

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

Translationes

N° 6/2014

The globalization of exchanges, markets, and education. Which strategy for which text type? For which audience?
Mondialisation des échanges, des marchés, de l'enseignement. Quelle stratégie de traduction pour quel type de texte ? pour quel public ?
Die Globalisierung des Austausches, der Märkte, des Unterrichts: Welche Übersetzungsstrategie für welchen Texttyp? Für welches Publikum?
La globalizzazione degli scambi, dei mercati, dell'insegnamento. Quale strategia di traduzione per quale tipo di testo? Per quale pubblico?
La globalización de los intercambios, de los mercados, de la enseñanza. ¿Qué estrategia de traducción para qué tipo de texto? ¿Para qué público?

Issue coordinators / Responsables du numéro /
Herausgeber/ Responsabili del numero /
Responsables del número

Georgiana Lungu-Badea, Dana Crăciun

Editura Universității de Vest
Timișoara
2014

Translations n° 6

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

Michel BALLARD (Université d'Artois, Arras, France)
Antonio BUENO GARCÍA (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. Rosești », Bucarest, Roumanie)
Ileana OANCEA (Université de l'Ouest, Timișoara, Roumanie)
Maria ȚENCHEA (Université de l'Ouest, Timișoara, Roumanie)

EDITORIAL BOARD/COMITÉ DE RÉDACTION/ 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

Raluca BACIU (RADAC) (Université de l'Ouest, Timișoara)
Iulia COSMA (Université de l'Ouest, Timișoara)
Octavian COSTE (Université de l'Ouest, Timișoara)
Neli Ileana EIBEN (Université de l'Ouest, Timișoara)
Karla LUPȘAN (Université de l'Ouest, Timișoara)
Diana MOȚOC (Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca/Université de l'Ouest, Timișoara)
Alina PELEA (Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)
Mirela-Cristina POP (Université « Politehnica », Timișoara)

Révision des résumés en anglais: **Dana CRĂCIUN** (Université de l'Ouest, Timișoara)

SCIENTIFIC COMMITTEE / COMITÉ SCIENTIFIQUE / WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT /
COMITATO SCIENTIFICO / COMITÉ CIENTÍFICO

Rosa AGOST (Université Jaume I, Castellón)
Viviana AGOSTINI-OUAFI (Université de Caen Basse-Normandie)
Eugenia ARJOCA-IEREMIA (Université de l'Ouest, Timișoara)
Rodica BACONSKY (Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)
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)
Liliana Foșalău (Université de l'Ouest, Timișoara)
Nataliya GAVRILENKO (Université de Russie de l'amitié des peuples, Moscou)
Elena GHIȚĂ (Université de l'Ouest, Timișoara)
Germana HENRIQUES PEREIRA (Universidade de Brasília)
Alessandro de LACHENAL, (Université La Sapienza Roma)
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)
Monique NICOLAS (Université Paris 13 et ISIT, Paris)
Daniele PANTALEONI (Université de l'Ouest, Timișoara)
Freddie PLASSARD (ESIT, Université Paris 3)
Anda RĂDULESCU (Université de Craiova)
Luminița VLEJA (Université de l'Ouest, Timișoara)

Éditeur: Centre d'Études ISTTRAROM-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.translations.uvt.ro/de/index.html

Thème/Theme/Thema/Tema: The globalization of exchanges, markets, and education. Which strategy for which text type? For which audience? Mondialisation des échanges, des marchés, de l'enseignement. Quelle stratégie de traduction pour quel type de texte ? pour quel public ?/Die Globalisierung des Austausches, der Märkte, des Unterrichts: Welche Übersetzungsstrategie für welchen Texttyp? Für welches Publikum?/ La globalizzazione degli scambi, dei mercati, dell'insegnamento. Quale strategia di traduzione per quale tipo di testo? Per quale pubblico?/ La globalización de los intercambios, de los mercados, de la enseñanza. ¿Qué estrategia de traducción para qué tipo de texto? ¿Para qué público?

Discipline(s)/Fachbereich/Assinatura/Disciplina: Études de traduction et traductologie/Translation and traductology Studies/ Translationswissenschaft / Studi della traduzione e della traduttologia / Estudios de traducción y traductología /

Éditeur / Couverture: Draguljib Firulovic/ photo: Cristian Apostu / **Maquette et Mise en page:** Iulia Cosma

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

Introduction / Einleitung / Introduzione / Introducción/ 5

Mondialisation des échanges, des marchés, de l'enseignement. Quelle stratégie de traduction pour quel type de texte ? pour quel public ? / 7

1. Theoretical section / Section théorique / Theoretischer Teil / Sezione teorica / Sección teórica / 15

Traduire le mouvement du sens: *Germen* et *Gestalten* en sémantique textuelle des formes, France DUPUIS /17

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 / 33

Lost in translation in the middle of nowhere, Tatjana MARJANOVIĆ/35

La formación-acción en equipos de trabajo. Un estudio de caso con estudiantes de traducción e interpretación en la Universidad de Valladolid, Susana GOMEZ MARTINEZ/ 46

La relation enseignant/apprenti traducteur dans le processus de formation à la traduction. Étude de cas: les mémoires de fin d'études, Ileana Neli EIBEN/56

Per una traduzione italiana delle *Medidas del romano* di Diego de Sagredo (1526), Nicoleta LEPRI/ 65

The translation of Italian opera librettos in the nineteenth century: historical and cultural milestones, Iulia COSMA/ 78

Il problema della traduzione e il "linguaggio dell'ineffabile" nella *Commedia* di Dante in rapporto alla traduzione russa del poema, Kristina LANDA/93

3. Unpublished translations / Traductions inédites/ Erstmalige Übersetzungen / Traduzioni inedite/ Traducciones inéditas/ 109

Lucian Blaga, *Poezii/ Poésies* (Liliana Foşalău)/110

Andrei Venediktovič Fedorov, Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы)/Bazele teoriei generale a traducerii (probleme lingvistice))Valentina Shiryayeva, Richard Sârbu) /122

4. Interviews / Entretiens / Interviews / Interviste / Entrevistas / 137

Entretien avec JEAN DELISLE: *La recherche en traductologie au Canada: état des lieux* (Neli Eiben)- 139

5. Reviews /Comptes rendus/ Rezensionen / Recension / Reseña /151

Hermeneus (Luminița Vleja) /153

Jean Delisle și Judith Woodsworth (coord.). *Traducătorii în istorie/Les Traducteurs dans l'histoire* (Luminița Vleja) / 157

Rarenko M.B., Oparina E.O., Trošina N.N. Osnovnyje poniatija perevodovedeniija (Otečestvennyj opyt). *Terminologičeskij slovari-spravočnik (Fundamental notions used in the theory of translation. National experience. Dictionary of terms)* (Valentina Shiryayeva) / 160

Georgiana Lungu Badea, *Idei și metaidei traductive românești (secolele XVI-XXI)* (Octavian Coste) / 163

Victor Ivanovici, *Un caftan pentru don Quijote [A Caftan for don Quijote]*. (Georgeta Rus) / 167

Michel Ballard, *Histoire de la traduction. Repères historiques et culturels*. (Georgiana Lungu-Badea) / 170

Leo H. Hoek. *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle* (Bianca Stoenescu) / 172

Daniel, Gile. *La traduction. La comprendre, l'apprendre*. (Lucia Udrescu) / 177

Michèle Lesbres, *Le canapé rouge /Canapeaua roșie* (Renata Georgescu) / 180

Larisa Cercel, *Übersetzungshermeneutik. Historische und systematische Grundlegung...* (Karla Lușan) / 183

RIELMA: *Revue Internationale d'Études en Langues Modernes Appliqués* (Iulia Cosma) / 185

**Bibliographical notes/Notes bio-bibliographiques/
Biobibliographische Daten/ Note bio-bibliografiche/ Notas bio-
bibliográficas /187**

**Introduction / Einleitung / Introduzione /
Introducción**

Argument

Mondialisation des échanges, des marchés, de l'enseignement. Quelle stratégie de traduction pour quel type de texte ? pour quel public ?

La mondialisation des échanges a changé la donne pour certains métiers, leur faisant perdre la place de choix qui leur était dévolue: elle a conduit à une relativisation de leur rôle ainsi qu'à une réduction du marché qui leur était réservé. Tel pourrait être le cas pour la traduction.

La cartographie actuelle du marché de la traduction montre que celui-ci est régulé non seulement selon les lois de la consommation et de la production, mais aussi par les pouvoirs politiques et économiques. Le marché de la traduction au niveau national et local doit respecter et mettre en œuvre les mêmes principes qui régissent la traduction au niveau international. Si les marchés nationaux fonctionnent dans un cadre institutionnalisé, les marchés locaux se soustraient à la mondialisation des pratiques, en misant sur une stratégie de différenciation et sur un segment de niche.

Dans un contexte si varié des marchés de la traduction, nous proposons aux contributeurs d'identifier le(s) marché(s) pour le(s)quel(s) les universités forment des traducteurs. Une fois identifié(s), il serait de grande utilité d'examiner les méthodes d'enseignement et les manières de pratiquer la traduction.

L'une des nombreuses difficultés caractérisant l'enseignement-apprentissage de la traduction, et auxquelles se confrontent aussi bien les enseignants que les apprentis traducteurs, dérive de la question d'établir à chaque fois une stratégie traductive convenable. Il s'agirait d'une stratégie qui assure que la traduction réponde à des critères à la fois extra-, inter- et intra-textuels (Reiss, *La Critique de la traduction*, 2002), garantissant simultanément une réception souhaitée par l'auteur, le traducteur, l'éditeur, ainsi qu'une satisfaction de l'horizon d'attente du lecteur-cible (cf. Eco, *Lector in fabula* (2001) [1979]). De par son rôle de « co-signataire », ce dernier est nettement engagé dans la « contreception » et la « contre-signature du texte » (Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967 ; *L'Oreille de l'autre*, Montréal, C. Lévesque et C. McDonald, 1982)

C'est à ce thème, qui concerne tous les types de traduction (littéraire ou technique, écrite ou orale, pédagogique ou professionnelle), que sera consacré le numéro 6 (2014) de la revue

Translationes. Étant donné que la « traduction implique beaucoup plus que la recherche du meilleur équivalent linguistique possible » (Lefevere, *Translation, History, Culture. A sourcebook*, London-New York, Routledge, 2002, 95), nous invitons les contributeurs à aller au-delà des recettes de traduction, des résumés de tendances et des synthèses sur la traduction équivalente, adéquate, sourcière, cibliste, acceptable, fonctionnelle, etc., à aller également au-delà des théorisations à la lumière des traductologies européenne, nord-américaine, nationale, etc., afin de partager leur savoir-faire venu d’horizons linguistiques et académiques variés.

Dans ce numéro, nous invitons les contributeurs à apporter leur empreinte et leur expérience personnelle pour offrir aux bénéficiaires de la formation en traduction (à l’université et en LEA), et surtout à leurs formateurs, des repères concrets, une aide substantielle dans leur approche globale de la traduction.

Georgiana LUNGU-BADEA

**The globalization of exchanges, markets, and education.
Which strategy for which text type? For which audience?**

The globalization of exchanges renders certain professions obsolete, relativizes them, and does not stimulate their specific market. The translation market seems to be in that situation as well. A current survey of this market shows that it is governed by consumption and production rules, by political and economic forces. Of the manifold configurations of the translation market, national and/or local markets function according to different principles. There is no “emancipation” involved: this would have required observing and applying the principles that govern translation at an international level. The first category functions within an institutionalized frame, while the second, as if it could behave differently, circumvents the globalization of practices and recognition (those regarding an adequate remuneration included). Given this array of translation markets, we suggest to contributors to identify the market for which universities train translators. Once this has been identified, it would be extremely useful to analyze the different methods of teaching and practicing translation.

One of the numerous difficulties which characterizes the translation teaching-learning process and which confronts both teachers and future translators stems from establishing a convenient translation strategy for every situation. This should allow for a translation which simultaneously fulfils extra-, inter-, and intra-textual criteria (Reiss, *La Critique de la traduction, ses possibilités et ses limites*, Arras, Artois Presses Université, 2002) and which guarantees both the reception that the author, translator, and editor expect and the fulfillment of the target reader’s horizon of expectation (cf. Eco, *Lector*

in fabula ou La Coopération Interprétative dans les Textes Narratifs, Paris, Grasset, 1985). Given his/her role of “cosignatory”, the target reader is fully engaged in “contraception” and “text counter-signing” (Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967; *L’Oreille de l’autre*, Montréal, C. Lévesque et C. McDonald, 1982).

This theme which concerns every translation type (be it literary or technical, oral or written, pedagogical or professional) will be the topic of issue 6 (2014) of the journal *Translationes*. Since “translation involves much more than the search for the best linguistic equivalent” (Lefevere, *Translation, History, Culture. A sourcebook*, London-New York, Routledge, 2002, 95), we invite our contributors to leave aside their recipes for translation, their tendency to summarize and propose synthesis essays on equivalent/ adequate/ source-language oriented / target-language oriented/ acceptable/ functional/ etc. translation. We also invite them to go beyond theorizations produced in light of the European/ North-American/ national/ etc. translation studies, so as to share with us their own teaching-learning experience which they have been gaining in diverse linguistic and academic spaces.

We intend this issue to be a collection of varied testimonials and perspectives which should strongly stress the personal experience of contributors, thus providing translation students (university and applied modern languages departments) and their professors with concrete guidelines and substantial support in the global approach to translation.

Translated from the Romanian by **Octavian COSTE**

Die Globalisierung des Austausches, der Märkte, des Unterrichts: Welche Übersetzungsstrategie für welchen Texttyp? Für welches Publikum?

Durch die Globalisierung des Austausches werden einige Berufe immer mehr in eine Nebenrolle gedrängt, sie werden relativiert und deren Marktanteil wird abgebaut. Der Übersetzermarkt befände sich angeblich in solch einer Situation. Das aktuelle Bild dieses Marktes zeigt, dass er von Angebot und Nachfrage bzw. von politischen oder wirtschaftlichen Faktoren reglementiert wird. Aus den vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten des Übersetzermarktes sondern sich die nationalen und/oder lokalen Märkte dadurch aus, dass sie nach anderen Prinzipien funktionieren. Es handelt sich allerdings nicht um eine „Befreiung“, denn dafür müsste man die internationalen Grundsätze, die der Übersetzung zugrunde liegen, befolgen und anwenden. Die erste Kategorie funktioniert in einem institutionellen Rahmen, die zweite Kategorie hingegen - als würde sie sich einen Sonderstatus leisten - weicht der Globalisierung ihrer Praktiken und

deren Anerkennung (einschließlich einer angemessenen Vergütung) aus. Demzufolge schlagen wir vor, erstens den Markt zu identifizieren, für welchen die Universitäten Übersetzer ausbilden und anschließend Untersuchungen zu den Unterrichtsmethoden und der Übersetzungspraxis zu unternehmen.

Eine angemessene Übersetzungsstrategie zu finden, gehört zu den üblichen Lehr- und Lernproblemen des Übersetzungsunterrichts, mit denen sich sowohl die Lehrkräfte als auch die zukünftigen Übersetzer konfrontieren. Die Übersetzungsstrategie sollte eine Übersetzung gewährleisten, die einerseits die extra-, inter- und intratextuellen Kriterien erfüllt (Reiss, *La Critique de la traduction, ses possibilités et ses limites*, Arras, Artois Presses Université, 2002), andererseits auch eine, die auf die damit verbundenen Erwartungen des Autors, des Übersetzers, des Auftraggebers, sowie des Zielpublikums abgestimmt ist (cf. Eco, *Lector in fabula ou La Coopération Interprétative dans les Textes Narratifs*, Paris, Grasset, 1985). Als „Mitunterzeichner“ ist der Letztere vollkommen mitverantwortlich für „das Gegen-Schaffen“ und „das Gegenzeichnen“ des Textes (Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967; *L'Oreille de l'autre*, Montréal, C. Lévesque et C. McDonald, 1982).

Dieses Thema, das alle Übersetzungsarten betrifft (literarische oder technische Übersetzung, schriftliche oder mündliche, pädagogische oder professionelle) stellt den Schwerpunkt des 6. Bandes (2014) der Zeitschrift *Translationes* dar. Zumal „die Übersetzung viel mehr bedeutet, als das optimale sprachliche Äquivalent zu finden“ (Lefevre, *Translation, History, Culture. A sourcebook*, London-New York, Routledge, 2002, 95), laden wir unsere Mitarbeiter ein, diesmal auf Übersetzungsrezepte, sowie auf Untersuchungen zur Äquivalenz oder zur adäquaten, funktionalen, ausgangssprachlich- bzw. zielsprachlich-orientierten usw. Übersetzung zu verzichten. Wir erwarten folglich keine theoretisch (aus der Perspektive der europäischen, nordamerikanischen, nationalen usw. Translationswissenschaft) angelegten Beiträge, sondern Aufsätze, die auf die eigene Unterrichtserfahrung ausgerichtet sind und auf ein unterschiedliches akademisches und sprachliches Umfeld zurückzuführen sind.

Der Band möchte eine Vielfalt von Belegen vereinen, wodurch die Eigenerfahrung der Mitarbeiter zum Ausdruck kommt, um dadurch den Auszubildenden (Studenten der jeweiligen Universitäten und der Abteilungen für Angewandte Fremdsprachen) wie auch den Dozent(inn)en konkrete Meilensteine anzubieten und Unterstützung bei der Untersuchung des globalen Übersetzungsproblems zu gewähren.

Aus dem Rumänsichen übersetzt von **Karla LUPȘAN**

La globalizzazione degli scambi, dei mercati, dell'insegnamento. Quale strategia di traduzione per quale tipo di testo? Per quale pubblico?

La globalizzazione degli scambi determina la caduta in desuetudine di alcune professioni, rendendole soggette alla relativizzazione e privandole di un proprio mercato stimolante. Tale stato sembra simile a quello in cui si trova anche il mercato della traduzione, il cui panorama attuale mostra la sua dipendenza dalle leggi del consumo e della produzione, dalle forze politiche ed economiche. Tra le multiple configurazioni del mercato della traduzione, i mercati nazionali e/o locali funzionano in base a principi diversi. Non si tratta di una "liberalizzazione": per questo si sarebbero dovuti rispettare ed applicare gli stessi principi che ordinano la traduzione a livello internazionale. La prima categoria funziona in un quadro istituzionalizzato, la seconda, come se potesse in qualche modo distaccarsi e distinguersi, si sottrae alla globalizzazione delle pratiche e del riconoscimento (compreso quanto riguarda la retribuzione adeguata). Data l'esistenza di questa molteplicità di mercati della traduzione, proponiamo ai collaboratori di identificare per quale di essi le università preparino i traduttori. Una volta identificato, si dimostrerebbe estremamente utile l'analisi dei metodi di insegnamento e della traduzione in quanto prassi.

Una delle numerose difficoltà che caratterizzano il processo di insegnamento-apprendimento della traduzione e che riguarda sia i formatori che gli apprendisti traduttori, deriva dalla necessità di stabilire di volta in volta una valida strategia traduttiva. Questa dovrebbe fornire una traduzione che risponda simultaneamente ai requisiti extra-, inter- ed intra- testuali (Reiss, *La Critique de la traduction, ses possibilités et ses limites*, Arras, Artois Presses Université, 2002) e che allo stesso tempo garantisca la ricezione auspicata dall'autore, dal traduttore e dall'editore, così come la soddisfazione dell'orizzonte d'attesa del lettore finale (cf. Eco, *Lector in fabula ou La Coopération Interprétative dans les Textes Narratifs*, Paris, Grasset, 1985). Per via del suo ruolo di "cofirmatario", quest'ultimo viene pienamente coinvolto nella "contraccezione" e nella "controfirma del testo" (Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967; *L'Oreille de l'autre*, Montréal, C. Lévesque et C. McDonald, 1982).

Tale argomento che riguarda tutti i tipi di traduzione (letteraria o tecnica, scritta o orale, pedagogica o professionale) sarà il tema del 6° numero della rivista *Translationes* (2014). Poiché "la traduzione implica molto più della ricerca del miglior equivalente linguistico possibile" (Lefevre, *Translation, History, Culture. A sourcebook*, London-New York, Routledge, 2002, 95), invitiamo i nostri collaboratori a distaccarsi dalle ricette traduttive, dalla tendenza a

riassumere e a proporre delle sintesi sulla traduzione equivalente, adeguata, orientata alla lingua di partenza o alla lingua di arrivo, accettabile, funzionale ecc. Li invitiamo, inoltre, a superare le teorizzazioni elaborate nella luce della traduttologia europea, nord-americana, nazionale ecc., per poterci così rivelare le proprie esperienze di insegnamento-apprendimento svoltesi in spazi linguistici ed accademici diversi.

Ci auguriamo che questo numero accolga una rilevante varietà di testimonianze e prospettive per poter in seguito valorizzare a pieno l'esperienza personale dei nostri collaboratori e offrire agli apprendisti traduttori (delle università e dei dipartimenti di LMA) così come ai loro formatori, dei punti di riferimento concreti, un sostegno concreto nell'approccio globale della traduzione.

Traduzione dal romeno di **Iulia Cosma**

La globalización de los intercambios, de los mercados, de la enseñanza. ¿Qué estrategia de traducción para qué tipo de texto? ¿Para qué público?

La globalización de los intercambios conlleva la caída en desuso de ciertas profesiones, las relativiza y no estimula su mercado. El mercado de la traducción parece hallarse en una situación similar. La actual cartografía de este mercado muestra que está regulado por las leyes del consumo y de la producción, por las fuerzas políticas y económicas. Entre las múltiples configuraciones del mercado de la traducción, los mercados nacionales y/o locales funcionan según otros principios. No se trata de una « liberación »: para algo así habrían tenido que haberse respetado y aplicado los mismos principios que gobiernan la traducción a nivel internacional. La primera categoría funciona dentro de un marco institucionalizado, la segunda, como si fuera algo singular, se sustrae a la globalización de las prácticas y del reconocimiento (incluso a través de una remuneración adecuada). En las condiciones de esta multitud de mercados de traducción, proponemos a los contribuyentes que identifiquen el mercado para el que las universidades forman traductores. Una vez identificado, sería extremadamente útil analizar los métodos de enseñanza y los modos en que se practica la traducción.

Una de las numerosas dificultades que caracterizan el proceso de enseñanza-aprendizaje de la traducción y a las que se enfrentan tanto los formadores, como los traductores en formación deriva del hecho de establecer cada vez una estrategia traductora conveniente. Esta debería ser capaz de asegurar una traducción que cumpliera simultáneamente criterios extra-, inter- e intra-textuales (Reiss, *La Critique de la traduction, ses possibilités et ses limites*, Arras, Artois Presses Université, 2002) y que garantice, al mismo tiempo, la

recepción deseada por el autor, el traductor y el editor, así como una satisfacción del horizonte de espera del lector meta (cfr. Eco, *Lector in fabula ou La Coopération Interprétative dans les Textes Narratifs*, Paris, Grasset, 1985). Dado su papel de « cofirmante », este último está plenamente comprometido con la « contracepción » y con la « contrafirma del texto » (Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967; *L'Oreille de l'autre*, Montréal, C. Lévesque et C. McDonald, 1982).

Estos aspectos conciernen a todos los tipos de traducción (literaria o técnica, escrita u oral, pedagógica o profesional) y será el tema central del número 6 (2014) de la revista *Translationes*. Ya que « la traducción implica mucho más que la búsqueda del mejor equivalente lingüístico posible » (Lefevre, *Translation, History, Culture. A sourcebook*, London-New York, Routledge, 2002, 95), invitamos a los colaboradores a desprenderse de las recetas de traducción, de las tendencias a resumir, y a proponer síntesis sobre la traducción equivalente, adecuada, orientada hacia la lengua de partida o hacia la lengua meta, aceptable, funcional, etc. Les invitamos, asimismo, a superar las teorizaciones, elaboradas a la luz de la traductología europea, norteamericana, nacional, etc., para que de esta manera nos revelen su propia experiencia de enseñanza-aprendizaje que desarrollan en espacios lingüísticos y académicos variados.

Deseamos que este número reagrupe una diversidad de testimonios y perspectivas que pongan plenamente en valor la experiencia personal de los colaboradores y, de esta manera, ofrezcan a los traductores en formación (en la universidad y en los departamentos de traducción) y, al mismo tiempo, a sus formadores, pautas concretas y un apoyo consistente en el enfoque global de la traducción.

Traducido del rumano por **Diana MOȚOC**

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

Traduire le mouvement du sens: *Germen* et *Gestalten* en sémantique textuelle des formes

France DUPUIS

LLL Université d'Orléans

France

Résumé: Cette étude a pour but de convaincre les professionnels de la traduction qu'avant même de commencer à traduire, il faut se familiariser avec une théorie du sens. C'est seulement alors qu'il devient possible d'obtenir une lecture et une interprétation sémantique efficiente du texte-source.

Nous proposons une sémantique textuelle élaborée à partir de travaux initiés en sémantique lexicale ainsi qu'une analyse des problématiques de la signification développées en philosophie des formes symboliques, en phénoménologie et dans d'autres travaux, notamment ceux de E. Coseriu. Afin d'illustrer nos propos théoriques nous traitons un exemple d'analyse sémantique à partir du poème *Chanson noire* de L. Aragon.

Mots-clés: Pré-requis du traducteur, théorie du sens, interprétation sémantique, sémantique textuelle des formes, théorie des formes sémantiques, canevas sémantique, problématique de la signification, parcours sémantique de l'énonciatif, phénoménologie, Aragon, Chanson noire.

Abstract: This study aims at convincing translation specialists that prior to the very act of translating, it is essential to become familiar with a Theory of Meaning. Only then will it become possible to bring about a truly efficient reading and a semantic interpretation of the original text. Based on works initiated in Lexical Semantics, an original Text Semantics approach is suggested, as well as an analysis of the questions of Meaning carried out in the Philosophy of Symbolic Forms, in Phenomenology and in other works, notably those of E. Coseriu. To illustrate this theoretical framework, we offer in the semantic analysis of *Chanson noire*, a poem by Louis Aragon.

Key words: Translator's prerequisites, theory of meaning, semantic interpretation, text semantics, theory of semantic forms, semantic framework, semantic canvas, issues in meaning approach, semantic scanning of the utterer-centered field, phenomenology, Aragon, Chanson noire.

Comment traduire le mouvement du sens, la germination du sens ? Comment saisir ce processus et la potentialité signifiante qui est un préalable aux choix des unités lexicales que le traducteur va convoquer dans la langue-cible et dont il va repérer les traces d'un vouloir-dire dans la langue-source ? C'est à ces questions que notre

analyse tente de répondre au travers d'une approche sémantique des formes.

Notre travail vise à proposer des pistes de réflexion aux professionnels de la traduction en les invitant à découvrir une sémantique textuelle des formes comme une possible lecture et un canevas d'interprétation du texte-source en amont du travail du traduire (Dupuis, 2013, 279-285). Sur la question d'une problématique du sens en lien avec le traduire, nous citons à ce sujet J-R Ladamiral: « comment dire le sens ? dès lors qu'il est « désincarné » de l'énoncé qui en était porteur. Il s'agira de verbaliser et de conceptualiser le sens, au moment où l'on est dans cet entre-deux de la traduction où il n'est plus gagé ni sur les signifiants du texte-source (To), et pas encore sur ceux du texte-cible (Tt) » (Ladamiral, 2006, 115).

