41)³. The unpleasant part is that the young man, being tightly tied to the bed, could not respond in any way, and so Jerome naturally wonders, “What could Christ's soldier do?” (Ieronim 2006, 41)⁴. Another - this time female - character explicitly confesses her opposition to a possible sexual act, even under matrimonial circumstances, which cannot be translated other than literally, i.e. “I would perish if you wanted to mate with me! From now on, you shall have me as your spouse in chastity and be fonder of the soul's togetherness than of the body's copulation” (Ieronim, 2006: 56-57)⁵. Any *pudeur* would be synonymous with stupidity in the case of numerous

¹ „dum audientiam et circulum luminaiam in plateis accensa solverent, et inconditam disputationem nox interrumperet, consputa pene invicem facie, recesserunt”. (Hieronymus, 1883, col. 163).

² „eum qui proiectus foras, jacere deberet in stercore, a omnibus hominibus conculcandus”. (Hieronymus, 1883, col. 167).

³ „Quo cum, recedentibus cunctis, meretrix speciosa venisset, coepit delicatis stringere colla complexibus...et manibus atrectare virilia”. (Hieronymus, 1883, col. 20).

⁴ „Quid ageret miles Christi...?” (Hieronymus, 1883, col. 20)

⁵ „Ego morerer, si mihi iungi velles. Habeto ergoconiugem pudicitiae, et magis animae copulam amato, quam corporis”. (Hieronymus, 1883, col. 59).

patristic texts, where obsession with sexuality seems to be a main concern of those who aspire to holiness.

When it comes to preventing homosexuality or paedophilia in monastic environments, things are so imperatively clear that translation cannot be in any way prudified. The Rule of St. Pachomius, translated by Jerome from Syriac and probably Greek into Latin (Ieronim, 2008: 64-65), is very explicit: “XCIII. No one should wash or lubricate another” (Ieronim, 2008: 98)⁶. Then “XCIV. No one should share a rug with another; no one should hold hands with another, be they standing, walking or sitting” (Ieronim, 2008: 98)⁷. Also, CLXVI. “Should any of the brethren be seen laughing or playing with children and making friends of dubious ages, he will be advised to part with his need for three days... If he does not stop, he shall be seized for trial and liable to the most severe punishment” (Ieronim, 2008: 119)⁸. Finally, “CIX. Two people are neither to ride on the bare back of a donkey, nor to sit under the canopy of a wagon together”) (Ieronim, 2008: 101).

The author’s anger can be piercing, especially when s/he is gifted, and the translator must produce an accurate translation, irrespective of the imagery used by the author. In an acid piece entitled *Against Vigilantius*, in which we can also read *A Story about Vigilantius*, Jerome talks about a certain Vigilantius, also called, in derision, *Dormitantius*. An earthquake occurs and everybody awakens in fear but it is primarily Vigilantius that shocks them, not the trembling of the earth: “You, however, stripped of both attire and faith, seized with unexpected fright, yet keeping some of the night’s inebriation, exhibited to the holy men’s eyes the repugnant part of your body...” (Ieronim, 2008, 32)⁹ Any *pudeur* would obviously be out of place here, when translating this indecent gesture.

The same applies to the translation of medieval philosophy, especially since sexual obsession haunts experienced and inexperienced alike. Peter Abelard in *Ethics* starts from the premise that “no natural pleasure of the body is to be subscribed to sin or assimilated with guilt” (Abélard, 1993: 21)¹⁰. Thus, there occur situations in which “it is no sin to

⁶ „XCIII. Nullus lavare alterum poterit, aut ungere...” Hieronymus, 1883, col.78).

⁷ „XCIV. ...nullus in psiathio cum altero dormiat: manum alterius nemo teneat, sed sine steterit, sive ambulaverit, sive steterit...” (Hieronymus, 1883, col. 78).

⁸ „CLXVI. Si deprehensus fuerit aliquis e fratribus libenter cum pueris ridere et ludere, et habere amicitias aetatis infirmae, tertio commonebitur, ue recedat ab eorum necessitudine...si non cessaverit corripietur, ut dignus est, correptione severissima.” (Hieronymus, 1883, col. 86-87).

⁹ „tu et tunica et fide nudus, subitoque timore perterritus, et aliquid habens nocturnae crapulae, sanctorum oculis obscenam partem corporis ingerebas...” (Hieronymus, 1883, col. 364).

¹⁰ „nullam naturalem carnis delectationem peccato adscribendam esse, nec culpae tribuendum...” (Abaelardus 1993, 21).

kill a man, or to sleep with another man's wife" (Abélard, 1993: 25)¹¹. The big issue concerns sexual consent. Consequently, the "acceptance of fornication" (Abélard, 1993: 42)¹² - which cannot be translated differently, since this is the literal meaning of *fornication*, though "harlotry" might have been more suitable - becomes the object of philosophical meditation.

Peter's mistress is not prudish either; on the contrary, she is utterly direct, stating in epistolary form that she would even refuse Augustus, the Emperor, considering it more endearing and "more dignified to be called your whore than his empress" (Héloïse 1995, 95)¹³. She also admits to satisfying their desires or, to use a more expressive word, "we dedicated ourselves to debauchery" during hours of deep philosophising (Héloïse 1995, 115)¹⁴. One could not translate this any differently, as it would clearly misrepresent the epistle's author.

As far as a text like *Carmina Burana* is concerned, the translator's *pudeur* would result in the death of the text: "When the young boy and the maid,/ Age-forgetful, down are laid/ Mating is happily made./ Loving grows an upward way/ Need is quickly chased away" (*Carmina Burana*, 2009).¹⁵

The above are just a few examples on the strength of which we can deduce that a certain translator *pudeur* may at times be indicative of hypocrisy, just as a certain conformity would lead to the falsification of the text.

References

- Wellek, René, *Istoria criticii literare moderne*, translation by Rodica Timiș, foreword by Romul Munteanu, Bucharest: Editura Univers, 1974.
- Negrescu, Dan, *Translaticia translatio – brief script about non-translation* in Georgiana Lungu Badea, Alina Pelea (eds.), *Translationes*, nr.3, Timișoara: Editura Universității de Vest, 2011.
- Ernout, Alfred, Meillet, Antoine, *Dictionnaire etymologique de la langue latine*, Paris: Librairie Klincksiek, 1959.
- Guțu, Gheorghe, *Dicționar latin-român*, Bucharest: Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europeană și Evul mediu latin*, translation by Adolf Armbruster, introduction by Alexandru Guțu, Bucharest: Editura Univers, 1970.
- Ieronim, Sfântul, *Dialog împotriva luciferienilor*, introduction, translation and notes by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 1999.

¹¹ „non enim hominem occidere peccatum est, nec concumbere cum aliena uxore...” (Abaelardus 1993, 25).

¹² „consensum fornicationis” (Abaelardus 1993, 42).

¹³ „dignius meretriculam tuam nominari quam imperatricem suam” (Abaelardus, 1885, col.182).

¹⁴ „ut expressius verbum dicam fornicationi dedebamur”. (Abaelardus 1885, col. 193).

¹⁵ „Si puer cum puelulla / moraretur in cellula, / felix coniunctio./ Amore suscescente / pariter et medio / avulso procul tedio” (*Carmina Burana*, 2009).

- Hieronymus, Eusebius, *Dialogus contra Luciferianos*, in J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, Paris, 1883, tomus XXIII, col. 163-193.
Biblia sau *Sfânta Scriptură*, Bucharest: Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, 1975.
- Ieronim, Sfântul, *Viața Sfântului Pavel, cel dintâi sihastru*, in vol. Sfântul Ieronim, *Pilduitoare vieți de eremiți*, study, introductory notes and translations by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 2006, pp. 39-50.
- Hieronymus, Eusebius, *Vita S. Pauli primi eremite*, în J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, Paris, 1883, tomus XXIII, col. 17-29.
- Ieronim, Sfântul, *Viața lui Malchus, monahul rob*, in Sfântul Ieronim, *Pilduitoare vieți de eremiți*, study, introductory notes, translations by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 2006, pp. 51-62.
- Hieronymus, Eusebius, *Vita Malchi monachi captivi*, in J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, Paris, 1883, tomus XXIII, col. 55-65.
- Rânduialile Sfântului Pahomie* in Sfântul Ieronim, *Apologie și rânduială*, introductory studies, translations and notes by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 2008, pp. 63-128.
- Regulae, Instituta, Praecepta, Monita S. Pachomii* in J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, Paris, 1883, tomus XXIII, col. 65-91.
- Ieronim, Sfântul, *Împotriva lui Vigilanțiu*, in Sfântul Ieronim, *Apologie și rânduială*, introductory Ieronim, Sfântul, *Dialog împotriva luciferienilor*, introduction, translation and notes by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 1999.
- Hieronymus, Eusebius, *Liber contra Vigilantium*, in J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, Paris 1883, col. 353-371.
- Abélard, *Etica*, Abaelardus *Ethica*, bilingual edition, translation and notes by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 1994.
- Héloïse și Abélard, *Autoportrete epistolare*, introduction, translation and notes by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 1995.
- Epistulae* (Abelardi et Heloisae) in J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, Paris, 1885, tomus CLXXVIII, col. 113-198 and col. 375-378.
- Carmina Burana*, bilingual edition, translated from the Latin by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 2009 (deluxe edition, unnumbered pages).
- Hieronymus, Eusebius, *Dialogus contra Luciferianos*, in J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, Paris, 1883, tomus XXIII, col. 163-193.
Biblia sau *Sfânta Scriptură*, Bucharest: Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, 1975.
- Ieronim, Sfântul, *Viața Sfântului Pavel, cel dintâi sihastru*, in vol. Sfântul Ieronim, *Pilduitoare vieți de eremiți*, study, introductory notes and translations by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 2006, pp. 39-50.
- Hieronymus, Eusebius, *Vita S. Pauli primi eremite*, în J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, Paris, 1883, tomus XXIII, col. 17-29.
- Ieronim, Sfântul, *Viața lui Malchus, monahul rob*, in Sfântul Ieronim, *Pilduitoare vieți de eremiți*, study, introductory notes, translations by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 2006, pp. 51-62.
- Hieronymus, Eusebius, *Vita Malchi monachi captivi*, in J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, Paris, 1883, tomus XXIII, col. 55-65.

Rânduielele Sfântului Pahomie in Sfântul Ieronim, *Apologie și rânduială*, introductory studies, translations and notes by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 2008, pp. 63-128.

Regulae, Instituta, Praecepta, Monita S. Pachomii in J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, Paris, 1883, tomus XXIII, col. 65-91.

Ieronim, Sfântul, *Împotriva lui Vigilanțiu*, in Sfântul Ieronim, *Apologie și rânduială*, introductory studies, translations and notes by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 2008, pp. 12-62.

Hieronymus, Eusebius, *Liber contra Vigilantium*, in J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, Paris 1883, col. 353-371.

Abélard, *Etica*, Abaelardus *Ethica*, bilingual edition, translation and notes by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 1994.

Héloïse și Abélard, *Autoportrete epistolare*, introduction, translation and notes by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 1995.

Epistulae (Abelardi et Heloisae) in J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, Paris, 1885, tomus CLXXVIII, col. 113-198 and col. 375-378.

Carmina Burana, bilingual edition, translated from the Latin by Dan Negrescu, Bucharest: Editura Paideia, 2009 (deluxe edition, unnumbered pages).

Alcune considerazioni sugli eccessi dell'autocensura dell'impudico nella traduzione in rumeno del romanzo *Venuto al mondo* di Margaret Mazzantini

Iulia COSMA

Università dell'Ovest di Timisoara
Romania

Astratto: L'intento dell'articolo è quello di evidenziare gli effetti dell'autocensura del traduttore sulla lettura di un romanzo italiano contemporaneo, la cui versione in romeno è stata epurata dai termini licenziosi. Valutando come irrilevante la questione riguardante la motivazione del traduttore, lo scopo è quello di elencare e analizzare le notevoli differenze esistenti tra il testo originale e la sua versione in romeno, per rilevare e, di conseguenza, in un certo senso, annullare gli effetti di tale censura, rendendo giustizia alla scrittrice e alla sua opera.

Parole-chiave: autocensura del traduttore, scatology, impudico, eufemismo, turpiloquio, registri linguistici.

Abstract: This article presents the effects of the translator's self-censorship on the reading of a contemporary Italian novel that has been deprived of all vulgar and licentious terms. Discarding as irrelevant the question of whether the translator's action is an attempt to please society or a result of her private sense of prudery, my intention is to inventory and comment on the differences between the original and the translated text, in order to reveal and thus somehow undo the effects of censorship and to bring justice to the writer and her work.

Keywords: translator's self-censorship, scatology, impudicity, euphemism, vulgar language, linguistic registers.

Come osserva Michel Ballard nella presentazione del volume collettivo *Censure et traduction*, la traduzione, in quanto attuazione di trasformazioni e di scelte, rientra di fatto nella discussione sulla censura, nel senso che è lecito porsi la domanda se le procedure traduttive siano dettate dalla norma linguistica o dalla censura (Ballard 2011, 8). Tuttavia, pur essendo difficile individuare una netta linea di demarcazione tra l'autocensura del traduttore e il suo rispetto per le norme tecniche della traduzione (Bocquet 2011, 40), non si deve fare confusione tra la (auto)censura e le norme di traduzione, anche se "elles font tout

naturellement bon ménage parce que la traduction est un passage qui, comme tel, est piloté par un individu qui doit faire des choix soumis aux règles qu'il s'est données à lui-même ou que d'autres lui ont imposées.”(32)

Claude Bocquet, in seguito ad un'indagine sulle possibili motivazioni esistenti alla base della decisione del traduttore di autocensurarsi, giunge a proporre la distinzione tra “l'autocensure préventive de la censure ou de la répression”, vigente in contesti storici particolari, e “l'autocensure choisie” (34-36). Quest'ultima, a sua volta, sarebbe divisibile in altre due categorie: “de convenance”, cioè la censura subita dall'autore a causa del desiderio del traduttore di seguire le norme imposte dal gusto e dalle abitudini linguistiche e culturali del periodo storico in cui svolge la sua attività, e “politique”, cioè l'alterazione da parte del traduttore del messaggio del testo di partenza (TP) per assecondare l'ideologia di un regime politico (40).

In sintonia con Claude Bocquet, Corinne Wecksteen sottolinea la relazione insidiosa tra ideologia, censura e strategie di traduzione: “le transformations repérées semblent pouvoir être ramenées à des contraintes ou des pressions liées à une idéologie, ou en tout cas, à des schèmes acceptés, qu'ils soient intériorisés ou non par le traducteur.” (Wecksteen 2011, 53)

Nel caso specifico della censura dei termini licenziosi operata da alcuni traduttori romeni¹ su romanzi di autori italiani contemporanei (Baricco, Ammaniti), considero fuorviante il soffermarsi sulla questione della difficoltà di stabilire se tale (auto)censura sia dovuta agli schemi ideologici, quindi in qualche modo involontaria, o ad una scelta deliberata, perché avrebbe come conseguenza lo spostamento dell'attenzione dal risultato verso una causa facilmente rintracciabile. Tenendo presente che in Romania i libri di autori come Henry Miller e Charles Bukowski non vengono sottoposti ad un trattamento censurante da parte delle case editrici, bisogna individuare la motivazione di tale fatto nella soggettività del traduttore. L'analisi delle idiosincrasie o del senso di pudore di un individuo riguarda più la psicologia o la sociologia della traduzione e comunque capire perché il traduttore si sia autocensurato non cambia il risultato delle sue decisioni, cioè l'alterazione subita dal testo di partenza. Indagare sul modo in cui il traduttore abbia attuato le modifiche e sulle conseguenze che tale azione abbia assunto nel processo di analisi testuale svolto dal lettore della lingua di arrivo (LA), si rivela non solo più utile, ma soprattutto necessario ad una migliore comprensione del TP, un atto di giustizia nei confronti dell'autore e della sua opera. Di conseguenza, nel presente articolo intendo mettere a disposizione del lettore interessato un elenco delle parole ed espressioni censurate e di evidenziare gli effetti

¹ Per ulteriori informazioni si veda il mio articolo apparso sul numero 2/2010 di “Translationes” (77-87).

negativi che tale mancanza comporta nel processo di lettura del testo di arrivo (TA) da parte di un lettore più o meno familiarizzato con la cultura italiana. Per mancanza di spazio, mi limiterò a fare il commento riassuntivo dei vocaboli e delle espressioni sottoposti ad un processo di epurazione, di *gommage* nel TA.

Ritornando alla classificazione stilata da Claude Bocquet, sorge spontanea la domanda sulla possibile collocazione dell'autocensura dell'impudico e più specificatamente del linguaggio licenzioso e del turpiloquio nella sua tabella. La soluzione più ovvia sarebbe l'inclusione nella categoria dell'*autocensure choisie de convenance*. Tuttavia, nel nostro caso bisognerebbe aggiungere la menzione che le scelte della traduttrice non rispecchiano necessariamente il gusto e le abitudini linguistiche del pubblico romeno, anzi, come osserva Olivier Demissy-Cazeilles nel caso analogo della traduzione in francese di un autore irlandese (James Kelman), si tratterebbe più che altro di "un phénomène sociétal qui sert les conventions en édulcorant les traductions" (2011, 49).

Il romanzo di Margaret Mazzantini, *Venuto al mondo* (2008), è stato tradotto in romeno nel 2010, sulla scia del discreto successo di pubblico ottenuto con *Non ti muovere*, tradotto nel 2004, dalla stessa Gabriela Lungu. La storia, svoltasi tra Roma e Sarajevo, mette in luce un intreccio complesso di drammi e passioni, pregiudizi e luoghi comuni, sullo sfondo della guerra ideologica nella ex Jugoslavia degli anni '90. I protagonisti, Gemma, una ricercatrice precaria non troppo convinta della propria vocazione, e Diego, un fotografo squattrinato, con un passato di droga alle spalle, si incontrano a Sarajevo durante le Olimpiadi Invernali del 1984. Ritornati in Italia, decidono di mollare tutto per stare insieme. Col tempo, il loro amore subisce una forte crisi a causa dell'ossessiva ricerca da parte di Gemma di una maternità biologicamente negata. L'ultimo tentativo li riporta in Bosnia, cambiando per sempre la loro vita. Il destino farà dell'una la testimone a distanza e dell'altro il protagonista passivo di un episodio di stupro collettivo subito da Aska, una bosniaca musulmana decisa, prima dello scoppio della guerra, ad affittare l'utero ai due italiani pur di seguire il sogno di diventare una musicista famosa.

Nel romanzo in questione, Margaret Mazzantini, a differenza di altri autori (per es. Ammaniti in *Come Dio Comanda* – tradotto in romeno sempre da Gabriela Lungu o in *Che la festa cominci* – non ancora tradotto), fa un uso moderato del turpiloquio e di altre espressioni scatologiche, in linea con le attuali abitudini linguistiche degli italiani di cultura medio-alta, rendendo così l'idea di un'adeguatezza antropologica del testo fisionale alla realtà. In più, come si vedrà in seguito, questi termini svolgono una funzione particolare, delineando i momenti più drammatici della trama. Nella traduzione in romeno, non solo tali riferimenti mancano del tutto, ma

si registra anche una epurazione al livello dei termini che si riferiscono agli odori sgradevoli, o addirittura l'omissione degli eufemismi.

In seguito all'analisi contrastiva, risulta un numero non indifferente di vocaboli sottoposti all'autocensura, classificabili in: espressioni volgari, scatologismi, eufemismi e odori sgradevoli. Per quanto riguarda le espressioni volgari, riprenderò la distinzione operata da Giulia Grassi e Roberto Tartaglione tra parolacce e imprecazioni (Grassi, Tartaglione 1985, 30). Secondo i due autori, la differenza risiederebbe nel fatto che, originariamente, la parolaccia intendeva offendere qualcuno, anche se ulteriormente, a causa dell'uso frequente, ha perso molto del suo significato dispregiativo, mentre l'imprecazione assumerebbe attualmente il senso di "parolaccia usata solo per esprimere il proprio disappunto, o anche impiegata come intercalare, senza voler offendere nessuno e senza più nessun vero significato letterale, se non quello di esprimere rabbia, sorpresa, gioia, dolore e comunque un'emozione forte" (30). Per scatologismi intendo, secondo la definizione di Nora Galli de' Paratesi, "i sostantivi ed i verbi che si riferiscono alle funzioni della digestione e dell'evacuazione, alle parti del corpo interessate a queste funzioni ed ai luoghi in cui esse si compiono" (1969, 137).

Nel libro della Mazzantini, la presenza delle imprecazioni e delle parolacce è maggiore nei capitoli che trattano le vicende concernenti o svoltesi a Sarajevo e riguardano quattro personaggi in particolare: Gemma, in quanto protagonista e voce narrante, Diego e il suo passaggio da fotografo free lance a esperto di fotografia pubblicitaria e poi a occidentale clandestino nella guerra dei Balcani, Gojko, l'amico bosniaco della coppia italiana e l'adolescente Pietro, presunto figlio di Diego e Aska. Tuttavia, le espressioni volgari compaiono anche nel discorso di altri personaggi secondari, come Viola, la collega di Gemma, e Fabio, il primo marito della protagonista, abbandonato in seguito per Diego, essendo del tutto assenti nel caso della madre e del suo terzo marito, Giuliano, ufficiale dei Carabinieri. Di conseguenza, l'uso di tali termini assume un significato diverso a seconda del contesto e del personaggio, creando delle differenze piene di significato a livello testuale.

Una prima osservazione da fare sarebbe quella che si registrano delle differenze nell'uso delle espressioni volgari, a seconda del genere dei personaggi. Per quanto riguarda le donne, le imprecazioni servono ad operare delle distinzioni di classe sociale, istruzione, costumi e mentalità. La madre di Gemma, una signora di una certa età, piccola borghese rigida e priva di slanci affettivi, non si lascia mai andare e controlla sempre il suo modo di esprimersi. Viola, la collega di media istruzione, priva di tatto, ma bisognosa dell'attenzione e dell'affetto della protagonista, si mostra incurante di tutto, incapace di assumersi le proprie responsabilità e di ragionare al di fuori del suo piccolo mondo. Nelle discussioni con Gemma

non manca mai il turpiloquio da “chiacchierata”, anche quando la gravità dell’argomento imporrebbe una maggiore attenzione. Usa la stessa imprecazione «Ma chi se li/lo incula...», per riferirsi sia ai medici (162), sia al suo cancro (342), sia alla guerra dei Balcani, un argomento importante per Gemma (205). La traduzione in romeno è priva di qualsiasi riferimento volgare e in più, varia. Se nel primo caso viene resa con „Da’ cine-i bagă-n seamă?” (181) [Ma chi gli da retta?], nel secondo sarà la volta del „Cui vrei să-i pese?”(228) [Ma a chi vuoi che importi?], e nel terzo „Să-l ia dracu’ de nodul.” (380) [Al diavolo, col nodulo]. Ovviamente, il senso dell’espressione vogare è quello inteso dalla traduttrice, ma il problema risiede tutto nel registro e nella lettura sbagliata del personaggio che ne risulta. Quella sorta di leitmotiv volgare serve ad illustrare l’atteggiamento menefreghista di Viola, poco scusabile considerando che faccia parte, come Gemma, del comitato di redazione di una piccola rivista scientifica. L’uso costante del turpiloquio in situazioni che non denotano una partecipazione affettiva – «I Balcani... **non ci capisce un cazzo** nessuno, dei Balcani». [...] «E a nessuno **gliene frega un cazzo**... giustamente.»(205)// „Balcanii... nimeni **nu înțelege o iotă** din Balcanii ăștia. [...] și, evident, nimănu **nu-i pasă cătuși de puțin** de povestea asta... pe bună dreptate.”(228) – serve a esporre la mancanza di istruzione di Viola e l’incapacità di maneggiare i registri linguistici. La versione romena, epurata dalle imprecazioni², non offre al lettore la possibilità di cogliere queste sfumature e di arrivare così a fare una distinzione a livello discorsivo tra i due personaggi femminili.