L'analyse s'inscrit ainsi nécessairement dans une bipartition théorie et pratique. Son but ultime est de préparer le traducteur à la nécessité ultérieure de dégager une méthode d'analyse et de saisie du mouvement du sens et du foisonnement des potentialités. Nous ouvrirons la possibilité d'un débat à venir sur notre démarche d'une sémantique textuelle phénoménologiquement inspirée aux traducteurs lorsque ces derniers s'interrogent sur la complexité du vouloir-dire

Ce travail de recherche sur une sémantique des formes repose sur une analyse linguistique, sémantique et sémiotique qui s'inscrit dans la continuité des travaux entrepris par Cadiot et Visetti, en sémantique lexicale (Cadiot et Visetti, 2001). Notre intérêt porte sur le projet de développement d'une sémantique textuelle s'inspirant des travaux linguistiques précédemment cités, tout en revisitant les théories gestaltistes – dont l'école de Berlin (Khöler, Koffka), les travaux du philosophe Cassirer sur les formes symboliques – ainsi que les travaux d'inspiration phénoménologique (Husserl, Merleau-Ponty, Bachelard, Henry pour ne citer que les principaux auteurs qui viennent alimenter notre réflexion mais que nous ne développerons pas ici). Notre travail repose, d'autre part, sur l'étude des travaux de linguistes dont, entre autres, Coseriu, que nous citerons dans une optique « phénoménologique » de l'étude du langage.

Notons que le passage du monde des phénomènes à un monde signifiant s'accompagne d'un profilage de valeurs au niveau du langage dans un parcours motivationnel et thématique de la parole. Au niveau du discours et du texte, le profilage syntagmatique et les parcours motivationnels et thématiques constituent des strates de sens entremêlées que l'on peut, néanmoins, isoler au niveau du lexème, de la phrase ou du texte. En outre, dans notre approche, nous veillons à ce que les outils d'analyse textuelle ne bloquent pas l'interprétation de contenus sémantiques sous-jacents que nous appelons « germes de sens » ou Germen et dont on peut retrouver les traces dans les profilages des valeurs au niveau syntagmatique.

Dans un premier temps, afin d'explicitier notre travail, nous poserons les bases théoriques d'une sémantique textuelle des formes en

lien avec les théories des formes sémantiques et des problématiques propres au traduire.

Dans un second temps, nous proposons l'exemple d'une analyse sémantique textuelle des formes, celle du poème *Chanson noire* d'Aragon extrait du recueil *Elsa*.

1. Sémantique textuelle des formes et « traduire »

1.1. *L'apport de la philosophie des formes symboliques*

La philosophie des formes symboliques apporte un éclairage particulier à la problématique de la signification quant au rapport entretenu avec le langage dans l'accès au monde. Le langage permet un accès au monde et une donation des objets. Cassirer met notamment en avant le mythe, le rite et plus généralement le langage dans la sémiotisation du monde. Nous pouvons également évoquer les archétypes, entre mythe et onirisme qui alimentent l'inconscient individuel et collectif. Ces « matériaux » se retrouvent de façon indistincte dans le langage et dans les langues sous forme d'esquisses perceptuelles. Citons à ce propos l'exemple proposé par Cassirer, exemple emprunté à Humboldt, au sujet du mot *lune* en grec puis traduit en latin, qui souligne d'une part cet aspect de la langue, à savoir ces traces perceptuelles, floues qui viennent marquer le langage, et d'autre part la difficulté qui en découle dans la traduction. Nous citons Cassirer: « Comme Humboldt l'a fait remarquer, les termes grec et latin désignant la lune, bien qu'ils se rapportent au même objet, n'expriment pas la même intention ou le même concept. Le terme grec (*men*) désigne la fonction de la lune qui est de mesurer le temps, le terme latin (*luna, lucna*) désigne la luminosité ou l'éclat de la lune. Nous avons fixé notre attention sur deux caractères très différents de l'objet que nous avons nettement isolés. » (Cassirer, 1975, 192-193).

Rappelons, brièvement ici, que l'objectif principal des théories des formes, dont nous nous inspirons, vise à dégager un principe actif de la « forme » tel qu'il puisse être utilisé dans de nombreuses approches scientifiques. La « forme » – dont la notion est développée par Cassirer dans sa philosophie du langage et empruntée par ce dernier à Kant – est appréhendée comme étant organisée ; elle est à la fois dynamique, changeante et par conséquent instable. Ajoutons que la « forme » est instituée d'une façon collective. De ce fait, elle apparaît dans toute activité sémiotique et permet une forme d'accès au monde via le langage. Le passage de la substance – considérée comme sensible, pressentie, intuitive – à la forme – davantage intelligible et signifiante – marque le processus de formation des valeurs.

Cette instabilité de la forme en langue-source doit être d'abord repérée par le traducteur, avant que ce dernier ne décide, éventuellement de choisir dans le texte-cible une forme qui pourrait faire écho à cette instabilité de départ. Il est bien entendu hors de question, pour ce faire, de renier l'objectif résolument cibliste, tel que

l'a défini à de nombreuses reprises Jean-René Ladmiral, et plus particulièrement dans son dernier ouvrage *Sourcier ou cibliste*.

1.2. *Une approche phénoménologique*

Au départ, disons que le monde qui fait sens pour le sujet est un monde de phénomènes qui subit la pression des transformations en monde de signes dont les valeurs marquent le langage en un profilage permanent. Notons deux opérations élémentaires en phénoménologie: la visée et la saisie. La signification émerge de la perception dans une activité sémiotique mettant en exergue un système de valeurs. Autrement dit encore, le champ de la présence est traversé par le flux des *Gestalten*, des figures qui fluctuent, apparaissent et disparaissent. L'ensemble du champ est animé par la visée et la saisie, et traversé par des flux, des figures, des formes mais aussi des plis, des creux et des vides qui constituent la texture, la densité et le plein des significations et du sens.

L'un des postulats de base développé dans les travaux en phénoménologie, en particulier ceux d'inspiration merleau-pontienne, est de mettre en avant une analogie entre activité de langage et activité perceptive. Autrement dit, il s'agit d'observer de quelle manière la langue participe dans la création de l'expérience par une sorte de reprise qualifiée de la phase de perception. Précisons que dans ce cadre la perception est bien plus qu'un simple enregistrement de données sensorielles, c'est en effet déjà l'expérimentation d'impressions esthétiques, l'esquisse de jugements de valeur et la préparation à l'action. Notons que dans notre approche, l'activité du langage est envisagée au sein de l'activité générale du sujet.

1.3. *Une sémantique textuelle des formes*

Notre objet d'étude, le texte, à traduire certes mais d'abord à reconnaître comme tel et à identifier, est appréhendé en tant qu'univers de valeurs dont les significations parviennent au lecteur dans la saisie de la singularité du jeu des formes linguistiques, une singularité qui marque le discours et permet une autre saisie - celle que le texte met en scène - partielle d'un réel possible (ou ne serait-ce que de ses interstices) circonscrit dans le champ virtuel du narratif. Le processus métaphorique et métonymique, central et crucial dans les formes textuelles, joue dans les rebonds et tensions du langage et de la langue, en profilage de ses figures et thématiques, tirant de l'ornière des motivations enfouies. Le texte répond à un dire et à ses principes d'association et d'évocation, celui lié aux expériences des pulsions scopiques¹ et des signifiances du désir du sujet qui commandent à la

¹ Nous faisons référence à Lacan dans « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je » in *Ecrits*, 1966 (97). Lacan donne la primauté à l'image de l'autre comme formatrice du moi et à l'objet « regard ». On parle de « captation », de « libido » ou encore désir du voir. Cependant, comme le remarque Lacan, le stade du miroir conduit également « au leurre de l'identification spatiale » et « machine les fantasmes

parole en bouffées narratives. Le traducteur ne saurait ignorer cette « réponse à un dire » ou alors seulement aux dépens de lacunes graves dans la restitution du vouloir-dire du texte-source dans le texte-cible.

La sémantique textuelle porte son intérêt sur ce que le texte donne à voir, sur les champs thématiques et motivationnels qu'il ouvre dans le narratif, et sur l'objet-texte dans ses constructions syntaxiques, syntagmatiques au travers des profilages. Autrement dit encore, le texte comme objet d'étude nécessite une étude sémantique textuelle qui l'appréhende dans sa formation et sa forme, et également dans l'émergence des formes sémantiques qui le traversent et constituent la sémantique du texte. Il y a à montrer la phénoménologie du texte et de la phrase: pointer sur l'objet-texte dans son champ de réalisation et pointer sur le rapport à l'objet qui peut être celui du lecteur au sens large ou plus spécifiquement celui du lecteur-traducteur.

Les paroles de l'écrivain, telles celles d'Hélène Cixous soulignent bien la phénoménologie du mot qui renvoie à une perception des choses qui semble totale alors qu'elle n'est jamais que fragmentée:

« Les mots surgissent où je n'attendais rien, ils crèvent la surface des choses simples comme des abcès, ils divisent ce qui m'avait toujours paru fait d'une seule pièce » (Cixous, 1986, 35).

Nous remarquons à quel point la langue et les opérations prédicatives permettent à tout locuteur l'élaboration de scénarios d'objectivation (fictive) à partir d'une réalité, ou plus précisément de la (re)construction de la réalité. Autrement dit encore, le langage et la langue sont les vecteurs favorisant la saisie du monde et la sémiose. Le monde, considéré dès le départ comme sémiotique, fait sens pour le sujet qui l'habite. Une forme n'est pas une forme figée, on parle de forme d'accès « à... » des rapports intérieurs et extérieurs à la parole et au discours. Une forme c'est également un ensemble de rapports de forces en œuvre, de tensions significatives dans la mesure où elles participent de l'actualisation de l'événementiel dans le discours et par le discours et de l'actualisation du figural dans le discours.

Notons que nous utilisons la notion de figure ou Gestalten car elle comporte cette idée de partialité comme accès à un tout. Nous tenons à préciser que l'on utilise l'expression « sens figural », c'est-à-dire un sens attaché à des figures, et non l'expression « sens figuré » pour bien se démarquer de l'étude du sens qui oppose « sens propre » au « sens figuré ». Il n'y a pas, selon nous, un sens « fort » qui serait

qui se succèdent d'une image morcelée du corps à une forme que nous appelons orthopédique de sa totalité et à l'armure enfin assumée d'une identité aliénante qui va marquer de sa structure rigide tout son développement mental » (97). Un corps morcelé que l'on retrouve souvent dans les rêves et qui peut expliquer, enfin émettons-nous l'hypothèse ici, la métonymie première du langage que l'on retrouve en langue et qui sert au sujet à appréhender une « réalité » qui se donne à lui. Rappelons qu'il n'y a de totalité du corps qu'imaginaire.

premier et donc un sens propre sur un sens dit « figuré » pour parler du sens métaphorique. Le sens est toujours et d'emblée inscrit dans une dynamique potentiellement métaphorique et figurale et ouvre ainsi le champ possible de la parole et du discours.

À ce sujet, citons L. Jenny pour qui « le figural témoigne de la capacité d'ouverture du discours. Il est pour une langue l'indispensable moyen de maintenir ouvert le champ de la désignation, c'est-à-dire d'accueillir la nouveauté d'un événement du monde, de rendre compte de son indescriptible non par une réduction aux significations admises, mais par un réaménagement du système linguistique » (2009, 135).

Sur le plan de la sémantique, nous nous distinguons, en effet, des sémantiques dites « représentationnelles – symboliques » qui considèrent que le mot présente des significations privilégiées. Ainsi en est-il de ce sens dit « littéral » tel qu'il serait partagé par l'ensemble de la communauté des locuteurs et que l'on trouve répertorié dans les dictionnaires de langue (par exemple: Trésor de la langue française informatisé, Le Grand Robert de la langue française).

La signification lexicale est alors basée sur la représentation des objets abstraits et concrets à partir de l'expérience. Le mot dans cette conception est dans un rapport symbolique à son référent c'est-à-dire à l'objet du monde auquel il réfère, et les propriétés de l'objet désigné sont aussi celles du nom qui lui correspond. Ce type de sémantique développe une approche du monde comme monde des objets, c'est-à-dire un monde fixe. Cependant, on ne saurait passer sous silence la confusion souvent faite entre *désignation* et *signification*, et entre *signification* et « *référence / réalité* », qui est un problème lié comme le rappelle, entre autres, Coseriu (2001, 24), au fait que le langage a longtemps été considéré comme domaine particulier de ce que l'on peut nommer « l'univers des signes ». Or, la question linguistique de la référence à proprement parler est à considérer, selon nous, comme une strate de sens parmi d'autres. Le traducteur, lui aussi, est confronté, en amont (langue-source) et en aval (langue-cible) à cette problématique.

Coseriu avance, en outre, que l'emploi du terme « signe » « peut facilement donner l'impression qu'il y a un signandum prélinguistique » ce qui peut mener « à concevoir le langage comme un simple système de désignation – une nomenclature – pour des choses données d'avance, c'est-à-dire antérieures à la création des signes ». Ainsi, Coseriu poursuit au sujet du signe matériel, qu'il « sert tout d'abord à délimiter et rendre identifiables des significations, et ce n'est qu'en second lieu qu'il peut, en tant qu'associé à un signifié, être employé pour la désignation des choses extralinguistiques ». Ainsi, « la désignation découle de la signification » (2001, 24).

Notre sémantique des formes est de type indiciel dans le sens où il s'agit de développer une sémantique d'accès (Dupuis, 2011, 67). Dans cette approche, les objets ou référents n'existent pas indépendamment de leur saisie linguistique, et le monde servant de base d'étude n'est plus un monde fixe d'objets mais un monde mouvant de phénomènes,

d'esquisses et de projets d'action (Dupuis, *Actes du colloque Programme perception sémiotique et socialité. « Le thème perceptif en linguistique »* mars 2010, à paraître), c'est-à-dire un monde d'expériences « pour » le sujet dans son rapport au monde. L'objet n'est pas figé, il est souvent dépassé et requalifié dans un cadre qui est celui de l'ouverture et de la co-présence. Le mot est vecteur de valeurs en tant qu'il est vécu phénoménologiquement ; des valeurs qui construisent des modalités et potentialités d'action (Dupuis, 2011, 65).

1.4. *Principes métaphoriques et métonymiques au cœur de la langue*

Les discours ne sont pas des formes figées, limitées car le principe métaphorique du langage (que nous pouvons comprendre au sens large, c'est-à-dire incluant le langage de l'inconscient) est un ferment constitutif du langage. En effet, la métaphorisation, les opérations de métonymisation, la figuralité, permettent au sujet, aux actants dans le texte, d'investir les formes discursives, leur mouvement, dans l'apparaître phénoménologique de l'étant-au-monde-et-au-langage pour reprendre l'expression merleau-ponthienne revisitée par Cadiot et Visetti (2001).

L'objet est l'expression des champs de l'évocation par le jeu de la figuralité. Une figuralité qui peut être analysée d'une façon synthétique par la sémantique textuelle des formes dans le jeu des profilages syntaxiques, dans les motivations ou *Germen* de sens qui fermentent le discours et par les thématisations en cours.

Notre approche souligne la place prépondérante des principes et processus métaphoriques, figuratifs, métonymiques visant à l'expression et la re-construction de valeurs significatives à partir d'un fond constitué de qualia sensibles qui vont se manifester dans l'émergence du distinctif, et d'impression fugaces, floues à la lisière de l'inconscient ou susceptibles d'émerger au détour d'une figure de l'inconscient.

Le traducteur croyant pouvoir faire l'économie de cette dernière problématique le ferait, une fois encore, aux dépens d'une restitution, certes fugace et labile dans son essence, du vouloir-dire d'origine. En effet, sans en faire bien entendu un pré-requis pour le traducteur, a fortiori pour le traducteur cibliste que nous avons vocation à être, on ne peut ignorer que le « signifiant » lacanien va dans ce sens, et plus généralement la fonction des rêves et de l'inconscient en psychanalyse dont l'analyse tend à montrer que l'inconscient ignore la distinction entre sens figurés et sens propres ; la métaphore et la métonymie constituant l'essentiel du langage de l'inconscient. D'ailleurs, l'enfant, surtout le petit enfant, présente-t-il naturellement un langage « fleuri », facilement métaphorique, proche de ses instincts et désirs, tout droit issus de son inconscient. L'institutionnalisation du langage de l'enfant selon les normes lexicographiques, ainsi que son développement participent d'une régression et d'une disparition progressif de l'usage

spontané de la figuralité dans son expression. Le phénomène de la figuralité sera regagné dans un second temps du développement du langage chez l'enfant.

1.5. *Parcours sémantique de l'énonciatif: les notions de motif, profilage et thème*

Il n'y a pas de linéarité du sens, mais des plans et des parcours du sens (Dupuis, Lautel-Ribstein, 2013), des rapports (intérieurs et extérieurs à la parole et à la langue) à des valeurs significatives. Ce modèle repose, comme nous l'avons dit précédemment, sur une phénoménologie de la perception dans laquelle la perception est définie comme d'emblée une activité sémiotique: « percevoir est une activité sémiotique qui repose sur la saisie immédiate de qualités et d'horizons [...] percevoir est toujours esquisser un sens qui ne se déploie que dans un parcours, dans une activité de thématization par laquelle se font et se défont les identités » (Cadiot, Visetti, 2001, 50).

Une dialectique fond/forme sous-tend le modèle: les figures se détachent sur un fond favorisant la saillie d'une partie du fond, une forme sur le fond. À ce titre la forme vient servir l'expression du fond. Notons des processus d'inversion de circulations entre fonds et formes comme les phénomènes sémantiques de métonymisation, de synecdochie par exemple. Le « fond » est un espace si l'on peut dire qui est marqué par le continu dans la discontinuité: le « trou » dans la parole à l'endroit de l'Autre, sur un plan psychanalytique, car le sujet porte en lui la béance liée au manque et favorisant le désir né de l'absence de la Mère.

Trois strates de sens co-déterminent l'organisation et l'activité sémantique dans la phrase et le texte et participent de la saisie sémiotique du monde au travers du parcours énonciatif: la motivation, le profilage et la thématization.

Notre objectif est de faire émerger les couches ou régimes de l'appréhension progressive de la forme. Ces « couches » ou régimes de sens sont dégagés à des fins « artificielles », c'est-à-dire qu'elles n'apparaissent comme telles dans la lexie, mais permettent d'élaborer une sémantique textuelle (Dupuis, 2011 et Dupuis, Lautel-Ribstein, 2013).

Au niveau textuel, thématiques et motifs constituent le fond, deux des strates de sens qui alimentent l'activité sémantique, tandis que les formes linguistiques se profilent sur le plan syntagmatique.

Nous proposons dans l'élaboration d'une sémantique textuelle des formes un « schéma » de la scénographie qu'il s'agit d'identifier:

- a) Un champ thématique de la présence: un texte comporte des acteurs ou actants qu'il s'agit d'identifier
- b) Une dimension actantielle / intentionnelle
- c) Une dimension temporelle
- d) Un matériau de prédication

- e) La figuralité et plus généralement les processus de métaphorisation et métonymisation
- f) Des motifs ou *Germen* de sens
- g) Des profilages syntaxiques
- h) Des thématisations en cours

Au niveau du motif, motivation ou *Germen* de sens notons:

1. Une dynamique de forces
2. Une dimension praxéologique: il s'agit d'un *Germen* de sens « actif », potentiel, virtuel mais qui favorise l'actualisation de ce matériau virtuel.
3. Une dimension axiologique: avec un halo de valeurs significatives
4. Une dimension esthétique: avec l'ouverture de la parole à la figuralité et aux principes de métaphorisation et de métonymisation qui favorise l'émergence de l'événementialité de la parole et de la vie consciente et inconsciente (si l'on se réfère aux travaux des psychanalyses freudiennes et lacaniennes).

Le figural est au centre de la strate de motivation. Notons qu'un même syntagme peut ouvrir sur plusieurs phases de sens. Ainsi le mot « nid »: nous le retrouvons dans un profilage syntagmatique comme « nid des oiseaux », dans une thématique comme celle du « nid d'amour » ou la thématique de la mère, et nous le trouvons encore dans le *Germen* ou motif de sens du « foyer ». La phase de motivation est une phase de mise en relation d'un motif linguistique, à des profilages et des thèmes.

Les motifs et thèmes servent de fond ou support à l'élaboration des opérations de profilage et de thématisation. La dialectique fond / forme qui caractérise la sémantique textuelle des formes repose sur l'articulation des strates de sens évoluant dans des glissements sémantiques entre fonds motivés et thématisés et formes profilées. Autrement dit, le profilage des formes se fait sur fond de motif(s) et thèmes tout en débouchant sur des thématiques toujours en cours de réalisation.

L'opération de thématisation repose, quant à elle, sur le thème perceptif, en tant que le thème est ce qui se dégage du champ thématique de la perception. Le thème perceptif s'il constitue un sens perçu est une esquisse qui n'est jamais achevée.

2. Sémantique textuelle des formes du poème *Chanson noire* d'Aragon

Le poème *Chanson noire* (Aragon, 2010), issu du recueil poétique *Elsa*, s'inscrit dans la continuité du discours amoureux de son auteur Louis Aragon adressé à « Elsa », prénom de l'épouse-écrivain

Elsa Triolet qui devient expression et révélation de l'amour sublimé du langage poétique aragonien.

Nous allons explorer quelques pistes au travers d'une lecture et d'une étude du poème portant sur le rôle ontogonique de l'expression poétique dans ce texte, c'est-à-dire que l'expression n'est pas dans l'attente de réponse d'un autre, mais qu'elle fait exister ce qu'elle profère comme un acte achevé. Ainsi, le « je » poétique ne coïncide pas avec le « je » référentiel mais il pose une réalité - la réalité poétique - comme existante par l'acte de parole poétique. Nous verrons que le sujet, dans ce poème contrairement à une construction poétique de base, ne se crée pas en même temps qu'il crée son objet. Notre hypothèse est que le langage poétique ici, un chant, est, chanté par une instance non-sujet, posé comme allocutaire du « je » poétique énonciatif. Notre intérêt portera sur l'expression « chanson noire », les différentes formes linguistiques et sémantiques qui lui sont associées ainsi que les thématiques.

2.1. *Situation de l'énonciation et étude du champ énonciatif*

Nous commençons par une étude du champ énonciatif et nous notons dans le texte les différents points suivants. La présence d'une première personne du singulier qui dénote la conscience énonciatrice d'un sujet sous la forme d'un pronom « je », qui est un embrayeur - actant et qui renvoie donc au sujet de l'énonciation (le poète). Cette forme pronominale n'apparaît qu'à la quatrième strophe du poème: « Dire que je puis disparaître / Sans t'avoir tressé tous les joncs... ». On peut qualifier la présence de ce « je » comme faible puisqu'il n'y a que trois occurrences de la première personne du singulier dans le texte (aux 5^e, 8^e et 11^e strophes).

Cela donne une suite séquentielle:

« Je puis disparaître » (4^e) / « Je ne regrette rien que » (8^e) / « Je t'aime » (11^e).

Notons ensuite les traces d'une deuxième personne du singulier, embrayeur qui renvoie au destinataire, avec la forme pronominale « tu » (pronom personnel), qui apparaît une première et seule fois dans le texte à la 5^e strophe (« Sans faire flèche du matin / Flèche du trouble et de la fleur / De l'eau et de la douleur / Dont tu m'atteins »). Notons également une forme pronominale complément « t' » à la 4^e strophe (« Sans t'avoir tressé tous les joncs ») et à la 11^e strophe (« Et pour crier-dieu que je t'aime »). Enfin, une forme pronominale possessive à la 4^e strophe (« A ta fenêtre »), ainsi qu'à la 8^e strophe (« A ta mémoire »). Ce qui fait en tout cinq occurrences de la deuxième personne du singulier.

Nous obtenons la suite séquentielle suivante pour la deuxième personne du singulier:

« Sans t'avoir tressé / Ta fenêtre / Tu m'atteins / Ta mémoire / Je t'aime »

Notons que les deux séquences contenant la forme possessive de la deuxième personne du singulier sont construites de la même façon: « A ta fenêtre / A ta mémoire », c'est-à-dire un jeu sémantique et thématique sur la fenêtre comme mémoire.

Nous remarquons l'usage des pronoms possessifs: « mon », « ma », « mes » qui renvoient au rapport du possesseur qui est une première personne du singulier à l'objet possédé, avec treize occurrences dans le texte. L'énonciation débute par une suite de profilages syntaxiques contenant la forme du pronom possessif à la strophe 1: « Mon sombre amour... / Ma chanson.../ Mon quartier d'ombre... ».

Cette suite comporte également l'émergence de formes adjectivale « sombre » et nominale « ombre » en combinaison « sombre / ombre » qui renvoie à une motivation de la profondeur en mouvement. Autrement dit, « sombre » et « ombre » renvoient à la qualité du « noir », mais également à ce qui est touché par le « sombre », c'est-à-dire « assombri », couvert, voilé, mais encore au sentiment, c'est-à-dire à la tristesse, la pauvreté et au pessimisme. L'« ombre » n'est jamais que le côté obscur d'une chose ou la projection relativement à la lumière d'une silhouette sans profondeur.

Ce profilage syntaxique est à mettre en rapport avec le titre du poème « Chanson noire » qui fait partie d'un champ sémantique et thématique du « noir ». Ce qui nous intéresse ici c'est l'utilisation de ce champ du « noir » par le poète comme principe motivationnel de son chant / discours amoureux. Le titre d'ailleurs « Chanson noire » ne comporte pas d'article, il est déjà presque une incantation: *Chanson noire*.

2.2. Parcours énonciatif de *Chanson noire*: motifs et thèmes

Dans un premier temps: nous observons l'émergence d'une première instance s'énonçant sous une forme pronominale possessive, dans un paradigme du « noir » (1^{ère}), puis dans celui de l'évocation (2^e) avec « *Mon doux mois / Ma songerie* », « *où vient rêvant, ma songerie aux murs de palmes* »

A noter, il y a treize occurrences de la forme possessive du pronom à la première personne du singulier dans le poème. Ce qui dénote un rapport fort de dépendance et de possession chez le sujet ou plutôt peut-être pouvons-nous parler d'une instance énonciatrice « non-sujet » (en référence à la notion de J.C.Coquet Sujet / Non sujet) car celui qui énonce ce rapport de dépendance et de possession n'est alors pas dans le « je » d'une conscience énonciatrice.

On note une rupture d'isotopie à la 3^e strophe et inchoativité du procès avec une thématisation du « double »: présence d'un couple oxymorique (*faibles merveilles*), couple thématique (*faim / soif*),

couplet rythmique (*collier collier*) et enfin couple figural (*des soirs sans fin*).

Sur le plan énonciatif, le chant d'amour s'auto-entretient dans la 3^e strophe avec une circularité textuelle associée au champ lexical et thématique que nous venons de voir et qui se poursuit à la 4^e strophe avec le « tous les joncs ».

La thématisation du « double » renforce l'idée de perte de soi, perte des repères tout en maintenant la présence de ce rapport très fort à la dépendance / possession « mes bras d'or, mes faibles merveilles ». Il y a également l'idée du double en soi, entre sujet et non sujet.

À la 4^e strophe, il y a l'émergence de l'instance « je » qui amorce le rapport dialogique au « tu » (« sans t'avoir tressé / À ta fenêtre »)

Ce rapport dialogique au « tu » se confirme à la 5^e strophe: « Dont tu m'atteins ».

Notons une rupture isotopique à la 6^e strophe avec un paradigme du silence et de la perte avec « on jettera le manteau / Dessus ma face », on retrouve le voile devant la face qui impose le silence comme le voile du « sombre » en strophe 1. Le paradigme s'étend à la 7^e strophe. L'instance non - sujet devient un « mon cri » intériorisé dans ce paradigme du silence. Le poète ne chante pas « je crie » mais bien « mon cri ». Il s'agit donc de cette instance non-sujet qui s'énonce. Autrement dit, le cri, distinct du « je », sort de la gorge dans la perte de tout contrôle. « Mon cri » est aussi métaphore de « ce langage perdu » qui est évoqué au début de la strophe. Le vers thématise sur la perte du langage poétique qui est aussi rappel du thème de la perte de l'objet d'amour que l'on retrouve notamment dans le chant courtois.