Gemma, una ragazza per bene, con un futuro già deciso, si trova coinvolta in avvenimenti che la cambieranno per sempre. Nei momenti di maggiore intensità, usa le imprecazioni, a volte non espresse a viva voce, come qualsiasi parlante italiano di cultura medio-alta, secondo il registro del basso italiano neo-standard. Nel suo caso si tratta di quello che Italo Calvino, in «Le parolacce», definisce come “la forza espressiva, per cui la locuzione oscena serve come una nota musicale per creare un determinato effetto nella partitura del discorso parlato o scritto” (2003, 367). Uno degli episodi importanti del libro riguarda il periodo del primo matrimonio di Gemma, caratterizzato da insofferenza, incapacità di reagire e di prendere la vita nelle proprie mani. Delusa dal rapporto con Fabio e dal suo lavoro, non fa altro che rifugiarsi per delle ore presso i suoi. Quando finalmente rinuncia al precariato universitario e lo comunica alla madre, risponde alla domanda disperata di quest’ultima riguardante la sua nuova occupazione con «Un cazzo»(78). Considerando i rapporti tra le due donne e le grandi

²«non ci capisce un cazzo nessuno, dei Balcani» diventa „Balcanii... nimeni nu înțelege o iotă din Balcanii ăștia.”[I Balcani... nessuno ci capisce un’acca di ‘sti Balcani]; «E a nessuno gliene frega un cazzo... giustamente.» diventa „și, evident, nimănu nu-i pasă cătuși de puțin de povestea asta... pe bună dreptate.”[E, ovviamente, a nessuno importa niente di questa storia... giustamente].

aspettative riposte su Gemma, l'uso dell'imprecazione assume i connotati di un vero e proprio colpo di scena, annuncio di un cambiamento radicale. La traduzione in romeno con „Nimic.”(84) [Niente], non rende l'idea della drammaticità della scena e della forza con cui la protagonista confessa il suo momento di debolezza.

L'incontro con il bosniaco Gojko, figura importante nello sviluppo dell'intreccio, è segnato, specialmente nei primi tempi, da una reciproca incomprendimento. Gemma non riesce ad evitare i pregiudizi nei confronti del giovane e basta una sola parola, anche se pensata e non detta, a rivelare tutto il suo disprezzo. Si tratta dell'episodio della gita in macchina quando ammette meravigliata che: “Pensai ad un **cazzo di Yugo** [...], invece si presentò con una Golf.”(29) L'imprecazione, in questo caso, serve a svelare l'atteggiamento di superiorità dell'italiana benestante nei confronti dell'Est Europa. Nella traduzione in romeno il marchio viene sostituito da «mașină» [macchina] – in modo ingiustificato, considerando il passato comunista di entrambi i Paesi e i loro stretti rapporti – e l'imprecazione viene censurata: „M-am gândit la vreo **porcărie de mașină** [...], dar se prezentă cu un Golf.” (32) Il vocabolo *porcărie* può significare *porcheria*, *sudiciume*, *manca di onestà*, e viene usato nel romeno colloquiale in senso spregiativo per indicare un prodotto che non funziona o è di bassa qualità. Tuttavia, l'uso non abituale dell'imprecazione da parte di Gemma suggerisce che si tratti più di una mancanza di considerazione e di fiducia nei confronti di Gojko che di un giudizio di tipo commerciale e di conseguenza, nella traduzione, bisognerebbe mantenere lo stesso registro linguistico, per offrire al lettore la possibilità di individuare questa differenza. I modi bruschi, l'apparente mancanza di tatto e la petulanza del giovane bosniaco portano all'exasperazione la nostra protagonista. La rabbia sale ed esplode, ma non viene esternata, nell'episodio di paragone fatto da Gojko tra la bellezza di sua madre e quella di Lady Diana, a netto vantaggio della prima, ovviamente. La reazione violenta, contro la retorica autocelebrativa di Gojko nei confronti del proprio paese, scaturita anche dal desiderio di far capire all'italiana la grandezza e la bellezza di un paese sottovalutato dall'Occidente, viene espressa tramite l'uso dell'imprecazione: „Sono stufa di questo presuntuoso bosniaco convinto che questo **buco di culo di posto** sia il centro del mondo. [...] e adesso sua madre è **più gnocca** di Lady Diana. Ma **vaffanculo**. [...] **Mi hai rotto le palle**, Gojko, le tue battute non fanno ridere, le tue poesie non fanno piangere.”(47)// „M-am săturat de bosniacul ăsta îngâmfat convins că **locul nenorocit** în care ne aflăm e buricul pământului [...] și acuma maică-sa, **mai grozavă** decât Lady Diana. **La naiba**. [...] **M-ai plictisit până peste poate** Gojko, bancurile tale nu mă fac să râd, poeziile tale nu mă fac să plâng.” (52) La grande differenza tra il TP e il TA è quella che nel secondo i toni sono smorzati, privi di qualsiasi riferimento alla violenza repressa di Gemma nei

confronti di un mondo diverso e risentito come ostile, violenza che riesce a trovare un qualche sfogo attraverso il linguaggio anche se rimane in forma non orale: «buco di culo di posto» diventa «locul nenorocit» [il luogo maledetto], «più gnocca» diventa «mai grozavă» [più forte/speciale] perdendo il significato offensivo, volgare, usato da Gemma con totale consapevolezza e disprezzo nei confronti di una sconosciuta non più giovanissima, mentre Gojko non aveva usato il termine licenzioso per riferirsi alla madre. «Mi hai rotto le palle» e «vaffanculo» vengono resi con «M-ai plictisit până peste poate» [M'hai annoiato oltre i limiti] e «La naiba» [Accidenti].

Un altro effetto dell'uso sapientemente dosato delle parolacce nel discorso di Gemma è quello di rendere pienamente il senso di disperazione, di angoscia e di orrore nei confronti dei numerosi aborti sofferti e dei tentativi falliti di adottare un bambino o affittare l'utero di un'ucraina. L'exasperazione porta la protagonista a sovrainterpretare la presenza di un serpente nel parco, essere circondato da un alone magico-simbolico non indifferente, come ragione dell'ennesima perdita di un figlio: ««Il serpente» dissi. «Quel **cazzo** di serpente...»» (138)// „Șarpele, am spus. **Ticălosul** ăla de șarpe...” (155). L'omissione in romeno dell'imprecazione e la resa con «ticălosul» [canaglia/farabutto] toglie forza espressiva al dolore e fallisce nel illustrare l'uso liberatorio dell'espressione volgare³.

L'orrore della guerra porta ad un uso meno controllato del linguaggio e l'imprecazione diventa un modo per sopravvivere all'assurdità di un'esperienza che rende la vita umana una lunga catena di cieche causalità. Gemma si ribella così alla morte insensata di Sebina, la sorella di Gojko: ”Sebina sale, perché così e scritto. Dove? In quale **libro del cazzo?**”(462)// „Sebina urcă pentru că așa e scris. Unde? În ce fel de **carte idioată?**” (511). Nel TA, «il libro del cazzo» diventa «carte idioată» [libro idiota], lasciando al lettore l'impressione di un insulto privo di virulenza e non rende l'idea della frustrazione di Gemma contro il caos della guerra. La protagonista arriva perfino ad ordinare a Dio, in modo irriverente, di far sprofondare nelle tenebre il mondo corrotto dalla cattiveria umana gratuita: “*spegni tutto, cosa **cazzo** aspetti, Dio?*” (378)// „«Stinge totul, Doamne, ce **naiba** aștepti?»”(420). In rumeno, la traduttrice ha preferito stemperare la volgarità dell'espressione, smorzando così i toni della rivolta contro tutto e contro tutti di una donna disperata costretta a fare i conti con gli orrori della guerra etnica.

3 Le stesse considerazioni sono valide nel caso dei seguenti esempi: “Buttai le scarpe, mi strappai i vestiti... **vaffanculo, vaffanculo** a tutti e a tutto.” (144)// „Am aruncat pantofii, mi-am smuls hainele... **la dracu', la dracu'** cu toți și cu toate.” (161); “Quelle due **uova del cazzo** alla fine mi si erano rotte in tasca, me le ero dimenticate.”(236)// „Până la urmă, **ouăle naibii** mi se spărseseră în buzunar, uitasem de ele.” (262)

Nel caso dei personaggi maschili, l'uso delle parolacce e delle imprecazioni serve non solo per operare delle distinzioni di classe, costumi e mentalità, ma diventa anche segno identitario. Nel caso di Fabio, il fidanzato di vecchia data sposato e abbandonato per Diego, l'imprecazione ha la funzione di illustrare la momentanea perdita di controllo, la vulnerabilità di fronte alla notizia del tradimento di Gemma, sovrapposta all'assaggio del latte cagliato: "Lui sputa nel lavandino, dice **cazzo**, dice che è cagliato, mi guarda preoccupato, mi chiede se può fargli male."(87)// „Scuipă în chiuvetă, zicând «**la naiba**, e stricat» și se uită îngrijorat la mine, mă întrebă dacă poate să-i facă rău."(98) Ritratto come scialbo e privo di passione, spaventato dagli umori del corpo femminile diventa l'immagine stessa del conformismo perbenista dei figli di papà, disposto a fingere anche nell'intimo, fino al momento della confessione della protagonista, quando è costretto a togliersi la maschera. Nella traduzione romena, essendo censurata l'imprecazione, non rimane alcun indizio della perdita di compostezza da parte di Fabio, perché «cazzo» diventa «la naiba» [accidenti].

Per quanto riguarda il linguaggio di Fabio, valgono le stesse considerazioni espresse nel caso di Gemma, con la specificazione che l'insoddisfazione della propria vita e del proprio lavoro, insieme ai sensi di colpa per non essere intervenuto a favore di Aska, determinano un incremento nell'uso delle imprecazioni, impossibile da rilevare nella versione romena del romanzo della Mazzantini.

Gojko, poeta mancato, uomo dell'Est, sanguigno e depresso allo stesso tempo, trasandato ma intraprendente, chiama le cose col loro nome e di conseguenza, per quanto riguarda la sua figura, l'uso del turpiloquio assume un significato identitario. Essere un maschio bosniaco vuol dire esprimersi senza fare una distinzione tra pubblico e privato, senza badare per il sottile, specialmente in tempi di guerra. Il contrasto tra l'apparenza brutale e la sensibilità delle sue poesie si gioca tutto sul filo del linguaggio.

Pietro, tipico adolescente italiano, ha un rapporto molto libero con la madre e col padre adottivo, mite ufficiale dei Carabinieri. Di conseguenza il suo modo di parlare poco castigato non desta preoccupazioni né crea imbarazzi ai genitori. L'incidenza delle espressioni volgari nel linguaggio giovanile è ben nota. Il loro uso eccessivo determina la perdita del significato originario, diventando, come osserva Oliver Demissy-Cazeilles, "une figure de rythme" (2011, 48). L'omissione delle imprecazioni e delle parolacce nel TA trasformano Pietro in un adolescente pudico e tutto sommato rispettoso nei confronti della madre, a differenza dell'immagine delineata nel TP.

Gli eufemismi si concentrano nel racconto dei rapporti amorosi di Gemma con Fabio e con Diego. L'omissione da parte della traduttrice del vocabolo «uccello» (64), in riferimento all'organo sessuale di Fabio, non

rende l'idea precisa del rapporto problematico del giovane con la vicinanza intima dell'altro sesso, potendo essere frainteso come un gesto di pulizia dell'intero corpo⁴. L'altro eufemismo sessuale, «piselli che spruzzano» (114), reso con «obscentăți» (128) [oscenità], lascia al lettore la libertà di immaginazione e tutto sommato non sembra recare danni alla comprensione del testo. Tuttavia, l'uso di *piselli* assume un significato particolare se viene presa in considerazione la scena complessiva. Diego chiede a Gemma di convivere, ma per mancanza di soldi non riesce a trovare niente di meglio che un bar fatiscante su una chiatta lungo il fiume. Nonostante tutto, riesce a rendere il posto intimo e accogliente così che l'orrendo divano in similpelle pieno di oscenità diventa una specie di nido d'amore e di conseguenza i *cazzi* si trasformano in *piselli* innocui, l'esacerbazione del sesso immondo viene rimpiazzata dall'agire naturale in nome della sana passione.

Gli scatologismi, soggetti, insieme ai termini legati al sesso, ad una forte interdizione manifestatasi per norma d'educazione (Galli de'Paratesi 1969, 57), vengono comunemente usati nell'italiano basso neo-standard. Nel testo della Mazzantini servono a dare il senso di aderenza alla realtà: il *cesso* non è una *toilette*, specialmente se si tratta di un campo di prigionia in Bosnia. La sostituzione in romeno di «pișat» [piscio] con «urină» [urina] e del verbo *a se pișa* [pisciare] con *a face pipi* [fare la pipì], in contesti non riguardanti i bambini, crea dei malintesi, lasciando al lettore romeno l'idea di una ridicola inadeguatezza, così come la resa di *culo* per *sedere*, risentito come artificioso, legnoso e non conforme alla comunicazione orale.

Le stesse considerazioni si possono fare nei confronti della traduzione di «puzza»/«puzzo» con «miros» [odore]. Le musiciste che gironzolano intorno a Gojko e «miros» [odorano] di acciughe salate e cosmetici scadenti o la carne che «miroase» [odora] come il mangime dei pesci non rendono in romeno, con la stessa intensità, l'idea dello sgradevole, dello sprezzo nei confronti di quelle giovani di dubbi costumi, che fingono di essere diverse da quello che sono e della qualità scadente del cibo offerto ai bosniaci durante la guerra. L'odorato assume una funzione particolare nella scena del primo stupro collettivo sofferto da Aska, quando al profumo delle frittelle, cioè alla bellezza della normalità e della civiltà, espressa attraverso la preparazione del cibo, viene contrapposto l'odore degli uomini che puzzano di terra e d'alcol, in quanto portatori di inciviltà, di caos bestiale.

La forza espressiva del linguaggio di Margaret Mazzantini viene meno nella traduzione in romeno, poiché perde la vivacità del parlato, la

4 "Non mi chiedo perché avessimo così bisogno di addolcirci la bocca dopo, perché lui avesse così fretta di lavarsi, di sciacquarsi dall'**uccello** gli umori del mio corpo." (64) // „Nu mă întrebam de ce aveam atât nevoie să ne îndulcim gura după, de ce se grăbea atât de mult să se spele, să curețe **de pe el** secrețiile trupului meu." (71)

bellezza e la freschezza dell'espressione schietta. I personaggi non si esprimono più secondo un criterio di verosimiglianza antropologica, come accade nella versione originale e così vengono annullate quelle differenze esistenti tra di loro a livello linguistico. Preziose sfumature svaniscono a causa del livellamento terminologico, lasciando al lettore famigliarizzato con la cultura italiana contemporanea la perplessità di non ritrovare nella traduzione in romeno la scioltezza del parlare italiano.

Corpus

Mazzantini, Margaret. *Venuto al mondo*. Milano: Oscar Mondadori, 2010.
Mazzantini, Margaret. *Venit pe lume*. Traducere din limba italiană si note de Gabriela Lungu. Iasi: Polirom, 2010.

Bibliografia

- Ballard, Michel. «Présentation». In : Michel Ballard (éd.). *Censure et traduction*. Artois: Artois Presses Université, 2011: 7-16.
- Boquet, Claude. «Décoder les motifs de l'autocensure du traducteur: études d'exemples de la censure à l'autocensure politique». In : Michel Ballard (éd.). *Censure et traduction*. Artois: Artois Presses Université, 2011: 31-42.
- Calvino, Italo. «Le parolacce». In: Italo Calvino. *Una pietra sopra*. Milano: Oscar Mondadori, 2003: 366-368.
- Demissy-Cazeilles, Olivier. «L'autocensure: un reflexe conditionné, étude de la traduction française de *Busconductor Hines* de James Kelman». In : Michel Ballard (éd.). *Censure et traduction*. Artois: Artois Presses Université, 2011: 43-51.
- Galli, de'Paratesi, Norma. *Le brutte parole. Semantica dell'eufemismo*. Milano: Mondadori, 1969.
- Grassi, Giulia, Tartaglione, Romerto. *Lingue italiane: materiale didattico per un corso superiore di lingua e cultura italiana*. Firenze: CIEELLE.I Edizioni, 1985.
- Lungu-Badea, Georgiana. *Mic dictionar de termeni utilizati în teoria, practica si didactica traducerii* [Piccolo dizionario di termini usati nella teoria, pratica e didattica della traduzione]. Timisoara: Editura Universității de Vest, editia a 3-a, 2012 [2003].
- Nănău, Iulia. «Tradurre le licenziosità di linguaggio: una questione di etica o di pudore?». In : *Translationes*, Responsabile del numero, G. Lungu-Badea. Timisoara: Eurostampa, (2)2010: 77-87.
- Wecksteen, Corinne. «Censure et traduction: détournement et contournement des sens interdits». In : Michel Ballard (éd.). *Censure et traduction*. Artois: Artois Presses Université, 2011:53-68.
- Vida, Raluca. «De la censure official à l'«autocensure» dans les retraductions de *Madame Bovary* en roumain». In : Michel Ballard (éd.). *Censure et traduction*. Artois: Artois Presses Université, 2011: 305-316.
- Sabatini, Francesco, Coletti, Vittorio. *Dizionario italiano Sabatini Coletti*. Firenze: Giunti, 1999.
- DEX*. București: Univers enciclopedic, Ediția a II-a, 1998.

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

Adrienne Rich, *Integrity*

A wild patience has taken me this far

as if I had to bring to shore
a boat with a spasmodic outboard motor
old sweaters, nets, spray-mottled books
tossed in the prow
some kind of sun burning my shoulder-blades.
Splashing the oarlocks. Burning through.
Your fore-arms can get scalded, licked with pain
in a sun blotted like unspoken anger
behind a casual mist.

The length of daylight
this far north, in this
forty-ninth year of my life
is critical.

The light is critical: of me, of this
long-dreamed, involuntary landing
on the arm of an inland sea.
The glitter of the shoal
depleting into shadow
I recognize: the stand of pines
violet-black really, green in the old postcard
but really I have nothing but myself
to go by; nothing
stands in the realm of pure necessity
except what my hands can hold.

Nothing but myself?...My selves.
After so long, this answer.
As if I had always known
I steer the boat in, simply.
The motor dying on the pebbles
cicadas taking up the hum
dropped in the silence.

Adrienne Rich, *Integrity*

Une patience folle m'a amenée jusqu'ici,

Comme si j'avais dû reconduire sur le rivage
Un bateau au moteur spasmodique.
De vieux chandails, des filets, des livres tachetés d'embruns,
Projetés dans la proue,
Un soleil brûlant mes omoplates.

Les dames de nage sont éclaboussées. Les rayons brûlent au travers.
Tes avant-bras peuvent s'ébouillanter, caressés par la douleur,
Dans un soleil sec comme une colère inexprimée,
Caché derrière une brume passagère.

La lumière du jour,
Aussi loin dans le nord,
En cette quarante-neuvième année de mon existence,
M'est essentielle.
La lumière est cruciale : celle qui émane de mon être, celle de cette
Arrivée longtemps rêvée, involontaire,
Sur le bras de cette mer intérieure.

L'éclat du bas-fond
Se consume en ombre.
Je perçois : la forêt de pins,
Vraiment noirs et violets, verts sur la vieille carte postale.
Mais sincèrement, je n'ai rien à part moi,
Rien ne demeure dans le royaume de la pure nécessité,
À part ce que mes mains peuvent porter.

Juste moi?... Mes mois.
Après tant de temps, cette réponse.
Comme si j'avais toujours su.
Je ramène le bateau vers le rivage, naturellement.
Le moteur se meurt sur les galets,
Les cigales se mettent à bourdonner,
Plongées dans le silence.

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

**Anger and tenderness: my selves.
And now I can believe they breathe in me
as angels, not polarities.
Anger and tenderness: the spider's genius
to spin and weave in the same action
from her own body, anywhere --
even from a broken web.**

The cabin in the stand of pines
is still for sale. I know this. Know the print
of the last foot, the hand that slammed and locked the door,
then stopped to wreath the rain-smashed clematis
back on the trellis
for no one's sake except its own.
I know the chart nailed to the wallboards
the icy kettle squatting on the burner.
The hands that hammered in those nails
emptied that kettle one last time
are these two hands
and they have caught the baby leaping
from between trembling legs
and they have worked the vacuum aspirator
and stroked the sweated temples
and steered the boat there through this hot
misblotted sunlight, critical light
imperceptibly scalding
the skin these hands will also salve.

Adrienne Rich (1929-2012) was an American poet, essayist and feminist. She was called "one of the most widely read and influential poets of the second half of the 20th century and was credited with bringing "the oppression of women and lesbians to the forefront of poetic discourse." Her first collection of poetry, *A Change of World*, was selected by the senior poet W. H. Auden for the **Yale Series of Younger Poets Award**; he went on to write the introduction to the published volume. In 1980 she wrote *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, a socio-political essay, and one of the first to address the theme of lesbian existence. One of her most famous works are: *Snapshots of a Daughter-in-Law* (1963), *Leaflets* (1969), *The Will to Change* (1971), *Diving into the Wreck* (1973), *Twenty-One Love Poemes* (1977), *The Dream of a Common Language* (1978), *A Wild Patience Has Taken Me This Far* (1981), *Time's Power* (1988) *An Atlas of the Difficult World* (1991), *Midnight Salvage* (1999), *Fox* (2001), *A School among the Ruins* (2004). (Editor's note)

**En moi, colère et tendresse se côtoient,
Je peux désormais les sentir respirer,
Telles des anges, plus que des polarités,
Colère et tendresse, l'art de l'araignée,
Filer et tisser, en une seule activité,
Pour elle, la création n'a pas de lieu,
Une toile brisée lui importe peu.**

La cabane dans la forêt de pins
Est toujours à vendre. Je le sais. Je connais l'empreinte
Du dernier pas, la main qui a claqué et fermé la porte,
Puis qui s'est arrêtée pour caresser la clématite frappée par la pluie,
Sur le treillis,
Pour son propre plaisir.
Je connais la carte accrochée au mur,
La bouilloire glaciale posée sur le brûleur.
Ces mains qui ont enfoncé ces ongles
Ont vidé cette bouilloire une dernière fois,
Deux mains, n'est-ce pas?
Elles ont attrapé le bébé qui bondit,
Entre des jambes tremblantes,
Elles ont travaillé avec l'aspirateur de vide,
Ont frappé les temples suintants,
Ont dirigé ce bateau vers cette
Lumière solaire presque masquée, cette lumière vitale,
Brûlant insensiblement
La peau de ces mains, les apaisant finalement.

Traduit de l'anglais par
François CHAPRON

Adrienne Rich (1929-2012), poétesse et essayiste féministe des États-Unis de la fin du XX^e siècle. Dès 1951, elle publie son premier recueil de poèmes, *A Change of World*, qui reçoit le **Yale Younger Poets Prize**. Déjà engagée pour des réformes sociales et contre le racisme, elle lit James Baldwin et Simone de Beauvoir et s'engage dans le féminisme. L'un de ses essais les plus célèbres, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* (1980), expose sa théorie du « continuum lesbien ». Parmi ses recueils les plus connus, on compte: *Snapshots of a Daughter-in-Law* (1963), *Leaflets* (1969), *The Will to Change* (1971), *Diving into the Wreck* (1973), *Twenty-One Love Poemes* (1977), *The Dream of a Common Language* (1978), *A Wild Patience Has Taken Me This Far* (1981), *Time's Power* (1988) *An Atlas of the Difficult World* (1991), *Midnight Salvage* (1999), *Fox* (2001), *A School among the Ruins* (2004). Les travaux d'Adrienne Rich ont été traduits en dix langues. En 2010, les Éditions Mamamélis et Nouvelles Questions Féministes (NQF) ont publié une sélection d'essais intitulée *La contrainte à l'hétérosexualité et autres essais* dans laquelle on peut découvrir la radicalité et l'acuité de son analyse critique du monde contemporain. (NDLR)

Antonio Rinaldis, *L'Isola fatale* (Milano: Viennepierre, 2006)

1.

Molo Nove.

Autunno inoltrato.

Il tragheto è immenso. Gli uomini piccoli che si affannano intorno ai rituali della partenza.

Auto e camion che si infilano nella pancia della nave e spariscono con grande frastuono di gomme sfregate contro il metallo.

Mi arrampico sulla lunga scala che porta sul ponte di coperta e salgo anch'io.

Alle spalle i preparativi e gli spiccioli di vita quotidiana.

Prima di entrare mi volto indietro.

Fiamme di luce sui tetti delle case della città, le ore prima del tramonto. Autunno da desertificazione che avanza, arido e caldo.

La città che si muta in una miriade di tante città ostili e impenetrabili, una di fronte all'altra.

La banchina del porto.

Gli uomini e le popolazioni hanno nomi che non contano.

Lo sbando è il tratto comune denominatore dei visi e delle forme.

Qualcuno, ogni tanto, cerca di porre un argine, un limite alla fine del mondo che si annuncia.

Uno degli assistenti di viaggio controlla il biglietto e mi indica il piano della cabina.

Salgo un paio di rampe di scale strette. Poche persone, anche se non manca molto alla partenza.

C'è aria di stanchezza, ancora prima di muoverci, ed il mare davanti, prima dell'Isola, la fatica di arrivarci e la distanza da percorrere. Attraverso un corridoio e supero una donna in piedi davanti ad una macchina del caffè che sta parlando con un'altra donna. Sono vestite entrambe di nero e si stanno raccontando qualcosa in una lingua che non riesco più a capire.