Remarquons le vers « ce trésor dans la fondrière » dont l'occurrence renvoie à une thématique sous-jacente au poème qui est celle de « l'œuvre au noir », c'est-à-dire la dynamique transformationnelle à partir du « noir » et qui rappelle le matériau chimique ou spirituel que l'on retrouve détaillé dans la littérature de l'alchimie, ou même dans une certaine littérature spirituelle ou poétique, notamment soufie, qui utilise le matériau du vécu amoureux douloureux comme point de départ pour une catalyse. Rappelons qu'Aragon place le recueil *Elsa*, dont est extrait ce poème, sous l'épigraphe du poète soufi Saadi.

Apparition d'un pronom « Elle » qui est nom propre à la 9^e strophe « Pour Elle qu'un dernier saccage », il est énoncé avec une majuscule et thématise « l'amour du nom » des troubadours et du poète. « Nom – pronom » que l'on retrouve par ailleurs dans le théâtre d'Aragon.

À la 11^e, il y a un phénomène de réflexivité forte avec l'utilisation du pronom réfléchi « moi-même » dans l'expression « aller au bout de moi-même », notons une thématisation de l'identité, renforcée encore par la préposition « pour » qui véhicule un processus motivationnel qui

est celui du « mouvement dans la profondeur ». La strophe s'achève sur le cri proférant le « je » déclaratif « je t'aime tant » ce qui marque un recouvrement des deux instances énonçantes de départ.

2.3. *Chanson noire exprime un rapport dialogique interne au discours intérieur du poète*

À partir de cette situation d'énonciation que nous venons d'évoquer, nous disons que la présence de la forme pronominale possessive à la première personne du singulier en particulier à la strophe 1 a une référence textuelle qui nous apparaît en lien avec une reprise anaphorique de « chanson noire » en titre. Ainsi, selon nous, le discours poétique « Mon sombre amour d'orange amère / Ma chanson d'écluse et de vent / Mon quartier d'ombre où vient rêvant / Mourir la mer », etc., renvoie à *Chanson noire* et reprend l'incantation.

Autrement dit encore, une grande partie du discours poétique se confond avec l'expérience du poète marqué par le possessif: une expérience poétique et discursive qui n'est autre que *Chanson noire* et qui est constituée de rapports entre des formes perceptives, sémantiques et linguistiques dont les relations et faisceaux de relations marquent la sémantique du texte et conduisent à une sorte de rapport dialogique interne au discours intérieur du poète, ce que nous avons pu voir précédemment.

Tout d'abord, « chanson noire » est métaphore du langage poétique d'Aragon, mis en scène dans le discours amoureux du poème. *Chanson noire* est assimilée au « dit » ou au « chanté », elle est une chanson qui est un véritable objet: objet du discours de l'expérience amoureuse du poète dans lequel s'expriment plusieurs voix. Celle d'un « je » poétique, et celle d'une forme incantatoire, mélodée rythmée entre possession et dépossession, profilées sur le plan syntaxique (*Mon sombre amour, mon quartier d'ombre...*) et thématisée et thématisant les variations et motivations de sens du « noir » comme un principe d'absorption et de transformation ainsi que nous le retrouvons notamment dans les thématiques croisées du Chant d'amour du troubadour associé à la perte, l'Absence, l'œuvre au noir...

Enfin, penchons-nous sur l'allocutaire destinataire: le « tu ». Le « tu » renvoie-t-il à *Elsa* comme femme ou comme « nom secret » ? Nous pensons au « senhal », sorte de nom fictif ou nom-écran que les troubadours donnaient à la Dame mais qui renvoyait davantage à la Joie sans motif ou Joie Pure, Joie absolue dans le cadre de la sublimation de l'objet d'amour comme forme absolue du Moi amoureux, ou encore signifiant primordial selon les thématiques psychanalytiques lacaniennes. Les thématiques développées autour du senhal sont: l'Absente, la Mort de la Dame, l'amour de loin, l'amour du nom... Et à ce titre ici c'est la présence du pronom personnel « Elle » qui apparaît comme un nom propre indéfini à la strophe 9 « Ah tandis encore qu'il bat / Ce cœur usé contre sa cage / Pour Elle ... » et qui renvoie à un principe féminin absolu, la Femme d'entre les Femmes.

Conclusion

Dans notre travail, nous avons cherché à mettre en avant l'intérêt et la nécessité pour le professionnel de la traduction de développer une théorie du sens qui permette une lecture et interprétation sémantique comme préalable à toute traduction. Nous avons choisi de traiter un exemple d'analyse sémantique, celui du poème *Chanson noire* de L. Aragon afin d'illustrer nos propos théoriques.

L'analyse sémantique textuelle de *Chanson noire* a mis en évidence une reprise anaphorique permettant la création d'une sorte de mouvement polyphonique au sein du discours - qui est créé par le rapport du non-sujet à son expérience de possession / dépossession et son enchâssement sous la forme pronominale possessive dans le discours avec un « je » énonçant. Le « je » poétique pourrait s'adresser au chant d'amour ou « chanson noire » (présent dans le discours de possession narrative) entendu comme langage poétique quasi existentiel puisque le faire taire c'est une perte de la réalité poétique: ainsi énonce l'instance non-sujet «: et dressé trop peu de statues / À ta mémoire » (strophe 8). Le chant final apparaît comme un « crier-dieu », qui est expression du « bout de moi-même » ; cri qui ne fait qu'un avec son objet, l'objet du discours confondu avec son expression, le discours lui-même.

Pour la question de la traduction, si le traducteur n'est certainement pas, dans la perspective de ses choix traductifs, en nécessité de maîtriser le réseau de vecteurs transversaux et horizontaux qui charpentent une théorie des formes sémantiques, ni même d'être totalement familiarisé avec la sémantique textuelle, il n'en est pas moins invité par le présent article à découvrir certains éléments cruciaux de cette dernière. Nous lui avons ainsi présenté de nombreux points d'accroche d'une sémantique dont nous avons esquissé les caractéristiques essentielles. Il saura en tirer parti pour, nous l'espérons, aborder alors la complexité nouvelle du vouloir-dire et enrichir sa démarche de traducteur cibliste grâce à une prise en compte de facteurs qui, jusque là, ne lui étaient pas familiers.

Annexe: *Chanson noire*

*Mon sombre amour d'orange amère
Ma chanson d'écluse et de vent
Mon quartier d'ombre où vient rêvant
Mourir la mer*

*Mon doux mois d'août dont le ciel pleut
Des étoiles sur les monts calmes
Ma songerie aux murs de palme
Où l'air est bleu*

*Mes bras d'or mes faibles merveilles
Renaissent ma soif et ma faim
Collier collier des soirs sans fin
Où le cœur veille*

*Dire que je puis disparaître
Sans t'avoir tressé tous les joncs
Dispersé l'essaim des pigeons
A ta fenêtre*

*Sans faire flèche du matin
Flèche du trouble et de la fleur
De l'eau fraîche et de la douleur
Dont tu m'atteins*

*Est-ce qu'on sait ce qui se passe
C'est peut-être bien ce tantôt
Que l'on jettera le manteau
Dessus ma face*

*Et tout ce langage perdu
Ce trésor dans la fondrière
Mon cri recouvert de prières
Mon champ vendu*

*Je ne regrette rien qu'avoir
La bouche pleine de mots tus
Et dressé trop peu de statues
À ta mémoire*

*Ah tandis encore qu'il bat
Ce cœur usé contre sa cage
Pour Elle qu'un dernier saccage
La mette bas
Coupez ma gorge et les pivoines
Vite apportez mon vin mon sang
Pour lui plaire comme en passant
Font les avoines*

*Il me reste si peu de temps
Pour aller au bout de moi-même
Et pour crier Dieu que je t'aime
Je t'aime tant*

Références bibliographiques

- Aragon, Louis. « *Chanson noire* ». *Elsa*. Paris, Gallimard, 2010 [1959].
Cadiot, Pierre et Visetti, Yves-Marie. *Pour une théorie des formes
sémantiques: Motifs, profils, thèmes*. Paris, 2001.
Cassirer, Ernst. *Essai sur l'homme*. Paris, Éditions de Minuit, 1975.

- Cixous, Hélène. « *La venue à l'écriture* ». *Entre l'écriture*. Paris, des femmes, 1985.
- Coseriu, Eugen. *L'homme et son langage*. Louvain-Paris, Peters, 2001.
- Dupuis, France. *Une approche linguistique et phénoménologique de la sémantique du mot amour*. Université d'Orléans, Laboratoire ligérien de linguistique, thèse de doctorat, 2011.
- Dupuis, France. « *Approche phénoménologique de l'expression poétique de l'amour: le cas du mot hohoshiku* ». In Julie Brock (dir.). *Les tiges de mil et les pattes du héron. Lire et traduire les poésies orientales II*. Paris: CNRS Editions, 2013: 279-285.
- Dupuis, France. « *Vers une sémantique linguistique et phénoménologique du mot amour* ». In: Victor Rosenthal et Yves-Marie Visetti (éds.). *Actes du colloque Programme perception sémiotique et socialité. « Le thème perceptif en linguistique »*. Paris: CNRS Editions. (à paraître).
- Dupuis, France et Lautel-Ribstein, Florence. « *Motifs, profils et thèmes dans la traduction de Proust en anglais: une nouvelle méthodologie du traduire littéraire* ». In Geneviève Henrot-Sostero, Florence Lautel-Ribstein, Magdalena Nowotna (dir.). *Revue d'études proustiennes n°1: Traduire A la recherche du temps perdu*. Paris: Garnier (à paraître).
- Jenny, Laurent. *La parole singulière*. Paris, Belin, 2009.
- Lacan, Jacques. *Ecrits*. Paris, Seuil, 1966.
- Ladmiral, Jean-René. *Sourcier ou cibliste*. Paris, Les Belles Lettres, 2014.
- Ladmiral, Jean-René. « *L'empire des sens* ». In Marianne Lederer (dir.). *Le sens en traduction*. Paris-Caen: Minard-Lettres modernes. Collection Cahiers Champollion, 2006.

2. The practice, didactics and critique 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

Lost in translation in the middle of nowhere

Tatjana MARJANOVIĆ

University of Banja Luka
Bosnia and Herzegovina

Abstract: Essentially a personal account of how translation is taught and assessed in the English department at the University of Banja Luka, this paper has been written in a very down-to-earth tone aiming to explain a broader social and educational context which determines the way translation is perceived in and outside the classroom. Going beyond a critical overview of how the department's translation class is managed, the paper ends with practical suggestions as to how translation teaching and assessment could be improved despite a number of institutional limitations surrounding it.

Key words: translation, educational and social context, teaching and assessment.

Abstract: Il presente lavoro, in sostanza un resoconto sullo svolgimento del processo di insegnamento e di valutazione della traduzione nel dipartimento di Inglese dell'Università di Banja Luka, è stato elaborato tenendo presente un contesto sociale ed educativo più esteso, responsabile, tra l'altro del modo in cui venga percepita la traduzione al di fuori del mondo universitario. Andando oltre l'analisi critica delle modalità di funzionamento della traduzione come disciplina nel nostro dipartimento, questo lavoro si conclude con dei suggerimenti di carattere pratico su come migliorare il processo di insegnamento e di valutazione della traduzione, a discapito di non poche limitazioni istituzionali.

Parole-chiave: traduzione, contesto educativo e sociale, processo di insegnamento e di valutazione

1. The social context of translating in Banja Luka, Bosnia and Herzegovina

Living in a country that is nowhere close to becoming a member of the European Union means more than two things, but these may be the most relevant ones from the perspective of translation business: a shrinking market and virtually no need for quality control.

Even though there is no official information about the number of our students doing translation jobs, every now and then I hear of so-and-so working in a governmental department or a bank, or doing conference interpreting in the areas of politics and education, or being

commissioned for a translation project by individuals and institutions alike. In private encounters with some of those who can consider themselves lucky to have a job, I listen patiently and sympathize with them as they complain about being made to translate too much for little money, as well as about their unprofessional and disrespectful treatment by an employer who more often than not fails to acknowledge the skill and knowledge required of a good translator.

Unfortunately, I have to say that I am not surprised to learn of such experiences, being all too aware that a huge majority of these movers and shakers in need of translation services do not speak a foreign language to begin with. Some of them do, but as a rule it is not English. The trend is a social and political legacy of a long reign of Russian in the context of formal education, which resulted in a relatively recent introduction of English to primary and secondary school students.

The founding of an English department in Banja Luka, Bosnia and Herzegovina, in 1994 could be seen as another indication of changing priorities in education and the country's sociopolitical and economic life. I recollect such a shortage of English speakers in the post-war Bosnia that a mass testing of prospective 'language assistants' administered by the UN forces virtually left the English department empty of students! This exposure to English and the opportunity to work alongside native speakers (not that the entire mission was native-speaking, of course) may have been a silver lining in the unthinkable horror of the recent war in Bosnia.

Truth be told, most of the students hired were uniform-clad field interpreters working in rather difficult conditions, often for days and weeks away from home, which was a far more challenging aspect of the job than the relatively simple translation tasks they had to perform for the peace-keeping forces. I knew most of them before and after the job, and I can say that there usually was no miraculous transformation from a barely functional speaker of English to a fully functional one. For some of them there was another gain to be made, though: they married their English-speaking superiors or colleagues and forever left Bosnia to live their own happily-ever-after stories.

Those who were assessed to have a very good to exceptional command of the language at the time of testing were assigned to one of the diplomatic missions and their various offices set up throughout the country, such as the Office of the High Representative (OHR) or the Organization for Security and Co-operation in Europe (OSCE). I myself worked for both of these, and some fifteen years later I can say that, although it did not get me a husband, this experience not only improved my overall language proficiency and helped raise my cultural awareness, but also offered me the invaluable on-the-job translation training, the only form of training I was to get in my undergraduate education.

Although my superiors were not language experts, they were highly educated native speakers of standard British and American English. Many were holders of a master's degree or an equivalent in their field of expertise, and they acted as my proofreaders and teachers: my job was to translate media texts from Serbian to English on a daily basis, and then we would go through the texts together. Much as their informal linguistic background and pedagogical skills prevented a truly technical interpretation of my work expressed in all the right metalanguage, their intuitive comments were very well placed and taught me a great deal about the fine line between grammaticality and acceptability, matters of frequency, and the overarching importance of context.

A couple of years later I resumed my studies, graduated and accepted a teaching assistant position at the University of Banja Luka. I believe this experience, coupled with my general language proficiency and a competitive grade point average, was critical in appointing me to teach the senior year L2 translation class. It is common in this part of the world to have teaching assistants, and almost never PhDs and professors, teach what is universally referred to as the language skills, translation into L1 and L2 included. This practice seems somewhat counterintuitive: why deny teachers the possibility to pass on the knowledge that has hopefully amassed as they progress from one academic stage to another? As expected, the explanation for this is technical rather than philosophical: both L1 and L2 translation are part of the package labelled in the syllabus as Contemporary English 1-8, distributed and taught in each of the eight semesters of English studies at the University of Banja Luka. By way of illustration, the day I earned my doctoral degree, I was no longer considered eligible to teach translation.

Yet, I have to admit that I was slightly relieved that this was the case, the relief stemming from persistent feelings of inadequacy and a constant reminder that I had no formal translation (teacher) training and very little institutional network support. For instance, the presence of a native speaker with whom I could share the L2 translation class was not an option, and the much-needed coordination with other Contemporary English instructors was not a formal requirement, which basically meant that there were few colleagues willing to cooperate. Admittedly, both the teaching assistants and their senior colleagues have been struggling under a perilously heavy workload ever since the introduction and implementation of the Bologna process, and have effectively been turned into administrative workers filling out forms and churning out spreadsheets under tremendous time constraints.

The translation market, however diminished with the internationals gradually leaving the country, is motley and gravely under-researched, which makes it impossible to determine the exact needs of the students taking translation classes. Secondly, to provide for all the diverse leanings on the translation market that seem likely to

emerge will be even more difficult, especially given the fact that translation is not taught as a course per se in Banja Luka's English department or within any other institution in this part of Bosnia and Herzegovina.

As for translation quality control, it is not institutional but basically client-driven and disseminated largely by word of mouth. There are very few formal selection criteria, even for authorized court interpreters: to my knowledge, there is an interview following a candidate's application, which is contingent upon one's proof of holding a bachelor's degree in English, and most applicants are ultimately granted the 'stamp' (i.e. authorized to do official translations) – it is just that some are made to wait a little longer than others. On the other hand, the fact that Banja Luka's English department is a young institution which has yet to prove its credibility on the market, the more challenging a translation job is considered to be (e.g. conference interpreting), the more likely it is to land in the hands of a graduate from a university with a longer history in the Serbian-speaking region, such as the University of Belgrade.

2. The educational context of teaching translation in the English department of the University of Banja Luka

Translation is somewhat of a buzzword at our departmental meetings and amongst our students: it comes up so often that one would be led into thinking that it is actually taught as a separate course. In reality, ours is one of those philology (or modern languages) departments that teach translation in order to improve their students' linguistic proficiency, but many of our students will say that it is their worst nightmare. To be more precise, the nightmare is regularly associated with L2 translation, and it is not so much the activity itself as it is the assessment that keeps them awake at night.

The English language and literature undergraduate degree programme at the University of Banja Luka is centred round Contemporary English courses taught in each of the eight semesters and consisting of general English (spoken and written), composition, and translation into Serbian and English. During and/or at the end of each semester the students are assessed and assigned numerical grades in each of the components, and a grade in a Contemporary English course as a whole is derived from all the grades in the component courses, all of which have to be passes if the final grade is to be a pass too. In other words, if a student fails only one of the course component examinations (i.e. dictation, essay, L1 translation, L2 translation, and spoken English), the final grade awarded is not a pass. And, of course, what the students generally feel the least comfortable with, or the most difficult to deal with, is the L2 translation.

There seems to be a general consensus or feeling that translating into L2 presents quite the challenge (Schjoldager 2004,

138). For example, the results of a study designed by Kiraly (1995, 109) to compare the quality of L2 translation testing both professional translators and novices were rather discouraging as neither group produced particularly good translations. Indeed, what can be loosely termed as Western ideology takes a generally negative stance on L2 translation, but is generally opposed to East-European practices (Gile 2005, 141), mostly for practical reasons. Pokorn's (2005) is one of those voices questioning the traditional axiom that non-native speakers of a language are incapable of producing high-quality translations into that language. The issue whether L2 translation is (im)possible is not of crucial importance in this discussion since it will not absolve the students of English at the University of Banja Luka from taking the course and undergoing testing.

But the question of what translation basically means in the context of this department's teaching and assessment is one worth parsing. If translation is a sociocultural communicative act which goes beyond the issue of lexical and structural equivalence (e.g. Baker, 1992), then, in all honesty, it is not taught here. However, let us not completely dismiss the idea of philological translation, which is a purposeful activity if done knowingly and aimed strategically (Schäffner 2004, 122). Although restricted in scope and not strictly rooted in any one theory of translation, it is an attempt at raising the students' awareness of how complex and multifaceted translation as a process normally is. Given that the department predominantly provides training for future teachers, the general aims of teaching, translation included, are both linguistic and pedagogical. But because we strive, sometimes too optimistically, to have teachers of English who actually speak and know the language, and because we expect some of our students to be doing translation jobs, we professors have to make the most of our translation class.

This is often easier said than done, and even though the reasons are manifold, poor selection criteria seem to be a particularly salient factor. The entrance exam is more than a formality nowadays, but the central management of the University has been overly lenient and expanded the official acceptance lists too readily in the past, leaving the teachers to struggle with scores of students who are well below the minimum requirement criteria. The trend of studying 'for leisure and pleasure' is generally on the rise, and there is growing pressure on us teachers to reduce the percentage of fails to the point of rewarding sheer ignorance.

This portrayal of a broader educational context in which translation has to be taught brings home the precariousness of the entire undertaking. Even to call it translation is probably amiss, but the apparent misnomer persists for want of another, more precise but equally succinct, term. It is crucial, however, that we remain fully aware of what and who it is used for, and that it has been redefined.

3. On what we do, what we do not do, and what we could do in our ‘translation’ class

One of the aims of translation in our department is raising the students’ linguistic awareness, which is why we tend to focus on the structural aspect of texts. By encouraging the students to work on their grammar of orientation (Willis 2003, 34) through translation, we try to make the form-meaning associations the centre of attention.

The rationale is an overall poor performance in the linguistic courses taught alongside Contemporary English (e.g. Morphosyntax and Syntax), and the students’ naive understanding that language proficiency is best attained through the knowledge of individual words and idiomatic expressions. What we try to bring home is an understanding that structures are just as meaningful as words and idioms are, and that some forms have acquired meanings to serve specific communicative purposes, e.g. to provide contrast or emphasize the speaker’s point of view (Baker 1992, 134).

To say that the students find the idea of a functional grammar (Halliday 1985) puzzling is an understatement: however hard we try to select texts for translation that incorporate the features taught in a parallel linguistic course, the students mostly fail to connect the dots and put to practice the knowledge imparted to them in a module with a different name. Sadly, to a vast majority of them these worlds just do not mix.

Still, we go to great lengths not to reduce our translation class to a ‘read and translate’ model, nor to wrongly use it as a venue for the grammar-translation method. It is true that the students are usually given their texts beforehand and that the focus is largely structural, but we strive to keep the discussion alive and encourage participation by making the students pay attention to all the strata of meaning: lexical, grammatical, and textual (Baker 1992).

Speaking from experience, such classroom plans often prove too ambitious and are easily thwarted by an excess of binary errors of a basic kind (Preložníková and Toft 2004, 87) and insufficient L1 knowledge. Needless to say, such mishaps diminish even further any remaining hopes of a successful L2 translation class. When the students make too many cardinal mistakes, such as consistently putting an indefinite article before a plural noun or repeatedly failing to indicate agreement between a third person singular subject and its present simple predicate, it is somewhat pointless to bring up the issue of textual equivalence and contrastive rhetoric (or is it not?).

Nevertheless, we always aim to keep translation in tune with the other modules taught in the same year. For the first-year students, among other things, it is the tense paradigm and the system of determination (Thomson and Martinet 1986); the year-two students deal with the complex noun phrase in English (Quirk and Greenbaum 1973); the third year grapples with some of the central systemic-

functional notions, notably thematic and information structures and markedness (Downing and Locke 2002); and the final year is envisaged as a synthesis of the diverse but compact linguistic knowledge taught in the previous semesters.

It is hard to predict whether the students can see a pattern in having their translation texts match what is taught in the other courses in the syllabus, so they are occasionally reminded of this practice and all its benefits very explicitly, i.e. by literally showing it to them. Explicitness does not always lead to recognition and understanding, however, which is obvious in the way most of our students label the sentences numerically in the text they are translating, i.e. 1, 2, 3, etc. This is an indication that they persist in operating at sentence level, and that in-class discussions about cohesive devices, thematic progression, or information focus still have not made their way into the students' interlanguage. In all honesty, I have seen translation exam texts labelled the same way by the instructors/assessors themselves, but I want to believe that this is done for practical reasons, i.e. being just a convenient way to keep track of the score, rather than as a result of a total disregard for text as a unit of translation.

The painful issue of assessment may prompt us to consider not only assessing the students' translations differently, but also introducing novel ways in teaching translation both in and out of the classroom. Kiraly (1995, 110) reasonably suggests modifying 'the expected outcomes of the course' if and when the bar is obviously raised too high for the students. Such circumstances call for a very careful selection of both practice and exam texts in order to control the level of difficulty. For example, the students' examination anxiety can be alleviated by strategically avoiding syntactic complexities assessed to be beyond their grasp, archaic and low-frequency vocabulary, as well as idiosyncratic genres with features not commonly found in general texts. It is also recommendable, in my opinion, to make practice texts more demanding than the ones used for actual testing.

If examination results remain consistently at the lower end of the instructor's assessment scale despite all the modifications made, it may be worth supplementing the traditional translation exam format with tasks and assignments that do not necessarily come in the form of a written text. It has never been the policy of our department to assign grades for take-home assignments for fear of the students having somebody else do the work for them. Even though the fear is certainly justified, potentially abusive practices can be controlled by a follow-up conversation in which the students are asked to explain or defend some of their choices to the examiner. The students could be asked to rephrase a structure as instructed (e.g. build a complex noun phrase, form a cleft sentence, apply inversion, etc.), supply an appropriate synonym and collocation, or make changes to some of the discursive features observed in their translations (e.g. the given-new tendency, thematic progression, syntactic strategies in assigning focus, etc.).

There is no guarantee that this would actually improve the students' chances of passing the exam or receiving a better mark, but it certainly is a way to regain some control of translation as a process instead of focusing solely on the product. Naturally, this shift of focus would have to run parallel with developing new learning skills and making the students responsible for their learning. They are likely to need assistance in the process of becoming more autonomous learners, which cannot commence without them discarding the deeply rooted habit of passive studying in and out of the classroom and getting equipped with the right tools to initiate the change.

No reference tool or suggestion is too basic or insignificant to start with. Take dictionaries, for example. It should not come as a surprise that the wealth of information dictionaries offer to their users is largely overlooked by too many students. These invaluable learning aids are underused to the point that looking up a word becomes the only reason to take a dictionary off a shelf. Such a grave misconception needs to be rectified without further delay, and there are exercises galore to help steer the students in the right direction. Showing students how to use the internet to do both simple and serious research can be fun and enlightening in more than one way. It had never occurred to me that I would have to remind my students that a simple Google search might actually do the trick, but then I asked and received yet another surprising answer. Working with large corpora (e.g. COCA) surely requires more skill and time, but now that some of them are available on-line and free of charge, learning to manipulate them and run interesting probes may just be worth the effort if the gain is an autonomous advanced learner making unexpected linguistic discoveries (Bernardini 2004).

Some of my students also have insufficient command of L1, which is why the power of reading must never be underestimated (Nord 2005, 212). Reading comes before translating, which is why both extensive and analytical reading in both L1 and L2 does the essential preparatory work and paves the way for translation. Important lessons in translation can be learned by having students merely compare a text and its translation, i.e. analyze somebody else's (non)-authorised translation. (I would opt for this activity when the actual translating became too strenuous, the students were clearly growing jaded and disheartened, and there seemed to be nothing but a dead end ahead of us.)

As much as possible I tried to refrain from the common practice of using canonized texts with translations that were looked upon as perfect, i.e. carved in stone and impervious to change. The almost divine status of such translations only aggravated the stress of being involved in an already stressful activity, lowered the students' self-esteem and inhibited their willingness to participate and use their critical faculties. In other words, they were too cognizant of the contrast between their position and the task at hand.

Although our translation class is dominated by literary texts, these are occasionally supplemented with texts belonging to other genres, e.g. media texts, provided their format and register fall within the scope of general discourse and language. The choice not to stray far from the realms of neutral form and content has diminished the presence of texts with a strong technical bias, e.g. manuals, scientific publications, legal documents, and so forth. One of the reasons is that each of them is thought to be too idiosyncratic when analysed on its own. On the other hand, as the categorization of these non-literary texts is much too diverse and heterogeneous, an unselective approach becomes immediately unrealistic.

This is not only because some ten plus weekly teaching blocks of an hour and a half are hardly enough time for such an ambitious undertaking, but also because we are still not in possession of any verifiable institutional information what kind of translating jobs our students actually do when they do not (wish to) pursue a career in teaching or another line of work. Also, it is clearly stated in all our graduating students' certificates that the academic title officially conferred upon them is that of a teacher of the English language and literature. In such circumstances specialisation in the translation class (Király 1995, 17) becomes increasingly difficult both to attain and justify.

This sadly means that the students will have to learn the ropes alone when faced with the demands of a technically oriented translation task in real life. Our only hope is that if the students become well acquainted with the general principles of the process, if they have the know-how enabling them to choose the right approach, they will manage to do their own research into a specific genre and isolate the salient features that make it different from other text types in both L1 and L2. I do realize that such expectations are very utopian, but if only a handful of students rise to the challenge, then even this far-fetched agenda appears to be more purposeful than spending the time we do not have trying to prepare the students for the jobs we do not know they will be doing.

In this case the focus on literary texts persists not necessarily for aesthetic reasons, but for their enriching yet balanced quality: literary texts encompass a wide scope of human experience and enter its many substrata when they 'reflect and interpret individual and social life, whether real or imaginary' (Knapp and Watkins 2005, 29). By relying on literary texts we do not necessarily have to sacrifice the general neutrality of form and expression if the aim is not to delve into the specific conventions of any one text type. Yet, the linguistic richness of literary texts, both lexical and structural, is such that it enables us teachers to address any points we wish to raise with our students, especially major difficulties and pitfalls lurking between the lines. Needless to say, literary texts lend themselves to an in-depth analysis of

discursive features and text organization, both of which may easily undergo significant changes in the process of translation.

Closing remarks

Despite the fact that the University of Banja Luka does not specifically aim to train professional translators/interpreters, some of its students do seek and receive employment in this line of work. Much as teaching translation for philological purposes cannot be equated with specifically designed translation courses offering training to future professionals in the field, receiving some education from institutionally untrained (and often self-taught) translation teachers is still a better option than receiving no education at all. Even though the little education received cannot miraculously turn our students into trained translators, if that is all we can do with the resources that we have at our disposal at this point in time, then so be it.

There are, however, some aspects of our work that need improvement, and before succumbing to the temptation to write the idea off on account of it being impossible to materialize and point the finger of blame at the myopic manner in which the educational system is managed, I would like to remind myself more than anybody else that small changes are possible, especially those originating in and depending on me rather than the system. While waiting for the importance of coordination, institutional support and selection criteria to sink in with our decision-makers, I can look for a way to adjust to the less-than-perfect conditions of teaching translation in this part of the world without losing self-respect or my touch with reality.

Modifying my expectations may be the first logical step to make, and making the students accountable for their own learning may be the next. From there will follow decisions of a more practical kind, such as breaking out of the established routines in translation teaching and assessment not only by selectively introducing some of the many procedures proposed by trained translation teachers (e.g. Davies 2004), but also by wisely identifying the ones that truly work in the classroom.

References

- Baker, Mona. *In Other Words: A coursebook on translation*. London: Routledge, 1992.
- Bernardini, Silvia. 'Corpus-aided language pedagogy for translator education', in Kirsten Malmkjær (ed.), *Translation in Undergraduate Degree Programmes*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004: 97-112.
- Davies, Maria González. *Multiple Voices in the Translation Classroom: Activities, tasks and projects*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004.
- Downing, Angela and Locke, Philip. *A University Course in English Grammar*. London: Routledge, 2002.

- Gile, Daniel. 'Teaching conference interpreting: A contribution', in Martha Tennent (ed.), *Training for the New Millennium: Pedagogies for translation and interpreting*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2005: 127-152.
- Halliday, Michael A. K. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold, 1985.
- Kiraly, Donald C. *Pathways to Translation: Pedagogy and process*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1995.
- Knapp, Peter and Watkins, Megan. *Genre, Text, Grammar: Technologies for teaching and assessing writing*. Sydney: University of New South Wales Press, 2005.
- Malmkjær, Kirsten (ed.). *Translation in Undergraduate Degree Programmes*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004.
- Nord, Christiane. 'Training functional translators', in Martha Tennent (ed.), *Training for the New Millennium: Pedagogies for translation and interpreting*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2005: 209-224.
- Pokorn, Nike K. *Challenging the Traditional Axioms: Translation into a non-mother tongue*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2005.
- Preložníková, Soňa and Toft, Conrad. 'The role of translation studies within the framework of linguistic and literary studies', in Kirsten Malmkjær (ed.), *Translation in Undergraduate Degree Programmes*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004: 83-96.
- Quirk, Randolph and Greenbaum, Sidney. *A University Grammar of English*. London, 1973: Longman.
- Schäffner, Christina. 'Developing professional translation competence without a notion of translation', in Kirsten Malmkjær (ed.), *Translation in Undergraduate Degree Programmes*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004: 113-126.
- Schjoldager, Anne. 'Are L2 learners more prone to err when they translate?', in Kirsten Malmkjær (ed.), *Translation in Undergraduate Degree Programmes*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004: 127-150.
- Tennent, Martha (ed.). *Training for the New Millennium: Pedagogies for translation and interpreting*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2005.
- Thomson, Audrey J. and Martinet, Agnes V. *A Practical English Grammar*. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- Willis, Dave. *Rules, Patterns and Words: Grammar and lexis in English language teaching*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

La formación-acción en equipos de trabajo Un estudio de caso con estudiantes de traducción e interpretación en la Universidad de Valladolid

Susana Gómez Martínez

Universidad de Valladolid

Resumen: El objetivo de este artículo es describir una enriquecedora experiencia de aprendizaje que se está llevando a cabo en la Universidad de Valladolid con estudiantes de traducción e interpretación y expertos en el área participantes de un proyecto de innovación docente de excelencia.

Este proyecto supone una experiencia formativa y colaborativa en la que los estudiantes participantes reciben una formación práctica como complemento a sus estudios (de gran utilidad en su tarea diaria y de cara a su futuro profesional), y los expertos actúan como mentores en una relación horizontal de ayuda, apoyo, confianza y refuerzo positivo característica del liderazgo transformacional. El objetivo principal es fomentar que los estudiantes aprendan a trabajar en equipo de forma eficaz viéndose a sí mismos como profesionales actuando en un contexto real y significativo en el que se contemplan y valoran sus ideas, destrezas y fortalezas.

Palabras clave: innovación docente, aprendizaje colaborativo, equipos de trabajo, comunidad de aprendizaje, estudiantes de traducción e interpretación, liderazgo transformacional, competencias, TICs.

Abstract: The goal of this paper is to describe a fruitful and enriching learning experience taking place at the University of Valladolid with students of Translation and Interpreting and experts in the field who are participating in an excellence teaching innovation project. This project is aimed at stimulating effective group work and professional development in English through an action-training plan, the use of ICT and following the concept of transformational leadership, an approach which enhances the participants' motivation and performance by inspiring and challenging them to take ownership of their work and learn from each other through cooperative work.

Key words: teaching innovation, collaborative learning, learning community, working teams, students of translation and interpreting, transformational leadership, competences, ICTs

Motivación, inspiración, interés, creatividad, colaboración, reto... son algunas de las claves del éxito en educación, pero ¿cómo podemos fomentar esto entre nuestros estudiantes?

El enfoque formativo de la experiencia que aquí describimos es la formación – acción, es decir, aprender haciendo y hacer para aprender, de forma que lejos de una formación teórica, la participación en este grupo ofrece a los estudiantes participantes posibilidades de trabajos reales con los que se van a enfrentar los participantes en la actualidad como estudiantes y sobre todo en su futuro profesional: elaboración de traducciones, trabajo en proyectos, reuniones de trabajo, presentaciones en público, presentación de comunicaciones en congresos, creación de materiales, búsqueda de información, trabajo en equipo, coordinación de equipos de trabajo, reparto de tareas, gestión eficaz del tiempo y de las tareas, creación de calendarios y programas de trabajo, uso de las nuevas tecnologías, uso de herramientas informáticas, edición de textos, etc.

De igual modo en esta experiencia de aprendizaje desarrollamos otra serie de competencias fundamentales dentro del EEES: saber trabajar de forma autónoma y en equipo, habituarse a ser responsable y a comprometerse a participar y cooperar en la resolución de problemas y en la toma de decisiones, reflexionar sobre el propio proceso de aprendizaje, aprender a aprender, manejar las herramientas informáticas, desarrollar un método de trabajo organizado y optimizado, desarrollar el espíritu (auto) crítico y creativo, mostrar habilidades de gestión del trabajo y de evaluación del mismo, asumir diferentes roles dentro de un proyecto colaborativo, tomar decisiones, desarrollar la capacidad de comunicarse con otras personas en lenguas extranjeras, desarrollar la capacidad de aplicar los conocimientos y competencias adquiridos en su formación universitaria, etc.

Con esta experiencia pretendemos acercar a los estudiantes participantes a la realidad de los equipos de trabajo y que a su vez experimenten las problemáticas de su futuro ámbito profesional, viéndose a sí mismos como profesionales en foros en los que se contemplan sus apreciaciones razonadas y elaboradas.

Esta formación en competencias, habilidades y destrezas de trabajo en equipo se complementa con el uso del inglés como lengua de trabajo en todo momento (tanto en los trabajos y materiales elaborados como la comunicación oral entre participantes en reuniones, discusiones y tutorías), lo que favorece una práctica extensiva de la lengua en contextos de trabajo reales.

Esta experiencia innovadora interdisciplinar y basada en las metodologías constructivistas (cf. Piaget, 1966, 1970; Glaserfeld 1989, 1995; Kiraly, 2000) ha sido altamente beneficiosa para los estudiantes participantes, tal y como queda latente no sólo en el grado y éxito de consecución de los objetivos que nos marcamos en un principio sino también en la gran implicación y motivación y en las constructivas reflexiones que los estudiantes han realizado sobre lo aprendido y que analizamos también en este artículo.

El objetivo del artículo es describir las claves y objetivos del proyecto y explicar los roles desempeñados por los líderes –los

expertos- y los participantes –los estudiantes de traducción e interpretación-, tipo de formación que reciben, TICs y herramientas web utilizadas, competencias y destrezas desarrolladas y metodología de trabajo, todo ello ilustrado con reflexiones sobre lo aprendido por parte de los estudiantes participantes.

Objetivos del proyecto

Tal y como se ilustra en la siguiente figura, nuestro objetivo principal es crear una comunidad de aprendizaje en la que están implicadas otras muchas destrezas, habilidades, competencias y objetivos que favorecen el éxito y el buen funcionamiento de la misma



Figura 1. Claves del proyecto

Entre los objetivos del proyecto, queremos destacar los siguientes:

- Establecer un grupo de trabajo entre un profesor -líder y coordinador de esta experiencia- y varios estudiantes de traducción e interpretación
- Mejorar el aprendizaje integral de los estudiantes y su autoestima como futuros profesionales (De Andrés,1999)
- Fomentar que los estudiantes se vean a sí mismos como profesionales actuando en foros en los que se contemplan sus ideas, siguiendo el concepto de liderazgo transformacional (Cf. Hallinger, 2003; Kirby, Paradise, King, 1992).
- Invitar a los participantes a elaborar sus observaciones, argumentos y propuestas, sumergiéndose con ello en la problemática propia del área, lo cual contribuye a su inmersión y desarrollo profesional.
- Lograr que los estudiantes participantes entiendan algunos de los fenómenos y problemas que tienen lugar en su ámbito profesional, así como las implicaciones de los mismos y los posibles mecanismos profesionales para la resolución de estos problemas (cf. Krogerus, Tschäppeler y Guitart, 2001)
- Trabajo del pensamiento crítico y de la crítica constructiva entre los integrantes del equipo, un elemento muy importante para la

formación y la mejora en el aprendizaje (cf. Bean, 1996; Houston, 2009)

- Tomar conciencia de lo que supone trabajar en grupo en términos de planificación, gestión, comunicación y responsabilidad individual y colectiva, siguiendo las pautas de los expertos en el área (Gavilán y Alario, 2010)
- Impulsar una actitud reflexiva e innovadora hacia el trabajo en grupo desde un enfoque de formación-acción.
- Ofrecer posibilidad de formación a medida de las necesidades del grupo en trabajos reales con los que se van a enfrentar los participantes como estudiantes y sobre todo en su futuro profesional: elaboración de traducciones, trabajo en proyectos, reuniones de trabajo, presentaciones en público, creación de materiales, búsqueda de información, coordinación de equipos de trabajo, reparto de tareas, trabajo en equipo, gestión eficaz del tiempo, eficacia y efectividad en el trabajo, uso de las nuevas tecnologías como parte indiscutible del trabajo diario y la colaboración con otros miembros del grupo, edición y revisión de textos, etc.
- Práctica del inglés como lengua internacional en contextos de trabajo (redacción de correos electrónicos, documentos, etc.). La inmersión en la lengua y el uso de la lengua extranjera en un contexto significativo y real va a ser sin duda un elemento motivador de aprendizaje lingüístico.
- Formación en nuevas tecnologías y en el funcionamiento de entornos virtuales (Moodle) desde el rol del profesor y de herramientas online de gran utilidad para el trabajo en grupo (GoogleDrive, Dropbox, canales YouTube y redes sociales, entre otros (cf. Gisbert, Cabero, Llorente, 2007; Jianhua, y Akahori, 2001; Carrió, M.L. 2007)

Realización de tutorías y reuniones individuales y grupales tanto presenciales como virtuales siguiendo las pautas que los expertos marcan para las reuniones eficaces (Cf. Cantavella y Valls, 2013)

- Fomentar el trabajo autónomo y sobre todo el trabajo colaborativo (cf. Aebli, 1991; Calzadilla, 2002).
- Fomentar el verdadero significado de la palabra equipo: *TEAM (together each achieves more)*, es decir, juntos podemos conseguir algo muy bueno si aunamos nuestras energías y capacidades (Cf. Bress, 2010)
- Reflexionar sobre lo que supone una buena y eficaz gestión del tiempo y de los recursos (cf. Pena, 2009).

Metodología de trabajo

La lengua inglesa como vehículo de trabajo es un elemento que tiene una gran importancia en este proyecto. El uso de la misma en contextos auténticos de trabajo ha favorecido enormemente el aprendizaje y la práctica de la misma en un contexto real y significativo.

En cuanto a la metodología de trabajo utilizada, la filosofía del grupo es que los miembros colaboran constructivamente y comparten conocimientos participando en diferentes actividades que eligen voluntariamente en función de su interés y desempeñando un rol que eligen en función de su experiencia y de sus aptitudes. Así pues, cada miembro del equipo elige un rol y apoya a otro compañero en otro rol, disponiendo así de un titular y suplente para poder apoyarse entre sí y aprender entre ellos. Los roles y responsabilidades del grupo se detallan a continuación:

- **Secretario/a.** Es el miembro responsable en organizar y gestionar la información del grupo, garantizar la comunicación entre los miembros del equipo, la entrega de documentación y escribir las actas de las reuniones.
- **Técnico audiovisual.** Es el miembro experto en comunicación audiovisual y encargado de la toma de fotos y grabación de vídeo
- **Diseñador gráfico.** Es el experto en diseño gráfico que se encarga del diseño de posters, logos, PPP, y material gráfico vario.
- **Asistente técnico para el uso de herramientas informáticas.** Es un miembro conocedor de las nuevas tecnologías, hábil en el manejo de los ordenadores, con programas informáticos, edición de vídeo etc.
- **Revisor de textos.** Es la persona encargada de releer o revisar el material creado por el grupo para evitar que haya erratas.
- **Animador/coordinador estudiantil.** Es la persona que promueve la colaboración de otros estudiantes de fuera del grupo y les anima a participar en otras actividades.
- **Investigador para buscar información.** Es el miembro encargado de buscar información en la web, bibliografía, y cualquier tipo de material necesario para el proyecto.



Figura 2. Imágenes de la experiencia de trabajo colaborativo de los estudiantes
Opiniones de los estudiantes participantes

Consideramos que el nivel de éxito de una propuesta se debe medir con el grado de satisfacción del público meta al que va dirigido. De ahí que consideremos oportuno resaltar alguno de los comentarios más significativos que de su experiencia han realizado los estudiantes participantes y que ilustran muy bien lo aprendido en el mismo.

Teniendo en cuenta que el objetivo principal a la hora de recabar la información era conseguir una información lo más fiable posible, los comentarios son anónimos.

- Supone una oportunidad fantástica para conocer a gente interesante de otros cursos y con otras perspectivas. La gente que he conocido en esta experiencia tiene buenas aspiraciones y la capacidad de trabajo para perseguirlas, trabajar con ellas ha sido una inspiración.
- Gracias a este proyecto he aprendido que el trabajo en grupo no consiste solo en juntarse para realizar una TAREA, sino en cooperar para lograr un OBJETIVO COMÚN, lo cual permite a personas ordinarias conseguir resultados extraordinarios que a nivel individual resultarían inviables. Además he aprendido que pese a que la idea de “trabajo en grupo” implica “colectividad”, el compromiso individual de cada miembro del grupo es esencial para el éxito del trabajo. Asimismo, estoy totalmente convencida de que trabajar en este proyecto con otras compañeras me ha enseñado por encima de todo a ser más tolerante, paciente, respetuosa y a tener una mentalidad más abierta a otras ideas y opiniones con las que nunca me habría topado si hubiera trabajado sola. Por último, he aprendido que el trabajo en grupo es muy positivo, ya que siempre tienes a

personas de tu lado, lo cual te permite minimizar tus puntos débiles y maximizar tus puntos fuertes.

- Viendo los resultados del trabajo, me siento orgullosa. El grupo ha logrado objetivos que a priori parecían inalcanzables. Hemos desarrollado una dinámica de grupo basada en la confianza entre miembros y hemos logrado que el trabajo se llevase a cabo incluso cuando no era posible una reunión presencial. He visto que la opinión de mis compañeras es inestimable y que el aprendizaje trasciende los muros de la universidad. He aprendido de los fallos, aciertos y consejos de mis compañeras y he aprendido de mis propios errores y aciertos. Esta ha sido una experiencia muy completa que abarca muchos campos del conocimiento y que prepara a sus miembros para el mundo laboral de una forma atractiva, amena y activa, especialmente por su cualidad colaborativa.
- He aprendido que el trabajo colaborativo va mucho más allá de los trabajos en grupo que te suelen mandar en el aula. Con este proyecto, he aprendido a valorar las diferentes aportaciones que realizaban mis compañeros y he sabido aportar al grupo aquello que me hacía diferente a los demás. Y es que no siempre por hacer más estás dando más al grupo. Tienes que saber valorar cuándo pedir ayuda y cuándo delegar.
- A raíz de mi participación en esta experiencia puedo afirmar que el aprendizaje colectivo me ha enseñado a trabajar en grupo con mis compañeros, a incluir nuevas ideas y visiones en mi forma de realizar una determinada tarea y a fomentar el conocimiento mediante el trabajo compartido. Y para llevar a cabo dicho trabajo y evaluarlo posteriormente, se ha hecho precisa la supervisión en todo momento de un mentor que nos diese la información y los materiales, además de transmitirnos apoyo y ánimo, que es precisamente el papel que ha desempeñado la coordinadora de este proyecto. No podría haber estado más contenta de haber compartido esta experiencia con mis compañeras de equipo, que han sabido ayudarme en todo momento y confiar en mí para la realización de las diferentes tareas que hemos llevado a cabo de manera conjunta. También he aprendido a saber respetar el trabajo de los demás y a valorar todos los puntos de vista, lo cual es algo muy positivo para el futuro laboral.
- Esta experiencia me ha ofrecido muchas lecciones sobre el mundo profesional. También he aprendido que el trabajo en equipo es real fuera de la universidad y puede producir unos resultados espectaculares si se fomenta la cooperación
- Cualquier tipo de crítica o comentario repercutirá positivamente en el resultado final

- (...) al principio me resultó extraño el método de trabajo, pero a la larga te das cuenta de que es lo más productivo y flexible, además de lo que más se adecua a la realidad profesional. Otra cosa que he aprendido es a hacer frente a las cosas de última hora, algo muy común en el mundo profesional, pero no tanto en el ámbito académico
- La transmisión del conocimiento y la organización en conjunto ha supuesto para mí trabajar codo con codo, sumar esfuerzos y competencias con el fin de lograr un objetivo común. Este trabajo en equipo ha creado una interdependencia positiva, es decir, pensar en “nosotros” en vez de en el “yo”, y una responsabilidad de compromiso individual.
- Emplear el inglés como lengua de trabajo obliga a consultar fuentes como corpus o diccionarios para corregir posibles errores y así se aprende de forma continua y progresiva. De igual modo, la comunicación entre nosotros en inglés a través del correo electrónico ayuda a memorizar muchas estructuras fijas que pueden ser de utilidad en un futuro y en un contexto real. El hecho de que todas las reuniones de grupo sean también en inglés ayuda a la hora de asimilar nuevos conceptos y de facilitar la fluidez en dicha lengua.
- A raíz de formar parte de esta experiencia he descubierto un sinfín de herramientas que facilitan enormemente el trabajo tanto individual como en grupo. En el ámbito académico, si bien es verdad que están cada vez más presentes, no se les da la importancia que merecen, pues son en día a día en el ámbito laboral.
- Antes de formar parte de este grupo no conocías las ventajas de GoogleDrive. Ahora no concibo otro medio de trabajo para estar intercomunicado con los miembros de mi equipo de trabajo, no solo de este grupo, sino también a nivel académico.
- Nuestras reuniones no han podido ser siempre presenciales, por lo que hemos ganado experiencia en videoconferencias y en el manejo del correo y los foros como una herramienta de comunicación rápida y efectiva. La comunicación es una parte clave de esta experiencia.
- Trabajar en ello me ha proporcionado un conocimiento de primera mano que no se aprende en libros o en la universidad.
- Mientras hemos trabajado en el grupo hemos tenido la oportunidad de comparar su funcionamiento con el de los grupos de trabajo de clase y hemos visto unas diferencias notables en la dinámica entre compañeros. Esto nos ha llevado a poner en relieve nuestros puntos fuertes y a plantear la opción de compartir nuestra dinámica de grupo.

A través de estos comentarios que han dejado los participantes de esta experiencia, consideramos que, no sólo queda latente la filosofía detrás de la misma, sino a su vez el éxito del objetivo principal: crear una comunidad de aprendizaje.

Conclusiones

La experiencia que hemos presentado en este artículo es muy innovadora por los siguientes motivos: supone un proceso de mejora de carácter integral, gracias a su interdisciplinariedad y al desarrollo de competencias, habilidades y destrezas de tipo transversal del estudiante, las líneas de trabajo están claramente definidas con metas a corto, medio y largo plazo y garantiza la formación de los estudiantes participantes mediante una formación continua que favorece a su vez la formación permanente.

De igual modo, como aspectos innovadores, nos gustaría destacar los siguientes: fomenta la autonomía en el aprendizaje promoviendo la iniciativa y creatividad de los componentes del grupo; fomenta el trabajo colaborativo a través de una comunidad de aprendizaje; proporciona al profesorado una visión real tanto de los intereses y necesidades de los estudiantes como de sus preferencias a la hora de aprender; fomenta el uso y la práctica del inglés como lengua internacional de trabajo; fomenta un acercamiento a las tareas profesionales en un contexto altamente significativo ya que acerca a los estudiantes participantes a la realidad de los equipos de trabajo y les permite experimentar las problemáticas de su futuro ámbito profesional, viéndose a sí mismos como profesionales en foros en los que se contemplan sus apreciaciones razonadas y elaboradas.

De igual modo, esta experiencia supone además un espacio para los estudiantes participantes de relación, cooperación, apoyo, socialización, comunicación, internacionalización y formación continua,

Bibliografía

- Aebli, H. (1991). *Factores de la enseñanza que favorecen el aprendizaje autónomo*. Madrid: Narcea.
- Bean, J. C. (1996). *Engaging ideas: The professor's guide to integrating writing, critical thinking, and active learning in the classroom*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Bress, P. (2010). "Teamwork". *English Teaching Professional*, 67:48-54
- Calzadilla, M.E. (2002). *Aprendizaje colaborativo y tecnologías de la información y la comunicación*. Revista Iberoamericana de Educación [disponible en línea]: <http://www.rieoei.org/deloslectores/322Calzadilla.pdf>>. [Fecha de consulta: 27/01/2011].
- Cantavella, E. y Valls A. (2013). *Reuniones Eficaces: 25 claves para pasar de reunirse a reunirse*. Profit Editorial.

- Carrió, M.L. (2007). Ventajas del uso de la tecnología en el aprendizaje colaborativo. *Revista Iberoamericana de Educación*, 41/4: 1-10.
- De Andrés, V. (1999). *Self-esteem in the classroom*. En J. Arnold (Ed.) *Affect in Language Learning* (pp). Cambridge. Cambridge University Press.
- Gavilán, P. y Alario, R. (2010). *Aprendizaje cooperativo. Una metodología con futuro. Principios y aplicaciones*. Madrid: CSS.
- Gisbert, M. , Cabero, J. y Llorente, M.C. (2007). *El papel del profesor y el estudiante en los entornos tecnológicos de formación*. En J. Cabero (Coord.) *Tecnología Educativa*, (pp. 263-281). Madrid: McGraw Hill.
- Glaserfeld, E.V. (1989). *Constructivism in education*. En T.Husen y N. Postlethwaite (comps.), *International encyclopedia of education* (11-12). Oxford: Pergamon.
- Glaserfeld, E.V. (1995). *A constructivist approach to teaching*. En L. P. Steffe & J. Gale (comps.), *Constructivism in education* (3-16). Hillsdale: Erlbaum.
- Hallinger, P. (2003). “*Leading Educational Change: reflections on the practice of instructional and transformational leadership*”. In: *Cambridge Journal of Education* 33 (3): 329-352.
- Houston, H. (2009a). *Provoking Thought*. Charleston: Anthimeria Press
- Jianhua, Z. y Akahori, K. (2001). *Web-Based Collaborative Learning Methods and Strategies in Higher Education*. Actas del congreso 2nd International Conference on Information Technology Based Higher Education and Training. Kumamoto, Japan, July 4-6, 2001.
- Kiraly, D. (2000). *A Social Constructivist Approach to Translator Education. Empowerment from Theory to Practice*. Manchester (UK) & Northhampton MA.: St. Jerome Publishing
- Kirby, P.C., Paradise, L.V., King, M.I. (1992). “*Extraordinary Leaders in Education: Understanding Transformational Leadership*”. In: *The Journal of Educational Research*, 85 (5): 303-311
- Krogerus, M., R. Tschäppeler y S. Guitart, (2001) *El pequeño libro de las grandes decisiones: 50 modelos para el pensamiento estratégico*: Grupo Planeta.
- McGarrell, H. y Verbeem, J. (2007). *Motivating revision of drafts through formative feedback*. *ELT Journal*, 61(3), 228-236 Cebrián
- Pena, A. (2009). *Gestiona Mejor tu Vida. Claves y hábitos para ser más productivo*. Libros Libres.
- Piaget, J. (1966). *Psychologie der Intelligenz*. Zürich: Rascher.
- Piaget, J. (1970). *Piaget's theory*. En P.MUSSEN (comp.), *Carmichael's manual of child psychology* (703-732). New York: Wiley.

La relation enseignant/apprenti traducteur dans le processus de formation à la traduction. Étude de cas: les mémoires de fin d'études

Ileana Neli EIBEN

Université de l'Ouest, Timișoara
Roumanie

Résumé: Dans cet article, nous nous proposons de présenter les difficultés que les étudiants en langues étrangères appliquées, plus particulièrement ceux de l'Université de l'Ouest de Timișoara, sont tenus à résoudre pendant la rédaction de leurs mémoires de fin d'études. Nous nous interrogeons sur la façon dont l'enseignant peut répondre aux attentes des apprentis traducteurs lors d'un moment-clé de leur vie: fin de leur formation universitaire et début de l'activité professionnelle. L'enseignant joue un rôle important: il les guide de près dans leurs activités tout en leur enseignant à devenir autonomes. Il les stimule à prendre confiance dans leur capacité d'apprentissage qui leur servira dans l'activité professionnelle et dans la vie. En collaborant avec les étudiants, il les aide à faire face aux défis de la nouvelle société caractérisée par l'instabilité de l'emploi.

Mots-clés: mémoire de fin d'études, commentaire de traduction, autorévision, lecture traductologique, collaboration enseignant/apprenti traducteur.