Proseguo.

La valigia che mi porto appresso è leggera. È stata una delle mie preoccupazioni fondamentali. Un carico eccessivo non sarebbe stato giustificabile con la durata del viaggio. Oggi è martedì, entro domenica sera devo essere di ritorno. L'appuntamento con il notaio è fissato per venerdì pomeriggio, posso farcela.

Finalmente trovo la cabina con la cuccetta.

Lo spazio è ridotto al minimo e ci sono altri letti. Spero che possano rimanere vuoti.

Qualche difficoltà potrebbe esserci sul prezzo. Al telefono il compratore ha detto che era ancora troppo alto. La sua voce ed il tono non

Antonio Rinaldis, *Insula fatală*⁶²

1.

Molo Nove.

Început de toamnă

Feribotul este imens. Oamenii, minuscule, preocupați de ritualurile plecării.

Mașini mici și camioane se înșiră în burdihanul navei, cu un huruit puternic de penuri hârșăite pe metal.

Mă cațăr pe scara lungă ce duce spre puntea principală și urc și eu.

În urmă, pregătirile și fleacurile vieții de zi cu zi.

Înainte de a intra, mă uit înapoi.

În amurg, văpăile scăpătă peste acoperișul caselor din oraș. Toamna zbicită înaintează secetoasă și caldă.

Orașul se preschimbă într-o puzderie de orașele opuse unul altuia, ostile și de nepătruns.

Cheul portului.

Oamenii și mulțimea au nume care nu contează.

Confuzia este numitorul comun al chipurilor și al formelor.

Din când în când, cineva încearcă să stăvilească, să pună capăt prevestitului sfârșit al lumii.

Un steward îmi controlează biletul și îmi indică etajul cabinei mele.

Urc câteva trepte pe o scară îngustă. Puține persoane, deși nu mai este mult până la plecare.

Ce extenuare, încă înainte de plecare, și toată marea înainte ; în fața Insulei, oboseala sosirii și distanța de străbătut. Traversez un culoar și trec, pe lângă un automat de cafea, în fața căruia o doamnă vorbește cu o altă doamnă. Sunt îmbrăcate amândouă în negru și își povestesc ceva într-o limbă pe care nu reușesc să o înțeleg.

Înainte.

Valiza pe care-o țin cât mai aproape este ușoară. A fost una dintre preocupările mele fundamentale. Ținând seama de durata călătoriei, un bagaj excesiv nu ar fi fost rezonabil. Azi e marți, până duminică seara trebuie să mă întorc. Întâlnirea cu notarul este stabilită pentru vineri după-amiază, deci pot s-o fac.

În cele din urmă găsesc cabina cu cușeta de dormit.

Spațiul este redus la minimum și mai sunt și alte paturi. Sper să rămână goale.

Ar putea fi câteva probleme legate de preț. La telefon, cumpărătorul a spus că este cam ridicat. Tonul vocii nu prevestea nimic bun, cu toate că

⁶² ©Centre d'études ISTTRAROM-Translationes.

lasciavano presagire nulla di buono, anche se ci siamo salutati con il fermo proposito di trovare un accordo. Sono preparato ad affrontare una trattativa più complicata del previsto, e ad incassare meno di quanto mi aspettavo, ma l'importante é vendere.

Nei corridoi adesso c'è animazione. Sento sfilare la pesantezza delle valigie e degli scatoloni, le voci degli uomini e delle donne. La nave si sta popolando, io mi aspetto di vedere interrotta la mia solitudine da un momento all'altro.

Oltre ai disaccordi probabili sul prezzo qualcosa d'altro mi inquieta. Un timore sottile e irrazionale, contro cui sto combattendo. Vecchie storie di inimicizie e di offese che non sono mai state perdonate. Prima che morisse, la nonna, mi ha fatto giurare che non avrei mai venduto la sua casa al signor B. Lei mi ha augurato sventure e disgrazie se avessi tradito l'impegno.

Sono soltanto parole, ma dette da un moribondo danno comunque i brividi.

2.

Questa mattina c'è stata la prima nebbiolina della stagione. Ho avvertito la solita sensazione di fastidio per un altro inverno.

Oggi ho una possibilità nuova. Un figlio che nascerà, proprio per scongiurare lo squallore di un mondo che non mi piace.

Prima però c'è l'Isola dei miei genitori. Un viaggio a ritroso che potrebbe essere l'ultimo. Vendo la casa e chiudo con una terra ambigua, da cui non sono mai riuscito a liberarmi e che non ho potuto non amare.

Sistemo la valigia sul lettino e vado verso il ponte. Escio a poppa, e guardo sotto, il molo. Gruppi di persone che si salutano, si separano con pochi gesti. Viaggiatori senza terra, o semplicemente spiantati cronici.

Come me tanto tempo fa.

Come mi sono sentito per anni. Attratto da quella porzione di terra arida e montagnosa che emerge da un mare sempre agitato e nello stesso tempo in fuga continua verso la città, il mondo, il Continente.

Poi ho capito che il legame vero è con le persone ed è iniziata un'altra vita.

Ho incontrato C., e sono finalmente riuscito a sconfiggere la tentazione dell'incertezza che mi aveva dominato. Adesso sono come gli altri, e sto per diventare padre.

L'altoparlante della nave avvisa che la partenza é imminente e invita gli estranei a scendere.

ne luaserăm rămas bun propunându-ne să ajungem la o înțelegere. Sunt pregătit să fac față negocierii, oricât de dificilă, și să încasez chiar mai puțin. Important este să vând.

Acum, pe culoare, este agitație. Aud mărșăluirea greoaie a valizelor și cutiilor, vocile bărbaților și ale femeilor. Feribotul se populează și mă tem că, dintr-o clipă în alta, singuratatea îmi va fi frântă.

Pe lângă probabilele neînțelegeri asupra prețului, mă mai neliniștete ceva. O spaimă acută și irațională contra căreia lupt. Vechi dușmăni și jigniri care nu au fost niciodată iertate. Înainte să moară, bunica mi-a cerut să jur că, niciodată, nu îi voi vinde casa domnului B. Dacă urma să-mi încalc jurământul, mi-a zis, să fiu blestemat și condamnat la nenorocire.

Sunt doar vorbe. Rostite însă de un muribund, îți dau totuși fiori.

2.

De dimineată, prima ceață din anotimpul ăsta. Am avut o stranie presimțire: a nenorocirii unei alte iarni.

Acum, am o nouă șansă. Un fiu care se va naște și va domoli apăsarea unei lumi care nu îmi place.

Înainte însă este Insula părinților mei. O călătorie înapoi care ar putea fi ultima. Vând casa și rup legătura incertă cu un pământ de care nu nu m-am eliberat încă și pe care nu am putut să nu îl iubesc.

Las valiza în cabină, pe pat, și merg pe punte. Ies la pupa și privesc spre chei. Grupuri de persoane care se salută, se despart cu gesturi reținute. Călători fără țară sau, pur și simplu, atinși de hoinăreală cronică.

La fel ca mine, acum câtăva vreme.

La fel cum m-am simțit și eu ani de zile: atras de acea bucată de pământ arid și muntos – care se naște dintr-o mare mareu agitată – și, în același timp, în fugă continuă spre oraș, spre lume, spre Continent.

Apoi, am înțeles că adevărata legătură este cu oamenii și am început o altă viață.

Am întâlnit-o pe C. și am învins, în sfârșit, tentația incertitudinii care mă dominase. Acum sunt ca toți ceilalți și aștept să devin tată.

Megafoanele navei anunță plecarea imediată și îi invită pe însoțitorii călătorilor să coboare.

Dal ponte quelli che sono rimasti a terra sono onde minime di emozione che rimbalza e invade. Cenni di saluto che vengono ricambiati. Rimango immobile e guardo oltre la montagna che preme sul porto.

Altre immagini di C.

Ci siamo salutati nel primo pomeriggio e ci siamo detti che questo viaggio andava fatto, anche se negli ultimi giorni le sue condizioni di salute mi avevano tenuto in ansia. Eravamo tutti e due preoccupati e spaventati, ho stretto la sua mano piccola ed era fredda.

La nave si muove ed il mondo davanti a noi comincia a sfilacciarsi.

Abbandoniamo la terra e sento come un tonfo spaventoso che mi scuote, come un masso gettato in acqua. La nave va, lenta e inesorabile, bordate di vento spazzano il ponte, le luci della città schiacciata fra montagna e mare che si allontanano.

Il vento ha fatto scendere la temperatura. Fa freddo ma non ho ancora voglia di scendere in cabina. Sul ponte di comando ci sono molte panchine vuote. Scelgo la meno sporca di fumo e mi siedo, ho alzato il bavero del giubbotto di pelle nera e mi difendo, chiuso in me stesso come un riccio di mare.

Una coppia di turisti tedeschi passeggia sottobraccio. Il vento solleva il cappuccio delle giacchette che sembrano ali. Parlano e accompagnano la voce, rivolgendosi con tutto il corpo all'altro. Nostalgia e invidia di fronte alla mia solitudine. Infilo una mano in tasca, istintivamente, qualche spicciolo, il biglietto di viaggio, cerco meglio ed alla fine trovo una fotografia formato tessera di C. non troppo recente.

La guardo ed ha un sorriso che mi sembra falso, che non capisco, che inquieta. La ritiro e chiudo gli occhi, in cerca di un'immagine più confortante.

Antonio Rinaldis, nato a La Thuile il 18.3.1970, e dottore di ricerca in Filosofia morale presso l'Università Cattolica di Milano e docente contrattista Università Cattolica Milano. Pubblicazioni: *Dancing Nord*, Edt, Torino, 1999 (romanzo di viaggio, scritto al seguito della troupe che ha girato il lungometraggio *Dancing North* regia di Paolo Quaregna, per la Dream Film); *Esistenza e Libertà, Antologia di scritti di Camus, Sartre ed Heidegger*, presso Università Cattolica di Milano, 2002; *A. Camus, l'Elogio dell'Umanità* in *Scritti sulla Libertà*, Università Cattolica di Milano, 2002; *Hegel, l'Amore e l'Occidente*, in *Relazione e Amore*, Università Cattolica di Milano, 2003; le voci Gilles Deleuze e Albert Camus, in *Filosofie nel tempo* a cura di G. Penzo, Spazio Tre, Roma, 2006; *Hegel e l'Amore*, Horos, Siracusa, 2006; *L'Isola Fatale*, Vienneperre, Milano, 2006. Soggetto e sceneggiatura di "Martineti, Filosofo in Controluce", prodotto con la Dream Film, 2007; *Sacro e Selvaggio in Albert Camus*, Atti del Convegno su Albert Camus e il Sacro, Poitiers, 2007; *La bellezza e il male*, Ginevra, 2008; *Fra la Terra e il Cielo: sull'etica di Camus*, Rivista on-line Società Italiana Filosofia Politica, 2010; *L'empietà come degenerazione nichilistica del prometeismo* (2010); *Désir et Fidélité en Albert Camus*; Università Craiova, 2011; *Ironie et Désir en Camus*, Poitiers, 2011; *Camus e il Sacro*, Armando, Roma, 2012 (in preparazione); *Camus entre Désir et Fidélité*, Università Craiova, 2011.

De pe punte, cei rămași pe uscat par unde infime de emoție mișcătoare și copleșitoare. Se schimbă semne de salut. Nemișcat, privesc dincolo de muntele care străjuiește portul.

Alte imagini cu C.

Noi ne-am luat rămas bun la începutul după-amiezei și ne-am spus ce era necesar. Că trebuie făcută călătoria deși, în ultimele zile, starea sănătății ei mă îngrijorase. Eram amândoi neliniștiți și speriați; i-am strâns mâna mică: era rece.

Feribotul se pune în mișcare și lumea din fața noastră începe să se estompeze. Părăsim uscatul și simt o înfricoșătoare bubuitură surdă care mă zguduie ca o stâncă prăvălită-n apă. Lent și inexorabil, feribotul înaintează, rafale de vânt mătură puntea, luminile orașului, ridicat între munte și mare, se îndepărtează.

Vântul a făcut să scadă temperatura. E rece, dar nu vreau încă să cobor în cabină. Pe puntea superioară sunt multe banchete libere. O aleg pe cea mai puțin mânjită de fum și mă așez. Mi-am ridicat gulerul hainei de piele neagră și mă reazăm, ghemuit ca un arici de mare.

Un cuplu de turiști germani se plimbă braț la braț. Glugile jachetelor ridicate de vânt par aripi. Își vorbesc întorcându-se cu tot corpul unul către celălalt. Nostalgie și invidie, înainte de toate, înainte de singurătate. Instinctiv, bag mâna în buzunar: o fisă, biletul de călătorie; caut mai bine și, în cele din urmă, găsesc fotografia lui C., cea de pe cartea de identitate, nu chiar recentă.

O privesc și surâd; mi se pare că e un surâs fals, pe care nu-l înțeleg, care mă neliniștește. O pun la loc și închid ochii; încerc să găsesc o imagine mai mângâietoare.

Tradus din italiană de
Anne PODA

Antonio Rinaldis, născut în La Thuile (18. 03. 1970), doctor în Filozofie morală, Universitatea Catolică din Milano, scriitor și profesor de filozofie, profesor colaborator în cadrul aceleiași universități. Publicații: *Dancing Nord*, Einaudi, 1999 (roman de călătorie, scenariu al lungmetrajului *Dancing North*, în regia lui Paolo Quaregna); romanul *L'Isola Fatale* [Insula Fatală], Viennepierre, Milano, 2006. Scenariul filmului "Martinetti, Filosofo in Controluce" [Marinetti, Filozof în contre-jour], producător Dream Film, 2007; *Esistenza e Libertà*, *Antologia di scritti di Camus, Sartre ed Heidegger* [Existență și Libertate, Antologie de texte din Camus, Sartre și Heidegger] și *A. Camus, l'Elogio dell'Umanità* [A. Camus, Elogiul Umanității] în *Scritti sulla Libertà* [Scrieri despre Libertate], 2002; *Hegel, l'Amore e l'Occidente* [Hegel, Iubirea și Occidentul], în *Relazione e Amore*, 2003; Articole despre Gilles Deleuze și Albert Camus, în *Filosofie nel tempo* [Filozofii de-a lungul timpului], G. Penzo (ed.), Roma, 2006; *Hegel e l'Amore* [Hegel și Iubirea], Horos, Siracusa, 2006; *Sacro e Selvaggio in Albert Camus* [Sacru și Sălbatic la Camus], Poitiers, 2007; *La bellezza e il male* [Frumusețea și răul], Geneva, 2008; *Fra la Terra e il Cielo: sull'etica di Camus* [Între Pământ și Cer: despre etica lui Camus], 2010; *Camus e il Sacro* [Camus și Sacrul], Armando, Roma, 2012 (sub tipar) s.a. (n.red.)

Guy Goffette

Un peu d'or dans la boue

II

Le temps qu'on se lève vraiment, qu'on dise
oui de la pointe des pieds jusqu'au sommet
du crâne, oui à ce jour neuf jeté
dans la corbeille du temps, il pleut.

O l'exacte photographie de l'âme, ces deux mots
qui nous rentrent les yeux comme des ongles
dans la chair : il pleut. Le sang de l'herbe
est vert insupportablement et c'est en nous

qu'il pleut, en nous qu'une digue rompue
voit s'effondrer peu à peu, derrière la vitre
et parmi les voilures, avec des pans de vieux
regrets, d'attentes fatiguées,

les raisons de partir et d'habiller le froid.

Guy Goffette

Fîr de aur în mâl

II (*Când...*)

Când în sfârșit te trezești, când spui da
cu toată ființa, da zilei care începe
și care în coșul timpului grabnic va fi aruncată,
uite că plouă.

O, imaginea fidelă a sufletului, o cuvintele
care ni se infig în ochi precum unghiile în carne :
plouă. Sângele ierbii insuportabil de verde
plouă în mine, plouă în noi,

în noi un dig ce s-a rupt privește
cum se-afundă încetu' cu-ncetu'
printre geamuri și pînze, cu trene lungi de regret,
de-ostenite așteptări

motivele ce te-ndeamnă să pleci,
frigul cu-ale tale veșminte să-l învelești.

III

Encore, si le feu marchait mal, si la lampe
filait un miel amer, pourrais-tu dire : j'ai froid,
et voler le cœur du noyer chauve, celui
du cheval de labour qui n'a plus où aller

et qui va d'un bord à l'autre de la pluie
comme toi dans la maison, ouvrant un livre,
des portes, les repoussant : terre brûlée, ville
ouverte où la faim s'étale et crie

comme ces grappes de fruits rouges sur la table,
vie étrangère, inaccessible présent
à celui qui ne sait plus désormais
que piétiner dans le même sillon

la noire et lourde argile des fatigues.

III (*Și dacă focul...*)

Și dacă focu-ar trage să se stingă și dacă-n lampă
ar arde miere amară, oare-ai putea atunci să spui:
mi-e frig, ai putea să furi inima scuturatului nuc
și cea a animalului de povară care neavând unde să mai meargă

străbate ploaia de la un capăt la altul
așa cum tu străbați încăperea cu o carte în mâini
și deschizi ușile rând pe rând și le-nchizi ; pământ de scrum
oraș fără porți în care foamea-și strigă goliciunea

precum ciorchinii roșii de pe masă,
viață ce rămâi străină, prezent de neatins
pentru cel ce – nemaștiind să umble –
se-afundă-n aceeași brazdă mereu,

pământ al osteneții, negru, greu.

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

V

On dit : le soleil après la pluie, la mer
après la montagne, l'amour après
et partir, partir. Demain, quand tout sera,
quand tout aura, quand.

Promesses des morts si vivre est plus
qu'attendre, qu'espérer. Cendres jetées
sur le feu qui regimbe un peu puis se tait
sans consolation : la nuit

tombe, l'aube se lève, un été a passé.
Déjà, disent les fumées du hameau
tandis que des animaux sans colère continuent
d'amasser l'or du temps, l'or

de nos yeux avides et si vite fermés.

V (*Se spune ...*)

Se spune că după ploaie vine soarele,
că dincolo de mare începe muntele,
apoi dragostea și-apoi doar plecarea, înstrăinarea.
Mâine când totul va fi,
când totul (se) va avea, când.

Făgăduințe ale celor care nu mai sunt
dacă a trăi înseamnă mai mult decât a aștepta, a spera.
Cenușă aruncată pe foc ce se-aprinde dar apoi se stinge
din nou, cu părere de rău : noapte.

Noaptea ce cade, ziua ce vine, vara ce trece.
Deja, spune fumul risipitelor case, pe când
blânde jivine strâng aurul vremii,

aurul din ochii noștri cei lacomi,
ochi ce totdeauna prea devreme se-nchid.

Rien qu'un souffle

I

*Oui tout homme debout n'est qu'un souffle*⁶³,
poussière dans la gorge ses cris, ses pleurs,
ses chants d'amour et de déréliction, sable
du désir qui s'enlise : mourir,

ne pas mourir, qu'importe après tout,
si la mer n'est rien d'autre qu'un soupir
dans le rêve du ciel qui s'abandonne,
nos yeux la voile prise de vertige

et qui retombe vite sur la barque de chair
– ô frêle esquif dans le brouillard, sans fanal
hors la petite voix qui se balance
derrière la nuque, répétant

l'inlassable qui es-tu, qui es-tu, qui ?

⁶³ *Psaume* 38, verset 6.

Omul ca o părere

I (*Da, orice om...*)

Da, orice om ce se naște nu-i decât părere,
pulbere, țărână înecându-se-n gâtlee
țipetele, plânsetele sale sunt.
Cântecele lui de dor, de jale și-alean –
nisip al dorințelor afundându-se-n mâl.

A muri sau a nu muri, la urma urmei e totuna
dacă marea nu e mai mult decât un suspin
într-un vis al cerului îndrăgostit
iar ochii noștri – pânze purtate de vânt,

prea repede azvârlite în barca dorințelor
de valuri purtată spre cețuri și întuneric,
ca singur far având doar glasul tremurat,
de dincolo de chip repetând

oare tu cine ești, cine ești, cine ?

(Du volume *La vie promise*, Gallimard, 1991)

3. Unpublished translations. Bilingual literary texts/Traductions inédites. Textes littéraires bilingues/Erstmalige Übersetzungen, zweisprachige Texte/Traduzioni inedite. Testi letterari bilingui/Traducciones inéditas. Textos literarios bilingües

Aux marges

II

Il reste deux ou trois choses
à dire sous le ciel, deux
ou trois seulement par quoi
les poètes comme les chevaux

les chiens perdus, les lisières
se reconnaissent – c'est un
creux, une ride, une vieilleuse
dans la nuit de l'œil, - deux

ou trois choses à peine
qu'on peut entendre et qui
nous tiennent comme l'été
dans la langue d'avril

à la merci des marges.

Guy Goffette (1947) est un poète contemporain vivant à Paris, né en Belgique, peu connu au public lecteur roumain. Sa création rassemble plusieurs volumes de poésie, un roman, des récits et des essais poétiques qui relèvent de pratiques proches du pastiche, ayant pour but la réécriture artiste promue par ses « maîtres » (Verlaine et Auden). Parmi les recueils de poésie, tous parus chez Gallimard, on rappelle : *Solo d'ombres* (1983), *Le relèvement d'Icare* (1987), *La vie promise* (1991), *Le pêcheur d'eau* (1995), *Eloge pour une cuisine de province* (2000), *Partance et autres lieux* (2000), *Un manteau de fortune* (2001), *Nomadié* (2003), *L'adieu aux lisières* (2007) et *Tombeau du Capricorne* (2009). La poésie de Guy Goffette n'a pas encore été traduite en roumain. En 2010 Samuel Tastet Editeur a fait paraître en traduction roumaine à Bucarest trois recueils de prose poétique inspirés, du côté de l'écriture et du « récit de vie », par Paul Verlaine et Wystan Auden : *Verlaine d'ardoise et de pluie, Elle, par bonheur et toujours nue et Auden ou l'œil de la baleine*.

II (*Mai rămân ...*)

Mai rămân doar două-trei lucruri
de spus pe sub cer, doar două
sau trei, dar prin ele
se pot recunoaște poeții, așa cum

caii, sau câinii pierduți, marginile
pădurilor se recunosc, ceva ca un gol,
ca un rid, ca o palpăire
în bezna ochiului – două-trei

lucruri de-abia, două-trei
pe care le mai poți auzi și care
ne țin – așa cum vara ne ține
în limba înfloratului april –
în voia tuturor marginilor.

(Du volume *L'Adieu aux lisières*, Gallimard, 2007)

Tradus din franceză
Liliana CORA FOSALAU

Guy Goffette (1947) este un poet contemporan care trăiește la Paris. Născut în Belgia, este puțin cunoscut publicului cititor din România. Creația sa cuprinde mai multe volume de poezie, un roman, povestiri și eseuri poetice care pun în lumină practici apropiate pastizei, având ca scop rescrierea ca artă promovată de „maestrii” săi (Verlaine și Auden). Dintre volumele de poezie, toate apărute la editura Gallimard, amintim: *Solo d'ombres* (1983), *Le relèvement d'Icare* (1987), *La vie promise* (1991), *Le pêcheur d'eau* (1995), *Eloge pour une cuisine de province* (2000), *Partance et autres lieux* (2000), *Un manteau de fortune* (2001), *Nomadie* (2003), *L'adieu aux lisières* (2007) și *Le Tombeau du Capricorne* (2009). Poezia lui Guy Goffette nu a fost încă tradusă în română. În 2010, Samuel Tastet Editeur a publicat la București, în traducere în limba română, trei volume de proză poetică inspirate, în ceea ce privește scriitura și „povestea de viață”, de Paul Verlaine și Wystan Auden: *Verlaine d'ardoise et de pluie / Verlaine de ardezie și ploaie, Elle, par bonheur et toujours nue / Ea, din fericire și întotdeauna goală și Auden ou l'œil de la baleine / Auden sau ochiul balenei*.

Fiston Mwanza Mujila, *La nuit...*

1

Sacredieu! Des sarcasmes, mêlés aux crissements de roues, mêlés aux crépitements de fusils, mêlés aux roulements de tambours, mêlés aux cris d'allégresse, dénotaient de l'ampleur des réjouissances. Aux dires de certains, la bourgade ressemblait au Bateau ivre d'Arthur Rimbaud. Sur la Grand-Place Flambeau, les notes discordantes d'un saxophone éventraient la nuit. Drôle de nuit! Saoule jusqu'à l'épine dorsale, un sexagénaire trépignait sur une mare. Une cohorte d'adolescents se disputait la dépouille mortelle d'une chauve-souris. Une femmette dînait du chanvre à la vodka. Maigre comme un spermatozoïde, un caniche aboyait à s'en déchirer les cordes vocales. Une soldatesque, chargée des mitraillettes d'assaut, arnaquait une pauvre dame. En cache-phallus, un vieil homme s'apprêtait à décharger sa libido sur une gamine. Visage pithécantropus erectus, un ivrogne gisait à même la terre. Des hurlements d'effroi. Pour une paire de seins, une bataille rangée entre la huitième et la douzième rue. Deux gavroches dévorant des maïs grillés aux champignons sauvages non loin d'un mendiant qui siestait, ventre affamé. Un déglingué mental débitant tout Virgile et ce, d'un ton psittacus érithacus. Gémissements d'une femme en gésine. Une autre, du haut de son appartement, larguant les débris d'un foutu fœtus. La guinguette «Va te faire foutre» avec ses soixante dix-sept putes, ses ivrognes patentés, ses cigarettes fortes, ses jeux de hasard... Sacredieu!

2

19 heures 43... 20 heures 10... 20 heures 22... 21 heures 18... 22 heures 36, rien à part les aboiements grotesques d'un de ces prophètes qui vous raclaient que le Christ, ce Jésus-Christ qu'on attend depuis on ne sait combien d'années, avait vécu à Mbanza Ngungu, que sa mère Marie était venue du Lesotho, que Joseph son père originaire d'Harare ou de Rio de Janeiro, que Noé dînait à Brazza et déjeunait à Bandal Tshibangu, Bandal Molar, Bandal Synkin et que Judas était DJ dans une boîte de nuit à Ixelles-Matonge, 21, rue du Maes...

Fiston Mwanza Mujila, *Noaptea...*

1

Dumnezeule! Sarcasm, amestecat cu scrâșnete de roți, amestecat cu răpăieli de arme, amestecat cu duruit de tobe, amestecat cu strigăte de veselie, marcau amploarea bucuriei. După unii, târgul aducea cu „Corabia Beată” a lui Rimbaud. În Piața-Mare a Făcliei, notele discordante ale unui saxofon, spintecau noaptea. Stranie noapte! Beat până-n măduva oaselor, un sexagenar bătea mărunț din picioare în mijlocul unei băltoace. O gașcă de adolescenți se ciorovăiau pentru stârvul unui liliac. O femeiușcă cina cânepă cu votcă. (1) Un caniche, slab ca un spermatozoid, lătra de-și rupea corzile vocale. Un tablăgiu blindat de mitraliere de asalt, jefuia o femeie amărâtă. Un boșorog, în cache-falus, se pregătea să-și verse libidoul pe o copilă. Cu o față de pithecanthropus-erectus, un bețiv se făcuse una cu pământul. Urlete de oroare! Pentru o pereche de sâni, o bătălie organizată între străzile opt și doisprezece. Doi puștani, devorând porumbi copti cu ciuperci sălbatice, nu departe de un cerșetor, ce dormea cu burta goală. Un dereglat mintal debitează versuri din Vergiliu, pe un ton de psittacus erithacus. (2) Gemetele unei femei în durerile facerii. Alta, de la înălțimea apartamentului ei, azvârlea fragmentele unui fetus mort. Taverna „Dracu’ să te ia” cu cele șaptezeci și șapte de curve, cu bețivii ei patentati, țigările tari, jocurile de noroc... Dumnezeule!

2

Ora 19 43... 20 10... 20 22... 21 18... 22 36, nimic înafara lătrăturilor grotești ale unui profet din aceia care turuie fără preget că Isus, acest Isus Hristos pe care-l așteptăm de nu mai știu când, trăise la Mbanza Ngungu (3), că maică-sa venise din Lesotho (4), că Iosif, tatăl său, originar din Harara (5) sau din Rio de Janeiro, că Noe își lua cina la Brazza (6) și dejunul la Bandal Tshibangu, Bandal Molar, Bandal Synkin (7) și că Iuda era disc-jockey într-un bar de noapte la Ixelles-Matonge (8), pe strada Maes (9) la numărul 21...

3

Tu mangeras à la sueur de tes seins, dit le onzième commandement... « Sainte Marie, mère de Dieu, priez pour nous pauvres pécheurs, maintenant et à l'heure de notre... » Depuis qu'elle avait su que son corps-tramway pouvait produire aussi énergiquement qu'une centrale nucléaire, elle ne se lassait pas à prendre ces rendez-vous, ces sacrés rendez-vous de merde qui à dire l'horizon bleu, manifestation d'un scrupule...

4

... S'attardait, non loin de la paroisse Santa Maria, une créature. Sa grosse perruque, ses yeux mi-clos, ses seins à découvert, ses escarpins et son décolleté, d'où éclataient ses rondeurs, ajoutaient à sa démarche de félin, un air divin. On ignore combien de temps elle était là et lasse à attendre on se sait quel héros. Elle monologuait. Jurait par toutes les divinités. Fredonnait une vieille mélopée. Puis, par moment, extirpait de sa sacoche un petit miroir et de la main dextre, cérémoniellement, se fardait...

...Se résolut à passer à l'action. Sourire aux lèvres, elle commença à accoster les passants. Hélas! Ces derniers, soit en état d'ébriété, soit mains bredouilles, soit accompagnés d'autres seins, soit dépassés par les aléas de la vie, soit pressés à regagner leurs pénates, la dévisageaient, la narguaient et...

5

Les souvenirs se trébuchaient dans sa tête. Toute petite, elle brûlait de devenir infirmière ou assistante sociale. Elle avait un seul rêve: soigner un jour les hommes. Les années avaient succédé aux années mais elle, elle restait la même, une ombre... N'exagérons pas. Elle arrivait quand même à les guérir, les hommes, d'une autre manière bien entendu.

Depuis deux années, elle livrait ses services parfois même à crédit. Sortie d'une série de troubles politiques, le pays n'était qu'un lambeau d'espoir... Article 15, débrouillez-vous... Il fallait survivre, mettre en location sa viande, par tout les moyens, survivre-survivre-survivre... On avait comme l'impression qu'elle se plaisait à déchirer ce métier.

3

Să mănânci după sudoarea sânilor tăi, spune a unsprezecea poruncă... „Sfântă Marie, mama Domnului, roagă-te pentru noi, sărmani păcătoși, acum și la ceasul...” Din clipa în care a știut că propriul trup-tramvai poate produce, în chip energic, cât o centrală nucleară, nu-i mai scăpă nici-un rendez-vous de rahat, devenit, dintr-un scrupul, orizontul ei albastru...

4

Nu departe de parohia Santa Maria, se perinda o creatură. Peruca mare, ochii pe jumătate închiși, sâni descoperiți, pantofii și decolteul, din care-i explodau rotunjimile, confereau demersului ei felin, un aer divin. Stătea de ceva timp acolo, epuizată de așteptarea nu se știe cărui erou. Monologa. Înjura de toți dumnezeii. Fredona o veche melopee. Apoi, din când în când, extirpa din geanta sa o mică oglinjoară și cu mână dextră, ceremonios, se farda...

... Decise să treacă la acțiune. Cu zâmbetul pe buze, începuse să acosteze trecătorii. Dar vai! Aceștia, fie beți, fie calici, fie însoțiți de alți sâni, fie depășiți de hazardurile vieții, fie grăbiți să se reîntoarcă la casele lor, o străfulgerau cu privirea, o sfidau și...

5

Amintirile îi veneau de-a valma-n minte. De mică, ardea să devină infirmieră sau asistentă socială. Avea un singur vis: să îngrijească, într-o bună zi, oamenii. Anii trecură și ea rămase aceeași, o umbră... Să nu exagerăm. Ajunsese totuși să vindece oamenii, dar bine-nțeles, în altă manieră!

De ani de zile își oferea serviciile, uneori chiar și pe credit. Abia ieșită dintr-o serie de tulburări politice, țara nu era decât o fărâmə de speranță... Articolul 15, descurțați-vă... trebuia să supraviețuiești, să-ți vinzi carnea, prin toate mijloacele, supraviețuiești-supraviețuiești-supraviețuiești... Părea că-i place să tragă cu dinții de meseria asta.

6

... Soudain, un homme d'un grand gabarit, qu'elle était censée attendre, arriva à sa hauteur et s'arrêta net. On éprouvait de la peine à l'identifier tant son accoutrement et la nuit étaient d'une même couleur. 23 heures 2... Il était vêtu d'une veste en cuir et d'un pantalon sombre. Ses mains gantées... Sa trogne renfrognée d'où coulaient les volutes d'une cigarette disait long. Un militaire peut-être un bandit à sexe armé peut-être un fossoyeur peut-être un...

... Ils restèrent des minutes à se regarder en chiens de faïence. L'homme fumait cigarette sur cigarette. Et elle, se trémoussait... Il fut le premier à rompre d'une voix poétique le silence:

- Ma libido s'étale pareil à la mer rouge. J'éprouve une sacrée envie de coucher avec toi, de jouer à la guitare tes seins-aubergines...
- Suis à ton entière disposition, à condition que ta bourse soit pleine, répondit-elle.

7

Machinalement, il glissa dans la main de la jeune femme quelques billets: une véritable monnaie de singe. Elle voulut récuser mais l'homme qui en était à sa seizième cigarette semblait indifférent. Elle savait pertinemment qu'elle valait mieux que... Elle, si ravissante, si belle, si attirante, si sexy... Et puis, comble de malheurs, l'image de son père, cloué à même le sol dans un hôpital de la place, la torturait. Indécise, elle fit signe de la tête.

8

Aussitôt il l'empoigna et l'obligea à le suivre au même rythme. Il pressait le pas. Et elle, un peu en arrière, faisait cortège. Ses escarpins l'empêchaient de marcher. Sa sacoche brinquebalante sur son flanc gauche... Mais l'homme, peut-être pour la ridiculiser d'avantage, fumait et redoublait la marche. Ils trébuchaient sur les ivrognes... Ils essayaient les injures des garçons en mâle de filles... Ils... Au sortir d'une avenue, une coccinelle faillit les renversait. Elle poussa un long soupir... Il grogna puis remit sa cigarette... 23 heures 28...

6

... Deodată, un bărbat imens, pe care se presupune că-l aștepta, veni până în dreptul ei și se opri brusc. Cu greu putea fi desprins din întuneric, atât de mult se identifica culoarea nopții cu straiul său. Ora 23 2... Purta o haină de piele și un pantalon închis. Mâinile înmănușate... Moaca rubicondă, posomorâtă, din care se prelingeau rotocoalele unei țigări, spunea multe! Un militar, poate un maniac sexual înarmat, un gropar de destine, poate un...

Minute întregi s-au privit rece. Bărbatul suda țigările. Ea frisona... El rupse primul tăcerea cu o voce poetică:

– Libidoul meu se întinde cât Marea Roșie. Am o teribilă dorință să mă culc cu tine, să cânt la chitară sânii tăi ca vinetele...

– Sunt cu totul la dispoziția ta, numai să te țină punga, răspunse ea.

7

Mașinal, îi strecură tinerei femeii câteva bancnote: o bagatelă. Ea vru să refuze, dar omul aflat la cea de-a șaisprezecea țigară, părea indiferent. Știa ea cu siguranță că ar fi fost mai bine să... Ea, atât de frumoasă, minunată, atrăgătoare și sexy... Și pe urmă, culmea nefericirii, imaginea tatălui său, una cu pământul, țintuit la pat într-un spital mizer... o tortura. Nesigură, făcu un semn cu capul.

8

Curând, o luă de mână, strâns, silind-o să-l urmeze la pas. Mării deci cadența. Iar ea, cortegiu în urma lui. Pantofii o împiedicau să meargă. Poșeta i se bălăngănea pe flancul stâng... Dar bărbatul, poate ca s-o ridiculizeze și mai mult, fuma și dublă pasul. Se împiedicau de bețivi... Suportau înjurăturile băieților în căutare de fete... Ei... La capătul unei străzi un VW broască aproape că-i răsturnă. Ea suspină adânc... El mormăi... pe urmă își reluă țigara... Ora 23 28...

9

...Ils s'arrêtèrent devant un petit hôtel aux murs sales où de dizaines de filles aux seins grosses tomates, aux cheveux savanes boisées et aux cuisses saucissons, se dandinaient, entraient, rabâchaient des histoires d'alcôve, piégeaient un mâle, buvaient, dansotaient, se maquillaient, se disputaient un potentiel client et répartissaient à moitié défaite et d'où...s'échappaient des relents, cris, jurons, coup de fusils, solfèges d'un piano rouillé, sanglots, rires et ce, sous l'indifférence totale des policiers qui y venaient se dégourdir les jambes de six heures du soir à six heures du matin alors qu'au même moment des bandits de grand chemin qui après avoir visité une auberge, une banque, une église ou même une pauvre demeure, arrivaient et avec eux, jouaient au bridge, trinquaient, exécutaient des pas de danse, se troquaient des armes à feu au vu et au su de ces gamins peu commodes, qui au nom de la liberté, de la mondialisation et des droits de l'enfant, y débarquaient et avec des êtres qui frisaient l'âge de leurs sœurs, mères et grand-mères, s'embrassaient au premier, au deuxième, au troisième degré...

10

Il continuait à fumer... Quel homme! Bon Dieu de bon Dieu! Une véritable cheminée...

11

...Franchirent à la hussarde le vestibule puis quatre à quatre, ils gravirent les marches... Se mirent à longer un couloir, se heurtant, par moment, avec des gens qui comme eux... Ils s'arrêtèrent devant une porte... Il fumait... Entrèrent... 23 heures spermatozoïdes...

12

...Un lit de fer... au centre de la piaule. Dans un coin, sur une tablette, trônait un transistor. La chambre, toute sombre. Pas une bougie. Pas un abat-jour. Pas une torche. On dirait, le séjour des morts. La course effrénée d'une souris la fit pousser un cri. Il alluma sa énième cigarette et fit autant de son transistor. Elle commença à se déshabiller... Comme si de rien n'était, il continuait à priser... les volutes de la cigarette en otage prenaient la chambre. Elle toussa. Il se bidonna. Les battements du cœur de la jeune fille décuplaient. La peur? Le plaisir? L'inquiétude? 23 heures cinquante peut être...

9

Se opriră în fața unui hotel cu pereții murdari, unde zeci de fete cu sâni mari ca roșiile, cu părul savană împădurită, și coapse cârnăciori, flenduri, intrau, trăncăneau istorii de alcov, atrăgeau în cursă câte un mascul, beau, dansau, se machiau, se certau pe un client presupus și porneau din nou, pe jumătate epuizate și de unde... Emanau duhori, strigăte, înjurături, împușcături, solfegiile unui pian dogit, suspine, râsete și toate astea, în indiferența totală a polițiștilor care veneau să-și dezmoștească picioarele, de la șase seara până la șase dimineața, pe când, în același moment, tâlhari de drumul mare care, după ce au vizitat un han, o bancă, o biserică sau chiar o gospodărie sărmană, soseau și împreună cu ei jucau bridge, ciocneau un pahar, executau un pas de dans, trocau arme de foc, în văzul și spre știrea puștanilor incozoi care, în numele libertății, a mondializării și a dreptului copilului, debarcau acolo și cu persoane frizând vârsta surorilor, mamelor și bunicilor lor se îmbrățișau la primul, al doilea sau al treilea grad...

10

El continua să fumeze... Ce om! Doamne Dumnezeule! Un adevărat șemineu...

11

... Trecură în pas cazon de vestibul, apoi, în ritm de patru a patra, urcară scările... Având în miră lungul culoarului, se ciocneau, din când în când, de oameni care, ca și ei... Se opriră în fața unei camere... El fuma... Intrară... 23 00 Oră-spermatozoizi...

12

... Un pat de fier... în mijlocul camerei. Într-un colț, pe un taburet, trona un tranzistor. Camera, cu totul sumbră. Nici-o lumânare. Nici-o veioză. Nici-un bec. Ai fi zis, priveghiul mortului. Cursa frenetică a unui șoarece o făcu să scoată un strigăt. El aprinse a n-a țigară și tranzistorul. Ea începu să se dezbrace... Ca și cum nimic n-ar fi el continuă să se pișe... Rotocoalele țigării, prizonieră între dinți, umpleau camera. Ea tușii. El rânji. Inima tinerei fete își înzeci ritmul. Teamă? Plăcere? Neliniște? 23 50, poate...

13

Par terre, il jeta son magot puis l'écrasa d'un coup de pied... Les gargouillements du transistor... Une émission sur le ventre, la dysenterie, la diarrhée et le choléra made in Zimbabwe... Elle se déshabillait... Il se déshabillait... Sans attendre qu'elle finisse complètement, il la prit à bras-le-corps et au prix d'un cri rauque la plaqua sur le grabat. Elle le supplia de la traiter avec respect. Mais, l'autre, sourd-muet à ses prêchi-prêcha aisément, fumait...

...Sentait la crasse, la drogue, l'alcool et même la haine. Il se rua sur la pauvre. Elle se débattit comme un diable dans un bénitier... Mais l'homme était robuste... Et puis, il avait payé pour ça. Quelle violence! Il l'avait disposé dans une drôle de position à telle enseigne qu'elle ne pouvait remuer... Il ricanait... Elle pleurnichait...

14

Dehors, un dialogue de fusils, sûrement une affaire d'argent...
Ventre bedonnant à force de mâcher les résidus des poubelles publiques,
laid comme un crapaud, un bambin radotait une prière du genre: Seigneur,

Je n'en peux plus de festoyer ce festival
Une sainte souffrance sculpte la terre
A cheval
Sur l'équateur
Regardez! Regardez vous-même
Ce visage de la terre, blême
Coule une méditerranée de sang
De centaines d'innocents.
Bah! Ici bas, un bal de balles bat son plein
Hier, je n'ai pas pu dormir
Des murs murmurent des chars ont charcuté
Nos murs
Les cacahouètes des fusils ont chanté
Toute la nuit...

Pe jos, chiștocul aruncat și strivit de talpa lui... Bolboroseala tranzistorului... O emisiune despre stomac, dizenterie, diaree și holera made în Zimbabwe... Ea dezbrăcată... El dezbrăcat... Fără să mai aștepte, o prinse pe după talie și cu prețul unui icnet răgușit o trânti pe patul mizer. Ea îl imploră să o trateze cu respect. Dar, celălalt, surdo-mut la toată tura-vura ei moralizatoare, implacabil, fuma...

... Duhnea mizeria, drogul, alcoolul și chiar ura. Se năpusti peste amărâtă. Ea se zbătea ca diavolul în sacristie... Dar bărbatul era robust... Și pe urmă doar plătise pentru asta. Ce violență! O adusese într-o poziție stranie din care abia de mai putea mișca. El rânjea... Ea smiorcăia...

Afară, un dialog de arme, în mod sigur o afacere de bani... Cu burdihanul umflat, de prea mult mestecat resturile din pubelele publice, urât ca un broscoi, un puștan bătea câmpii cu o rugăciune de genul:

Dumnezeule,
Nu mai pot petrece acest festival
O sacră suferință sculptează lutul
Încălecând
Ecuatorul
Priviți! Priviți voi înșivă
Acest chip de lut, livid
Curge o mediterană de sânge
Sute de nevinovați.
Bah! Jos, aici un bal de gloanțe își face plinul
Ieri nu am putut dormi
Pereții murmurau, tancurile măcelăreau
Pereții noștri
Mitralierele au cântat crănțanind
Toată noaptea...

15

24 heures-conneries... Les halètements de l'homme décuplaient de bonheur... Il montait, descendait, montait, descendait... Elle criait à pleins poumons ...Hélas! Peine perdue ... Ses pleurs se dissipèrent dans les gargouillements salauds du transistor... Quel crime! On dirait une bête... Mordait... Ses... La hargne ...Les draps sanguinolents. Il l'embrassa follement...Il joua à guitare ses seins aubergines... à saxophone ses lèvres...à fourchette son bas-ventre...à accordéon ses fesses...

Il se leva, but au goulot la moitié d'une bouteille de Vodka, fuma à gros tirage quatre cigarettes en pièces jointes des brochettes à base de chien aux épinards à la moutarde et retourna à sa besogne. Elle... Se tordait de douleur... Il se rassit, la tourna pareille à une feuille de journal et gravit les collines interdites aux sans papiers ... Des heures de souffrances... Passion d'une fille en quête d'argent... Misère d'un continent... Souffrance d'un pays que la guerre déshabilla, viola, pilla, mutila, tabassa, garrotta et planta à Golgotha et qui aujourd'hui en entendant les miaulements salauds...

16

Des minutes s'écoulèrent...Par excès de jouissance, il se mit à parler en latin, yiddish, étrusque, anglais, roumain, polonais...

17

...Sortit de son... Nu comme un ver, alluma peut-être sa septante dixième cigarette... Les volutes... S'habilla à la hâte, éteint le transistor, renversa une bouteille et claqua la porte... Insomnie. Effervescence. Envie. Espérance. Raz de marée. Décrépidité. Nausée et spermes. Lassitude et règlement de compte. Insomnie et raz de marée. Lévitique 12, verset 22. Exode 21, verset 7. Lévitique 25, verset 44. Lévitique 21, verset 18. Exode 35, verset 2. Apocalypse 20, verset 5... Apocalypse 9, versets 18, 19, 20, 21... Genèse 1, verset 28... Lamentations 1, versets 1 et 2.

24 00 Ora-tâmpenie... Gâfâielile omului te-ndepărtau de fericire... El urca, cobora, urca, cobora... Ea zbiera din toți rărunchii. Dar, vai! Se ostenea de pomană... Tânguielile ei se risipeau în bolboroseala murdară a tranzistorului... Ce crimă! Ca o bestie... mușca... Trufia... Cearșafurile însângerate. El o săruta nebunește... Cânta la chitară cu sânii ei vinete, la saxofon cu buzele, la furculiță cu pântecul, la acordeon cu fesele...

El se ridică, bău gâlgâind o jumătate de sticlă de votcă, fumă cu mare tiraj patru țigări sudate (frigărui de câine cu spanac și muștar) apoi reveni la trebuința lui. Ea... Se zvârcolea de durere. El se refăcu, o întoarse ca pe o pagină de ziar și urcă pe colinele interzise celor fără acte... Ore de suferință... Patimile unei fete în căutarea banilor... Mizeria unui continent... Suferință unei țări pe care războiul a dezbrăcat-o, violat-o, jefuit-o, mutilat-o, bătut-o, sugrumat-o și așezat-o pe Golgota, și care azi, auzind miorlăiturile murdare...

Se scurseră minute... Juisând în exces, el începu să peroreze în latină, idiș, etruscă, engleză, română, poloneză...

... Ieșindu-și din... gol pușcă, își aprinse poate a șaptezecia țigară... Rotocoalele... Se îmbracă în grabă, stinse tranzistorul, răsturnă o sticlă și trânti ușa... Insomnie. Agitație. Dorință. Speranță. Ravagiu. Decrepitudine. Greață și sperme. Depresie și reglări de conturi. Insomnie și ravagiu. Leviatanul 12, versetul 22. Exodul 21, verset 7. Leviticul 25, verset 44. Leviticul 21, verset 18. Exod 35, verset 2. Apocalipsa 20, verset 5... Apocalipsa 9, verset 18, 19, 20, 21. Geneza 1, verset 21. Plângeri 1, verset 1 și 2.

18

...Elle se mit à rêvasser au rendez-vous d'hier... Il devait être professeur de littérature de merde l'autre type... Il la jouait tout en lui bégayant les vers d'André Breton... Parait-il que la littérature est aphrodisiaque et que dans cette matière les moustiques sont des bananes, les raisins, des histoires du treizième mois.

19

Une heure et quart plus tard, la jeune femme s'échappa de sa prison, en larmes, sueurs, sang et j'en passe... Vomissait... D'une manière dégingandée, s'essaya à quitter la chambre... S'écroula... Silence.

20

Dehors, les dernières bagarres... Dehors, la connerie des militaires en mal de viol... Dehors, la bêtise ... Dehors, des hors –la loi... Dehors, les carillons de la chapelle Jésus sauve nous invitant à la repentance... Dehors les salauds, les poules mouillées, les phacochères, les rhinocéros blancs, les zombies... Dehors, des dieux, des dieux, des dieux qui nous disputent des spermes indigestes et des rognures de nos destins calandrages...