Abstract: This article intends to present the difficulties that the Applied Foreign Languages students, especially those at the West University of Timișoara, experience when writing their Bachelor's theses. In addition, it reflects on how teachers manage to meet apprentice translators' expectations in a key moment in their lives, i.e. when graduating from university and beginning their professional activity. Teachers play a significant role: they guide students closely while helping them to become independent. They collaborate with students and stimulate them into gaining a certain confidence and independence that will help them in their professional activities and in their lives. In collaborating with students, teachers help them face the challenges of a new society, characterised by employment instability.

Key-words: Bachelor's Thesis, translation commentary, self-revision, translation reading, teacher-student collaboration.

1. Introduction

L'objectif principal de notre article est de présenter le travail de traduction et de rédaction que les étudiants en langues étrangères appliquées entreprennent à la fin du premier cycle de leur formation

universitaire. Pour ce faire, nous essayerons de mettre à profit notre expérience acquise en tant qu'enseignant au département LEA de l'Université de l'Ouest de Timișoara et en tant que cotuteur de mémoire de licence.

Un autre objectif de notre contribution serait de mettre en évidence la façon dont l'enseignant répond aux attentes des apprentis traducteurs lors d'un moment-clé de leur vie: fin (pour certains) de la formation universitaire et début de l'activité professionnelle. Comment peut-il les aider à faire face aux défis de la nouvelle société caractérisée par l'instabilité de l'emploi, la mondialisation et l'essor de nouvelles technologies qui évoluent à des rythmes galopants ?

Il y a deux raisons qui nous ont déterminée à aborder ici la problématique des mémoires de licence. Tout d'abord, ce travail représente l'aboutissement de trois années d'étude. Les étudiants ont ainsi l'occasion d'une part, de valoriser les connaissances déjà acquises et, d'autre part, d'enrichir leur expérience pour rédiger des travaux de recherche similaires pour le cas où ils poursuivront leurs études par un master de spécialité. Ensuite, le mémoire est la preuve de la maturité du candidat, de sa capacité de rédiger un texte scientifique, de le présenter devant un jury et de répondre aux questions qui lui sont posées.

Avant de focaliser notre attention sur les mémoires de fin d'études codirigés, il n'est pas superflu de rappeler succinctement les caractéristiques générales de ces productions scientifiques.

Réaliser un mémoire signifie:

- choisir un sujet précis,
- se documenter sur un thème choisi,
- être capable d'ordonner des documents,
- analyser le sujet choisi à la lumière des documents consultés,
- donner une forme cohérente à toutes les réflexions précédentes,
- faire en sorte que le texte soit lisible et, si nécessaire, qu'il serve de point de départ à une recherche future (Eco 2006, 23).

En d'autres mots, réaliser un mémoire signifie: apprendre à mettre de l'ordre dans ses propres idées, ordonner des documents, rédiger un texte cohérent, être original tout en respectant des règles, et stimuler par sa contribution d'autres recherches futures sur le même sujet d'étude.

2. Présentation des mémoires codirigés

Les apprentis traducteurs dont nous nous sommes occupée ont choisi de faire un commentaire de traduction en travaillant sur des textes économiques ou sur différentes parties de l'ouvrage de Jean Delisle, *La traduction raisonnée* (2003). Ces derniers s'inscrivent dans un projet plus ample et ils continuent chaque fois le travail de leurs prédécesseurs.

À l'Université de l'Ouest de Timișoara, les mémoires de licence se composent en général de trois parties: la première partie théorique est réservée aux particularités du texte à traduire, la deuxième partie comprend la traduction proprement dite et la troisième partie prend la forme d'un commentaire de traduction à partir des difficultés de traduction que l'apprenant a dû affronter et dépasser lors du processus de traduction.

3. Élaboration des mémoires de fin d'études

La recherche scientifique des étudiants dont nous avons coordonné les mémoires comprend deux moments clés. Dans un premier temps ils doivent traduire un texte de spécialité (ils ont le choix entre plusieurs domaines: économie, droit, médecine, traductologie, etc.). Les livres dont ils extraient les fragments à traduire doivent être de date assez récente, c'est-à-dire publiés pendant les dix dernières années. Dans un deuxième temps, après avoir mené une activité de recherche terminologique et traductologique, ils entament la rédaction de leur mémoire.

3.1. Traduction d'un texte de spécialité

La mise en roumain du texte-source en français constitue la première étape de leur travail. Elle comprend trois moments-clés: la traduction proprement dite, l'autorévision (Plassard 2007, 225) et la révision du texte par l'enseignant.

Lorsqu'ils procèdent à la traduction, le premier obstacle que les apprentis traducteurs doivent dépasser est la longueur du texte: jamais auparavant ils n'ont eu à traduire tout seuls une cinquantaine de pages. Il y en a qui commencent à la fin de la deuxième année d'étude pour avoir le temps de parcourir le texte d'une manière approfondie. Il y en a aussi qui s'y mettent au dernier moment au risque de bâcler ou de rater leur mémoire.

Un autre aspect susceptible d'entraver leur activité de traduction serait une compétence linguistique insuffisante pour bien comprendre le texte-source en français. Pour suppléer à ces carences, ils font appel aux dictionnaires qu'ils prennent pour des *auctoritates* et non pas pour des outils. Assez souvent ils n'arrivent pas à faire le tri pour en extraire l'information la plus adéquate et ils finissent par obtenir du faux sens, du contre sens ou même du non sens.

Lors de l'étape de traduction nous intervenons peu et seulement si les étudiants sollicitent notre aide: par exemple, s'ils ont des difficultés à comprendre certains fragments du texte-source, à trouver des structures équivalentes en langue-cible ou à choisir une stratégie de traduction adéquate. Nous les aidons alors à se rappeler des notions acquises auparavant et à les mettre en œuvre. De même, en fonction du texte à traduire, nous leur fournissons des pistes pour mener des recherches individuelles. Cette implication limitée de l'enseignant

permet à l'étudiant d'acquérir une certaine autonomie dans son travail. D'ailleurs, elle sera suivie par l'autorévision, étape que nous considérons absolument nécessaire. Nous recommandons aux apprentis traducteurs de relire le texte eux-mêmes. Cette activité de lecture sera suivie dans un deuxième temps par une intervention sur le texte.

Il est important que l'apprenti traducteur jette un regard critique sur son travail et qu'il s'habitue à ne pas remettre un texte mal rédigé. La lecture de son propre texte lui offre l'occasion d'acquérir une compétence critique qui « conjugue l'aptitude à se relire, autrement dit à savoir dissocier les langues d'une part et les représentations mentales d'autre part, à savoir diagnostiquer les sources de dysfonctionnement textuel, autrement dit être à même de porter un jugement métalinguistique sur sa propre production et enfin à savoir y remédier, c'est-à-dire disposer d'une palette d'outils d'intervention sur le texte » (Plassard 2007, 225).

En ce qui concerne le type de lecture, nous recommandons une « lecture pointage » (Plassard 2007, 227) qui porte sur l'exhaustivité du texte. L'apprenti traducteur doit alors faire attention:

- au respect de l'intégralité du texte ;
- à la « vérification de tous les éléments textuels et paratextuels [...], de la graphie des noms propres à la siglaison en passant par les critères purement typographiques » (Plassard 2007, 227).

Lors de l'étape de lecture l'apprenti traducteur change de statut: il devient le premier lecteur de son texte, « il s'inscrit lui-même dans la communauté des lecteurs ou du pôle de lecture auquel le texte [...] fraîchement rédigé est destiné, lecteurs dont il apparaît en quelque sorte comme le prototype » (Plassard 2007, 222).

En endossant le statut de lecteur, l'apprenti traducteur peut anticiper la lecture de sa propre production faite par un tiers. Il en est aussi le premier récepteur se retrouvant dans la situation de vérifier s'il est possible de comprendre le contenu à partir de seule la traduction, le produit de son travail. La compréhension de sa propre production en langue-cible facilite la future intervention sur le texte qui présuppose « de reconnaître les 'remèdes' aux dysfonctionnements constatés, remèdes qui consistent notamment en la faculté de reformulation, de paraphrase, de jeu avec un éventail de structures syntaxiques à la disposition du scripteur » (Plassard 2007, 226).

Il est certain que l'apprenti traducteur n'est pas en mesure de saisir et de corriger toutes les erreurs qu'il a faites dans sa traduction. Cependant, nous considérons qu'il est capable d'en améliorer et la forme et le contenu. La distance temporelle qui sépare les deux moments lui permet de se détacher du texte et de la langue-source dont il était imprégné lorsqu'il traduisait. Grâce à ce détachement il pensera à respecter l'intégralité du texte et il mobilisera des ressources linguistiques lui permettant une gamme plus large de formulations en langue-cible, en l'occurrence en langue maternelle.

Nous accordons beaucoup d'attention à l'autorévision. En effet, la lecture critique appliquée par l'auteur à son propre texte est « l'un des meilleurs moyens dont dispose tout chercheur pour améliorer celui-ci » (Gile 1995, 6).

Le travail de l'apprenti traducteur terminé, nous commençons à réviser et à corriger le texte. Nous réalisons une confrontation de la traduction à l'original en vérifiant si l'étudiant a restitué intégralement le texte-source et s'il en a respecté les aspects formels: structure des paragraphes, mise en page, titres, sous-titres, etc. Bien que, lors de l'autorévision, nous recommandions une lecture exhaustive (v. supra), il nous arrive souvent de constater qu'il reste encore du travail à faire.

Exemple 1:

| Texte-source | Texte-cible |
|--|---|
| Source: Société canadienne des postes <i>Genre de publication: Brochure illustrée contenant 25 timbres-poste</i> Date de parution: 1990 Domaine: Histoire des postes (Delisle 2003, p. 132-133) | Sursa: Societatea canadiană de poștă <i>Fragment absent</i> Data apariției: 1990 Domeniu: Istoria poștei |

Exemple 2:

| Texte-source | Texte-cible |
|--|--|
| Les termes suivants se prêtent bien à des exercices d'interprétation lexicale qui obligent le traducteur à chercher le mot juste et à varier son expression: <i>aggressive, approach, available, challenge, clinic, control, corporate, development, dollar, facilities, identify, involve, issue, jurisdiction, -minded, -consciois si – oriented, pattern, policy, problem, procedure, system, type</i> (Delisle 2003, 235). | Următorii termeni se pretează bine în exerciții de interpretare lexicală ce îl obligă pe traducător să caute cuvântul potrivit și să își schimbe exprimarea: <i>aggressive, approach, available, challenge, clinic, control, corporate, development, dollar, facilities, identify, involve, issue, jurisdiction, -minded, -consciois si – oriented, pattern, policy, problem, procedure, system, type.</i> |

Dans le premier exemple ci-dessus, on peut remarquer qu'une partie du texte-source n'a pas été traduite en roumain. En italique, nous avons indiqué l'emplacement de l'unité manquante en suggérant à l'apprenti traducteur de revenir à l'original et de revoir sa traduction. Dans le deuxième exemple, nous avons constaté que les mots anglais reportés dans le texte-cible n'ont pas été mis en évidence. Alors, nous avons inséré des commentaires en recommandant que la graphie du texte-source soit respectée.

De même, une compétence linguistique limitée en langue étrangère peut entraver l'accès au sens. Parfois, en lisant la traduction

nous révélons des erreurs qui indiquent le plus souvent une compréhension insuffisante d'une partie du texte-source. Alors, nous revenons à l'original pour corriger ces fautes et comprendre les facteurs qui ont déterminé une formulation défectueuse en langue-cible.

Exemple 3:

| Texte-source | Texte-cible |
|---|---|
| Dès les années 1730, des <i>maisons de relais</i> assurent la liaison entre les îlots de civilisation disséminés sur le territoire de la Nouvelle-France (Delisle 2003, 136). | Începându cu anul 1730, case de <u>schimb hanuri de poștă</u> asigură legătura între insulițele de civilizație diseminate pe teritoriul Noii-Franțe. |

Exemple 4:

| Texte-source | Texte-cible |
|--|--|
| Le 24 juin 1918, a lieu le premier <i>vol aéropostal</i> officiel au Canada (Delisle 2003, 137). | La 24 iunie 1918, are loc primul zbor aerospațial <u>aeropoștal</u> din Canada. |

Les syntagmes « maisons de relais » et « vol aéropostal » des exemples 3 et 4 ont été rendus en roumain par « case de schimb » et « zbor aerospațial ». Dans le premier cas, l'apprenti traducteur n'a pas pensé à trouver un équivalent adéquat [« hanuri de poștă »] qui reflète les pratiques sociales de cette époque-là. Dans le deuxième cas, on a affaire à une faute commise par inadvertance: la ressemblance entre les mots « aéropostal » et « aérospatial » a engendré une reformulation erronée en langue-cible.

Entre la théorie et la pratique traductive, on peut observer un grand décalage. Les étudiants n'arrivent que difficilement à marier savoir et savoir-faire de sorte que le problème que nous rencontrons le plus souvent est la traduction littérale.

Exemple 5:

| Texte-source | Texte-cible |
|---|--|
| Les locomotives à vapeur <i>entrent en service</i> et, dans les années 1880, Van Horne et ses hommes traversent le pays en chemin de fer (Delisle 2003, 137). | Locomotivile cu aburi intră în serviciu <u>sunt puse în funcțiune</u> și, în anul 1880, Van Horne și oamenii săi traversează țara pe cale ferată. |

Exemple 6:

| Texte-source | Texte-cible |
|--|--|
| <i>Ajoutons au passage</i> que la problématique de la fidélité ne se | Să adăugăm pasajului <u>Să menționăm în trecere</u> faptul că |

pose pas tout à fait dans les mêmes termes pour les textes pragmatiques [...] et les œuvres artistiques (romans, nouvelles, poèmes) (Delisle 2003, 169).

problematica fidelității nu se pune pe deplin în aceeași termeni pentru textele pragmatice [...] și operele artistice (romane, nuvele, poeme).

Les syntagmes « entrer en service » et « ajouter au passage » des exemples 5 et 6 ont été traduits littéralement par « a intra în serviciu » et « a adăuga pasajului ». Nous recommandons l'emploi des expressions idiomatiques « a pune în funcțiune » et « a menționa în trecere » que le lecteur roumanophone peut facilement comprendre.

Traduire littéralement est un grand piège pour la plupart des apprentis traducteurs. D'où la nécessité de leur faire comprendre qu'il y a trois paramètres de la fidélité en traduction (Hurtado Albir, 1990): fidélité au vouloir-dire de l'auteur, à la langue-cible et au destinataire. Alors, ils doivent user des ressources de leur langue maternelle et trouver des équivalences qui rendent le texte lisible et cohérent.

La tâche de l'enseignant serait de leur faire prendre conscience de tous les aspects mentionnés ci-dessus et de les aider à choisir une stratégie de traduction adéquate. En ce qui nous concerne, après avoir révisé le texte, lors d'une discussion avec l'étudiant, nous lui expliquons les corrections que nous avons faites et nous lui expliquons aussi pourquoi nous avons considéré nécessaire et utile d'intervenir sur le texte.

3.2. Rédaction du mémoire de fin d'études

La deuxième étape de leur travail est la rédaction de la partie introductive et du commentaire de traduction. La méthodologie de recherche et de rédaction du mémoire requiert que les apprentis traducteurs consultent au préalable des ouvrages fondamentaux pour leur domaine d'étude. Nous avons remarqué chez les étudiants la tendance à rédiger des bibliographies très touffues où figurent souvent des livres qui n'ont rien à voir avec le sujet abordé. Puisque nous nous confrontons tous, enseignants et apprentis, à une abondance informationnelle, nous leur apprenons à faire le tri pour ne retenir que les études vraiment utiles et représentatifs pour leur travail. Il est essentiel qu'ils acquièrent une « certaine capacité de discrimination dans la lecture des articles et autres textes de recherche » (Gile 1995, 5). Par exemple, l'apprenti traducteur doit se demander si les faits rapportés « sont suffisamment complets ou représentatifs, s'ils sont pertinents, s'ils sont rapportés correctement, rigoureusement, de manière objective » (Gile 1995, 8). Pouvoir porter un jugement de valeur sur un texte exige que le lecteur détienne certaines connaissances dans le domaine en question. C'est la raison pour laquelle nous considérons nécessaire de guider les étudiants: nous élaguons la bibliographie qu'ils avaient proposée et nous leur faisons des suggestions de lecture.

Dans l'élaboration de leurs mémoires, les apprentis traducteurs sont amenés à comprendre des documents, à les interpréter et à les reproduire personnellement, mais correctement et avec esprit critique. De même, ils doivent être en mesure d'utiliser une terminologie spécifique pour leur domaine d'étude. Lors de cette étape, nous enseignons aux étudiants à mener une recherche, un travail qui leur soit utile à l'avenir et qu'ils puissent valoriser quel que soit leur futur parcours professionnel.

En ce qui concerne la rédaction des mémoires de licence, un autre problème auquel nous nous trouvons parfois confrontée est le plagiat. Ilie Rad (2008) attire l'attention sur la fréquence de la pratique du plagiat surtout dans le cas des mémoires de licence et l'explique par l'absence prolongée d'une législation en vigueur. C'est en 1996 qu'on a promulgué en Roumanie la loi N° 8/1996 protégeant les droits d'auteurs et les droits voisins. Malheureusement, cette loi n'empêche pas les emprunts d'idées, de passages, et nous disposons de différents logiciels pour les dépister. Cependant, nous considérons qu'une collaboration étroite de l'enseignant avec l'apprenti traducteur s'avérerait plus utile. Des rencontres fréquentes tout au long du parcours de traduction et de rédaction et des suggestions de la part de l'enseignant aideront les apprentis traducteurs à avoir confiance en leurs propres forces. Il s'agit de les encourager à faire un travail de recherche original même au risque de ne pas obtenir des textes aussi élégants du point de vue de l'expression que ceux qui leur ont servi de point d'appui.

Conclusion

Rédiger un mémoire de fin d'études permet aux étudiants en traduction et non seulement d'acquérir des compétences spécifiques (expression écrite, expression orale) et de mettre en pratique des aspects théoriques appris pendant les trois années de leur formation universitaire. L'enseignant y joue un rôle important: il aide les apprentis traducteurs à surmonter différents obstacles et il dirige leur recherche en surveillant leur travail et en leur conseillant de consulter des ouvrages de référence pour le sujet abordé.

Dans le cas des mémoires codirigés, nous avons déployé un travail en équipe (enseignant(s)/étudiant) dont les enjeux sont énormes pour le parcours professionnel et personnel de l'apprenti traducteur. Il est nécessaire de stimuler les étudiants à obtenir une certaine confiance et autonomie qui leur serviront dans l'activité professionnelle et dans la vie.

Bibliographie:

Albir, Amparo Hurtado. *La notion de fidélité en traduction*. Paris: Didier Erudition, 1990.

- Ballard, Michel. *Le commentaire de traduction anglaise*. Paris: Armand Colin, [1992] 2005.
- Delisle, Jean. *La traduction raisonnée*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 2003.
- Eco, Umberto. *Cum se face o teză de licență [Comment faire un mémoire de licence]*. Iași: Polirom, 2006.
- Gile, Daniel. « La lecture critique en traductologie ». *Méta*, vol. 40, n° 1, 1995: 5-14.
- Rad, Ilie. *Cum se scrie un text științific. Disciplinele umaniste [Comment écrire un texte scientifique dans le domaine des sciences humaines]*. Iași: Polirom, 2008.
- Rădulescu, Șt. Mihaela. *Metodologia cercetării științifice, Elaborarea lucrărilor de licență, masterat, doctorat [Méthodologie de la recherche scientifique, Élaboration des mémoires de licence, de master et des thèses de doctorat]*. București: Editura didactică și pedagogică, 2^e édition, [2006] 2011.
- Țenchea, Maria. « Le rôle du commentaire de traduction dans la formation des traducteurs ». Rodica Superceanu, Daniel Dejița (éds.). *Comunicare profesională și traductologie [Communication professionnelle et traductologie]*. Timișoara: Editura Orizonturi Universitare, 2004: 181-186.

This work was cofinanced from the European Social Fund through Sectoral Operational Programme Human Resources Development 2007-2013, project number POSDRU/159/1.5/S/140863, Competitive Researchers in Europe in the Field of Humanities and Socio-Economic Sciences. A Multi-regional Research Network (CCPE) [Cet article a été cofinancé du Fonds Social Européen par le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013, Code du contrat: POSDRU/159/1.5/S/140863, Chercheurs compétitifs au niveau européen dans le domaine des sciences humaines et socio-économiques. Réseau de recherche multirégional (CCPE)].

Per una traduzione italiana delle *Medidas del romano* di Diego de Sagredo (1526)

Nicoletta LEPRI
Università di Firenze
Italia

Abstract: Le *Medidas del romano*, ‘*Misure dell’edificio romano*’, sono un manuale per riprodurre proporzioni, ordini, modanature degli edifici antichi: il primo trattato architettonico scritto e pubblicato fuori d’Italia, nel 1526, da Diego de Sagredo (Burgos, 1490-Toledo, 1528 ca.). Basate sul Vitruvio latino di Giocondo da Verona, sulla volgarizzazione del Ciseriano, sul *De re aedificatoria* di Alberti, propongono il classicismo rinascimentale italiano come risorsa decorativa, non concettuale. Fra tante traduzioni, nessuna comparve in Italia, dove si rifuggì tale atteggiamento culturale, presto generalizzato in Europa, reintrodotta di fatto in Italia dagli artisti stranieri e valutabile oggi come effettivo fenomeno storico di “globalizzazione”.

Parole-chiave: Sagredo, trattati, architettura, misure, classicismo

Abstract: The *Medidas del romano* [Measurements of a Roman building], is a manual for the reproduction of proportions, orders, moldings of ancient buildings: the first architectural treaties written and published outside Italy in 1526, by Diego de Sagredo (Burgos, 1490-Toledo, 1528 ca.). Based on the Latin Vitruvio of Giocondo da Verona, the vulgarization of Ciseriano, the *De re aedificatoria* [On the art of building] by Alberti, it depicts the Italian Renaissance classicism as a decorative, not conceptual resource. Though translated in many languages, it was never published in Italian because its cultural ideology, soon to be popular all over Europe, was resented in Italy. Later on, it was reintroduced in the Peninsula by foreign artists as part of a historical phenomenon that today can be identified as a “globalization” process.

Key words: Sagredo, treaties, architecture, measures, classicism

Quando Poggio Bracciolini, nel 1414, scoprì, nella biblioteca dell’abbazia di Montecassino un nuovo codice del *De architectura libri decem* di Vitruvio, a Firenze le vicende politiche e sociali andavano introducendo l’idea di un panorama architettonico urbano pienamente espressivo dell’ingegno umano e dunque validamente alternativo a quello naturale, che l’uomo riusciva a regolare nell’agricoltura e nel disegno dei giardini, però mai del tutto. Nel corso di alcune decadi del secolo XV la pittura fiorentina adotta quasi soltanto sfondi di architettura civile, dove il paesaggio, anche dopo la sua

riconsiderazione avvenuta in seguito al soggiorno in città di Gentile da Fabriano, tra il 1420 e il 1425, viene massimamente ridotto, semplificato e geometrizzato. Tali presupposti fecero sì che l'opera di Vitruvio avesse una diffusione vastissima tra gli artefici rinascimentali intendenti di architettura anche prima dell'*editio princeps* romana per Giovanni Sulpicio da Veroli e Pomponio Leto -solitamente riferita al 1486- e prima che essa sollecitasse particolare attenzione al vocabolario tecnico derivato dalla classicità greco-latina nei suoi rapporti con la prassi costruttiva. L'edizione del Vitruvio latino di Fra' Giocondo da Verona, stampata a Venezia nel 1511, include già infatti in appendice, secondo modalità divenute comuni nel Cinquecento, insieme a una tavola delle materie anche un elenco dei termini specifici usati e ben 136 xilografie che, oltre ad avere la funzione di reintegrare il testo con il repertorio di disegni ai quali l'autore fa spesso riferimento², avevano il chiaro compito di illustrare gli elementi descritti, affinché l'esposizione fosse chiara.

Ovviamente la possibilità di comprendere le teorie estetiche e i canoni costruttivi dell'antichità attraverso il loro adeguato rapporto con un linguaggio tecnico aggiornato divenne argomento di riflessione per i traduttori cinquecenteschi del *De architectura*, il primo dei quali fu il pittore e architetto lombardo Cesare Cesariano o Ciseriano (Prospiano di Olgiate Olona, 1483 – Milano, 1543). Nella sua volgarizzazione italiana del 1521, egli volle rispondere a maggiori esigenze di chiarezza introducendo anche un nuovo apparato di stampe illustrative tratte da suoi propri disegni. Il titolo del libro vantava specificamente l'indice degli «abstrusi et reconditi vocabuli» che vi erano contenuti. I due promotori della pubblicazione, riassumendone brevemente e con manifesta parzialità, nel *colophon*, le tormentate vicende editoriali, aggiungevano essi stessi alcuni appunti sul vocabolario dell'autore e precisavano alcuni punti di particolare difficoltà per la traduzione.

Lo stesso numero di incisioni xilografiche dell'edizione latina di Fra' Giocondo, distribuite nel testo con i medesimi criteri anche se tratte da diverse, precedenti edizioni, sarebbe stato inserito nel 1582 nella prima edizione spagnola di Vitruvio, a cui lo stampatore attribuì tale importanza da dedicarla al re Filippo II. Il testo era stato tradotto in realtà almeno quattordici anni prima da Miguel de Urrea, «architecto» di Alcalá de Henares³. Il neologismo «architecto» aveva peraltro un significato ambiguo e sollevava di per sé problemi di traduzione. Basta citare il titolo *De alquitatura* tracciato su un'epitome vitruviana della metà del Cinquecento, rimasta manoscritta nell'Archivo Histórico Nacional di Madrid ma proveniente dalla vastissima biblioteca di San Benito el Real a Valladolid (Bustamante - Marías 1985, 128, 194, 216): la forma arabeggiante attribuita al nome

² Le prime edizioni vitruviane (la princeps romana del 1486, quella fiorentina del 1496, la veneziana del 1497) mancano di illustrazioni.

³ Urrea, documentato tra il 1539 e il 1564, morì fra il 1565 e il 1568. Sulle vicende legate all'edizione e alle stampe del suo Vitruvio, si confronti Bustamante García 1989.

dimostra i dubbi che si avevano ancora sulla sua etimologia. In un processo inquisitoriale tenuto nel 1557 contro lo scultore Esteban Jamete, il testimone e collega di questo, Jerónimo de Noguera, lo individua indifferentemente per «intagliatore, o architetto, altro nome con cui viene detto lo stesso mestiere»⁴.

La questione di tale definizione professionale, nuovamente discussa in Italia nei primi anni Venti del Cinquecento tra i seguaci di Raffaello, era stata agitata quasi un secolo prima nella Roma di Niccolò V, da Giannozzo Manetti e Leon Battista Alberti. Quest'ultimo dedica non a caso il suo *De pictura* proprio a un architetto, Filippo Brunelleschi, esempio del controllo dell'uomo sugli impedimenti della fisica come sull'impegno congiunto degli operai e supervisori dei quali l'architetto è responsabile (Llewellyn 1988, 301). Ma di fatto anche in Italia persistono per buona parte del Cinquecento fluidità nei compiti e nei mandati e conseguenti difficoltà nella definizione delle competenze.

Di Miguel de Urrea, traduttore del Vitruvio spagnolo del 1582, *entallador*, forse *ensamblador* (falegname specializzato nella calettatura) e *tallista* (scultore di figure in legno), non si conserva nessuna opera documentata. Sappiamo che, pur non commentando il testo vitruviano di cui scrisse la versione, egli ebbe una preparazione culturale che gli permise di confrontarsi direttamente con il latino, pur appoggiandosi all'esegeta Guglielmo Filandro Castiglioni (Cfr. Bustamante García 1989, 276-278; Valdovinos 1980), le cui annotazioni latine a Vitruvio erano state stampate a Roma nel 1544 e poi a Venezia nel 1577.

Anche l'edizione spagnola di Urrea contiene in appendice un *Vocabulario de los nombres oscuros, y dificultosos que en Vitruvio se contienen, segun que los arquitectos los declaran en la lengua castellana, no teniendo respecto a sus principios, mas de como los entienden en los lugares donde se hallan. Agora sean griegos, o latinos, agora barbaros* [Vocabolario dei nomi oscuri e difficili contenuti in Vitruvio, secondo la spiegazione che gli architetti ne danno in castigliano, non in considerazione della loro origine, ma di come vengono intesi nei luoghi dove li si incontra; siano tali nomi greci, oppure latini, o barbari].

Molti latinismi inconsueti entrarono in effetti nello spagnolo attraverso le traduzioni di Vitruvio, o con quella del *De re aedificatoria* [L'architettura] di Alberti, redatta da Francisco Lozano e uscita dalle stampe madrilene anch'essa nel 1582⁵. L'architetto e traduttore spagnolo motiva l'aggiunta del suo glossario non tanto con interessi strettamente etimologici («in considerazione della loro origine»), quanto con la necessità di chiarire le specifiche interpretazioni date, ai

⁴ «entallador, o arquitecte, por otro nombre se dice el dicho oficio». Sul tema si veda Domínguez Bordoña 1933, 15; e inoltre Marías 1979, 177; Marías Franco – Bustamante García 1983, 41-57; Bustamante García 1989, 276.

⁵ Data la diffusione del testo in italiano e francese, *Los diez libros de Architectura* [I dieci libri di Architettura] ebbero una sola edizione a Madrid, per Alonso Gómez.

passi testuali in cui si trovano, dai vari testi teorici di architettura circolanti allora in Spagna. Questo sforzo per ordinare e inventariare il legato culturale di una determinata disciplina, ha scritto Paniagua Soto (1994, 613), dette origine alla configurazione dei vocabolari teorico-artistici, cioè alla sistematizzazione del sapere accademico attraverso il suo lessico particolare. Copie delle edizioni italiane sopra citate e di altri testi tipografici di teoria architettonica, anche in edizioni tardive rispetto alle *principes*, oppure di commenti ad esse compilati tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo, giunsero nella penisola iberica e circolarono in lingua originale o tradotti. Gli inventari delle biblioteche private e i testamenti rogati nelle classi sociali più alte, o dove comunque una maggiore preparazione culturale (quella ad esempio di certi ambienti religiosi) corrispondeva a un migliore approvvigionamento di letture, dimostra la diffusione di tali testi e come la curiosità da essi suscitata, ma anche soddisfatta, fosse in grado di corrispondere, e rispondere, ai generici interessi antiquari dei proprietari. Il Rinascimento spagnolo germoglia dietro al diffondersi di tali opere, specie dopo l'ascesa al trono di Carlo d'Asburgo e la sua investitura alla corona del Sacro Romano Impero, quando gli umanisti della sua corte, tra cui vari sono italiani, scelgono per la sua affermazione politica il linguaggio di una classicità che, al di là delle modalità trionfali e da parata, si esprime in effettivi, importanti, progetti di edificazione. All'epoca di Carlo V con Diego de Siloé e Pedro Machuca e, in Portogallo, con Joan de Castillo, succederà quella di Filippo II di Spagna con Juan Bautista de Toledo e Juan de Herrera, che sanciranno l'evoluzione delle forme architettoniche documentata nell'Escorial e la promozione della figura dell'architetto nel suo significato attuale.

Tuttavia, malgrado il successo di quelli stranieri e in genere italiani, i testi di teoria architettonica cinquecentesca prodotti in Spagna rimarranno per lo più manoscritti, tanto da far pensare allo sviluppo parallelo di un'idea diversa di architettura, intesa come scienza teorica non primaria.

Le Medidas del romano.

Tra queste due concezioni della disciplina architettonica si situa il trattato di Diego de Sagredo *Medidas del romano* (**fig. 1**), letteralmente *Misure dell'edificio romano* o *alla romana*, *Misure romane*, il primo trattato di architettura scritto in spagnolo e pubblicato fuori d'Italia. La *princeps* uscì a Toledo nel 1526 per Remón de Petras, *impresor* -stampatore, tipografo- documentato nella città castigliana tra il 1524 e il 1527 e in precedenza attivo presso la sede universitaria di Alcalà de Henares anche come *grabador*, cioè incisore e produttore di stampe, particolare che spiegherebbe la buona qualità delle illustrazioni xilografiche che accompagnano il testo.

L'opera di Sagredo rivide poi la luce, secondo una schedatura operata da Maria Walcher Casotti alcuni decenni fa, e dunque ampiamente aggiornabile, in più di 500 edizioni in una dozzina di lingue, vedendo nuovamente la luce ben tre volte a Lisbona, tra il 1541 e il 1542, in lingua spagnola. Tuttavia in Italia, dove peraltro nel Cinque-Seicento la familiarità con la parlata ispanica, avvertita come usuale per il dominio imposto dalla Corona spagnola su varie regioni della penisola, e per l'influenza militare esercitata in altre zone, pare non si sentisse invece il bisogno di riconvertire all'idioma locale il libretto di Sagredo, considerato probabilmente una semplice derivazione di opere classiche ormai assimilate nella cultura italiana del tempo. Ciò ha fatto sì che manchi a tutt'oggi una traduzione delle *Medidas* e che la bibliografia riguardante questo manuale di costruzione sia tutta edita fuori d'Italia e prodotta nella quasi totalità da studiosi stranieri.

Questo mio intervento vuole dunque essere una premessa alla versione italiana commentata del testo rinascimentale spagnolo, versione alla quale sto lavorando convinta dell'interesse e dell'utilità che essa può avere per gli storici dell'arte e dell'architettura come per gli ispanisti o per quanti, ad esempio, intendano verificare l'incidenza dell'opera di Alberti nella cultura europea, dove ben presto l'opera di Sagredo si diffuse, insieme all'attrazione crescente per un classicismo riscoperto nei suoi documenti letterari e archeologici, e per le vestigia di un'antichità romana sentita tuttavia molto spesso, specie tra quegli artefici che non affrontarono il sempre più frequente e doveroso viaggio attraverso l'Italia, pungentemente estranea, subita quale *arbitra elegantiae* resa necessaria dai tempi, piuttosto che abbracciata per *magistra vitae*. Oppure, come sembra accadere in Sagredo stesso, ammirata nella grandiosità suggestiva e nella perfezione delle sue produzioni artistiche, con le quali, mediante lo studio delle trattazioni pervenute, ci si voleva misurare, accettando la sfida al rinnovamento attraverso l'uso dell'antico. La scoperta del Nuovo Mondo, con l'illusione repentina di una reale, insperata Età dell'Oro, sembrava riavviare per l'Europa intera il ciclo della storia, e i fasti imperiali legati all'idea della romanità parevano nuovamente tutti da progettare, secondo un concetto di bello che non immediatamente e non dovunque, nei paesi un tempo assoggettati dalla dominazione romana, corrispose però a quello di giovevole in senso sociale ed etico, come gli umanisti italiani si erano sforzati di sostenere.

Già negli anni Trenta del Cinquecento le *Medidas del romano* ispirarono in maniera sostanziale un pur autonomo trattato del pittore fiammingo Pieter Coecke van Aelst, *Die Inventie der Colommen*, stampato ad Anversa nel 1539 e facilmente collegabile all'opera di Sagredo, il cui nome viene citato già nella prima carta. Il sottotitolo («per pittori, incisori e scultori»)6, ribadisce l'utilità pratica della compilazione affermata anche dallo scrittore spagnolo per la propria.

6 «voer Scilders, Beeldsnijders, Steenhouders».

Sempre nel 1539 uscì la ristampa di una traduzione arrangiata in francese -il primo trattato di architettura pubblicato in questa lingua- che aveva visto la luce nel 1536-37 a Parigi con il titolo *Raison d'architecture antique* (Lemerle e Ywes 2000). Francesco Pellati mise in relazione la stampa delle *Medidas* con l'attivazione della fabbrica della cattedrale di Granada, i cui lavori incominciarono nel 1528 sotto la direzione del già nominato Diego de Siloé, ed è nota l'attrattiva esercitata dai cantieri carolini in particolare sugli architetti francesi (Pellati 1941; Llewellyn 1988). Picardo, uno dei due personaggi del dialogo animato da Sagredo nelle *Medidas*, è in realtà il pittore Leon Picard, un francese trasferitosi nel 1511 dalla Piccardia, forse da Saint-Omer (Marías, *Diego de Sagredo*, 32), a Burgos, dove egli rimase cittadino di spicco fino al 1547. E borgognone di Langres, nella Champagne-Ardenne, è lo scultore Felipe Bigarny, Filippo di Borgogna (1470-1542 ca.), citato nel testo con evidente dimostrazione di stima:

Tampeso.- Si può chiamare ben proporzionato quell'uomo la cui altezza contiene, secondo Vitruvio, dieci facce. Nove, secondo Pomponio Gaurico. Ma i moderni più accreditati vogliono che ne contenga nove e un terzo. Di tale opinione è maestro Filippo di Borgogna, artefice singularissimo nell'arte della scultura e della statuaria e, oltre a ciò, uomo di molta esperienza, assai esperto in tutte le arti meccaniche e liberali e non meno competente in tutte le scienze architettoniche (Sagredo 1526, 8)⁷.

L'artista borgognone si trovava a Burgos già nel 1498. Sia lui che Picard, insieme ad un altro personaggio storico nominato nelle *Medidas*, il forgiatore di rejas -di inferriate- Cristóbal de Andino, furono attivi tra il 1522 e il 1525 nel cantiere della cattedrale di Burgos con lo stesso Diego de Siloé, originario della città castigliana, ma non citato nel trattato di Sagredo forse proprio a causa della sua formazione rinascimentale italiana, conclusasi nel 1519, e che poteva apparire in Spagna ancora troppo radicale e innovativa⁸.

A Burgos era nato verso il 1490 anche Diego de Sagredo. Al momento della stesura delle *Medidas* lo scrittore era però canonico e bibliotecario della cattedrale di Toledo, città dove sarebbe morto nel 1527-28 e ancora oggi prima arcidiocesi e sede primaziale di Spagna. Come viene vantato nella sua operetta, Sagredo era cappellano della regina madre dell'imperatore Carlo V, doña Juana -Giovanna la Pazza

⁷ «Hombre bien proporcionado se puede llamar aquél que contiene en su alto (según Vitruvio) diez rostros. Y según Pomponio Gaurico, nueve. Pero los modernos auténticos quieren que tenga nueve y un tercio. De la cual opinión es maestro Felipe de Borgoña singularísimo artífice en el arte de escultura y estatuaria, varón asimismo de mucha experiencia y muy general en todas las artes mecánicas y liberales y no menos muy resuelto en todas las ciencias de arquitectura». Sulle teorie delle proporzioni umane in Europa si veda in particolare Hutson Jr. 2010.

⁸ Per gli artisti spagnoli rientrati in patria in cerca di commissioni dopo la salita al trono di Carlo d'Asburgo, rimando a Tra norma e capriccio 2013.

(1479-1555)-, in quel momento rinchiusa nel non lontano convento di Tordesillas. Era inoltre *familiar* -cioè al servizio personale- dell'arcivescovo don Alfonso de Fonseca, a cui Sagredo dedica la sua operetta, concepita nella forma ormai comune del dialogo didattico (Batllori 1990). Un personaggio principale che incarna lo scrittore, Tampeso, chierico toledano, risponde alle domande e alle obiezioni poste dall'interlocutore Picardo.

È significativo che nel dialogo si richiamino artefici non appartenenti a una delle tre arti maggiori. Il sottotitolo delle *Medidas* non le afferma infatti necessarie agli architetti, ma «necessarie agli artefici che intendono riprodurre la forma di basi, colonne, capitelli e altre parti degli edifici antichi»⁹.

La licenza di stampa, di due anni prima, ribadiva che l'opera era ritenuta «molto vantaggiosa e utile a diversi artigiani, specialmente a chi lavora la pietra»¹⁰. Con il termine ricorrente *oficial* si indicava e si indica ancora l'artigiano o l'operaio occupante un *oficio* alle dipendenze di un committente. Il *cantero* era invece il lapicida, voce che tuttavia non dà conto, oggi, dell'investitura professionale che poteva avere nel Quattro-Cinquecento, quando anche artisti della levatura di Donatello, Pisanello, Filarete venivano nominati come «maestri intagliatori di figure»¹¹. La *cantería*, l'arte di lavorare la pietra -di inciderla, ma anche di estrarne e sceglierne i pezzi, di tagliarli e assemblarli- era una specializzazione di alto livello, che richiedeva un vocabolario minuzioso altrettanto specifico per la comunicazione, generando anche un ampio lessico gergale, legato alla prassi dei cantieri edilizi e dunque fondamentalmente costituito da sostantivi e da verbi (Herráez Cubino 2007), che attualizzava completamente il castigliano di radice ispano-arabica, in uso durante la costruzione delle cattedrali del Medioevo, con latinismi, gallicismi e italianismi (talora di procedenza aragonese), e inoltre creazioni interne derivate per mezzo di prefissi e suffissi, a volte di provenienza romanza, a volte dipendenti dall'etimo latino.

Inserito in un contesto colto e italianizzante, Sagredo valuta per la prima volta pittura e scultura come discipline equivalenti alle sette arti liberali, assimilandovi l'architettura; l'«*architecto*», (termine che viene in questo modo introdotto in Spagna e nel suo significato attuale), poiché impiega nel suo lavoro ingegno e *espíritu* -qui insieme inteso come passione e scienza- è da considerare alla stregua di grammatici, logici, retori, aritmetici e musici, esperti di geometria e di astrologia.

Devi sapere inoltre che *architetto* è un termine greco: significa «costruttore principale». E così coloro che fabbricano edifici vengono detti propriamente architetti e, a quanto risulta dal nostro Vitruvio, hanno l'obbligo di essere esercitati nelle scienze filosofiche e nelle arti

⁹ «necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las Basas Columnas Capiteles y otras piezas de los edificios antiguos».

¹⁰ «muy util y provechosa a muchos oficiales de manos, especialmente a los canteros».

¹¹ «magistri intaiaturae figurarum».

liberali. Non potrebbero, diversamente, essere dei perfetti architetti, gli strumenti dei quali sono le mani stesse degli artefici meccanici (Sagredo 1526, 14)¹².

Questi ultimi sono infatti quelli che «lavorano con l'ingegno e con le mani, come i pietrai, gli orefici, i carpentieri, i magnani, i campanai e altri»¹³. Evidente è qui il richiamo al I libro del *De re aedificatoria* di Alberti (I,1, Prologo): «Il lavoro del carpentiere infatti non è che strumentale rispetto a quello dell'architetto»¹⁴.

Partendo dunque soprattutto da Vitruvio, con il suo commentarista Cesariano, e da Leon Battista Alberti, e anticipando la trattazione sistematica dell'argomento fatta da Sebastiano Serlio (1537) e la selezione tematica della *Regola delli cinque ordini* del Vignola (1562), le *Medidas del romano* descrivono la sintassi formale degli ordini architettonici classici in colonne, piedistalli, capitelli e trabeazioni (fig. 2), permettendo l'emergere di un nuovo lessico spagnolo architettonico essenziale modellato sui termini originali greco-latini e destinato, se non a soddisfare gli umanisti, a venire incontro al «prurito cultista» dei capomastri nazionali (Paniagua Soto, *El léxico*, I, 613), degli *oficiales* sollecitati nella loro capacità di invenzione. A esecuzioni a lui contemporanee è relativo infatti il genere di decorazione architettonica che Sagredo aggiunge al suo trattato, assente da quelli antichi: le colonne mostruose o balaustri.

Quale *veedor* -soprintendente- delle edificazioni promosse dall'arcivescovo De Fonseca, Sagredo si trovò a essere il maggior responsabile degli effetti di una committenza che conosceva in maniera diretta più il decorativismo tardo-medievale che Vitruvio, la cui autorità viene difatti messa in evidenza solo nel 1536, nella coperta della prima edizione francese delle *Medidas*. Con il suo trattato Sagredo intese forse proporsi al suo potente mecenate come dilettante ma aggiornato maestro di cantiere, nei cui panni operò del resto anche come inventore, disegnatore e realizzatore di architetture effimere e apparati decorativi di probabile effetto classicista, per occasioni religiose come la Settimana Santa e la festa del Corpus Christi; oppure civili, come le entrate reali per cui ideò carri da parata e altri elementi ornamentali (Marías 2000, 33-36). La documentata abilità nel produrne i disegni rende anzi probabile che egli stesso tracciasse quelli da cui furono tratte le xilografie della *princeps* delle *Medidas*. Così come gli impegni e le responsabilità affrontati dal canonico burgalese, principalmente morfologici e decorativi, spiegano il suo bisogno di dedurne un

¹² «Has, otrosí, de saber que architecto es vocablo griego; quiere dezir principal fabricador e assí los ordenadores de edificios se dizen propriamente architectos, los quales, según parece por nuestro Vitruvio, son obligados a ser exercitados en las sciencias de Philosophía y artes liberale, ca de otra manera no pueden ser perfectos architectos, cuyas ferramientas son las manos de los oficiales mecánicos».

¹³ «trabajan con el ingenio y con las manos, como son los canteros, plateros, carpenteros, cerrageros, campaneros y otros».

¹⁴ «fabri enim manus architecto pro instrumento est».

regolamento prammatico estraneo tanto alla trattatistica precedente quanto ai diretti rilevamenti archeologici, partendo da concetti basilari come i fondamenti matematici dell'architettura, con attenzione ai quali Sagredo dispone i suoi disegni esplicativi a fianco del testo, lungo i margini della pagina, come nella *Margarita philosophica* di Gregor Reisch (1467-1525) -sòrta di enciclopedia delle arti liberali anch'essa in forma di dialogo tra un maestro e un suo discepolo- nella sua edizione di Strasburgo del 1504¹⁵; o nell'edizione parigina commentata, del 1511-16, degli *Elementi* di Euclide per Enrico Stefano -Henri Estienne-, molto nota negli *Studia* del tempo. Si tratta del resto di un'attenzione più che altro formale, come ha rilevato Felipe Pereda confrontando alcune definizioni delle *Medidas* con quelle dell'Euclide latino (Pereda 2000, 81) e verificando che Sagredo ha coscienza degli interessi sostanzialmente pratici del pubblico a cui si rivolge. Per esempio, dove, per *linea retta*, si trovava «lunghezza priva di larghezza» («longitudo sine latitudo»), lo scrittore burgalese sintetizza e traduce con «tracciato diritto» («traço que es derecho»); oppure semplifica il *semicerchio* con «lo stesso che un mezzo cerchio» («lo mesmo que medio círculo»), traducendo «figura piana delimitata dal diametro del cerchio e da metà della sua circonferenza» («figura plana diametro circuli et medietate circumferentiae contenta»).

Il tema intorno a cui si articolano le *Medidas* è proprio l'integrazione dell'antico al contemporaneo, ossia l'intervento del cerchio e del quadrato, e della geometria in generale, sull'ornamentazione fiorita del gotico stesso, in risposta al nuovo bisogno di ordine che manifesta in Spagna l'affacciarsi del Rinascimento: «La geometria», si legge, «è uno strumento di grande aiuto per comprendere tutti gli altri saperi del mondo» (Sagredo 1526, 12)¹⁶. L'elaborazione del decorativismo superficiale attraverso motivi classici è in consonanza con il cosiddetto stile «plateresco», assai in voga in Spagna in quegli anni. Proprio tra il 1524 e il 1526 lo stesso Carlo V attivò diversi cantieri nei quali Siloé e Machuca, di ritorno dall'Italia, avviarono l'allontanamento dal plateresco verso i modi del cosiddetto *Renacimiento ornamentado*: corrente stilistica che negli anni Quaranta del Cinquecento accolse con entusiasmo le proposte di Serlio, tanto che nelle ristampe stesse di Sagredo del 1549 e 1564 venne introdotto un nuovo frontespizio che da Serlio era tratto.

Sagredo si propone dunque di sintetizzare una normativa applicando la scienza della geometria a una teoria che Marías e Pereda hanno definito «pre-architettonica», attinta anche da Plinio il Vecchio attraverso i *Commentarii urbani* di Raffaele Maffei il Volterrano, come da Pomponio Gaurico e Luca Pacioli, da Francesco Colonna e Baldassarre Peruzzi (Llewellyn 1988, 301). E poi dall'Alberti, assunto

¹⁵ La princeps di Friburgo è di un anno prima. Diverse sono le relazioni tra testo e illustrazione comparabili fra l'opera di Reisch e quella di Sagredo.

¹⁶ «Es la geometría instrumento que mucho ayuda a comprender todos los saberes del mundo».

mediante l'edizione francese del 1512, perché la prima traduzione in volgare del *De re aedificatoria*, comparsa a Firenze nel 1485, fu messa a stampa a Venezia, per cura di Pietro Lauro, solo nel 1546.

Sagredo non ricerca la comprensione estetica e storica degli edifici antichi, ma, come si dichiara limpidamente nella dedicatoria, le misure a cui deve attenersi chi voglia «imitare e contraffare gli edifici romani»¹⁷. Tuttavia, il suo atteggiamento incoativo e pionieristico si accorda formalmente con quello di Alberti, che mostra disinvoltura nel trattamento degli elementi architettonici antichi e una tendenza a normalizzare, a stabilire un sistema universale sottoposto a meccanismi di proporzioni geometrico-matematiche, insegnando ai contemporanei a riconoscere e rifondare i termini della progettazione e costruzione, senza assumere passivamente quelli usati da Vitruvio, ma fornendo invece

un ventaglio espressivo quanto mai suggestivo e fortemente mirato a fare assumere ai 'nuovi' nomi attribuiti alle 'sue' modanature (tutti di un sonoro, immaginifico latino umanistico) delle connotazioni metaforiche capaci di entrare direttamente in contatto con l'universo 'cantieristico' o con l'immaginario costruttivo quattrocentesco. Che non potevano non coinvolgere la stessa *forma mentis* dei suoi lettori, fossero essi capomaestri, architetti, 'dilettanti' di architettura o colti committenti (Morolli 1994, 20).

Come Alberti, Sagredo forgia «una *langue*, lasciando maieuticamente ad altri il compito di tradurla in *parole*» (Morolli 1994, 11). E di alcune delle *particulae ornamentorum* istituite da Alberti nel VII libro del *De re aedificatoria* (VII, 10), Sagredo si serve palesemente, in prevalenza introducendone il nome come opzione lessicale.

L'opera di Sagredo come risorsa lessicale e transculturale

Le *Medidas del Romano*, mentre sono una fonte ineludibile per lo studio del lessico architettonico spagnolo del Rinascimento, .

Il proposito di Sagredo non è direttamente quello di intervenire sul castigliano del suo tempo. Egli vuole offrire riferimenti di prestigio a un linguaggio di settore la cui costituzione è avvertita come inevitabile e prossima, perché rispondente ai tempi, oltre che ad alcuni dei «segreti ed esperienze della natura»¹⁸ rivelati dagli antichi. I quali, per esempio:

decisero di rastremare le loro colonne investigando le opere della natura, che con massimo impegno si sforzavano di *imitare e sequire*: prendevano esempio dagli alberi e dalle piante, come il cipresso, l'olmo o il pino, che sono di tronco massiccio, ma si fanno più stretti e sottili nell'andare verso l'alto. E anche l'uomo, dal quale, in primo luogo, fu

¹⁷ «ymitar y contrahazer los edificios romanos».

¹⁸ «secretos y experiencias de natura».

ricavata la formazione della colonna, occupa, quando è in posizione eretta, più spazio con i piedi che con la testa (Sagredo 1526, 26-27).

Come un Adamo posto davanti a un Creato recente, Sagredo osserva il riformarsi degli oggetti architettonici che costituiscono il «legato dell'Antichità» (Pereda 2000, 51) e coniuga cose e nuovi nomi servendosi dei disegni, che rendono inequivocabile la relazione:

Picardo. - Voglio chiederti se queste modanature sono come quelle contenute nella cornice.

Tampeso.- Sono le medesime, ma *si chiamano con nomi diversi*, ricavati dalla cosa a cui più assomigliano quando stanno nei rispettivi basamenti.

Picardo.- Devi dunque *dirmi questi nomi, e mostrarmi insieme il disegno* della cosa somigliante, perché ti possa capire meglio (Sagredo 1526, 36)¹⁹.

I vocaboli relativi ai diversi tipi di modanature appartenenti alle cornici di coronamento e di base delle colonne vengono poi spiegati talora con sinonimi latini o greci riportati per lo più da Vitruvio, oppure con l'aggiunta di informazioni sulla loro etimologia, vera o a quel tempo presumibile. Per esempio:

La gola è una modanatura con due curve opposte tra loro. Il profilo vorrebbe assomigliare alla gola di un uomo, che in latino si dice gula; per cui è così chiamata dagli antichi. Questa modanatura veniva detta dai greci *syma* [κυμα, latino *cyma*: N.d.C.] e dai moderni gozzo di colomba (Sagredo 1526, 16-17)²⁰.

Va inoltre considerato il termine *géneros*, ricalco dei *genera* di Vitruvio e Alberti, usato per i cinque tipi architettonici passati in rassegna: dorico, ionico, tuscanico, corinzio e attico. Come esempio concreto di ordine attico, fra l'altro, sono addotti i pilastri angolari del battistero fiorentino di San Giovanni, i basamenti dell'antico tempio costantiniano di San Pietro e quelli del Pantheon, monumenti che Tampeso afferma di aver visto personalmente. La possibilità di un viaggio in Italia di Sagredo, tra il 1518 e il 1521²¹, quando manca ogni documentazione sull'attività del canonico burgalese, non è del resto indispensabile per spiegare una preparazione antiquaria, e conseguentemente lessicale, forse avvenuta soprattutto attraverso la

¹⁹ «Picardo.- Demandarte quiero si estas molduras [de las basas] son como las que contiene la cornixa. Tampeso.- Son las mesmas, pero llámanse por otros nombres, que tomaron de la cosa que más semeja quando son puestas en la basa.

Picardo.- Deves, pues, dezir sus nombres e aun poner el debuxo de la que semejan por que mejor se pueda entender».

²⁰ «Gula es una moldura que tiene dos corvos, contrarios el uno del otro. Su figura quiere semejanza a la garganta del hombre, la qual en latín se dize gula, por donde es de los antiguos assí llamada. Esta moldura es dicha por los griegos *syma*, y por los modernos *papo de paloma*».

²¹ L'ipotesi fu avanzata per la prima volta da Bury 1976.

trasmissione orale e scritta di informazioni teoriche, oggi più che mai valutabile come un rilevatore culturale meritorio di approfondita investigazione, non solo nell'ambito del primo grande fenomeno di globalizzazione avvenuto nel mondo occidentale - il rinascimento classicista, appunto-, ma anche rispetto all'Italia coeva.

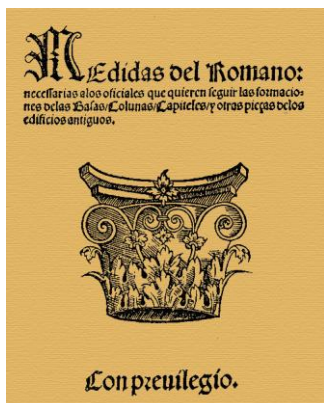


Fig. 1.



Fig.2.