Fiston Mwanza Mujila, poète, nouvelliste et dramaturge, est né en 1981 à Lubumbashi en République Démocratique du Congo et vit à Graz, en Autriche. Il participe à de nombreux rendez-vous littéraires organisés dans sa ville natale (Libreécrire, Fabrik Artistik), à Kinshasa (Ecritures Kinois au Tarmac des Auteurs) et à l'étranger (Festival International de Littérature Kwani à Nairobi et à Lamu, Manifestation Yambi en Belgique, Cité Internationale des Arts à Paris, Résidence Heinrich Böll en Allemagne, Nouvelles Zébrures 2009 à Limoges). Ces textes sont publiés en français dans des ouvrages collectifs et également traduits et publiés en allemand: *Die Nacht* (2009) ou *Hundstadt* (2008). 2009 a été l'année de nombreux prix pour cet auteur: Médaille d'or du concours de littérature (nouvelle) des VIes Jeux de la Francophonie 2009 à Beyrouth ; Prix de l'Agence Universitaire de la Francophonie. Il a été également lauréat aux « Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre » pour sa pièce *Te voir dresser sur tes deux pattes ne fait que de mettre de l'huile sur le feu*. Parmi ses textes publiés on rappelle: *Funérailles d'Ignace d'Antrian* (2002), *Un corps vide* (2007), *Poèmes et rêvasseries de Poèmes de l'aube contractée, reconverte et perpétrée dans l'arène des sépultures maudites* (Initialement Prière aux dieux), (2008) et des inédits comme *La Nuit* (nouvelle), *Dehors* (monologue), *Et les moustiques sont des fruits à pépins...* (théâtre), *Te voir sur tes deux pattes ne fait que mettre de l'huile au feu* (théâtre), *Tram 83...* (roman), *Craquelures, on se moucha, putréfaction et autres poèmes d'inspiration païenne...* (poésie).

Ea se lasă pradă visării la întâlnirea de ieri. Probabil că era profesor de literatură de rahat, tipul acela... A făcut-o bâlbâindu-i versuri din Andre Breton... Se pare că literatura este afrodisiacă... și că în această materie țințarii sunt banane, strugurii istorii din luna a treisprezecea.

O oră și un sfert mai târziu, tânăra femeie se elibera din închisoare ei, în lacrimi, sudoare, sânge și trec peste restul... Vomitase... Dezmembrată, încercă să părăsească camera... Se prăbuși... Liniște.

Afară, ultimele răfuielei... Afară, tâmpenia militarilor în căutarea violului... Afară, prostia... Afară, nelegiuții... Afară, clopotele de la capela Isus-salvează-ne, cheamă la pocăință... Afară cu ticăloșii, curcanii mânjiți, phacocerii, (10) rinocerii albi, zombii. Afară, zeei, zeei, zeei care ne sorocesc seminții indigeste și resturi de destine zdrobite...

Tradus din franceză de
Radu DINULESCU

Fiston Mwanza Mujila, poet, nuvelist și dramaturg, s-a născut în anul 1981 la Lubumbashi în Republica Democrată Congo și trăiește la Graz în Austria. Participă la numeroase conferințe literare organizate în orașul său natal (Libreécriture, Fabrik Artistik), în capitala Kinshasa (Ecritures Kinois au Tarmac des Auteurs) și în străinătate (Festival International de Littérature Kwani la Nairobi și la Lamu, Manifestation Yambi în Belgia, Cité Internationale des Arts la Paris, Résidence Heinrich Böll în Germania, Nouvelles Zébrures 2009 la Limoges). Textele sale sunt publicate în franceză în volume collective, iar unele dintre ele au fost traduse și publicate în germană: *Die Nacht* (2009) sau *Hundestadt* (2008). În anul 2009 a primit numeroase distincții pentru scrierile sale: Medalia de aur la a VI-a ediție a concursului de literatură Jeux de la Francophonie 2009, de la Beyrouth și Premiul Agenției Universitare a Francofoniei. Autorul este de asemenea laureat al „Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre”, cu piesa *Te voir dresser sur tes deux pattes ne fait que de mettre de l’huile sur le feu*. Dintre textele publicate de Mwanza Mujila amintim: *Funérailles d’Ignace d’Antrian* (2002), *Un corps vide* (2007), *Poèmes et rêvasseries de Poèmes de l’aube contractée, reconvertie et perpétrée dans l’arène des sépultures maudites* (Initialement Prière aux dieux) (2008) cât și texte inedite ca: *La Nuit* (nuvelă), *Dehors* (monolog), *Et les moustiques sont des fruits à pépins...* (teatru), *Te voir sur tes deux pattes ne fait que mettre de l’huile au feu* (teatru), *Tram 83...* (roman), *Craquelures, on se moucha, putréfaction et autres poèmes d’inspiration païenne...* (poezie).

3. Unpublished translations. Bilingual literary texts/Traductions inédites. Textes littéraires bilingues/Erstmalige Übersetzungen, zweisprachige Texte/Traduzioni inedite. Testi letterari bilingui/Traducciones inéditas. Textos literarios bilingües

NdT

- (1) Cânepă cu votcă – sintagmă ce simbolizează consumul de droguri ieftine.
- (2) Psittacus érihacus – papagalul gri african, vestit pentru inteligenta sa și pentru uimitoarea capacitate de a imita a limbajului uman.
- (3) Mbanza Ngungu – Oraș în Republica Democratică Congo, la 154 km de Kinshasa. Este renumit pentru grotile sale. Una dintre numeroasele grote adăpostește un cimitir unde este îngropat Mdombolozi Finzola un șef nobil, născut în 1684.
- (4) Lesotho – Regat situat în Africa, actualmente enclavă a Republicii Congo.
- (5) Harare – Capitală a noului stat independent Zimbabwe,

- (6) Brazza – Denumire populară a capitalei administrative a R.D. Congo, Brazzavil, după numele lui Pietro Paolo Savorgnan di **Brazza (1852 – 1905) explorator pacifist al Africii.**
- (7) Bandal Tshibangu, Bandal Molar, Bandal Synkin – Cartiere populare în Kinshasa
- (8) Ixelles-Matonge – Cartier turistic, pitoresc în Kinshasa
- (9) Maes – Stradă din cartierul Ixelles-Matonge
- (10) Facocer – specie de mistreț din savanele africane, cu botul mare și turtit și cu colții curbați

4. Interviews / Entretiens / Interviews / Interviste / Entrevistas

The Irresistible Temptation of Treason. “But I like the idea of having a choice”

Pseudo-entretien avec *Dana Crăciun*

I am beginning to write this on September 30th, which is International Translation Day. Yes, believe it or not, there is such a thing, celebrated on the day of St. Jerome, the patron saint of translation. Although this will appear in print a lot later, I do want to wish all my fellow translators out there Happy Translation Day. Here's hoping you all celebrated properly and were adequately spoiled and managed to forget, at least for one day, that we are all... traitors.

Traduttore, traditore, that most enduring of clichés, seems to have confined the fate of translators to the category of necessary evils. Even people who do not know much about translation (and who sometimes don't even stop to think that they're reading something in translation) will know this commonplace and will hurl it into the conversation with the same confidence one would express a piece of meteorological observation. “Translators are traitors” has the same certainty value as “It's raining outside” when it is actually raining outside. I have found myself in numerous situations, in various countries, having to introduce myself and mentioning that I am also a translator. It would be dispiriting to count how often I've heard this as a first reaction to my confession.

The nature of the treason and its consequences are fascinating topics that have elicited more or less impassionate responses from a variety of people involved in the process, from writers to publishers to translators themselves. When speaking of the “art” of translation, Vladimir Nabokov identifies three evils, or three degrees of evil, that translators commit: ignorance, willingly skipping passages (either because they don't understand them or because they think such passages would not be appropriate for the target audience), and, worst of all, the “beautification” of a text so as to meet the sensibilities of the target audience. For Gregory Rabassa, the highly acclaimed translator into English of Gabriel Garcia Marquez, the highest treason a translator can commit is against him/herself and his/her instincts.

Translators don't always fare well among academics either. Sometimes they're found lacking in theoretical sophistication, at other times their work is dissected in seminars by people who don't even have a translator's background. Translation is, however, an increasingly popular subject in the academia. So popular, in fact, that some people take

translation classes even though they don't speak any foreign languages. The most intriguing situation I have come across so far was a translation seminar in the United States, taught by a multilingual professor to a class of solidly monolingual students. The wisdom according to which translation is an act of imagination must have been put into practice with a vengeance here. In the literary world as well there seems to be a fashion taken up by many writers – poets mainly – to translate from poets whose native languages the “translator” has little or even no knowledge of.

Not only is a translator's occupation a matter of some distrust, the profession can actually be downright dangerous. The likes of William Tyndale and Hitoshi Igarashi learnt the hard way that translating can end in worse than mere accusations of cultural treason.

As I'm reflecting on the whole idea of being a translator at this moment in time, the autumn of 2012, when I've just finished translating another book and I'm beginning to feel again the “translator's itch” (though, as always, I promised myself this was going to be my last project), the question I find intriguing is why translators persist in committing their crime. Why do they keep on doing what they're doing despite the outer world's perception and despite their own inner doubts and misgivings? This is the question I am going to try to address at the very small scale of my own personal experience.

I became a translator almost fourteen years ago somewhat by chance. I owe it to two of my university professors. One of them enabled me to guess how it's done at the end of a two hour class when we worked on (though didn't finish) the translation of one sentence; the other trusted my yet unproved skill enough to recommend me for a serious project. I also owe it to a review I wrote of a translation that I thought was not great. Thinking of why it was not great and dissecting the matter proved so fascinating that I could not let go. I owe it to the brave publisher of the novel that got the no-so-great review, who was willing to risk and thus enabled me to have a most amazing first book. The first novel I ever translated was Salman Rushdie's *The Moor's Last Sigh*. In terms of career openers, it can't get much better than that. Finally, I owe it to everything and everybody that made words and texts excruciatingly irresistible for me.

Over these almost fourteen years, I have translated thirteen books of fiction, two and a half of non-fiction, half a book of poetry, as well as essays, articles, and excerpts whose count I have not kept. It may not be an awful lot, but it's still a reasonable amount given that, as most literary translators, I've also kept a full time job (occasionally two...). In other words, I have committed a bit of treason in my life. As a result, I've been shortlisted twice for a translation prize (though to this day I puzzle over the criteria for a translation prize) and I've earned a rebuke from a Romanian Orthodox

Church suddenly (and briefly) interested in the welfare of Islam on the occasion of the publication of *The Satanic Verses* in Romanian. I've lost a ridiculous number of hours of sleep and I've made a few very important friendships. I've had to forego a couple of holidays but I've travelled to most amazing places, sometimes several at the same time. More than anything, I have become addicted.

The main thing I have become addicted to is the sheer challenge. Evidently, each book comes with its own set of brand new challenges but because of the path my translation career has taken, I could compartmentalise a little and say that for me it's been "the Rushdie challenge" and "everything else".

"The Rushdie challenge" is too multi-layered to exhaust but I will mention some of the recurrent issues I've had to deal with and some of the surprises I've had along the way. The main challenge and the main surprise is India itself. Rushdie's style, his use of non-English vocabulary, and his intricate syntax are the delight of critics but can become a headache for a translator. Which degree of treason does the translator commit? Or, to echo Rushdie's own question in "The Courter", "what does the poor bewildered opponent do"? What do you focus on? Should your allegiances lie primarily with your readers, or should you remain faithful to the author, even when he is mind-bogglingly intricate? I have to confess that over the years I have become more and more of a "sourcer" and I strongly believe in the importance of preserving as much of the original flavour as possible. A certain degree of strangeness, or foreignness, is not necessarily a sign of bad translation. On the contrary, I would argue that a translation that sounds too much as if it had been written in the target language is more likely to be problematic, in the sense that it may have suffered a higher degree of intervention from the translator-writer. Such a belief does not necessarily put me in Lawrence Venuti's camp but it does align me with those who believe it's important to allow the phantom of the author to linger in the translation and to overpower the phantom of the target-language reader. An apparently awkward syntax needn't be a sign of an awkward translation (though I admit it can be). It could simply echo a syntax that is not entirely standard in the source text either. Long, run-on sentences can be all right; that may be how the character thinks. Breaking them for the benefit of the target reader is... well, yes, an act of treason. Trying to preserve the "foreignness" is definitely a risk. It is a balancing act that can easily go wrong and once you've lost your footing you fall in the pit where the monsters of "barbarism" and "solecism" live. And those are serious treasons.

However contradictory it may sound, I am also a believer in footnotes. I'm familiar with all the counter-arguments and I've heard them often. If the reader wants to know what *aloo gobi* is, s/he can look it up; if

the reader does not notice an intertextual nod, no harm done. Maybe. But I like the idea of having a choice. If readers want to know more but don't really want to look things up at that particular moment, they can read the footnote; if not, they can easily ignore it. As with everything, balance is the key. Footnotes should be used, not abused. I confess the hardest to resist is the temptation to do extensive notes on food, or recipes. Rushdie's books have opened up not only a treasure trove of linguistic challenges, but also an entirely new culinary universe. The way I think of them, the way I remember them, they're always more than just text and rhythm. They're also fragrance and flavour, in the most literal of senses. When working on the *Moor* I often dreamed of being able to include olfactory footnotes.

While there are always plenty of textual challenges, the biggest contextual one has been the translation of *The Satanic Verses*. It proved impossible to get rid of the novel's troubled history. The few people who knew I was working on the translation tried to convince me to sign with a pseudonym, citing the unfortunate fate of some of the novel's previous translators. I have been called pretty much everything from naïve to brave to vain for choosing to sign with my own name. It puzzled me then, and it still does, that these people did not seem to be aware of the contradictory nature of their positions. The novel was finally being translated and published because the publisher was trying to make a most necessary statement of normalcy. This book needed to join the Rushdie collection and needed to be given the chance to have the normal life of a book. At the same time, though, people treated the novel as anything but normal, thus perpetuating the hype and getting in the way of that much needed return to common sense.

Very few of the responses to the book focused on the intricacies of the text and on the ambitious way in which Rushdie tries again to connect the East and the West, the past and the present, the religious and the secular, dream and reality, home and exile, etc. Apart from the usual Rushdiean difficulties, I was also faced with the challenge of a multitude of narrative perspectives, each with its own distinctive voice, rhythm, and baggage of cultural allusions. The range of style and register is even more impressive than in the *Moor* and I often felt I was being forced by the text to turn into a kind of concertina that had to effortlessly produce all tones, from the tense street language of immigrant London to the soft, dreamy notes of the butterfly girl, Ayesha.

The most challenging of Rushdie's books and my favourite texts to work on have been his children's books: *Haroun and the Sea of Stories* and *Luka and the Fire of Life*. Rushdie's linguistic imagination is at its absolute best in these books written for his two sons. From Iff the Water Genie and Butt the Mechanical Hoopoe to the Insultana of Ott and the Respectorate of I to all the mythological references imaginable, the world created in the two

books is a reader's delight and a translator's nightmare. There is, however, something extra-special about working on a pun meant for kids. In this case, you know you have to stay away from footnotes. The best way to go about it is to try to think with the freshness of a child's mind.

I have focused so much on Salman Rushdie because he is the one I have spent most time with. However, there have been other journeys as well, whose itineraries have offered different kinds of challenges and moments of euphoria and defeat. Maybe the most ethically troublesome was Martin Amis's *Time's Arrow*. Before starting this project I hadn't realised how serious my personal resistance to literature about the Holocaust was. I used to think, and I still do to a certain extent, that there's something ethically problematic about it. It's a very complicated issue and there's no reason to focus on it here. Suffice it to say it raised an unexpected obstacle which I had to learn to overcome as I was working on the text. It helped that the novel is making the "creation" argument and is using a rather peculiar technique to do it (the narrative is in reverse, with sections where the sentences and even words are in reverse order). The technical challenges enabled me to put aside whatever personal feelings I may have had about the issue. This was a situation when it was imperative for the translator to become invisible.

More recently I've been faced with another kind of challenge. Romanian publishers are increasingly trying to bring translations out "in real time", that is, very soon after the publication of the original or even at the exact same time (as was the case with my latest project, Salman Rushdie's memoirs). This means the translator has to start working on a manuscript that is not always completed. As you work on the translation, the writer is also working on finishing the book. It is, undoubtedly, very intriguing to see the changes that can still occur and to be able to gauge the various editorial decisions. At the same time, it can be frustrating. You think you're done with a section of the book only to receive an email with an "updated version". I was almost finishing Jeffrey Eugenides *The Marriage Plot* when the final text came with a significantly reworked first chapter. While all this is happening, you are of course trying to meet the same deadlines as before.

The most fascinating thing about translation, the main reason I persist in the crime, is the learning process. There is no limit to the number of doors one single text can open. In every translated book that gets published there are countless others that have contributed to the making of that translation. That is something I have tried to explain to my students on the rare occasions I have actually taught translation seminars. I find translation very difficult to teach. Probably the main reason is that I don't quite know how to teach patience and curiosity. I firmly believe that

without an abundance of these two virtues and without a fascination for inhabiting multiple worlds, teaching translation is virtually impossible.

Translators may not get a lot of recognition, but they do get the wonderful opportunity of living in different worlds at the same time. When working on the translation, the text is always with you. You might be going about your daily business, tending to your other jobs, spending time with your family, etc., but in fact you're thinking about the particular difficulty you're dealing with at the moment, you're reciting the latest passage that seems a bit resistant to your efforts, you're trying to make sense of this or that character's speech peculiarities. Also, you're constantly living in two languages and (at least) two cultures. And yes, you must constantly deal with the perils of this induced schizophrenia.

I suppose what I call my addiction to challenges could be seen by some as a form of masochism. I have often been given (by friends, family, as well as perfect strangers) long lists of reasons why one should not be a translator. A lot of these reasons make some kind of sense: it is a ridiculously time-consuming occupation, the pay is not very good (particularly when compared to the time invested), you start from the assumption of failure (or at least imperfection), you turn schizophrenic, you lose sleep, you struggle to meet unfriendly deadlines, you get called different names, etc. Sometimes you even have the surprise of seeing your work tampered with by some corrector who intervenes in the text at the last moment without bothering to ask you or your editor. You have to constantly struggle to reach a balance between your instincts and what reason and instruction tell you about various solutions. However, I'd still say that the brief moments of triumph when you think you've found a solution, as well as the amazing learning process are worth it. It's true that at the end of each and every book I say, "this was the last one". So far I haven't been able to keep my promise. Who knows, there might be more truth to the accusation of treason than we, as translators, would like to admit. But, to echo Patrick Henry's famous words on the eve of the American Revolution, "if this be treason, make the most of it". And making the most of it is what I suspect most translators do best.

5. Reviews /Comptes rendus/ Rezensionen / Recension / Reseñas

Sigrid Kupsch-Losereit. *Vom Ausgangstext zum Zieltext. Eine Wegbeschreibung translatorischen Handelns.* Berlin: SAXA Verlag, 2008, 234 S. ISBN: 978-3-939060-13-0

„En vérité, il n'est pas de théorie qui ne soit un fragment, soigneusement préparé, de quelque biographie.“ Dieses Wort Paul Valéry's implizit bekräftigend, eröffnet Sigrid Kupsch-Losereit ihren Band *Vom Ausgangstext zum Zieltext*, eine Auswahl repräsentativer Aufsätze aus ihrer langen übersetzungswissenschaftlichen Karriere, mit einem genussvollen autobiographischen Text („Von den Teilen zum Ganzen“). Eine kühne, unübliche Geste, wenn man die Gepflogenheiten der Disziplin bedenkt. Doch sie erweist sich mit Recht als der tragende Grund des Bandes und die Hintergrundfolie, vor der der übersetzungstheoretische Beitrag Kupsch-Losereit's an Klarheit und Überzeugungskraft gewinnt. So wird der Leser mit den ursprünglichen Funken bekannt, die die Autorin zu dem werden ließen, was sie heutzutage ist: eine Übersetzungstheoretikerin von einer beeindruckenden fachlichen Bandbreite, die die Übersetzungswissenschaft mit einem fundierten interdisziplinären Ansatz bereichert.

Kupsch-Losereit wird in der Übersetzungswissenschaft als der Gruppe der „Germersheimer Funktionalisten“ zugehörig angesehen, ja die Autorin selbst betrachtet diese (ursprünglich von Gegnern abwertend gemeinte) Bezeichnung als einen „Ehrentitel“ (S. 13). Doch ein solches monofarbiges Etikett würde ihren spektakulären intellektuellen und wissenschaftlichen Werdegang eher in den Schatten stellen. Sie wandert mit Geschmeidigkeit durch die Jahrzehnte von Alt- und Mittelhochdeutsch über strukturalistische Semantik, französische Sprach- und Literaturwissenschaft, Hermeneutik und Handlungstheorie bis hin zu den Kognitions- und Kulturwissenschaften, zum computergestützten Übersetzen und zur Software-Lokalisierung. Zahlreich waren die Persönlichkeiten, mit denen sie auf diesem langen und spannenden Weg in Berührung kam: Hans-Georg Gadamer, A. J. Greimas, Roland Barthes, Jean-François Lyotard, Michel Foucault. Für Fragen der Translation waren ihr Hans Vermeer, Paul Kußmaul, Hans Höning, Rainer Kohlmayer, Christiane Nord, Jörn Albrecht, Peter A. Schmitt geschätzte Diskussionspartner. In lebendiger Auseinandersetzung mit diesen Wegbegleitern, ihre Anregungen aufnehmend und sich von ihnen distanzierend, konturiert Kupsch-Losereit ihre eigene Position, die kühne disziplinäre Allianzen (etwa Hermeneutik-Kognitionswissenschaften) ermöglicht und somit die übersetzungswissenschaftliche Diskussion entscheidend vorantreibt.

Die dreizehn anspruchsvollen Aufsätze, die der biographischen Einleitung folgen, stellen die Quintessenz des übersetzungstheoretischen Beitrags von Sigrid Kupsch-Losereit dar. Sie markieren die wichtigsten Stationen auf ihrem Weg in dieser Disziplin, die zugleich Meilensteine auf

dem Weg der Disziplin selbst sind: die text- und fehleranalytischen Studien der 1970er Jahre („Überlegungen zu einer übersetzungsunterrichtlich relevanten Textanalyse“), die handlungstheoretisch („Die Übersetzung als soziale Praxis. Ihre Abhängigkeit vom Sinn- und Bedeutungshorizont des Rezipienten“), hermeneutisch („Die Übersetzung als Produkt hermeneutischer Verstehensprozesse“) und kulturwissenschaftlich orientierten Schriften („Sprachlich-konzeptuelle Verarbeitung von Kulturdifferenz in der Übersetzung“) in den 1980ern, das steigende Interesse für die Kognitionswissenschaften („Kognitive Prozesse, übersetzerische Strategien und Entscheidungen“) ab den 1990ern. Die abschließenden Texte bekunden eine Rückkehr zu Fragen der interkulturellen Kommunikation („Ver-rückte Kulturen: Zur Vermittlung von kultureller Differenz“) und der Evaluation („Zur Evaluierung von Übersetzungen: Parameter der Bewertung“). Den roten Faden dieser Studien bildet die Didaktik des Übersetzens, die dem Band und zugleich dem wissenschaftlichen Parcours von Kupsch-Losereit eine innere Kohäsion verleiht. Leider fehlen in der für diesen Band vorgenommenen Auswahl Publikationen zum computergestützten Übersetzen und zu elektronischen Hilfsmitteln, die das neueste Interesse der Autorin dokumentiert und das Buch abgerundet hätten.

Die Metapher des Weges, die sowohl im Titel des Bandes als auch in der chronologischen Anordnung der Aufsätze zum Tragen kommt, kann schließlich als eine Einladung der Autorin an die älteren und jüngeren Generationen von Übersetzungswissenschaftlern gedeutet werden, ihre intellektuelle Neugier wach zu halten, sich mit den neuesten Entwicklungen des Fachs auseinanderzusetzen und somit „unterwegs“ zu bleiben – so wie Sigrid Kupsch-Losereit, die in diesem Jahr ihren 70. Geburtstag gefeiert hat und ihren Weg „von den Teilen zu einem noch weiter zu erkundenden und zu vermessenden Ganzen“ (S. 14) fortführt.

Larisa CERCEL

Christian Berner, Tatiana Milliaressi (eds.). *La traduction, philosophie et tradition*. Lille : Presses Universitaires du Septentrion, col. « Philosophie et linguistique », 2011. ISBN : 978-2-7574-0357-0. ISSN : 1242-6326.

La traducción es un fenómeno complejo, a la vez lingüístico y filosófico, un punto de convergencia del pensamiento y de la lengua. Por lo tanto, la lingüística y la filosofía tienen un lugar privilegiado en la traducción, donde se completan mutuamente. Tomar en cuenta la actividad de traducir, constitutiva del pensamiento y de la comunicación y situada en el corazón de la lengua, es el objetivo de los editores del volumen *La traduction, philosophie et tradition*, Christian Berner y Tatiana Milliaressi, que completa el primero, *De la linguistique à la traductologie*, que trata el aspecto lingüístico de la traducción. Reuniendo dieciséis contribuciones firmadas por filósofos, lingüistas y literatos (compartiendo experiencias de traducción y reflexiones traductológicas), franceses y de otros horizontes culturales (Bélgica, Italia, Georgia, Rusia, Japón), el volumen, rico y denso, aborda tres dimensiones (teórica, ética y práctica) de la traducción. La armoniosa arquitectura de los tres capítulos sigue la estructura que se articula, subrayan los editores, alrededor de “tres enfoques fundamentales del eje filosófico de la traducción: epistemológico, ético y empírico”.