Bibliografia

- Batllori, Miguel. «Il dialogo in Spagna fra Medioevo e Rinascimento». In: Davide Bigalli – Canziani (edd.). *Il dialogo filosofico nel '500 europeo. Atti del convegno*. Milano: Franco Angeli, 1990, 113-122.
- Bustamante García, Agustín. «Los grabados del Vitruvio complutense de 1582». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n° 55, 1989, 273-288. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Cruz Valdovinos, José Manuel. «Miguel de Urrea, entallador de Alcalá y traductor de Vitruvio», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo 17, 1980, 67-72. Madrid: CSIC.
- Domínguez Bordoña, Jesús. *Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete*. Madrid: Blass, 1933.
- Herráez Cubino, Guillermo. *El léxico de los tratados de cortes de cantería españoles del siglo XVI*, tesis doctoral. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2007.
- Hutson James I. Jr. «Renaissance Proportion Theory and Cosmology: Gallucci's Della simmetria and Dürerian Neoplatonism», *Storia dell'Arte*, 29 novembre 2011, anno 41, n° 125-126, 2010, 25-61. Calvesi Maurizio. Roma: CAM.
- Lemerle, Frédérique. «La version française des Medidas del romano». In: *Sagredo 2000*, 93-106.
- Llewellyn, Nigel. «Diego de Sagredo and the Renaissance in Italy». In: Jean Guillame (ed.). *Les traités d'architecture de la Renaissance*, atti del convegno (Tours, 1981), Paris: Picard, 1988, 295-306.

- Marías Franco, Fernando. «El problema del arquitecto en la España del siglo XVI», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 48, 1979, 173-216. Madrid: Real Academia de Bellas Artes.
- Marías Franco, Fernando. «Diego de Sagredo entre arquitectura y escritura». In: *Sagredo 2000*, 33-36.
- Marías Franco, Fernando - Bustamante García, Agustín. «Un tratado inédito de arquitectura de hacia 1550», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 13, 1983, 41-57. Zaragoza: Museo Camón Aznar. Marías Franco, Fernando Bustamante García, Agustín. «El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo». In: Elena Santiago Paéz (coord.). *El Escorial en la Biblioteca Nacional. IV Centenario del Monasterio del Escorial*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, 115-219.
- Marías Franco, Fernando – Pereda, Felipe. «Trattatistica teorica e Vitruvianesimo nella architettura spagnola del Cinquecento, in *Les traités d'architecture de la Renaissance*, atti del convegno (Tours, 1981), Paris: Picard, 1988, pp. 307-313.
- Morolli, Gabriele. «L'ordine, il tempio, la basilica». In: Gabriele Morolli - Marco Guzzon (edd.). *Leon Battista Alberti: i nomi e le figure. Ordini, templi e fabbriche civili: immagini e architetture dai libri VII e VIII del De re aedificatoria*. Firenze: Alinea, 1994, 15-218.
- Pauwels, Ywes. «La fortune du Sagredo français en France et en Flandres». In: *Sagredo 2000*, 107-116.
- Pellati, Francesco. «Diego de Sagredo y la acción de Vitruvio sobre el arte español». In: Julio Martínez Ololla (ed.). *Corona de estudios que la Sociedad Española de Antropología Etnografía y Prehistoria dedica a sus mártires*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1941, I, 231-239.
- Pereda, Felipe. «Un tratado de elementos de arquitectura antigua. Las Medidas del Romano de Diego de Sagredo». In: *Sagredo 2000*, 51-92.
- Sagredo, Diego. *Medidas del romano*. Toledo, Por Remon de Petras, 1526.
- Sagredo, Diego. *Medidas del romano*. Edizione di Felipe Marías Franco - Felipe Pereda, Toledo: Antonio Pareja, 2000.
- Tra norma e capriccio. Spagnoli in Italia agli esordi della maniera moderna, catalogo della mostra (Firenze, 2013), a cura di Tommaso Mozzati – Antonio Natali. Firenze: Giunti, 2013.
- Vitruvio Pollione, Marco. *M. Vitruvio per Iocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut iam legi et intelligi possit*. Venetiis: Ioannis de Tridino alias Tacuino, 1511.
- Vitruvio Pollione, Marco. Di Lucio [sic] *Vitruvio Pollione de Architectura Libri Dece traducti de latino in Vulgare affigurati: Comentati: & conmirando ordine In signiti: per il quale facilmente potrai trovare la multitude de li abstrusi & reconditi vocabuli a li soi loci & in epsa tabula con summo studio expositi & enucleati ad immensa utilitate de ciascuno studioso & beniuolo di epsa opera*. Como: Gotardus de Ponte, 1521.
- Paniagua Soto, José Ramón. «El léxico español de arquitectura en el siglo XVI (I): la terminología vitruviana en la traducción del Tratado de Arquitectura de Sebastiano Serlio por Francisco de Villalpando». In: Trinidad de Antonio Sáenz - Sofia Dieguez Patao (coord.). *Tiempo y espacio en el arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Madrid, Universidad Complutense: Editorial Complutense, 1994, I, 611-628.

The translation of Italian opera librettos in the nineteenth century: historical and cultural milestones

Iulia COSMA

Universitatea de Vest din Timișoara
Romania

Abstract: Nella storia moderna della traduzione in romeno, il periodo 1840-1900, come sottolinea la studiosa Georgiana Lungu Badea in *Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii* (III) [Un capitolo di traduttologia romena. Studi di storia della traduzione (III)], è contrassegnato dalle ricerche identitarie della lingua di arrivo. In quest'ottica, la traduzione integrale o parziale di un numero significativo di libretti d'opera dall'italiano al romeno si rivela un fenomeno la cui analisi possa offrire dei validi temi di riflessione sia dal punto di vista della storia della traduzione, sia di quello della storia della lingua e della storia culturale.

Parole chiave: storia moderna della traduzione in romeno, il Teatro Italiano di Bucarest, critica musicale, proselitismo culturale, storia culturale

Abstract: The period between 1840 and 1900 saw the full or partial translation of a significant number of Italian opera librettos, a phenomenon whose analysis can prove most insightful from the point of view of translation history as well as from that of the history of language and of cultural history. The translation of the Italian librettos was carried out in an environment marked not so much by cultural endeavours, but rather economic ones, taking into account the level of the public's musical and cultural illiteracy and their reduced financial means.

Key words: history of modern Romanian translation, Italian Theatre in Bucharest, music reviews, cultural proselytism, cultural history

1. Initial milestones

In her *Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii* (III) [A Chapter in Romanian Translation Studies. Studies in the History of Translation], Georgiana Lungu-Badea notes that the period between 1840 and 1900 in the history of modern Romanian translation is marked by the identity search of the target language (2008, 32). In this respect, the full or partial translation of a significant number of Italian opera librettos is a phenomenon whose

analysis can prove to be most insightful from the point of view of translation history as well as from that of the history of language and of cultural history.

The interest which the Italian opera stirred in the era resulted in numerous music and drama reviews by Nicolae Filimon published in the newspaper *Naționalul*, and afterwards in the magazine *Buciumul*. Therefore we can talk about the existence of a cultural interest, an invested public and in consequence about translation strategies, albeit in nascent form. In order to identify translation strategies – applied voluntary/involuntary and homogeneous/inhomogeneous – and the possible cultural motivations which stood at their basis, it is necessary to reconstruct the atmosphere surrounding the Italian theatre at the time, and to this end we will use one of the few, but not less relevant sources of information: “Filimon’s magazines”.

2. Nicolae Filimon and the Italian Theatre

Both Viorel Cosma (1966, 9-10) and Mircea Angheliescu (in Filimon 2005, V-VI) have signalled the fact that there have been extremely few details preserved about the life and personality of Nicolae Filimon – oddly, you might add, considering the number and, most of all, the quality, of the cultural magazines he published as well as the fact that he was enjoying, among the lyrical singers and the instrumentalists of the Italian Theatre in Bucharest, the reputation of a true “terrorist” of the music world, effervescent, caustic and uncompromising (Călinescu 1983, 108).

But the lack of accurate biographical sources should not be interpreted as a sign of the writer’s limited relevance in the era and should not lead one to conclude that he could be ranked among less important authors. Plausible explanations for this scarcity have been offered mostly by Viorel Cosma, because George Călinescu states undeniably, relying solely on the music critic’s comeback announcement to the *Bucium* magazine (nr. 304 from 3/17th November 1864): “Thus the opinion that Filimon was a ‘very obscure’ man does not hold up” (212). Mircea Angheliescu, having given solid arguments (VIII-X) to support Călinescu’s statements, reaches an unfounded and somewhat naïve conclusion: “N. Iorga’s idea, expressed one century ago, in the introduction of the 1902 edition, is probably justified: ‘People who know him live, but don’t seem to remember much about him because, it seems, there was nothing unusual about him’”(VI). It becomes clear, from Viorel Cosma’s interpretative approach that Filimon was not an ordinary man, who could go unnoticed: he was a stutterer, he had a proverbial music memory and perfect hearing, he sang in the opera chorus, he was a flautist and he held charitable recitals, to a lesser or greater extent he knew Greek, German, French and Italian, he was a recognized authority in the field of music criticism (18-33, 156). Under these circumstances, what are

the reasons behind the lack of information on the life and personality of the writer, what are the reasons “that overshadowed the popularity” (159) of his creations at that time and later on? Surely, his premature death did not contribute to the consolidation of his image in the cultural environment, nor did the “[e]scape from the noisy society of the time, from the world of salons frequented by other art critics”, a natural consequences of a “physical inferiority complex that followed him constantly” (158). Beyond his shyness, Cosma points out, Filimon had a habit of not signing his reviews or of using pseudonyms²² and initials hard to decipher by the larger audience (159) and not only them²³. The distribution of his writings was also not devoid of negative aspects:

For example, once dispatched on a closed circuit - to monasteries and hermitages -, *Escursiunile (The Excursions)* became a book almost inaccessible to the public shortly after its release, and, according to some historical researchers, only a few decades after Filimon's death, the memoirs had acquired the status of a “rare book”.

The music reviews encountered a similar fate, if not sadder, spread out through different newspapers and magazines that quickly ceased their activity in the public life, the disappearance of the periodicals taking with them the memory of the pen that filled their pages. If we add the lack of public libraries capable of reminding the reader about some of the pieces signed by Nicolae Filimon, we will clearly understand the cause behind the narrowing of the circulation area of his critical heritage. (159)

In our opinion, apart from “Nicolae Filimon's character, nature and social attitude” (158), there are two major reasons for the shadow cast over the work of the writer, but most of all, of the reviewer. The first one has to do with the nature of the field he was interested in, or more accurately, his passion. Filimon himself points out that “Music, just as literature, has its popular and easy to understand side, as well as a sublime one, which can be enjoyed only by the ones who've gone through all the stages of art” (2005, 887) While contemporary audiences “are very behind in terms of musical culture” (783) and do not possess even the basic notions necessary to the understanding and appreciation of an opera, considered by Filimon an instrument of cultural elevation:

It is undeniable that the Italian theatre, here, as in other countries, has a lot of duties to fulfill in order to faithfully accomplish its mission. It will be thus constructed not only to serve as entertainment and fun,

²² In this respect, Viorel Cosma reaches the stunning conclusion: “Researching the notes from the ritual books of the Ieni Church, as well as the articles in the press or the manuscripts from the State Archive, we find that our critic's signature has known over 25 different forms.” p.12.

²³ “Still, V. Alecsandri didn't know the authors and mistook Philimon with Pelimon. ‘Pelimon l'auteur de Ciocoi vechi’ - he wrote in a letter.” - (Călinescu 1983, 15)

but also as a musical education for our public. [...] The true mission of an opera theatre, faithfully translating the thoughts of the masters and reproduce the works on stage as they were written, is to form the taste of the public, not to ruin it. (716)

Non-involvement in the political scene was the second cause of his reduced popularity, causing major damage to his public image, because the stark difference between him and other leading figures of the era lies in this political non-commitment²⁴. In addition, the revolutionary uprisings in 1840, 1848 and 1859 – in which he does not participate – and the intellectuals involved in these events stirred much more interest among his fellow citizens than the problems of the Italian theatre.

Thus the conclusion of the same Viorel Cosma proves itself to be legitimate, but not sufficiently nuanced:

Indeed, it would be wrong for somebody to say today that the writer lived in anonymity one century ago, as it would be equally wrong to claim that Nicolae Filimon enjoyed, in the eyes of his colleagues, the appreciation he deserved or at least equal to that of his trade colleagues. We will not impair the writer's memory, if we recognize that the appreciation of the author of *Slujnicarilor* came from the love of a small circle of contemporary intellectuals, who had the opportunity of direct contact, and not from the general public. [...] with the death of his friend and of those who supported him through personal ties, the interest for Nicolae Filimon's work diminished abruptly, the name of the author being covered by the veil of forgetfulness. (157).

The musicologist – otherwise extremely insightful and coherent in his interpretative approach – has missed, surprisingly, an obvious detail: the target audience of the music reviews. Who does the reviewer address? A small circle of intellectuals or the larger public? His reviews were aimed at a specific, non-intellectual audience, with a good financial situation²⁵ and eager to assert themselves in society, who went

²⁴ Viorel Cosma limits himself to considering that the music critic's political non-interference is "one of the explanations for his lack of popularity." (159)

²⁵ "Why shouldn't the Romanian public or the Romanians have an idea about those magical compositions which have enchanted them and for which they have often deprived themselves of many pleasures in order to sacrifice themselves on the altar of Euterpe, paying for each performance, 4 or 5 sfați for a seat – although the seats in the major European theatres are much cheaper – why shouldn't they at least know the history of the opera, although the artists that perform it don't always give them the chance to fully enjoy it? We've had opera for a long time and it would be unpleasant for us not to have any notions about it and about the composers whose works are performed most often in our theatre" (Filimon 2005, 783). "Behold the celebrities, for whom the public pays an enormous amount of money: one hundred and eight for first and second grade boxes, and seventy-two for third grade, paid in advance, like nowhere else in the world. Behold, lastly, the famous opera company for which the poor clerk sees himself obliged to pay a ticket that costs almost double the price you pay in Italy."

to the opera not because of a spiritual need, but because of a worldly concern, more interested in other aspects²⁶ than the voice and dramatic talent of the singers, without any musical education²⁷, but owning season tickets²⁸ and willing to pay large sums of money to attend a staging of dubious quality, without being able to distinguish between performances²⁹.

(860-861); “The public waits anxiously to hear the artists for whom, during an economic crisis that burdens the whole society, they will pay the enormous prices set by a contract closed between the government of Prince Ghica and today’s entrepreneurs, without consulting the season ticket holders [...]. Will the public be better respected this year than the last? Will it receive all that is right to demand after a contract and after it pays the money?” (910-911).

²⁶ “Before we conclude our review, we will allow ourselves to make a small observation on the applauses damicela Guerini received during the second performance of *The Barber*, at the aria *Una voce poco fà*. The purpose is to show how deadly the applauses for the progress of the theatre can be, and how they delay the perfection of musical taste: they are deadly because theatre entrepreneurs will use them to recommend and justify their artists, to protect them in case of any government protest. [...] We know that there are people amongst our theatre public who wish for this year’s artists to remain, if possible, forever on our stage, but it seems they forget that the public interest wants the individual to prevail, and so, instead of aligning themselves with the intelligent part of the audience, to value what is good and disapprove of what is bad, and so to shape a better taste and to make the impresarios more respectful toward the audience, on the contrary, through their applauses they encourage them to put the most significant mediocrities of musical Italy on our stage.” (754-755)

²⁷ “The more we advance in the career of theatre columnist, the more we convince ourselves that this is a thankless and monotonous job, because a columnist with conscience seeks to give his readers a *rendiconto* (an account) of the subject of operas, of the quality of the music, more so of its performance by the artists, without losing sight of the slightest note badly sung” (950). “In our country, where music and drama knowledge is not very common, the theatre columnist has a much more serious responsibility than his colleagues from civilized countries; he has the responsibility to explain to his readers and the theatre public the dramatic fable on which opera is built, to talk about the qualities and weakness of the music and finally to analyze or critique the performance of the musical parts, because if he doesn’t fulfil these responsibilities, his writing becomes useless and lacking the logical reason to assist.” (1029)

²⁸ Nicolae Filimon applies a distinction at the lexical level between the passionate public and the connoisseur public – “amateur”; “music lover” – and the one interested in the worldly aspect of the music world – “subscriber”: “What we know, and what everybody knows is that the rights of the subscribers and of the opera amateurs, although they have never been respected, have never been trampled on as they are now by the current administration” (911). “After serious reflection on the music lover’s lamentations in general and the subscriber’s in particular, we see ourselves forced to solemnly declare that the public of our opera theatre is severely mistreated” (1025).

²⁹ Criticizing the weak performance of tenor Palmieri, Filimon concludes: “Still, he was applauded in the fashion of our audience” (726). Noting the deficiencies of two sopranos, Guerini and Gianfredi, he says: “she [Guerini] was not only frantically applauded, but also crowned together with Mrs. Gianfredi. [...] To applaud them with such enthusiasm and to crown them in *Lucretia* seems to be a parody or a mockery, which doesn’t encourage the singers, nor honor the public” (739). About soprano Gianfredi’s undeserved applause: “We know that our audience applauded her and that an applauded artist becomes immune to criticism, but these applauses didn’t come from where they expected it, but from an audience having a welcoming imagination, that always applauds the artist’s screams and mistakes, and not their accomplishments” (777).

Beyond their informative scope, these reviews also denounce the transgressions of theatre company directors who, disregarding contractual obligations, have manifested their intentions to exploit the audiences' ingenuity and the lack of management experience demonstrated by representatives of state institutions³⁰, in order to obtain unjustified profits (911). The entrepreneurs' contemptuous attitude results in a prejudicial attitude of Western travellers towards the Romanian public³¹, which explains Filimon's desire to unveil and combat these negative views, in the sense of a cultural and national emancipation. Thus, in 1857, he expresses his confidence in:

the start of a theatre opera which will constantly evolve, will contribute to the musical taste formation of our public, who, learning to better enjoy and appreciate music, will know when to approve and when not to; applauses will not be handed out especially through the worst performed and even out of tune passages, so that we don't give the impresarios the opportunity to tax us for musical ignorance and lack of taste and so that we get rid of the daring expression of the foreigner that: *I Valachi non conoscono niente di musica* [the Vlachs don't know anything about music] (718).

The music critic is not the only one in this crusade against the deformed image of the population from the Principate resulting from travel journals by French, English, German and Russian author. Other writers, as Ștefan Cazimir states in *Alfabetul de tranziție* [The Transition Alphabet], have felt the need to counter the effects of such unfavorable depictions in their works:

The locally inspired proses written by Kogălniceanu, Alecsandri, A. Russo, D. Ralet and so on are written as an extension to – and sometimes as a reply to – foreign travellers' impression of us. Kogălniceanu critically reviews Anatol Demidov; A. Russo critically cites baron Trott (Tott), Wilkinson and Andreas Wolf, Saint-Marc Girardin and La Battu" [...]; Ralet, in turn, will ridicule some travel stories about Iași by travellers who have never visited it. (2006, 125)

In Filimon's opinion the only way to change the "foreigners'" mind about the Romanian public was cultural "progress", achieved

³⁰ "We know the source of this evil: it originates from the government's wrong idea of entrusting the fate of these institutions to people who, though very honorable and passionate about progress, have a lack of practical knowledge of the theatrical business and this leaves them at the mercy of foreigners, who do as they please since they do not answer to anyone." (1029).

³¹ Denouncing the numerous shortcomings of the performance of the opera Nabucodonosor (1859), Filimon concludes his review thus: "Here is again material for the foreigners to label us as ignorant and to mention us in their travel memoirs in order to give their countrymen the opportunity to amuse themselves for hours at our expense." (898).

primarily through the work of music critics, which was bound to have a popular character, given the shortage of knowledge in the field:

In our country, where music and drama knowledge is less common, the theatre columnist has a much more severe responsibility than his colleagues from civilized countries; he has the responsibility to explain to his readers and the theatre public the dramatic fable on which opera is built, to talk about the qualities and weaknesses of the music and finally to analyze or critique the performance of the musical parts, because if he doesn't fulfill these responsibilities, his writing becomes useless and lacking the logical reason to assist (1029).

Three years later, in 1864, although in the meantime translations of operas from the Italian repertoire had been published – one of them, Verdi's *Nabucodonosor*, signed by Filimon himself in collaboration with Valentineanu, in 1859, a year after the critic welcomed Canini's effort and intention to translate the Italian librettos together with Valentineanu³² – he insists on the need to provide details about the subject of opera, arguing that:

this does not stem from pedantry, nor from the habit of making sentences, this is only because European music is not widespread in our society and the musical opera is performed in a language unknown to the public, without adding that a large part of the audience does not have the slightest knowledge about the dramatic topic of the operas and other effective nuances that make up their beauty (1103).

The critic's stand seems, at first, to be paradoxical, because he seems to ignore the translations that appeared six years prior, which were praised and considered at the time extremely useful. A first step in understanding his attitude is to understand that, for Filimon, the libretto is a "dramatic text" and thus belongs to the literary domain, so it's intended for culturally elevated audiences:

During the performance of the opera *Norma*, I pleasantly noticed that the libretto, translated into Romanian by Mr. Canini and Mr. Valentineanu, was put in the spotlight. Opera and literature amateurs will experience great joy in reading this valuable work of theatrical

³² "Mr. Canini, professor emeritus of Italian and philoromanian, wanting to provide a useful service to our opera loving audience, decided that only the subject analysis of each opera wasn't enough to allow the audience to enjoy the entire poetic beauty and the dramatic subtleties of the librettos. That's why, for the intelligence of the true amateurs of the Italian theatre and aiming to be useful, he took it upon himself to translate, in an accurate style, with the help of Mr. Valentineanu, and to print at his own expense, the librettos of all the Italian operas that have been performed and will be performed from now on the stage of our theatre. We can't thank Mr. Canini enough for this beautiful help in enriching the number of quality translations into our language, and we would like our book and opera loving audience to know how to take advantage of this situation in order to achieve a double purpose: the readers' benefit and the compensation of the expenses, if not the compensation of the translator's labors" (744).

opera. Doing the same with other works from the Italian repertoire, Mr. Canini and Mr. Valentineanu will do a great service to our public (805).

This is also how the first review fragment, referring to the two translators, should be interpreted, a fragment in which Filimon doesn't do anything but point out the audience who will benefit from the translations, an "amateur" one in the Italian sense of "lover" and thus knowledgeable, a musically and literary cultivated audience, the opposite of the audience he was addressing, especially in his reviews, driven by the desire to enable cultural progress and to help this audience enjoy the beauty of the Italian theatre. To consider the public's access to the Romanian version of the operas somehow secondary is not a consequence of the reduced importance given to the libretto or of ignoring the cultural value of their translation – in his reviews, Filimon often refers to the symbiotic relationship between "poetry" (libretto) and "music"³³ in the lyrical theatre, and he appreciates the translators' work at its fair value, giving praise to Canini and Valentineanu -, but it is rather a pragmatic attitude. For an audience lacking basic notions about literature and music, meaning culturally "illiterate", it's useless to read the opera libretto in their own language, because they lack the necessary tools to understand it. Only after they have acquired them, with the help of the music critic, will reading the librettos acquire a meaning.

Here's a possible reason, besides the lack of time – taking into account his double profession as a clerk and a music critic – and his premature death, for the lack of interest Filimon had for the translation of the librettos into Romanian, despite his passion for the Italian culture and his good knowledge of the Italian language, demonstrated by numerous lexical, phraseological and syntactical calques³⁴ present in

³³ "The libretto of the opera *Lucrezia Borgia*, through the elegance of the poetry and the fierce situations, has contributed greatly to maestro's Donizetti's ability to write that beautiful music that delights the audience to this day" (807). "In last year's magazine about the opera *Traviata*, we showed, as much as our limited space allowed it, the origin from where the poet Piave got this beautiful dramatic subject and how he handled it as a theatrical play; but we have limited ourselves to that, without mentioning something about the delicious music with which the famous Verdi imbued it" (861); talking about Donizetti's *Favorita*, he notes: "The music of this opera, in the opinion of a number of today's famous maestros, lives up to almost all the requirements of musical and dramatic art. [...] Everything is characteristic in it, there isn't even the slightest contrast between poetry and music. The dramatic passions that light up and rise in the different characters of the drama are signified with the most precise and sublime colors" (887); analyzing the music of Giacomo Meyerbeer's opera *Roberto il Diavolo*, he states: "the famous Meyerbeer, in the first place, has tried to go deep into the meaning of the poetry, and after that he invested each character with music required by the rules of dramatic and local art" (901).

³⁴ In O cantatriță pe uliță [A cantatrice on the street] (published in *Naționalul*, I (1858), nr. 96, 9th November): "o eroare prea groasă" [un grosso errore]; "vă pune în relațiune" [vi mette in relazione]; "se preparau să înceapă a suna" [si preparavano per cominciare a suonare]; "lineamentele feții" [i lineamenti del volto]; "o scrisoare din parte-i în

his novellas, which contradict Călinescu's opinion – picked up by Viorel Cosma³⁵ -, which states “ It is true [...] that he can fluently converse in Italian (*Escursiuni*, p. 233), though probably by ear, due to attending the Italian singers, because he commits a basic error writing ‘il slancio’ instead of ‘lo slancio’ (“N.”, nr. 96, 4 Dec. 1860), not knowing the articulation of ‘s impura’” (154). The misuse of the definite article is extremely common amongst the Italophiles and it has little relevance, which means it can't be used as irrefutable proof to support the Călinescean theory. Filimon's language knowledge is more bookish, obtained through the reading of numerous volumes³⁶ of the history of music, of musicology and the librettos he had in his library. This form of literary Italian is different from the spoken one, which is uneven and heavily influenced by dialect. Had he been left only with the concepts acquired through conversation, he could have never understood or taken over fragments from specialty literature into his own reviews.

3. Translator Portraits

In the nineteenth century, starting in 1839 (Bălțeanu 2008, 122-123), a significant number of cultural and/or political figures, along

termenii următori”[una lettera da parte sua nei seguenti termini] etc. In Matteo Cipriani (1861): “monasterul antic” [l'antico monastero]; “un portret ce trăsese foarte mult atențiunea sa” [un ritratto che attirò tantissimo la sua attenzione]; “se vedea imprimată pe fizionomiile lor” [si vedeva impressa sulle loro fisionomie]; “făcând lectura cărților religioase” [facendo la lettura dei libri religiosi]; “din profunditatea inimei” [dalla profondità dell'anima] etc.

³⁵ “He learned the Italian language through contact with the Italian opera, be it as a chorister, or as an audience member always in attendance. The short time he spent on the Italian peninsula has, of course, made it easy for him to understand accents and phrase inflections. Although he even managed to translate lyrics (see the quotes in the opera *Magdalena* by A. T. Zissu), although he published – in collaboration with I. G. Valentineanu – the libretto of Verdi's *Nabuco*, Nicolae Filimon was still far from fully mastering the grammar of the language. ‘He commits a basic error writing ‘il slancio’ instead of ‘lo slancio’ – notes Călinescu.”(58)

³⁶ Călinescu mentions: “Upon his death 304 books in different languages and 17 notebooks on music were found” (109-110); meanwhile Viorel Cosma records the following: “A simple reading of the book titles found on the desk of *Naționalul's* critic will give us an image of his multifaceted musical knowledge. Thus from the books studied by Nicolae Filimon we will mention the following: Martini Giovanni Battista – *Storia della musica*, 3 volumes (1757-1781), Lichtenthal Pietro – *Dizionario e Bibliografia della musica*, 4 volumes, Milano, Ed. A. Fontana (1826), Bertini G.– *Dizionario storico-critico degli scrittori di musica*, Palermo (1814), [...], Fétis F. J. – *Notizie biografiche intorno a Niccolo Paganini* seguite dall'analisi delle sue opere e precedate da uno schizzo della storia del violino, Milano, [...], Basevi A. – *Studio sulle opere di Giuseppe Verdi*, Firenze (1859)[...]. If to this, pretty vague and incomplete list we add the periodicals *Revue des deux mondes* (where Paulo Scudo authored the music reviews), *Journal des Débats* and *La Maîtrise* (the reviewer being Joseph d'Ortigue), *Scaramucia*, *La gazetta musicale* (where he would encounter the name F. J. Fétis), *Cosmorama pittorico* (violently attacked by our press for their fancyful depictions of the Italian theatre in Bucharest), just to mention the magazines Nicolae Filimon undoubtedly studied, we will discover the source of his ample musical knowledge” (39-41)

with illustrious unknowns have translated Italian opera librettos: Gheorghe Asachi and George Baronzi, followed by M.A. Canini and I.G. Valentineanu, Nicolae Filimon, Nicolae Ținc, U.³⁷ and D. Șt. Rașianu, D.G. Cantorichi, A.D. (A. Davidescu), Teodor Aslan. In *Clasamentul primilor 12 traducători, după numărul operelor traduse* [The ranking of the first 12 translators, according to the number of operas translated], compiled by Paul Horn for the years 1830 to 1860, Baronzi is on the second place, after Heliade Rădulescu, with 21 titles, followed by Valentineanu, with 16, and two places below, with 11 titles, by Marco Antonio Canini (Cornea 1966, 50). But the "frontrunner" Baronzi, unlike the other two, has translated numerous literary works from other languages besides Italian (Lungu-Badea 2006, 41-42 and 48-49), thus devoting a relatively reduced amount of his time to the translation of the Italian librettos into Romanian. This observation is also valid concerning Rașianu, Ținc and Aslan, while Asachi, Filimon, Cantorichi and U. were only occasional translators, with just one libretto translated – Filimon and U. in collaboration with a more experienced collaborator, Valentineanu and Rașianu respectively.