En el primer capítulo, “Le sens à l’épreuve de la traduction”, los autores se interrogan sobre las razones y la naturaleza del acto de traducir, que es en esencia comprensión e interpretación del sentido. El artículo de Jean-René Ladmiral, “Approche méta-théorique”, parte de la reflexión sobre el estatuto de la *discursividad* en las ciencias sociales y sobre todo en la traductología, aplicada a las modalidades oral y escrita de la comunicación científica. Pasar de lo oral (congresos, conferencias, seminarios) a lo escrito (resúmenes, artículos, libros) y al revés, es un trabajo de traducción, intralingüística, y de explicitación heurística. Ladmiral hace hincapié en la interdisciplinaridad de la traductología: al triángulo lingüística/filosofía/psicología, le añade sucesivamente literatura comparada, ciencias sociales, teología, antropología, didáctica, casi todas las ciencias humanas. Todo ello nos lleva a una *deconstrucción de lo lingüístico*, lo que significa reasignar la lingüística (las recientes ciencias del lenguaje) a la traducción, pero también al origen, a la filosofía.

Christian Berner también vuelve al origen reflexionando, a partir de Schleiermacher, a la razón misma del traducir. Su artículo “La raison de traduire. Quelques réflexions à partir de Schleiermacher” plantea la relación comprensión/traducción: traducimos cuando no comprendemos (una lengua). La traducción y la hermenéutica encuentran su razón de ser en la incompreensión, la primera siendo un caso particular de la segunda. Como la lengua y el pensamiento están íntimamente unidos, la traducción

permite tomar conciencia de las potencialidades racionales de una lengua, ayuda a abrirse hacia otras maneras de pensar y construir la unidad del pensamiento. Al abordar la razón última del traducir, el autor muestra su dimensión ética: traducir es construir una cultura que “ha comprendido que comprenderse pasa por el esfuerzo de comprender al otro”. La traducción, condición del *pensamiento alargado*, enseña a abrirse al mundo, desplazar y superar los límites de nuestro mundo, reflexionar sobre la lengua, relativizarla y, en los límites de su gramática, negar sus límites, liberarse.

Didier Samain (“Questions de langue ou histoire des choses. Observations sur la traduction et ses structures élémentaires”) saca a la luz la relación lengua/cosas, evidenciando los límites de los enfoques lingüísticos (textuales o hermenéuticos) de la traducción, superados sólo por el conocimiento de las cosas, de la exterioridad empírica. De hecho, la lengua, a partir del siglo XIX, es sólo uno de los parámetros de la intercomprensión. Ilustrando con ejemplos concretos de su práctica de traductor en ciencias del lenguaje, el autor introduce el concepto de *secuencia* que designa todo enlazamiento verbal o no verbal de una noción. Cuando se trata de nociones científicas, son secuencias o redes argumentativas, y son ellas lo que el traductor tiene que traducir. El autor subraya que la traducción se funda más bien en un conocimiento *epilingüístico* compartido. Resumiendo, traducir es comprender las cosas.

Marc de Launay parte en su artículo (“L’histoire du sens et le « sens de l’histoire »”) del texto de Borges “Pierre Ménard, autor del Quijote” (el comentario más denso sobre la traducción, decía Steiner), para introducir el problema de la temporalidad del texto original. Reconstruyendo el sentido, la traducción le devuelve al texto original su temporalidad. El autor hace hincapié en la existencia de un doble sentido: uno exterior (histórico, contextual) y uno interior (textual), en relación directa con la dicotomía sincronía/diacronía. Es la doble historicidad del sentido la que hace posible la traducción. Para ilustrarlo, de Launay recurre al texto fundador, la Biblia, que, en la Génesis 2, 1-4, crea la temporalidad, la historia humana en general, y otra modalidad de temporalidad, la sagrada (el séptimo día). La doble dimensión temporal, histórica y perene, permite escribir la historia y escribir historias. El autor concluye que traducir es escribir la interpretación de una actualidad histórica del original, convirtiéndose contemporánea de su historicidad interior reconstruida sobre la exterior.

Planteando el problema filosófico del Otro, Natal`ja Nesterova (“Le problème philosophique de l’Autre et la secondarité du texte traduit”) trata de manera destacable la *secundaridad* del texto traducido. La autora parte de la idea que la traducción ha sido tradicionalmente (enfoque lingüístico) considerada como una actividad textual secundaria. Pero los enfoques hermenéuticos (Benjamin, Heidegger, Gadamer, Derrida) aportan la idea de “textualización” del mundo, que cambia la comprensión de la relación

primeridad/secundaridad. En el modelo del proceso de creación del texto traducido ofrecido, la conciencia del traductor genera un sentido a partir del sentido recibido. Por lo tanto el sentido no es la invariante en la traducción. La secundaridad del texto traducido tiene un carácter dialéctico: por un lado, absoluto, universal (todos los textos son secundarios), por otro lado, relativo (el texto traducido es una creación primaria, ya que el traductor comprende el texto mediante su propia interpretación y lo re-crea). En fin, la autora diferencia el *grado* (inferior, superior) y el *tipo* (*foreignization, domestication*) de secundaridad.

Carla Canullo (“La traduction à l’épreuve de l’herméneutique”) fundamenta su artículo en las teorías de Schleiermacher y Berman (la traducción *Bildung*), de Benjamin et Venuti (relación traducción/cultura), Gadamer y Ricœur (proximidad traducción/hermenéutica), para interrogarse sobre los *poderes de la hermenéutica* sobre la traducción, con el fin de contestar sus cuestiones abiertas. La primera cuestión es la de la equivalencia, que Ricœur reformula en la oposición traducible/intraducible o fidelidad/traición. Ante lo intraducible, la tarea de la hermenéutica sería encontrar una equivalencia, hacer efectiva la traducibilidad. La autora propone una dicotomía entre lo intraducible *negativo* y lo intraducible *positivo*, que enlaza con la noción de *verdad*, cuyo carácter inagotable alimenta la traducción, ya que el único conocimiento adecuado de la verdad es la interpretación. Retoma la concepción de Luigi Pareyson (la verdad es única, pero sus formulaciones son múltiples) y la adapta a la traducción: gracias a la interpretación (traducción), histórica y reveladora, la verdad (el sentido) se valoriza en formulaciones históricas y particulares.

Nikolaj Garbovskij y Ol`ga Kostikova (“Dimension sociologique de l’activité traduisante”) enriquecen el volumen con la dimensión sociológica de la traducción. Partiendo de la idea obvia que la traducción es una actividad social, lo que cuestionan los autores es en qué medida la traductología toma en cuenta esta dimensión. Tras definir el concepto de traducción, retratar socialmente el traductor y presentar una visión de conjunto de los enfoques lingüísticos, antropológicos y de los estudios sociólogos sobre la traducción, defienden un enfoque sociológico en la traductología. A este fin, construyen un modelo de la situación social de traducción adaptando el esquema actancial de Greimas, que completa con la teoría del actor-red y las circunstancias de espacio y tiempo. El eslabón central del modelo es el sujeto-actor, pero se les concede un lugar importante también al destinatario y al iniciador.

El segundo capítulo, “La traduction à la lumière de l’éthique”, completa el enfoque epistemológico, revelando aspectos éticos de la traducción: su justificación, la relación con el otro, la voluntad de comprenderlo, el trabajo mismo del traductor. François Thomas (“ « Introduire le sauvage Allemand dans le beau monde parisien » : l’enjeu

éthique et politique de la traduction”) parte de la propuesta de Heine de presentar un método de traducción como una ética, una relación con el otro, que implica hospitalidad, la recepción del extranjero tal como es. Es una posición idéntica de Schleiermacher (hacer que el lector vaya al encuentro del autor) y de la mayoría de los traductores alemanes del Romanticismo, y opuesta a la de los franceses del Iluminismo, cuyo método consistía en traducir como si el autor hubiera escrito originalmente en francés (llevar el autor al lector). Oponiéndole una traducción respetuosa con el otro, los autores alemanes transponen el problema del método traductor (fidelidad a la forma o al sentido) en el plan ético. Mediante unos ejemplos extremos (traducción y recepción de Shakespeare), el autor nos muestra que la oposición es un *conflicto* entre dos concepciones (defendidas legítimamente) de la racionalidad, del lenguaje, del respeto de la diferencia del otro: una universal abstracta (Iluminismo francés), la otra relativa, histórica (Romanticismo alemán).

El artículo de Marc Crépon, “Éthique et politique de la traduction”, trata la cuestión de la traducción en la obra de Derrida, que está íntimamente unida a la de la ética. El autor distingue tres maneras de entender el sintagma “ética de la traducción”. La primera toma en cuenta la lengua del otro y el otro en su lengua (*ética de pensamiento*). En segundo lugar, se trata de la *ética hiperbólica*: hospitalidad, secreto, testimonio, perjurio, perdón, incluso la pena de muerte, son cuestiones de responsabilidad que tienen que ver con un problema de traducción. Si las dos primeras remiten a relaciones extrínsecas, la tercera (*ética de supervivencia*) es una exigencia intrínseca: *¿si hay que traducir*, es decir “hacer posible lo imposible”, como hacerlo lo más justamente posible? Una traducción justa es una *traducción relevante*, que da derecho a la singularidad del otro, lo que implica un problema político.

Marc de Launay, en otro artículo revelador (“Éthique de la traduction”), toca un tema más concreto de la ética en la traducción: el trabajo del traductor. El autor parte del reconocimiento, en el marco jurídico y en tiempos modernos, del derecho moral (como deontología) del trabajo de los traductores. Pero la práctica de la traducción, singular y objetivable, concierne más bien la moralidad que este tipo de ética. Ofreciendo el ejemplo de Job, M. de Launay muestra que la moralidad abre una dinámica conflictual entre esta ética y la práctica que se esfuerza a mantenerla, sin pretender ventajas y contra todos los males y las urgencias de una decisión. Subrayando el papel del traductor en la historia de las obras, el autor muestra que su tarea es interpretar y comprender lo mejor posible, tomando decisiones, también riesgos al reinventar la expresión de las innovaciones del original. El traductor es un retórico especial, cuya moralidad es tomar la verdad como “idea reguladora de su interpretación, de su reconstrucción del original, de su reescritura, de sus decisiones”.

La dimensión empírica de la tercera parte, “Les Interprétations et Traductions sur la piste des textes anciens”, ilustra con casos concretos el aspecto filosófico y ético. *Dificultad* es la palabra clave de todo el capítulo, palabra que abre, ya desde el título, el remarcable artículo de Hugo Marquant: “La difficile lecture du texte ancien. Outils et stratégies du traducteur. La langue de Sainte Thérèse d’Avila (1515-1582)”. Dificultad de la lectura, de la comprensión, *integral y correcta* del texto antiguo, en este caso de Santa Teresa de Ávila. El autor aborda la dimensión temporal de la dificultad de la comprensión, pero desde una perspectiva dinámica que supone buscar soluciones. Reflexionando sobre ejemplos de palabras-términos de Santa Teresa, el autor propone estrategias y herramientas, con hincapié en la importancia de la documentación directa (lectura integral de textos del mismo autor y del conjunto de obras de la misma época) e indirecta (diccionarios, manuales, estudios en las dos lenguas, las traducciones mismas). Introduce el término de *tradaptación* para subrayar la toma en cuenta del público.

La contribución de Lyliane Sznajder, “La Bible latine entre fidélité et adaptation : les choix de Jérôme traducteur de la Bible hébraïque”, presenta, mediante el estudio de ejemplos concretos, los procedimientos de San Jerónimo, dividido entre dos opciones opuestas: la literalidad, entendida como fidelidad al texto de partida, y la adaptación del texto en la lengua y cultura meta. Sus soluciones lo llevan por un lado a múltiples calcos y, por el otro, a insertar notas del traductor, paráfrasis o interpretaciones/relecturas, desde el contexto de la cultura latina, o cristiana. La autora concluye que, como traductor, Jerónimo trataba de poner en práctica una difícil fidelidad al texto de partida, pero como exegeta, abría el texto a la actualización e interpretación. Las dos contribuciones que siguen quedan en problemática de la “tradaptación” del texto antiguo, abriendo el debate de la orientación ideológica de la traducción. Claire Placial (“Qu’est-ce qu’une traduction confessionnelle? Réflexions en marge d’une histoire des traductions du *Cantique des cantiques*”), al abordar un estudio histórico del *Cantar de los Cantares* en francés, describe un método que permita determinar la orientación confesional de las traducciones, mediante criterios exteriores (validación por las autoridades religiosas, identidad de los traductores, paratextos) e interiores (elección del texto de partida, léxico), y sus consecuencias traductológicas. Astrid Guillaume (“La Traduction médiévale : de l’implicite vers l’explicite”) estudia el contexto religioso y político de las traducciones medievales para llegar a la conclusión que cada traducción se inscribe en una serie de condicionamientos explícitos e implícitos, atemporales (lingüísticos y estéticos), pero también temporales y espirituales (censura política y religiosa, horizonte de espera de mecenas y público). Para que el traductólogo medievalista pueda escuchar la voz del traductor medieval y

comprender todas las sutilezas implícitas y explícitas de sus traducciones, ha de integrar en su método de investigación todos los parámetros lingüísticos, políticos, religiosos, filosóficos, literarios. A los escondidos intereses religiosos y políticos y a la inestabilidad de la lengua se añaden las innumerables variantes de los manuscritos cuyo estudio es imprescindible para todo análisis traductológico.

Tocando a su vez la difícil tarea del traductor, Irina Modebadze (“Conceptualisations du monde et traductions en russe des recherches sur la littérature géorgienne ancienne”), trata la traducción del georgiano en ruso de textos científicos de investigación sobre la literatura georgiana antigua. La dificultad reside en primer lugar en la diferencia estilística entre el discurso científico ruso, más neutro, comparado a la expresividad semántica y estilística marcada del georgiano, que usa un léxico común del fondo primitivo cristiano, de múltiples interpretaciones, metáforas y alegorías. En segundo lugar, el traductor encuentra dificultad en la reconstrucción de la argumentación, circular en georgiano, mientras que el razonamiento lógico en ruso es lineal. Ofreciendo ejemplos de soluciones (adaptación, re-construcción), surgidos de su propia experiencia en la traducción de dichos textos, la autora hace hincapié en la competencia, pero también en la libertad del traductor, que llega a ser co-autor, compartiendo con el autor la responsabilidad por la calidad del texto. En cuanto a la traducción de la filosofía occidental (sobre todo la filosofía griega) en japonés, única y difícilísima vía de acceso a la misma, ésta ha determinado en la época de la modernización del Japón la creación de una terminología sino-japonesa, una “gramática de la lengua filosófica” y una lógica, a través de la reinterpretación y la asimilación de la lógica occidental. De este modo, el artículo de Mayuko Uehara (“Interpréter et traduire : l’invention d’une langue de la philosophie dans le Japon moderne”) esclarece la convergencia entre la traducción, la filosofía y la lengua.

Este admirable conjunto de textos reveladores, de altísima calidad intelectual, científica y expresiva, se dirige, tal como lo anuncian y logran plenamente sus editores, no sólo a traductores y traductólogos, a filósofos, lingüistas o literatos, sino a “todos los que se interesan al pensamiento y a la lengua, así como a la lectura de obras que resultan significativas y difíciles”. Estamos convencidos de que todos sus lectores adquirirán conocimiento y una mejor comprensión del fenómeno (hermenéutico y lingüístico) del traducir y, al mismo tiempo, verán satisfechos su más puro deseo de apertura intelectual y el placer de la lectura.

Diana MOȚOC

Radu Paraschivescu, *Toamna decanei. Convorbiri cu Antoaneta Ralian*, București, Editura Humanitas, coll. « Convorbiri. Corespondență. Portrete », 241 p. + ill. ISBN 978-973-50-3231-9

Il y a du changement dans l'air...

Relégué pendant des siècles sinon aux oubliettes du moins à la deuxième, voire troisième page du livre, le nom du traducteur franchit le pas de la couverture. Non seulement le voyons-nous de plus en plus souvent accompagner le titre et le nom de l'auteur, mais le voilà aussi voler la vedette de ce dernier ou même le remplacer.

Évolution remarquable et tout à fait pertinente à une époque où la traduction – grâce aussi à la traductologie ? – est de moins en moins le parent pauvre de l'écriture.

Le volume dont nous signalons ici la parution est un signe des temps qui changent. Il s'agit d'un entretien que Radu Paraschivescu – écrivain, journaliste, mais aussi traducteur admirable – réalise avec Antoaneta Ralian, à juste titre considérée une « doyenne » des traducteurs roumains. Interviewée et intervieweur régaler le lecteur avec une conversation qui a tout pour intéresser et charmer : de l'anecdotique, du philosophique, du traductologique, du personnel... Un *entretien* au sens le plus propre du terme.

Qui est Antoaneta Ralian ? Pour le public, elle est Traductrice avant tout : « Dire 'Antoaneta Ralian traduit', c'est un pléonasme permis, qu'on ne peut tout simplement pas s'empêcher de faire. C'est dans la nature des choses qu'Antoaneta Ralian traduise. C'est comme dire que les tramways circulent sur des rails ou qu'il pleut quand le ciel est nuageux. » (7 ; nous traduisons) Mais aussi, comme Radu Paraschivescu se plaît à le souligner dans sa préface (à vrai dire, son exercice d'admiration), elle est une actrice qui a accepté le défis de grands rôles comme Iris Murdoch, Henry Miller, Saul Bellow, Virginia Woolf, Salman Rushdie, etc. (8) Travailleuse à une époque de la paresse, modeste parmi des infatués, ponctuelle et femme de parole, elle s'impose comme un modèle (8-9). Et c'est ainsi que ce long entretien nous la fait découvrir : un exemple à suivre tant sur le plan humain que sur le plan professionnel.

Nous ne voulons nullement gâcher la surprise et le plaisir de la lecture. Qu'il suffise donc de dire que la saveur de la langue de ces deux amoureux du roumain n'est égalée que par la richesse des thèmes abordés : l'histoire personnelle de quelqu'un qui a traversé des décennies troubles, l'amour des langues et des pays, la société d'aujourd'hui, les rapports avec les écrivains traduits et à l'écriture, les enseignements d'une vie parsemée d'embûches, mais aussi d'accomplissements, la littérature et, *last but not least*, la traduction dans tous ses états. Il convient de citer ici ce qui se

dégage comme une définition de cette dernière : « Je crains ne pas pouvoir m'empêcher d'être subjective à ce sujet [le métier de traducteur]. Si l'on demande à un acteur de parler de son art ou à un musicien de parler de la musique, on ne s'attend pas à des jugements impitoyables. Dans mon cas, les traductions se sont confondues avec ma passion, ma vie, ma jeunesse. Avec mon but. Bien sûr, pour moi, c'est un très beau métier. D'autres considèrent qu'il est trop minutieux, qu'il tape sur les nerfs. [...] Il n'y a pas de recette, pas de formules. Il faut tout d'abord avoir un don, une vocation, être appelé à cela, aimer la littérature et avoir un bagage culturel. » (176-7 ; nous traduisons)

La valeur documentaire du volume est renforcée par des entretiens qu'Antoaneta Ralian a réalisés avec trois grands auteurs de notre époque – Saul Bellow, Iris Murdoch, Amos Oz –, un pot-pourri de considérations sur la personnalité de la traductrice, la chronologie des livres et des pièces de théâtre qu'elle a traduits, la liste des prix et des distinctions reçus, ainsi que des photos de famille.

Nous ne pouvons pas conclure avant de souligner aussi la qualité des questions. C'est avec art, empathie et curiosité que l'intervieweur met en valeur son invitée et, s'il est discret dans son attitude, il n'est pas moins brillant par sa manière de mener la conversation vers des directions fertiles, qui feront le bonheur du public.

Tout concoure donc à attirer l'attention du lecteur sur ce volume dont la couverture – pour couronner l'ensemble – n'hésite pas à mettre en toile de fond les noms des auteurs et, au premier plan, l'image d'Antoaneta Ralian ainsi que son nom à côté de l'autre traducteur qui est Radu Paraschivescu.

Il faut saluer avec enthousiasme cette nouvelle initiative des éditions Humanitas de donner la parole à ceux qui se cachent d'habitude derrière celle des autres. La collection « Memorii. Jurnale » avait déjà accueilli bon nombre de témoignages de traducteurs, espérons que la voie est maintenant ouverte aux entretiens qui font connaître ces professionnels et artistes méconnus.

Alina PELEA

Hermenēus. Revista de Traducción e Interpretación.
Facultad de Traducción e Interpretación de Soria,
Universidad de Valladolid, nº. 13/2011. ISSN : 1139-7489.

Hermenēus. Revista de Traducción e Interpretación, publicación científica de periodicidad anual de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria (Universidad de Valladolid), cuenta con una amplia experiencia y reconocimiento no sólo en España sino también internacionalmente, e impresiona desde sus primeras páginas con un extenso y notable comité científico. El número 13/2011 de la revista reúne en sus páginas contribuciones interesantes y atractivas, en un diverso abanico temático que enfoca otros tantos retos en el campo de la traducción y de la traductología. En la Introducción, „Elogio del traductor”, Carmen Escuin Guinea hace un elogio, lleno de sabor y verdad, al traductor, mediador cultural, gracias al cual conocemos la cultura y la creación del Otro, la literatura del mundo, pero al mismo tiempo co-creador, re-creador o, simplemente, creador, ya que los libros traducidos, siendo los mismos, pero diferentes, se convierten en libros de sus traductores, con su gusto, con sus elecciones.

La revista se estructura en tres secciones: Artículos, Reseñas y Traducciones. La primera sección se abre con la contribución „Una mirada telescópica al cine en euskera: versiones originales, dobladas y subtituladas”, firmada por José Barambones Zubiria. La mirada del autor es, además de *telescópica*, muy amplia al mundo del cine en euskera, tanto de la producción/recepción de las películas en versión original, como de las creaciones dobladas o subtituladas en esta lengua. El análisis es diacrónico, se centra en la cultura meta y se basa en una metodología que permita revelar los vínculos que existen entre el cine y su contexto cultural. Por lo tanto, se presenta una imagen de la situación sociolingüística (el estatuto de la lengua vasca, su fraccionamiento dialectal, la creación de una lengua estándar artificial, el bilingüismo diglósico), necesaria para contextualizar el ambiente socio-cultural. Uno de los méritos del artículo es enfocar un campo de investigación no explorado: la problemática del modelo de lengua de las versiones originales, en el contexto de una lengua estándar artificial y de la falta de actores que la dominen de modo natural, lo que crea problemas de verosimilitud. El autor observa también que la modalidad del doblaje en euskera acompañado de subtítulos en castellano (utilizada por el canal de televisión vasco ETB-1) es una práctica singular en España: el espectador asiste a dos versiones meta del mismo producto original, sin tener acceso a la banda original (con un fin sociolingüístico y educativo). El autor aprecia el hecho de que tanto el doblaje como los subtítulos impulsan la actividad de traducción.

El siguiente artículo, „Reflexiones sobre la traducción al español de los parlamentos dialectales en la novela *Sons and Lovers* de D.H. Lawrence”, queda en la esfera de la relación dialectos/traducción, pero aborda un tema y un contexto muy distintos: la traducción de los dialectos con connotaciones socioculturales utilizados en las obras literarias que no tienen una correspondencia en las variedades dialectales de otras lenguas. Las propuestas teóricas de las que parte Luisa María González Rodríguez son varias, a veces contrarias (Catford, House, Newmark, Rabadán, Hatim y Mason, Carbonell), pero concluye que lo que es inadmisibles para la mayoría es la desaparición de los rasgos marcados, “ya que se produce una pérdida importante de la información lingüística y socio-cultural en el proceso de trasvase”. Es lo que pasa en las dos variantes en español de la novela *Sons and Lovers*, que no transmiten los matices del dialecto utilizado por la comunidad de mineros del valle de Erewash. La autora examina las dificultades que supone la traducción en español de este dialecto y señala las pérdidas socio-culturales derivadas de las inequivalencias lingüísticas de las variantes españolas, ya que los traductores se limitan a traducir los rasgos dialectales por una variedad subestándar. Subraya también que, además de no reflejar el uso simbólico del dialecto como rasgo de la identidad de grupo, las variantes españolas descuidan aspectos sociolingüísticos del original. De este modo, la intención de Lawrence queda traicionada, tal como lo señalan varias situaciones en que la obra original y las traducciones no se interpretan igual. Los ejemplos escogidos, su análisis minucioso y competente demuestran un conocimiento profundo de la problemática, del dialecto y de su función en la obra, y las soluciones propuestas son argumentadas, pertinentes, funcionales, creativas.

Kenneth Jordan Núñez nos ofrece en su artículo („Análisis contrastivo de la demanda o *claim* como tipo textual”) un análisis contrastivo entre *demanda* o *Claim*, esencial para hacer más eficaz la actividad de traducción y terminológica. La pregunta de la que parte el autor es si los dos términos son equivalentes, si representan el mismo concepto jurídico. Para contestarla, el autor señala las similitudes y las diferencias de este tipo textual en la legislación española e inglesa, situándolo en los sistemas, describiéndolo estructural y lingüísticamente y determinando su función comunicativa y su finalidad jurídica. Para el análisis léxico, el autor utiliza documentos auténticos en ambas lenguas y elabora un glosario de términos equivalentes. Subrayamos la utilidad práctica de este artículo, su posibilidad de constituirse en un modelo de análisis para la traducción jurídica.

El que la traducción sea una (re)creación lo demuestra también el hecho de que ha sido practicada por muchos escritores, algunos como ejercicio de escritura, otros incluyendo sus traducciones en el conjunto de su obra. La actividad de traducción, menos conocida, del poeta italiano Pier

Paolo Pasolini parece tener (también) otra motivación: en su juventud, concibió un proyecto cultural cuya finalidad era el reconocimiento de la dignidad literaria de su lengua materna, el friulano, y en el centro de ese proyecto se situaba la traducción de los poetas más notables de las literaturas europeas. El artículo de Maria Isabella Mininni, „Il giovane Pasolini traduttore di Juan Ramón Jiménez”, presenta las traducciones que hizo Pasolini de Juan Ramón Jiménez, centrándose, con mucha minucia, en la investigación del original y de las demás fuentes (las variantes traducidas en italiano) que había utilizado para sus versiones en friulano. Subrayamos la riqueza de la información, la amplia y precisa contextualización, así como su análisis de las cuatro traducciones inéditas de Juan Ramón Jiménez, publicadas apenas en 2003 en la edición de la obra poética completa.

Las expresiones idiomáticas son, a su vez, otro reto del arte de traducir. Nuria Ponce Márquez („El arte de traducir expresiones idiomáticas: la finalidad de la funcionalidad”) parte de la definición de la traducción como arte (Tricàs, Rodríguez), un arte funcional, definición que se enlaza con el concepto de funcionalismo de Nord, la teoría de la equivalencia dinámica de Nida y la teoría de la aceptabilidad de Toury. La traducción es funcional cuando se generan en el lector meta los mismos efectos que en el lector del texto de partida. Éste es el objetivo (el reto) de la traducción de las expresiones idiomáticas, transmitir la significación denotativa, pero también las connotaciones, todo el marco cultural. La autora hace hincapié en el hecho de que la elección del protocolo de traducción (traducción literal, parcialmente literal, adaptación) no depende sólo de la existencia de una equivalencia idiomática (literal, parcialmente literal) o de su ausencia, sino también del contexto situacional, de las exigencias del iniciador de la traducción y de su finalidad.

Tema hasta no mucho tiempo atrás marginal en los estudios traductológicos, las pseudotraducciones disfrutaban actualmente de un interés creciente. Con razón, teniendo en cuenta que la existencia y las características de estos textos ofrecen indicios importantes con respecto a los rasgos de la época, a su concepción de lo que es una traducción, al estatuto del extranjero en la cultura meta, etc. El artículo “Fakery, Serious Fun and Cultural Change: Some Motives of the Pseudo-Translator”, firmado por Glyn Pursglove, es una contribución interesante en esta dirección, mostrando de una manera elegante y documentada que las pseudotraducciones son, además de lo mencionado antes, una vía de acceso privilegiado hacia la psiquis del creador. Analizando las pseudotraducciones de tres escritores británicos (Walter Savage Landor, Sir Richard Burton y Peter Russell) con el fin de descubrir la motivación que las había fundamentado, Pursglove sitúa el fenómeno en el marco lógico de las épocas estudiadas y de la creación de dichos autores e incita a reflexiones

fértiles sobre el límite fino entre original y traducción, original y copia y, al fin y al cabo, entre el creador y el traductor.

Purificación Ribes Traver (“Ludwig Tieck’s unconventional mediation between cultures: a reassessment of *Herr von Fuchs*”) parte del tema del traductor como mediador cultural y analiza los mecanismos que delimitan este estatuto. Su estudio de caso – la adaptación de la pieza de Ben Johnson *Volpone* por el alemán Ludwig Tieck – describe detalladamente las estrategias adoptadas por el traductor para hacer de su texto un trabajo a tono con su época, accesible y útil para un público muy diferente del original. Restitución no convencional de la comedia inglesa, *Herr von Fuchs* es al mismo tiempo una buena ilustración de la fuerza que puede tener la voz del traductor.

El interés del artículo “Traducción, lenguas de inmigración y recursos online”, firmado por Carmen Valero Garcés, Laura Gauthier, Chiraz Megdiche y Bianca Vitalaru, reside en vincular, ya desde el título, tres realidades de gran actualidad: la traducción, las lenguas de inmigración y las nuevas tecnologías. Entre los retos que suponen el multilingüismo y la globalización, las nuevas tecnologías informáticas y de la comunicación tienen un papel esencial. Por lo tanto, las autoras presentan, analizan y evalúan los recursos que ofrece la Internet al traductor/intérprete en las combinaciones del español con el inglés, francés, árabe y rumano, con el fin de compararlos. Además de mostrar el desequilibrio existente entre los recursos de documentación, en el campo sanitario, jurídico-administrativo, educativo, abundantes para las combinaciones español-inglés y español-francés, escasos para la combinación del español con las así llamadas lenguas de inmigración, el árabe y el rumano, las autoras elaboran listas (diccionarios, glosarios, bases de datos, documentos especializados, etc.), ofreciendo un instrumento de gran utilidad e impulsando al mismo tiempo la creación de nuevos recursos especializados, bilingües, con el objeto de disminuir este desequilibrio.

Parece que el hilo conductor, la palabra clave de todos los artículos es el reto. La sección se cierra con el reto de la comprensión de los textos científicos, como fase del proceso de traducción. Si la incompreensión de un texto (por desconocer la lengua en que está escrito) es la razón misma de la traducción, la comprensión del texto de partida es la fase primordial del proceso traductor. Para María Teresa Veiga Díaz (“Enseñar a comprender textos científicos: retos y estrategias”), los enfoques centrados en los factores textuales de la comprensión de los textos científicos no son suficientes, ya que en este caso hay un “ingrediente base” más, la ciencia. Desde una perspectiva didáctica, la autora se propone y consigue identificar los factores extratextuales más importantes (apertura mental hacia la ciencia, aplicación de un razonamiento lógico, conocimientos en el campo) en la comprensión de un texto científico. Y, sobre todo, propone estrategias

concretas, ilustradas con ejemplos adecuados, que permitan una mejor comprensión, no sin evaluar, mediante los instrumentos ofrecidos por las nuevas tecnologías de la información, su utilidad y su eficacia, que, tal como lo muestran los resultados presentados en el anexo, son efectivas.

Las secciones “Reseñas” y “Traducciones” estimulan a su vez al lector: las primeras a profundizar el estudio traductológico mediante la lectura de unos trabajos innovadores y de calidad (Mona Baker ed., *Critical Readings in Translation Studies*; Suau Jiménez, F. *La traducción especializada (en inglés y español en géneros de economía y empresa)*; Wotjak, G., Ivanova, V. y Tabares Plasencia, E., *Translatione via... hacienda. Festschrift für Christiane Nord zum 65. Geburtstag / Homenaje a Christiane Nord en su 65... cumpleaños*, etc.). Las últimas, ofreciendo una lectura estética e inédita: Ezra Pound, *Meditatio* y *Y los días no están lo suficientemente llenos*, traducidos por Omar García Sánchez, para mencionar al más consagrado de los autores traducidos. El volumen se cierra con una mini-sección, “Varia”, que comprende un artículo (“Asetrad: un puente entre la Universidad y el mundo laboral”) conciso y pertinente, práctico y útil para los alumnos, futuros profesionales de la traducción, en el que la autora Ángela Blum San Juan presenta la Asociación Española de Traductores, Correctores e Intérpretes (Asetrad) y la manera en que ésta se convierte en un verdadero puente entre la universidad y el mercado laboral.

Dirigiéndose al mismo tiempo a traductólogos y traductores, a profesores y alumnos, estamos seguros de que la revista contribuye al enriquecimiento de la investigación traductológica y ofrece recursos útiles para la formación.

Diana MOȚOC
Alina PELEA

Popa, Ioana. *Traduire sous contraintes, Littérature et communisme (1947-1989)*. Coll. « culture&société ». Paris : CNRS Éditions, 2010. ISBN: 978-2-271-06809-5, 589 p.

Un demi-siècle de littérature et communisme en Europe de l'Est a suscité l'intérêt d'Ioana Popa pour l'exportation (officielle ou clandestine) vers la France et la circulation internationale des œuvres écrites par des écrivains issus de Roumanie, Hongrie, Tchécoslovaquie et Pologne, quatre pays « satellites » de l'URSS. Dans cette étude, l'auteure met en évidence l'impact que le politique peut avoir sur l'écrit « dans tous ses états » (le contenu d'idées, mais aussi sa forme matérielle), en décelant des ressemblances et des différences découlant justement de la permissivité ou de l'étanchéité des régimes totalitaires en place. Dans le contexte de la censure et de l'interdiction de publication de certains livres jugés « illicites », la traduction apparaît comme un moyen de diffusion à l'étranger à travers plusieurs types de circuits (officiel, patrimonial, semi-officiel, parallèle et direct), selon les périodes de dégel et regel qui ont suivi certains événements historiques : la mort de Staline, la révolution hongroise, le Printemps de Prague. Durant les cinquante ans de communisme, il y a eu des fluctuations du transfert littéraire, reflétées par différentes pratiques scripturales, traductionnelles et éditoriales pendant trois intervalles temporels distincts auxquels correspondent les trois parties de l'ouvrage.

Le premier volet, « La bipolarisation des enjeux » (p. 25-154), allant de 1947 à la moitié de la décennie 1950, présente dans les trois chapitres (« Que faire du patrimoine littéraire ? », « L'offensive idéologique » et « Guerre froide en littérature ») la tendance à traduire par les circuits autorisés des créations d'auteurs déjà consacrés ou du réalisme socialiste alors que la littérature de témoignage critique sur le communisme emprunte des voies non autorisées pour passer les frontières. Ces deux filières d'accès à l'espace occidental témoignent de la confrontation idéologique entre l'URSS et les États-Unis « non seulement sur le terrain géopolitique, mais aussi culturel. » (153) Cette bipolarisation s'estompera dans les années suivantes, mais engendrera « un infléchissement dans les modes d'appropriation des littératures d'Europe de l'Est » (154) chargées, au-delà de leurs visée stylistique, de la mission d'informer le lecteur occidental, en occurrence français et francophone, sur la réalité des ces pays.

« Une ouverture contrôlée » (p. 155-386) caractérisera la deuxième période s'écoulant entre 1955 et 1970. « 'Moments critiques' et reconfiguration du transfert littéraire » est le titre du quatrième chapitre qui traite des relations qui se tissent dans la période qui va de l'écrasement de la révolution hongroise jusqu'au moment d'une nouvelle configuration

des circuits de traduction : ceux autorisés connaissent une certaine « normalisation » de leur fonctionnement, tandis que ceux non autorisés se diversifient en réponse directe à la répression politique. Un bon exemple à cet égard est la parution des anthologies de poésie hongroise et polonaise qui montrent « que l'on peut obtenir des 'effets' licites avec des pratiques de publication, des contenus et des acteurs (en partie) non autorisés par les régimes communistes. » (244) Mais c'est à la publication du *Docteur Jivago* en 1957 directement en traduction que l'on doit « L'invention d'un circuit de traduction » qui devient dorénavant possible et envisageable par le concours de différents acteurs non officiels dont l'activité vient suppléer là où les principes régulateurs des États font défaut. Dans la même optique, le sixième chapitre « Comment 'donner des gages au renouveau' » souligne l'impacte que l'octroi du prix Nobel à Mikhaïl Choukhov et la traduction en français d'*Une Journée d'Ivan Denissovitch* ont eu sur la prise de conscience « du rôle que peuvent jouer les instances intellectuelles communistes ouest-européennes dans l'élargissement du transfert littéraire autorisé. » (341) Des *Choix littéraires, [et des] intermédiations partisans* ont été opérés par des éditeurs et des poètes, tels Eugène Guillevic, Jean Rousselot, Charles Dobzynski, François Kérel, Henri Deluy, Dominique Grandmont pour adapter en français des œuvres poétiques est-européennes. Leur travail ne s'appuyait pas sur la maîtrise de la langue d'origine de ces textes, mais sur leur talent artistique de mettre en vers des versions mot-à-mot, talent complété par une certaine « empathie » avec le poète traduit. Il s'agissait pour ces médiateurs de revaloriser, par la traduction, un genre littéraire qui avait perdu du terrain à l'Ouest (quoique très apprécié encore à l'Est) et qui leur rappelait la Résistance quand on s'en servait pour inspirer des valeurs morales comme la « dignité » et « l'honneur ».

Dans la troisième partie de son ouvrage, Ioana Popa analyse les « Traductions de la contestation » (p. 387-533) et met d'abord l'accent sur « Une circulation par 'capillarité' » censée transférer en France des samizdats qui connaissaient un parcours tortueux autant au niveau de la forme qu'à celui du contenu. Cette activité éditoriale clandestine, courante surtout en Pologne et en Tchécoslovaquie, se caractérisait par un grand investissement de la part de plusieurs acteurs à commencer par l'éditeur qui assumait en général à lui seul ou à très peu de collaborateurs : la sélection des manuscrits, l'impression, voire la dactylographie, la correction, la reliure et enfin la distribution et la vente. Un rôle important pour le destin de ces livres est joué aussi par tous ceux restés anonymes (voyageurs occidentaux, personnel diplomatique, etc.), mais qui ont assuré le passage de la frontière vers un nouveau stade dans la diffusion de ces textes interdits. Quant au traducteur, en raison justement des conditions illicites de circulation de ces livres, il devait compléter le travail de l'auteur : non

seulement le représenter auprès de l'éditeur occidental, mais aussi faire des choix d'ordre textuel à la place de l'écrivain lui-même. Un bon exemple à cet égard est *Une trop bruyante solitude* de Bohumil Hrabal qui, par la traduction, parachève son cheminement vers le public cible et se retrouve améliorée et plus cohérente stylistiquement. Le neuvième chapitre, « (Dé)Politisations du transfert littéraire », clôt l'ouvrage en soulignant le rôle de la traduction de légitimer des textes clandestins en Europe de l'Est et d'influer, de l'extérieur, sur les circuits nationaux de publication et de consécration. Une attention particulière est réservée aux « transfuges linguistiques » qui finissent par adopter la langue de leur pays d'accueil. Tel est le cas de Milan Kundera, dont les versions successives de *La Plaisanterie* témoignent des performances linguistiques de son auteur.

L'année 1989 met fin à une période d'interdictions et de censure, ce qui a aussi des répercussions sur le transfert littéraire qui se « banalise » à défaut de la « dimension 'distinctive' due aux conditions particulières de production et de circulation internationale au temps du communisme » (537) S'y ajoutent le manque de soutiens financiers de la part des gouvernements nationaux ou des organisations internationales et un certain désintérêt pour le message politique, la force de témoignage et la valeur documentaire de ces littératures.

Cette investigation si minutieuse de la circulation internationale de l'écrit menée par Ioana Popa pour une période de cinquante ans fait ressurgir les atouts de la traduction en tant qu'« issue matérielle et symbolique [pour] des œuvres frappées d'interdit » (539), mais aussi l'acharnement d'un auteur à défendre ses textes et « à vouloir les matérialiser sous la forme d'un livre. » (546).

Neli Ileana EIBEN

Tatiana Milliaressi (éd.). *De la linguistique à la traductologie. Interpréter/traduire.* Lille : Presse Universitaire de Septentrion, 2011. ISBN : 978-2-7574-0219-1, 324 p.

L'objectif de ce recueil d'articles est de présenter les aspects linguistiques de la traduction pour établir son rôle dans le cadre interdisciplinaire de la traductologie. Les contributions des spécialistes français et étrangers de la traduction définissent, d'après leurs propres perspectives, le statut de la linguistique par rapport à la traductologie. Les dix-sept contributions tentent ainsi d'offrir un panorama international de la réflexion sur les aspects linguistique de la traduction.

Le volume s'articule autour de trois approches fondamentales de l'axe linguistique de la traduction : 1. métathéorique ; 2. typologique et contrastive ; 3. empirique.

L'article « Linguistique interprétative et traduction » de François Rastier ouvre le volet métathéorique avec une discussion autour des obstacles épistémologiques que posent aujourd'hui les conceptions sémiotiques qui président aux théories cognitives et communicatives de la traduction. L'auteur mentionne que ces théories se situent dans le cadre de la tripartition syntaxe/sémantique/pragmatique définie par le positivisme logique, et qu'elles ne peuvent pas saisir la spécificité des signes linguistiques ni la sémosis textuelle, telles qu'elles ont été mises en évidence par la linguistique historique et comparée, notamment par Saussure. L'auteur souligne la nécessité d'un modèle du sens textuel, qui dépasse la problématique du signe, qui permette de réintroduire l'activité interprétative dans la linguistique, et qui tienne pleinement compte de la contextualité, de la textualité ainsi que de l'intertextualité. F. Rastier met donc en discussion la problématique communicationnelle et cognitive mais aussi la reconception sémiotique saussurienne de la traduction.

Dans son étude « La traduction : entre la linguistique et l'esthétique littéraire », Jean-René Ladmiral évoque la problématique de la fidélité littéraire et de la fidélité linguistique afin de mettre en évidence le fait que la traductologie n'est pas qu'une linguistique appliquée qui a une ouverture *interdisciplinaire*. L'auteur avance aussi l'idée que la traduction littéraire est une question d'esthétique, avant d'être une question d'exactitude philologique. J.- R. Ladmiral prône la dialectalisation ou l'« exotisation » de la langue-cible en traduction. Il donne ainsi l'exemple de textes écrits dans une langue qui présente des écarts majeurs sur le plan diachronique ou diatopique et il parle du concept d'effet qui est la clé de réflexion sur la traduction littéraire et la traduction en général. Il distingue six types d'effets : des effets de sens, de style ; des effets littéraires, poétiques, rhétoriques et des effets comiques. Sa conclusion est que la traductologie

dépasse le cadre strictement linguistique pour aboutir à une esthétique littéraire de l'écriture.

Anthony Pym aborde dans son article « Empirisme et mauvaise philosophie en traductologie » les problèmes linguistiques de la traduction qui doivent être résolus par la pratique réelle de la traduction et non pas à partir de considérations métathéoriques qu'il appelle une « mauvaise philosophie ». Il examine les postulats suivants : « la traduction, c'est la différence » (Walter Benjamin) ; « la traduction, c'est la survie » (une interprétation de Homi Bhabha des textes de W. Benjamin et de J. Derrida) ; « les traducteurs, ce sont des auteurs » ; « la traduction est une traduction culturelle ». A. Pym considère que la traductologie n'a pas eu un impact direct majeur sur la pratique de la traduction et que les moteurs des changements comme les technologies de la traduction automatique et les processus de la localisation proviennent de l'industrie.

Le deuxième volet du volume, typologique et contrastif, comporte deux parties : a) « Sémantique grammaticale : traduire la nuance » ; b) « Sens et référence : traduire l'intraduisible ».

Tatiana Milliaressi (« La traduction de la postériorité des procès passés ») examine les conséquences engendrées par les difficultés de traduction liées aux étapes du processus de traduction qui caractérisent le transfert interlingual de la langue russe dans la langue française. Elle étudie la relation temps/aspect par rapport à la traduction de à l'ordre des étapes du processus traductionnel et elle constate que leur interprétation chronologique, leur nature (processus autonomes/inférés, postériorité immédiate/décalée) et leur importance pour le locuteur sont essentielles dans la traduction. La déficience de l'expression de l'ordre des procès en français (envisagé par l'opposition iconique/non iconique) par rapport au russe (caractérisée par l'opposition aspectuelle imperfectif/perfectif) se compense par l'expression grammaticale d'antériorité. Les moyens grammaticaux utilisés pour traduire l'ordre des procès (forme aspectuo-temporelle, iconicité/non-iconicité), différents en français et en russe, peuvent occasionner une connotation grammaticale dans la traduction. T. Milliaressi propose ainsi des stratégies de traduction de ce type de connotation.

Svetlana Vogeleer (« La polyphonie et les temps verbaux dans le discours rapporté en russe et en français ») s'intéresse à la temporalité dans le cadre de la traduction du discours rapporté. Son article se propose d'examiner la manière dont les temps verbaux contribuent à créer des effets polyphoniques dans le DR (discours rapporté) en russe et en français (avec, également, quelques exemples de la langue anglaise). À ce sujet, l'auteur analyse l'alternance de deux temps, le présent et le passé, dans le DR en russe et l'interprétation de cette alternance dans les traductions est illustrée par des exemples tirés du roman *Crime et châtements* de F. Dostoïevski

(trois traductions françaises et une traduction anglaise). Le russe, à la différence du français, est une langue sans concordance, ou une langue non SOT (Sequence-of-Tense Language), comme le roumain, le japonais, l'arabe, l'hébreu, ce qui signifie qu'il y a un problème de traduction de la polyphonie dans le DR. S. Vogeller réalise une analyse de la lecture *De Re (le présent)* et de la lecture *De Dicto (l'imparfait)* et les choix de traduction russe-français.

Kristina Markou s'intéresse aux difficultés de traduction du discours rapporté du bulgare vers le grec dans son article « L'interprétation de la secondarité de l'information dans les langues bulgare et grecque ». Elle analyse la catégorie du discours rapporté dans le cadre théorique défini par Gerdzikov (2003) : *modus renarrativus*, *modus conclusivus*, *modus inveritativus*. L'auteur constate que le grec fait partie des langues au marquage facultatif du discours rapporté et que cette langue a développé seulement des signes périphériques facultatifs.

Phillipe Rothstein, dans son article « Traduire le subjonctif et le renversement des sujets de l'interlocution », réfléchit sur la traduction du mode subjonctif du français en anglais. Compte tenu du fait que le locuteur peut choisir délibérément en français, dans certains contextes, entre le mode subjonctif et l'indicatif, Rothstein affirme qu'on peut discuter d'une ouverture à l'allocutaire propre au choix du subjonctif par le locuteur, à la différence d'une fermeture du champ de l'assertion à l'allocutaire lorsque le locuteur choisit l'indicatif.

Louis Begioni (« Traduire l'article de l'italien vers le français : divergences dans la structuration sémantique et morphologique ») aborde la problématique de la traduction de l'article défini et partitif en italien contemporain et montre les différences dans la structuration sémantique et morphologique dans le cadre d'une approche à la fois synchronique et diachronique. Cette démarche comparative est basée sur les principes de la psychomécanique du langage et elle souligne les différentes phases sémantiques de la construction de l'article défini à partir du démonstratif latin ainsi que le décalage diachronique de cette construction déflexive pour expliquer ainsi les difficultés de traduction.

La deuxième partie du volet typologique et contrastive du volume est consacrée à une analyse contrastive du sens et de la référence pour rendre l'intraduisible, c'est-à-dire les noms des référents culturels.

Georgiana Lungu-Badea ouvre la section par l'article « Panorama de la traduction roumaine des noms propres (roumain-français) » et elle s'intéresse aux difficultés de traduction des noms propres (Npr) sur le plan général en s'appuyant sur l'exemple des traductions des textes littéraires et spécialisés. L'auteur constate que le caractère instable des normes conduit les traducteurs à reproduire tels quels les noms propres dans la langue-

cible, indistinctement de leur nature asémantique ou sémantique. Cette étude se construit autour des axes suivants : 1) observations générales sur la traduction des Npr ; 2) normes historiques et conflit des normes anciennes et modernes ; 3) état actuel de la traduction roumaine des toponymes (onomastique non littéraire, référentielle) ; 4) onomastique littéraire et nature quadridimensionnelle des Npr (sémantique, sociolinguistique, graphique et phonétique) ; 5) traduction automatique en roumain des Npr étrangers. G. Lungu-Badea arrive à la conclusion qu'il serait utile de concevoir et d'élaborer des dictionnaires de Npr étrangers pour faciliter la tâche des traducteurs.

Armand Héroguel aborde les difficultés de traduction des noms des référents culturels dans un contexte spécialisé dans son article intitulé « Le traducteur face aux expressions des référents nationaux ». Avant de traiter les problèmes de la traduction des ERN (expressions des référents nationaux), l'auteur présente d'abord l'origine des ERN, les ERN selon leur contenu et selon leur forme. Il réalise une analyse de la traduction français-néerlandais de noms des référents nationaux, qui comprennent des organismes, des lois et des règlements, des événements, des produits, des rôles sociaux dénommés par des noms propres, des sigles et des termes. A. Héroguel examine les possibilités de résoudre les difficultés de traduction posées par les ERN et il constate le rôle important joué par la culture-cible à côté de la langue-cible, ainsi qu'une attitude cibliste lorsqu'il s'agit de locuteurs de langues différentes de pays différents et une approche sourcière est applicable lorsqu'il s'agit de locuteurs de langues différentes du même pays.

Thierry Grass analyse la traduction des noms d'association dans son article « Médecins sans frontières, Doctors without Borders, Arzte ohne Grenzen : traduire les noms propres d'association (français – anglais – allemand) ». Le terme « noms d'association » est compris au sens large d'anthroponyme collectif et non au sens de la législation française. Dans l'absence d'une traduction officielle, l'auteur réfléchit sur les raisons de leur traduction ou de non traduction. Cette étude contrastive essaie non seulement de relever les traductions les plus fréquentes ou les plus correctes, mais aussi de définir des critères permettant d'évaluer les traductions. T. Grass propose des solutions de traduction ou de non-traduction et il conclut qu'aucun mécanisme automatique ne saurait décider le procédé de traduction convenable à employer.

Tat'jana A. Aleksejeva (« L'explicitation en traduction littéraire ») poursuit l'analyse de difficultés de traduction des référents culturels en faisant appel à des exemples de la traduction littéraire russe-français. Dans son étude, il s'agit de l'explicitation en traduction, qui dépend de l'étendue du savoir partagé par les deux cultures en contact. Elle constate que le traducteur doit faire correspondre l'implicite et l'explicite du message aux

attentes des lecteurs de langue-cible. T. Aleksejceva oppose l'explicitation utile à l'explicitation redondante et souligne que l'explicitation entraîne des interprétations individuelles de la part du traducteur et qu'elle appauvrit aussi le texte, car le non-dit et l'imprécision contribuent à créer des effets stylistiques.

L'intraduisible au niveau lexical et stylistique dans une œuvre littéraire fait aussi l'objet de l'article « *Faust* de J. W. von Goethe : interprétations et traductions » de Galina Vasil'eva. Dans le cadre de cette étude, G. Vasil'eva réfléchit sur l'esthétique de l'écriture, tout comme J.- R. Ladmiral, et propose sa propre traduction en russe de Goethe, ce qui nous conduit vers la traductologie appliquée de la troisième partie de ce volume. Tout d'abord, l'auteur analyse les principes théoriques sur la traduction formulés par Goethe dans « Le Divan Occidental-Oriental » et intègre l'œuvre de Goethe dans la catégorie qui parle de l'harmonie idéale de la forme et du contenu. Elle examine le rythme, les jeux de mots et la construction de Faust, en appliquant sur sa propre traduction poétique de Faust vers le russe les principes de traduction de Goethe. Au centre de l'article se trouve l'extrait de *Faust Im Anfang war ...* traduit en russe par les poètes N. Holodkovskij et B. Pasternak. L'auteur étudie ces deux traductions et propose aussi sa propre traduction poétique de cet extrait. G. Vasil'eva considère que la traduction est un art, puisqu'elle réunit la poésie, la herméneutique, la littérature comparée et la théorie littéraire.

Enfin, le volet empirique du volume traite de la traductologie appliquée et regroupe quatre contributions.

Michel Ballard consacre son article « Opération vérité pour la traduction dans l'enseignement supérieur » à l'aspect linguistique de la traductologie par rapport à la didactique. La traduction universitaire est considérée par les professionnels un genre artificiel, même dangereux, parce qu'il semble que la pratique pédagogique n'a pas encore réussi d'intégrer la traductologie dans une manière ordonnée et officielle. Ballard mentionne que la traduction permet d'évaluer les connaissances linguistiques des étudiants, la compréhension et la capacité à écrire en français et en langue étrangère. Il insiste sur le fait d'intégrer l'étude de la traduction via la traductologie pour faire du « cours universitaire de traduction » un exercice de réflexion et de prise de conscience. L'auteur prône l'importance de l'ouverture vers la réalité de la traduction dans le monde.

Ha-Na Koo & Yeong-Houn Yi consacrent leur article « Évaluation qualitative de quatre traductions coréennes de *Boule de Suif*: approche critique du modèle de Juliane House » aux méthodes d'évaluation de traductions. Les auteurs ont appliqué le modèle d'évaluation qualitative de la traduction de J. House (modèle pragmatique-fonctionnel d'évaluation pour les textes non littéraires) au texte littéraire de *Boule de Suif* pour analyser le texte-

source et le texte-cible et établir par la suite les éléments des textes traduits qui correspondent à la traduction sourcière/cibliste (« intrinsèque/extrinsèque »). L'analyse linguistique et littéraire est fondée sur trois critères : dynamique thématique (écart lexical / syntaxique / textuel) ; relation discursive ; moyen discursif (degré de participation : auteur / lecteur / traducteur). Ils constatent que le modèle d'évaluation de House pourrait s'appliquer à la traduction littéraire si l'on ajoutait ou modifiait des critères.

C'est toujours les méthodes d'évaluation de traductions qu'abordent Sunheui Park & Sung-Gi Jon dans l'article « L'évaluation des traductions coréennes du style indirect libre dans *Madame Bovary* ». Les auteurs analysent la traduction du Style Indirect Libre (SIL) dans les traductions coréennes du roman *Madame Bovary* réalisées à partir de 1950 jusqu'à 2000 afin d'observer si l'ambiguïté polyphonique est produite par la traduction de la « parole » du SIL. Ils constatent des différences typologiques entre le français et le coréen, par le fait que l'hétérogénéité énonciative de la langue-source passe à l'homogénéité énonciative de la langue-cible, mais aussi par les choix de traduction des pronoms possessifs et des SIL par le présent. Les auteurs soulignent le fait que la clé du dynamisme rythmique dans la langue coréenne est le fait de créer des nouvelles stratégies et des nouveaux procédés créatifs de traduction.

Ilse Depraetere consacre son article « Analyse contrastive de deux techniques d'évaluation de traduction automatique » à l'évaluation de traductions des textes spécialisés et compare deux techniques d'évaluation de traduction automatiques (TA) : le système TA basé sur des règles linguistiques (TABR) (*Systran 6.0*) et le système TAS (*Language Weaver*) basé sur l'analyse statistique de corpus traduits (bilingues) et en langue-cible (LC). L'auteur compare ces deux techniques avec l'évaluation humaine d'adéquation et de fluidité et, après avoir analysé la qualité de la traduction avec la post-édition qui est la révision de la traduction automatique, l'auteur constate que l'utilisation de cette méthode représente une alternative aux techniques d'évaluation humaine.

La conclusion qui se dégage de ces approches souligne le fait qu'il n'est pas possible de séparer nettement la traductologie et la linguistique, tant que la forme est indissociable du sens. La linguistique reste donc le fondement même de la traductologie.

Elena Bianca CONSTANTINESCU

Atelier de traduction, dossier : La traduction caduque, retraduction et contexte culturel (en diachronie), n° 15/2011, n° coordonné par Muguraș, Constantinescu, Elena-Brândușa Steiciuc. Suceava : Editura Universității Suceava. ISSN 1584-1804, 240 p.

Parue pour la première fois en 2004 sous la coordination d'Irina Mavrodin, la revue *Atelier de traduction* de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava aborde différents aspects de la traduction littéraire et professionnel en publiant des articles signés par des auteurs roumains et étrangers. Les numéros 15 et 16 / 2011, composés de huit volets chacun, sont réunis autour de la thématique *La traduction caduque, retraduction et contexte culturel (en diachronie)*. L'objectif est d'offrir des réponses pertinentes à des questions qui préoccupent les traducteurs et les traductologues d'aujourd'hui telles la retraduction, perçue comme nécessité ou comme choix, et le rapport entre traduction et culture.

Le numéro 15/2011 s'ouvre par un *Entretien avec Henri Awaiss* (p. 15-24) – chercheur et enseignant, directeur de l'Institut de Langues et de Traduction et de l'École de Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth – qui évoque ses activités et ses projets ainsi que ses deux passions, les langues et la traduction.

Le deuxième volet de la revue réunit six articles consacrés au thème du dossier, *La traduction caduque, retraduction et contexte culturel (en diachronie)*.

Carmen Ecaterina Aștirbei, « Pour une herméneutique traductive. (Re)traductions des poèmes de Lucian Blaga en français » (p. 25-40), analyse le phénomène de la retraduction, d'abord de manière théorique et ensuite pratique, en apportant comme exemples trois versions en français des poèmes de Lucian Blaga. Le travail de traduction de Paul Miclău (1978), Sanda Stolojan (1992) et Jean Poncet (1997) ouvre une nouvelle perspective d'analyse contribuant à une compréhension approfondie, par le public français, de l'œuvre poétique du grand philosophe roumain.

Mokhtar Zouaui, « Traductions du Coran. Entre caducité et actualité » (p. 41-52), réalise une comparaison entre plusieurs versions en français du Coran. Au centre de l'analyse se trouve la traduction – étalon de Claude Etienne Savary (1787), rééditée en France jusqu'en 1960. Cette variante est comparée avec d'autres, plus anciennes, signées par Maracci et Deryer, accusés de traduction incorrecte vu qu'ils n'ont pas respecté le verset comme unité de traduction ayant opté pour une traduction littérale.

Fidèle au conseil d'Antoine Berman « Allons au traducteur », Maria Papadima, « La pulsion du traduire, impulsion du retraduire » (p. 53-60), s'interroge sur la différence existant entre traducteur et retraducteur et les raisons qui les animent. Si le désir ardent de traduire caractérise les deux

protagonistes, le retraducteur se distingue par son esprit de concurrence, de faire mieux, d'améliorer les variantes précédentes.

Rosemarie Fournier-Guillemette, « *Riders to the Sea* de J.M. Synge : ses traductions à travers les 20^e et 21^e siècles » (p. 61- 72), s'intéresse au problème de la retraduction à partir de trois versions en français de la pièce *Riders to the Sea* : Pennequin (1913), Morvan (1993) et Sable (2005). Pour mieux comprendre les particularités de cet ouvrage écrit dans le sociolecte anglo-irlandais, l'auteur fait d'abord une analyse du thème du passage de la conscience rurale à celle urbaine qui représente aussi le noyau dramatique de la pièce. Se prolongeant au niveau linguistique, l'investigation de Rosemarie Fournier-Guillemette met l'accent sur la manière dont Synge modifie le sens des mots de l'anglais standard et sur les différentes solutions envisagées par les traducteurs français qui s'éloignent quelquefois visiblement de l'original.

Emmanuelle Roux, « Traduire et retraduire le même texte au Moyen Âge : *La Somme le roi* en anglais » (p. 73-82), soumet à l'analyse des traductions et retraductions en anglais du texte français *Somme le roi*. La spécialiste suit l'évolution de la langue anglaise et l'aire de circulation de cet ouvrage en Europe à l'époque médiévale. L'auteur conclut sur le fait que chaque manuscrit est, excepté les fautes mécaniques, unique en son genre, et témoigne de l'évolution de l'anglais à travers le XV^e siècle.

Elena-Brândușa Steiciuc, « Traduction/retraduction des auteurs maghrébins en Roumanie (1960-2010) » (p. 83-92), fait référence à la traduction et retraduction des auteurs maghrébins francophones en Roumanie de 1960 à 2000. Peu traduite chez nous avant 1989, cette littérature pose comme problèmes aux traducteurs la restitution en roumain des culturèmes.

Le troisième volet, *Pratico-théories*, contient deux articles. Victor Ariole souligne dans son étude « La traduction des œuvres littéraires : un processus vers l'identification des spécificités culturelles » (p. 93-112) l'importance de l'existence de plusieurs versions d'un ouvrage pour sa compréhension globale. L'auteur étaye son propos d'exemples tirés des traductions des livres de deux écrivains africains célèbres : Kourouma et Achebe. Elisabeth Bladh, « *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain en danois et en suédois : Une étude de traductions des notes en bas de page » (113-134) fait une analyse comparative des deux traductions scandinaves (Helga Vang Lauridsen en danois et Jan Larsson en suédois) du chef d'œuvre de la littérature haïtienne *Gouverneurs de la rosée* en investiguant la traduction des notes de bas de page, très nombreuses dans le roman. L'auteur met en évidence les similitudes et les différences liées aux stratégies de transfert des réalités culturelles haïtiennes, matérialisées au niveau des expressions en créole, en français des Antilles, mais aussi en espagnol, utilisées par les deux traducteurs, y compris le paratexte.

Le quatrième volet *Vingt fois sur le métier* (p. 135-144) comprend un texte bilingue arabo-français. Il s'agit du conte *Le secret du potier*, réécrit par Claire Jobert d'après un récit traditionnel persan.

Dans le cinquième volet, *Terminologie*, l'étude d'Eldina Nasufi et Eglantina Gishti, « Quelques obstacles à la traduction des textes de droit » (p. 145-156), inventorie les difficultés de la traduction professionnelle au niveau lexical, sémantique et syntaxique. Le choix de ce thème est justifié par le fait que la traduction des textes de droit est de plus en plus fréquente dans un pays qui aspire à adhérer à l'Union Européenne. Leonard Xhamani, « Problème de la traduction en albanais de la terminologie de la médecine » (p. 157-168), analyse les difficultés lexicales et les procédés de traduction les plus fréquents (emprunts et calques) rencontrés dans la traduction en albanais de la terminologie médicale d'origine gréco-latine. Son analyse, étayée d'exemples, touche à un domaine peu abordé en Albanie mais extrêmement important pour le développement de la recherche dans ce domaine.

Le sixième volet, *Portraits des traducteurs*, est consacré à Philippe Jaccottet, poète et prosateur suisse vaudois. Andreea Hopârtean (p. 169-184) esquisse son portrait de traducteur à partir de ses réalisations qui couvrent une grande palette de Homer à Leopardi, de Goethe aux haïkus japonais, en insistant sur « la transaction secrète » entre l'auteur et le traducteur et sur l'idée de « l'effacement » du traducteur devant la voix de l'auteur.

Le septième volet, *Planète des traducteurs* (p. 185-194), passe en revue, par la plume de Muguraş Constantinescu et Camille Fort, les événements traductologiques importants : le « *Sommet* » traductologique à Bruxelles (2011) et le *Colloque Jean René Ladmiral* qui s'est déroulé les 3 et 4 juin 2010 à l'Université de Paris-Sorbonne.

Le huitième volet de ce numéro est consacré à des *Comptes rendus* (p. 194-224) signés par Alina Tarău, Petronela Munteanu, Cristina Hetriuc, Anca Chetrariu, Daniela Pintilei et Sorin Enea.

Par les analyses pertinentes et la diversité des thèmes proposés, les auteurs des articles contenus dans le 15^e numéro de la revue *Atelier de traduction* offrent des réponses et ouvrent de nouvelles voies de recherche pour des questions actuelles de la traductologie.

Raluca RADAC

Notes bio-bibliographiques

Émilie AUDIGIER est chercheuse au département de traduction (PGET) de l'UFSC (Brésil). Elle réalise une thèse bilingue en cotutelle avec l'Université de Provence et l'Universidade de Rio de Janeiro sur les retraductions française de Machado de Assis et Guimarães Rosa. Après avoir travaillé dans l'édition en France, elle fut responsable du Bureau du Livre de l'Ambassade de France (Brésil). Elle traduit Valter Hugo Mãe in *Joana Vasconcelos* (Flammarion, 2012) et *Faca* de Ronaldo Correia de Brito (Chandeigne, 2013). Elle a aussi publié dans les livres : *O trabalho da tradução* (Contracapa, 2008) et *Traduire le même, l'autre et le soi* (PUP, 2009).

François CHAPRON est traducteur (anglais-français) *free-lance*.

Ana COIUG est traductrice littéraire et enseignante de FLE au Département des langues modernes appliquées de l'Université de Médecine et Pharmacie « Iuliu Hațieganu ». Docteur en philologie depuis 2008 (*André Baillon en roumain. Une lecture traductologique*, thèse réalisée sous la direction du professeur Rodica Pop à l'Université Babeș-Bolyai et à l'Institut Supérieur des Traducteurs et Interprètes de Bruxelles). Membre de l'équipe du Centre d'Études des Lettres Belges de Langue Française. Centres d'intérêt : les métadiscours des traducteurs, la relation traducteur-auteur, la place du traducteur dans le système littéraire.

Bianca CONSTANTINESCU est traductrice et doctorante à l'Université de l'Ouest de Timișoara. Elle prépare une thèse sur *Les Difficultés de traduire le titre. Le rapport entre titrologie et traductologie*. Elle donne des cours de travaux dirigés de traduction (français-roumain) dans le cadre du département de LEA. Elle a fait partie de l'équipe de traducteurs de l'ouvrage de Coleta de Sabata *Cultura tehnică din Banat*, Excelsior Art, 2008 (à paraître). Elle a participé à journées d'études doctorales organisées dans le cadre de l'École Doctorale de la Faculté des Lettres, d'Histoire et de Théologie, au IX^e colloque international de la francophonie et au 2^e colloque international de traductologie, organisés par les centres d'études francophones DF et ISTTARROM-Translationes, Université de l'Ouest, Timișoara.

Liliana CORA FOSALAU est maître de conférences à l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași, Faculté des Lettres, écrivaine et traductrice. Elle consacre son activité d'enseignante-chercheur à la littérature française du XIX^e siècle et aux littératures francophones, à la poésie et au discours poétique de la modernité. Auteure de l'ouvrage *Le Mal dans la poésie française. De Baudelaire à Mallarmé* (Timpul, Iași, 2007), de deux recueils de poèmes parus aux mêmes éditions Timpul en 2006 (*Timpul cîndva*) et en 2008 (*Plînsul din inima lunii*), d'une micro-anthologie de poésie en édition bilingue dont elle est aussi la traductrice (*Vinul lumii / Le Vin du monde*, Timpul, 2009), coordinatrice et coauteure de l'ouvrage *Dynamique de l'identité dans la littérature francophone européenne* (Junimea, 2011). Elle publie des études consacrées à la poésie moderne et contemporaine, aux poétiques de la modernité, à la traduction, aux littératures francophones – notamment d'Europe et des Antilles.

Iulia COSMA – insegna lingua e letteratura italiana presso l'Università dell'Ovest di Timisoara. 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 Romano*, 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*.

Jean DELISLE, tra. a., term.a., est professeur émérite de l'École de traduction et d'interprétation de l'Université d'Ottawa, où il a enseigné depuis 1974. Il a été directeur de cette École de 2000 à 2006. Il est l'auteur d'ouvrages sur la pédagogie et l'histoire de la traduction, dont *L'Analyse du discours comme méthode de traduction* (1980), *Au cœur du dialogue canadien* (1984), *La Traduction au Canada, 1534-1984* (1987), *Les Alchimistes des langues* (1990), *La Traduction raisonnée* (1993; 2^e éd. 2003), *L'Enseignement pratique de la traduction* (2005) et du dictionnaire *La Traduction en citations* (2007). Il a aussi assuré la direction de *Portraits de traducteurs* (1999), *Portraits de traductrices* (2002, Prix de l'Association canadienne de traductologie pour le meilleur ouvrage publié en 2001-2002) et la codirection des collectifs *Les Traducteurs dans l'histoire* (1995; 2^e éd., 2007), *Enseignement de la traduction et traduction dans l'enseignement* (1998) et *Terminologie de la traduction* (1999) et *Traduction : La formation, les spécialisations et la profession* (2004). Il est aussi l'auteur d'un cd-rom sur *l'Histoire de la traduction* (Didak). Aux Presses de l'Université d'Ottawa, il a dirigé de 1979 à 2006 trois collections d'ouvrages sur la traduction : « Cahiers de traductologie », « Regards sur la traduction » et « Pédagogie de la traduction ». Certaines de ses publications ont été traduites en allemand, en anglais, en arabe, en chinois, en coréen, en espagnol, en finnois, en galicien, en italien, en néerlandais, en persan, en polonais, en portugais, en roumain, en russe et en turc. Il est membre de l'Association canadienne de traductologie, dont il a été président (1991-1993), et il a présidé le Comité pour l'histoire de la traduction (1990-1999) de la Fédération internationale des traducteurs (FIT).

Radu DINULESCU. Diplômé (1980) en arts du spectacle (théâtre, mise en scène, film et télévision) de l'IATC « I.L. Caragiale » de Bucarest, il a remporté le prix UNITER de la mise en scène, en 1984, et le grand prix au Festival de théâtre d'Avignon en 2008. De 2006 à présent, il est le directeur du Théâtre de marionnettes d'Arad. Toujours en 2006, le metteur en scène Radu Dinulescu a réalisé un scénario de film d'animation 3D, « Cernozaurii », tourné aux États-Unis par Cyndi Foster chez What The Flux Media Inc. Parallèlement à son activité dans le monde du spectacle, Radu Dinulescu s'est fait remarquer dans le monde des lettres, par la traduction en roumain de six nouvelles francophones signées par Fiston Mwanza Mujila, Caroline Hatem, Rolans Lewis Rugero, Forgues Valérie, Filion Stéphanie, Jean Baptiste Navlet. Réunies dans le volume *Le charme discret de la francophonie/Farmecul discret al francofoniei*, elles ont été publiées en 2010 par Editura Mirador.

Neli EIBEN FĂRĂMĂ est assistant à l'Université de l'Ouest de Timișoara. Elle enseigne le français dans le cadre du département de langues romanes de la Faculté de Lettres, Histoire et Théologie. Ses principales lignes de recherche sont : les études québécoises, la littérature migrante et l'écriture féminine. Elle réalise son doctorat à l'Université de l'Ouest de Timișoara. Elle est aussi membre de plusieurs organismes tels : Conseil International d'Études Francophones, Association Internationale des Études Québécoises et l'Association d'études canadiennes en Europe Centrale et de l'Est.

Diana MOȚOC imparte clases de traducción y traductología en el Departamento de Lenguas Modernas Aplicadas de la Universidad Babeș-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 gândești la mine (Mañana en la batalla piensa en mí), de Javier Marías, Univers, 2009; Povești cu bărbați însurați (Historias de hombres casados), de Marcelo Birmajer, y Ce știu 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.

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.

Alina PELEA, interprète et traductrice, enseigne l'interprétation de conférence et la langue française contemporaine dans le cadre du Département de Langues Modernes Appliquées de la Faculté des Lettres de Cluj-Napoca (Université Babeș-Bolyai). Docteur en traductologie avec une thèse sur les *Aspects culturels de la traduction des contes*, thèse dirigée par les professeurs Rodica Pop (Université Babeș-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. En dehors de la traduction des contes, elle s'intéresse à la sociologie de la traduction, aux témoignages des traducteurs et aux aspects liés à la subjectivité du traducteur.

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.

Raluca-Corina RADAC est doctorante à l'Université de l'Ouest de Timișoara. *Les Traductions intermédiaires du français en roumain au XIX^e siècle* représentent le thème de recherche doctorale qu'elle effectue sous la direction de G. Lungu-Badea. Elle a participé à plusieurs journées d'études doctorales organisées dans le cadre de l'École Doctorale de la Faculté des Lettres, Histoire et Théologie, au colloque international consacré à l'histoire de la traduction roumaine organisé par le Centre de Traductologie de l'Université de Vienne.

Lucia Diana UDRESCU est traductrice et doctorante à l'Université de l'Ouest de Timișoara. Elle prépare une thèse sur *La Didactique de la traduction des textes argumentatifs*. Elle donne des cours de travaux dirigés de traduction (français-roumain), LEA. Elle a fait partie de l'équipe de traducteurs de l'ouvrage de Coleta de Sabata *Cultura tehnică din Banat*, Excelsior Art, 2008 (à paraître). Elle a participé à journées d'études doctorales organisées dans le cadre de l'École Doctorale de la Faculté des Lettres, d'Histoire et de Théologie, au IX^e colloque international de la francophonie et au 2^e colloque international de traductologie, organisés par les centres d'études francophones DF et ISTTRAROM-Translationes, Université de l'Ouest, Timișoara.

Geir UVSLØKK, phd., est postdoctorant à l'Université d'Oslo, où il enseigne la littérature française depuis 2008. Il est l'auteur de *Jean Genet. Une écriture des perversions* (New York/Amsterdam, Rodopi, 2011), et il a publié des articles consacrés à Charles Baudelaire, Georges Bataille, Jean Genet, Claude Simon, Virginie Despentes et Michel Houellebecq (articles rédigés en français, anglais et norvégien). Il est également traducteur, et vient de traduire *Le Spectateur émancipé* (2008) de Jacques Rancière en norvégien (*Den emansiperte tilskuer*, Oslo, Pax, 2012).

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. Vasile Pârvan, 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 Timișoara (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

* 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

Devise 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.