What's hidden behind these lesser known names? Are they a group of passionate admirers of the Italian culture/opera lovers or speculators interested in a safe and easy profit? In Dimitrie Radu Rosetti's *Dicționarul contemporanilor din România* [The dictionary of Romanian contemporaries], compiled, according to the author's statement, in order to preserve the memory of figures who were less visible due to their lack of involvement in politics (1897, I-II), the famous Asachi and Baronzi, but also Valentineanu are mentioned, as it would be expected. About Asachi (spelled Asaky) we find the he was a "man of letters" who studied abroad, interested in mathematics, engineering, history and passionate about the theatre; he is the one who founded the first Romanian theatre in Moldova in 1817. His prodigious political career and his cultural activism are also mentioned (14). Baronzi is described in a few sentences, as a publicist born in Greece, with unfinished studies in Romania and as a contributor to a number of magazines; a large part of his entry is devoted to the enumeration of his published works (23). Valentineanu is only mentioned as a journalist with a significant political activity: "Involved in the 1848 revolution, he was arrested by the Russians and sent to prison in Kiev". He returns to the country in 1856 and, after he collaborates with a number of publications, he founds the newspaper *Reforma (The Reform)* (189). Surprisingly none of his numerous translations of the Italian librettos are mentioned. Either Rosetti didn't attend the Italian theatre too often – in which case it's normal for him to mistake Romani's libretto for a play – or he considered the translation of these texts totally

³⁷ Viorica Bălțeanu mistakes the abbreviation "D.D.", used in the era for "Gentleman", from Verdi's Aida opera libretto frontispiece, from 1889, for the name, or rather the pseudonym, of one of the translators. Thus Șt. D. Rașianu's collaborator is the mysterious U., not D.D.U., as the author says, in the cited article, page 125.

insignificant because they were not of interest to the general public. *Enciclopedia română. Volumul 1: A-Copenhaga* [The Romanian Encyclopaedia. Volume 1: A-Copenhaga] is published a year later, in 1898, under the guidance of Cornelius Diaconovich in Sibiu, and in 1904 *Volumul 3: Kemet-Zymotic* is published. In the pages of this monumental work one can find, besides information on the Romanian translators, a description of Canini. The similarities with D.R. Rosetti's *Dicționar* are astounding: Asachi's entry tells us that "As a theatre founder, he adapted and composed the plays: [...] *Norma* (by Romani)" (1898, 279); about Valentineanu [Valentinian] we find out that "During the 1848 revolution he was imprisoned in Kiev until 1856. He worked with a number of newspapers, and founded *Reforma*" (1188). Some significant differences can be observed in the case of Baronzi: "Romanian poet and writer of Greek origin [...] he translated several works from French and Italian" (404). Canini is an Italian publicist, philologist and poet who studied Law in Padova, but had to leave his country for political reasons. He travelled through the Orient and

He wrote political and literary brochures in Greek and Romanian; expelled from Bucharest he goes back (1859) to Italy, from where he is sent out as a political agent to the Orient in 1862. In 1866 he fights in Garibaldi's army, then goes to France, where he mostly does Greek translations; in 1876 he revolts with the Serbs and takes part in the war as a newspaper correspondent for the Russians. [...] In 1858 he publishes *Norma*, translated together with I. Valentineanu. [...] Also in 1858 he publishes a project *Institut Filologic Sciințifico-Comercial pentru educațiunea junimei* [Philologic Scientific-Commercial Institute for the education of the youth] and gets over 80 subscriptions, worth 50 *galbeni* [gold coins] each. (696)

Nicolae Iorga was also interested in Canini, but only from a political perspective, as shown in a presentation given in 1936 in Venice, at a congress about the history of the *Rinascimento*, and subsequently published in 1938. For the Romanian historian, Canini is a forgotten hero of the *Risorgimento*, "a thinker, poet, writer, philologist, professor who, instead of returning to Venice to end his days forgotten, poor, alone and plagued by unrest, went to the Latin Orient, that is Romania, one of the modest builders of the future."³⁸ There is no reference to his work as a translator in the brochure, which leaves one with the romanticized image of a solitary revolutionary, contemptuous of the salons of Bucharest:

He went everywhere under the protection of the Wallachia Government, visiting all the cities in the "mail wagon" [...] and the description of this "Terra Romanesca" [Romanian Country] is one of

³⁸ "pensatore, poeta, scrittore, filologo, professore che, innanzi di tornar a Venezia per finirvi i suoi giorni agitatissimi, dimenticato, povero e solitario, fu nell'Oriente latino ch' è la Romania uno dei modesti fattori dell'avvenire." (1938, 3)

the most interesting in this book [*Prołusione al corso di lingua rumena alla Scuola Superiore di commercio*³⁹]. This way he got to love more the endless plains, the mountain valleys and the Daco-Romanians from the villages, than that motley world of Bucharest, full of imitators of the French customs, who seemed to him to stir up the ironies of an About⁴⁰ (1938, 10).

It is not up to this paper, nor does it lie within our competence to establish the accuracy of the information provided by Iorga on Canini's opinions and political activism. Still, we can't ignore the fact that the historian omits an important detail, mentioned a few years earlier (1929), in *Istoria românilor prin călători* [The History of the Romanians through travellers], vol. IV, namely that the Italian revolutionary translated, together with I. Valentineanu, the libretto of the famous opera *Norma* (1929, 24-26). Analyzing his personality in a paper, with a clear thesis and stake, Iorga relies exclusively on Canini's autobiography, although from Filimon's accounts emerges another image than that of a withdrawn dreamer. Canini does not avoid social events, he frequents the opera – otherwise he wouldn't have translated the librettos – but also attends the galas, expressing his appreciation openly, through odes in Italian dedicated to the sopranos, after a successful performance: “The stage was flooded with flowers and white doves, decorated with red bows, and from the ceiling of the theatre it rained with different sonnets written in Italian or Romanian, from which we will print only the one written by M.A. Canini, because it's more suitable for the situation and it isn't full of flatteries” (908). Paul Cornea describes him as an “enterprising and loquacious soul, capable of quickly improvising, before knowing the language of his adopting country, a series of articles presumptuously entitled: *Studii istorice asupra originii națiunii române* [Historical Studies on the Origin of the Romanian Nation], and of laying the groundwork for a collection of translations of all the Italian librettos, which had been performed or were to be performed on our stage.” (53).

On Ținc, Davidescu, Cantorichi and Aslan one can find, in Viorica Bălțeanu's article (122-126), some information about their hometowns – Davidescu was from Buzău, and Cantorichi from Craiova – and the publishing dates of the translations, unfortunately not enough to even try to draw up a sketch of their intellectual profile. U. is hard, if not impossible to identify – he could even be Italian -, while about his collaborator Dumitru Ștefan Rașianu, from the information in

³⁹ Introductory lesson within the course on Romanian language for the School of Commerce: Venice, 1884.

⁴⁰ “Andò dappertutto, raccomandato dal Governo della Valachia, visitando tutte le città in quello “carroccio di posta” [...] e la descrizione che dà delle “Terra Romanesca” (Țara Românească) è una delle più belle in questo libro molto interessante. Arrivò così ad amare molto più la steppa infinita, le vallate delle montagne, i Daco-Romani dei villaggi che quel mondo confuso di Bucarest, pieno di imitatori della società francese, che gli pare aver potuto suscitare le ironie di un About.” (10)

the libretto *Lucia de Lammermoor* (1885) and from Victor Anestin's *Amintiri din teatru* [Memories from the Theatre], we know that he was a young tenor, who died prematurely:

Rașianu didn't stay long in Craiova, but he successfully performed in a few operettas, a tenor with a sweet voice. He was a good musician and he turned Ange Pitou into a masterpiece.

Rașianu was handsome, young, intelligent, and if he hadn't suffered from an affliction otherwise common among actors, he wouldn't have perished young. I don't know if he was 30 when he died. (Arestin 1918, 21-22).

The information provided by encyclopaedias, autobiographies, chronicles and historical works seems to confirm Paul Cornea's findings that: "We find ourselves in an unprofessional stage of the work, but of intense cultural proselytism. A membership to the philharmonic, school exercises making children learn foreign languages, the newspaper's call to enlightenment, all this undoubtedly served as an impulse, because the trend for renewal and the will to reach Europe's level where irresistible."(52-53). According to the same author, there were no translators "with a manifested vocation and some specialization" before 1848, except for Baronzi, but even in his case "It's without a doubt that [...] we are witnessing the move towards professionalism under the very likely impetus of an editorial control" (53).

Between 1840 and 1860 the economic life diversifies, resulting in, among others, a new reading audience, the small and medium bourgeoisie, with an appetite for exotic scenery and romantic dramas (57). The tastes of the new readers will determine an exponential growth of the number of novels translated. The act of translation, released by the constraints of the *pașoptiști* [Romanian Forty-Eighters] scholars, becomes an "editorial enterprise with a mercantile purpose" (62). Canini's ambitious editorial project of translating the Italian librettos into Romanian, with the help of Valentineanu, appears against this background. But this is not out of cultural proselytism, as one might infer from Paul Cornea's ironic comment on his failed commitment of "publishing every Italian classic into Romanian" and the feat of translating 11 librettos (1857-1859) representing "a less meaty read" (52), an enterprise more like "a bald man's fancy hat" and not at all "the enriching of our language with quality translations", as Filimon had hoped (54). Canini's motivation seems rather materialistic. He publishes the librettos with his own money, being sure that a limited public, willing to pay larger sums than that in Italy in order to attend poor quality performances will afterwards buy the Romanian version of the text, hoping to understand the play. If his intent had been in a more cultural vein, he would have chosen a more cultured translation partner, maybe a writer, and not a journalist like Valentineanu, with whom he shared his political views: "I had just got to Bucharest – he says -, I had just started studying Romanian, when I noticed the need

for such translations, and for to this end I partnered up with my excellent friend Mr. Valentineanu” (53). Alone after Canini’s return to Italy, Valentineanu, who had become a name among libretto readers, will still be translating for a while.

In a future study we intend to take on this subject from the perspective of translation studies in order to establish some possible translation strategies and their share in the recovery of the librettos. The contrastive approach, essential to our undertaking, will be able to offer valid solutions, proving to be a valuable tool in the research of the history of translation and implicitly that of the mentality of the Romanian culture and language.

Conclusions

The translation of the Italian librettos was carried out in an environment marked not so much by cultural endeavours, but rather economic ones, taking into account the level of the public’s musical and cultural illiteracy and their reduced financial means. The fact that some translator had a very prolific run is not a testament to the professionalism or the quality of the translations, but it’s rather what Georgiana Lungu-Badea defined, in another context, as: “the intention to insert, through the translations, foreign values into the national cultural circuit” (2008, 33) for different reasons: cultural affinity, cultural proselytizing, a commercial interest.

References

- Anestin, Victor. *Amintiri din teatru*, București: 1st ed., Brănișteanu, 1918.
- Bălțeanu, Viorica. 'Librete italiene de operă în versiuni românești'. In *Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii* (III), Georgiana Lungu-Badea (coord.). Timișoara: Editura Universității de Vest, 2008: 121-128.
- Cazimir Ștefan. *Alfabetul de tranziție*, 2nd ed., revised. București: Humanitas, 2006.
- Călinescu, George, 'Nicolae Filimon'. In *Opere 17*. București: Minerva, 1983: 7-220.
- Cornea, Paul. 'Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea'. In *De la Alexandrescu la Eminescu*. București: Editura pentru Literatură, 1966: 38-76.
- Cosma, Viorel. *Nicolae Filimon: critic muzical și folclorist*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, 1966.
- Filimon, Nicolae. *Opere*. Ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Mircea Angheliescu, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă. București: Editura Univers Enciclopedic, 2005.
- Gheție, Ion. 'Limba și stilul lui N. Filimon'. In *Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea*, Vol. II, București: Editura pentru Literatură, 1969: 221-241.
- Iorga, Nicolae. *Istoria românilor prin călători*, Vol. IV. București: Editura Casa Școalelor, 1929.

Iorga, Nicolae. *Un pensatore politico italiano all'epoca del Risorgimento: Marco Antonio Canini*. Bucharest: Imprimerie "Datina Românească", 1938.

*

Diaconovich, Corneliu. *Enciclopedia română. Volumul 1: A-Copenhaga*. Sibiu: Editura și Tiparul lui W. Krafft, 1898.

Diaconovich, Corneliu. *Enciclopedia română. Volumul 3: Kemet-Zymotic*. Sibiu: Editura și Tiparul lui W. Krafft, 1904.

Lungu-Badea, Georgiana. *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii*. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2012.

Marcu, Florin. *Dicționar de neologisme*. București: Editura Saeculum I. O., 2000.

Repertoriul traducătorilor români de limba franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea). Studii de istorie a traducerii (I), Georgiana Lungu-Badea (coord.). Timișoara: Editura Universității de Vest, 2006.

Repertoriul traducerilor românești din limbile franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea). Studii de istorie a traducerii (II), Georgiana Lungu-Badea (coord.). Timișoara: Editura Universității de Vest, 2006.

Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii (III), Georgiana Lungu-Badea (coord.). Timișoara: Editura Universității de Vest, 2008.

Librettos

Lăutarulu abridged and translated by M.A. Canini și I.G. Valentineanu (1858)
(transition alphabet)

Rigoletto abridged and translated by I.G. Valentineanu (1881)

Lucia de Lammermoor translated by U. și D. St. Rașianu (1885)

La Gioconda (Vesela) translated by D.G. Cantorichi (1888)

Aida abridged and translated by de A.D. (A. Davidescu) (1889)

Il problema della traduzione e il “linguaggio dell’ineffabile” nella *Commedia* di Dante in rapporto alla traduzione russa del poema

Kristina LANDA
Università di Bologna
Italia

Riassunto: Il presente articolo tratta del “linguaggio dell’ineffabilità” di Dante Alighieri alla luce della teoria della traduzione, e di alcune strutture di questo linguaggio nella traduzione russa della *Divina Commedia* di M.L. Lozinskij. Molti hanno scritto sul linguaggio di Dante come mezzo d’espressione delle verità mistiche. Eppure non esiste un lavoro critico in cui questo tema si studi dal punto di vista della scienza traduttiva. Il nostro obiettivo è dimostrare l’importanza del tema della “traduzione” delle verità divine nel linguaggio umano per la poetica dantesca e scoprire come tale “traduzione” si effettui nella traduzione russa della *Commedia* ad alcuni livelli testuali.

Parole-chiave: linguaggio dell’ineffabilità dantesco, metafora dell’immagine e del sigillo, dottrina dell’immagine e della somiglianza, creazione dantesca come traduzione, traduzione di Lozinskij, linguaggio dell’ineffabile nella traduzione

Abstract: The present paper depicts Dante's “language of the ineffable” in light of Translation Theory and of some structures of this language present in M. L. Lozinskij's Russian translation of the *Divine Comedy*. Much has been written about Dante's use of language as a way to express mystical truths, but not from a Translation Studies perspective. Therefore our aim is to prove the importance of “translating” the divine truths in human language for Dante's poetics and discover how that kind of “translation” is being recreated in the Russian version of the *Comedy* at a textual level.

Key words: Dante's “language of the ineffable”, the metaphors of the image and of the seal, the doctrine of the image and of similarity, the Dantesque creation as translation, Lozinskij's translation, language of the ineffable in translation.

Lo scopo del presente articolo è mettere in luce alcuni aspetti della poetica della *Divina Commedia* in rapporto al concetto di traduzione e al problema specifico della traduzione del poema in russo. Siccome il tema è ampio e potrebbe riguardare diversi campi dello scibile umano, in questo studio mi concentrerò solo su singoli aspetti di questa problematica, e soprattutto su un brano del poema che, a mio

parere, potrebbe illustrare dal punto di vista metaforico il concetto stesso di traduzione e descrivere il legame metafisico fra questo concetto e il concetto dell'universo nell'epoca dantesca. Questo legame, poi, è imperniato sul problema del *linguaggio dell'ineffabilità*, ovvero dell'*ineffabile*, in Dante⁴¹, che è una delle peculiarità più importanti che caratterizzano il suo poema. Sempre nell'ambito della traduzione, è mia intenzione proporre una ricostruzione di alcuni aspetti del *linguaggio dell'ineffabile* dantesco nella sua variante tradotta in russo. A tal fine presenterò una breve analisi di una terzina del poema, appartenente al campo tematico del *linguaggio dell'ineffabile*, confrontandola con la sua traduzione russa più famosa. Quest'analisi, però, rappresenta una delle tappe iniziali di una ricerca più ampia che mira a scoprire e a ricostruire alcune strutture del *linguaggio dell'ineffabile* nelle traduzioni russe della *Commedia*. Nell'ambito di questa futura ricerca sarà definito con più precisione il campo stesso del *linguaggio dell'ineffabile* nella *Commedia*, e saranno studiati i brani del prototesto e del metatesto, significativi dal punto di vista dell'*ineffabilità* dantesca.

Il problema della traducibilità e della traduzione, nel discorso su Dante, risale a Dante stesso. Infatti, come possiamo leggere nel suo *Convivio*, l'autore, che deve difendere la sua decisione di comporre le canzoni e il commento ad esse in lingua volgare, affronta quest'argomento fin dai primi capitoli:

“E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia. E questa è la cagione per che Omero non si mutò di greco in latino come l'altre scritte che avemo da loro. E questa è la cagione per che li versi del Salterio sono senza dolcezza di musica e d'armonia; ché essi furono transmutati d'ebreo in greco e di greco in latino, e ne la prima transmutazione tutta quella dolcezza venne meno.” (*Convivio* I vii 14-16).

In altre parole, egli afferma categoricamente che una buona traduzione poetica non è realizzabile e che, anzi, tale traduzione (a differenza di quella della prosa) potrebbe risultare soltanto un atto distruttivo nei confronti della “dolcezza ed armonia” della poesia originale, la quale, per Dante, “non è altro che una composizione ad arte fatta di retorica e di musica”⁴² (*De Vulgari Eloquentia*, II, iv, 2). Eppure, come dimostra Massimiliano Chiamenti nel suo ricchissimo studio *Dante Alighieri traduttore*, “critica e poesia” non solo “spesso

⁴¹ Il termine fu coniato da M. Colombo nel suo libro *Dai mistici al Dante: il linguaggio dell'ineffabilità* (1987); lo uso qui agli scopi della mia ricerca, non precisamente nello stesso significato che gli attribuisce la studiosa, ma definendo, con questo termine, tutta la parte del poema in cui l'autore trasmette la sua esperienza mistica, anche e soprattutto attraverso il riconoscimento dell'inadeguatezza del proprio linguaggio poetico per tale trasmissione.

⁴² “Nichil aliud est quam fictio rethorica musicaque poita” (2011, trad. di M. Tavoni, curatore dell'edizione dalla quale si cita).

vanno insieme” (1995, 195), ma talvolta possono anche contraddirsi: così, nello stesso Dante, nonostante la rigidità della tesi riportata sopra, si ritrovano alcuni brillanti esempi di traduzioni fatte da lui. Come esempio più palese Chiamenti indica i versi più significativi per Dante e per tutta la cultura del suo tempo, come quelli virgiliani delle *Bucolicae* IV, 5-7, *volgarizzati* da Dante nel XXII canto del *Purgatorio* (*Purgatorio*, XXII, 55-72, cit. in Chiamenti 205). Inoltre, come risulta dalla sua ricerca, l'intero testo della *Commedia* è intriso di traduzioni, che Chiamenti suddivide in diverse tipologie, dai “trasferimenti diretti” e “modulazioni” degli autori latini, fino alle “autotraduzioni”, cioè i brani di alcune opere volgari di Dante da lui stesso tradotte in latino (1995, 11-194). Certamente, non c'è da meravigliarsi se l'Alighieri, nelle vesti del poeta, del filosofo e del teologo, avendo a che fare con una civiltà contrassegnata da due tradizioni linguistiche (quella latina, per i chierici e gli studiosi, e quella volgare, per il resto d'Italia; la prima usata per trattati religiosi e scientifici e la seconda per la poesia d'amore), abbia dovuto affrontare il problema della traducibilità, definirlo e risolverlo con modalità alcune volte forse inaspettate per lui stesso.

Inoltre, il problema della traducibilità non si pone, per Dante, solo sul piano *esteriore*, o *fisico*, trattato nel libro di Chiamenti, a livello cioè delle citazioni palesi e nascoste, dell'intertesto e delle reminiscenze, della traduzione poetica, eccetera. In realtà questo tema è ben più profondo per il nostro poeta e andrebbe considerato anche a livello metafisico, ovvero a livello di compenetrazione fra la *realtà trascendente* e il tessuto verbale. A questo livello è stato definito più volte come problema dell'*ineffabilità* da alcuni studiosi come la già citata M. Colombo, M. Ariani (2010, 277-289), M. Mocan (2007, 147-177) e molti altri. Questo problema, che consiste nella difficoltà di trasmettere le realtà divine con le parole umane, viene affrontato da Dante a partire dai canti iniziali del *Purgatorio*, ma soprattutto nelle ultime pagine del poema, per mezzo delle metafore della luce, del fuoco e della visione. Questo spinge inevitabilmente a riflettere su un tema che da sempre accompagna la riflessione sulla traduzione, cioè se sia possibile trasferire un messaggio in un sistema semiotico diverso da quello originale⁴³. Ciò di cui si convince un lettore attento a queste problematiche dopo aver letto le ultime terzine del XXXIII del Paradiso, è che Dante, oltre ad essere poeta, teologo, filosofo, maestro e

⁴³ Infatti, come afferma, per esempio, il teorico russo della traduzione Ju.S. Stepanov: – “*perevod možno bylo by sdelat' osnovnym, neopredeljaemym ponjatiem semiotiki, a perevodimost' otoždestvľjat' so smyslom*” (*Francuzskaja stilistika* 260, cit. in Garbovskij 2004, 243). Si potrebbe rendere la “traduzione” un concetto base della semiotica, che non necessiti di definizioni, e si potrebbe identificare la “traducibilità” con il “senso”. – La traduzione dal russo qui e in seguito è mia. Così il termine “traduzione” potrebbe essere usato anche per descrivere il rapporto fra la “visione” di Dante e il sistema verbale del testo della *Commedia*, come un concetto base per descrivere il processo del passaggio dal sistema semiotico delle realtà divine a quello del linguaggio poetico.

discepolo dei suoi maestri, fu anche un eccellente traduttore, quasi un Giacobbe in lotta continua con Dio, che, perfettamente consapevole della propria sconfitta finale, decide comunque di lottare e che quindi, pur perdendo, paradossalmente vince.

Questa metafora di autore del testo come Giacobbe potrebbe essere perfettamente adoperata, al mio parere, anche nel caso delle traduzioni della *Commedia* in altre lingue, nelle quali, come nello specchio, si riflette il tentativo originale del poeta fiorentino di vincere la propria materia.

L' amorosa lotta fra il creatore e la sua creazione, nel doppio processo della composizione del poema e della sua traduzione in altre lingue, potrebbe essere interpretata nei termini platonici ed aristotelici cari a Dante, e cioè nei termini dell' "immagine" e "suggello":

La moto e la virtù d'i santi giri,
come dal fabbro l'arte del martello,
da' beati motor convien che spiri;

e 'l ciel cui tanti lumi fanno bello,
de la mente profonda che lui volve
prende l' image e fassene suggello⁴⁴. (*Paradiso*, II, 127-132)

Parafrasato, il brano significa questo:

E' necessario (*conven*) che il movimento e la virtù dei cieli santi dipendano da beati enti motori (cioè dalle intelligenze angeliche), come l'arte del martello dipende dal fabbro... e il cielo che si adorna di tante stelle (l'ottavo) riceve dalla mente profonda, o intelligenza angelica, che lo muove la forma esemplare (l'*image*) di cui si fa sigillo (per improntarne la materia terrestre). (Chiavacci Leonardi 2001, 41-42)

Senza inoltrarci adesso nella storia di questa metafora nel pensiero europeo, a partire dai filosofi greci fino a Dante – per uno studio approfondito dell'argomento rinvio il lettore, per esempio, al saggio di G. Stabile "Teoria della visione come teoria della conoscenza" (2007, 9-29) – ce ne possiamo servire invece per provare a raffigurare simbolicamente il processo della traduzione di Dante in un'altra lingua. Infatti, potremmo intendere le intelligenze angeliche come realtà *ineffabili, ovvero trascendentali*, che Dante cerca di trasmettere al suo lettore; il cielo stellato come materia (linguaggio della poesia dantesca) e la forma esemplare ("l' image") come messaggio che si riesce a trasmettere in questa materia. E' facile, poi, notare che il processo della trasmissione, o della comunicazione, non si ferma sul cielo stellato: nella metafora, infatti, si crea l'effetto di un *doppio sigillo*, e il cielo, divenuto esso stesso un unico *soggetto formante*, comunica la forma al mondo terrestre. Così, potremmo intendere il cielo formato dagli angeli

⁴⁴ Per la mia ricerca uso il testo della *Commedia* nella versione di G. Petrocchi, commentato da A.M. Chiavacci Leonardi ricorrendo, in caso di necessità, ad altri commenti.

come il testo della *Commedia* di Dante, la terra che riceve la forma di questo cielo come materiale di un'altra lingua, e la forma ricevuta dalla terra da parte del cielo come messaggio poetico, *riprodotto* in quest'altro materiale.

Lo schema del processo descritto da Dante in linea con il modello aristotelico, in pratica, sarebbe questo:

intelligenze angeliche-comunicazione della forma al materiale -
> cielo stellato-comunicazione della forma al materiale -> terra.

Lo schema dei due processi (della composizione della *Commedia* e della sua traduzione in un'altra lingua), metaforicamente paragonato al primo schema, sarebbe il seguente:

realtà ineffabili-trasmissione del messaggio trascendentale al linguaggio dantesco -> testo della *Commedia*-trasmissione del messaggio poetico al linguaggio dei traduttori -> testo delle traduzioni.

Questo paragone metaforico è suggerito da alcune ragioni, sia di carattere filosofico e letterario che traduttologico e semiotico. In primo luogo, come è stato indicato sopra, è Dante stesso a presentare la sua opera come tentativo di *traduzione* (nel senso semiotico del termine) dal linguaggio divino al linguaggio umano (vedi, per esempio, *Paradiso* XXX 31-33, 97-99, XXXIII 55-57, 70-72, 121-123 ecc.). Al contempo, ispirato all'idea platonico-aristotelica del sigillo, che trasmette la forma alla materia, e alla dottrina cristiana dell'immagine e della somiglianza delle creature a Dio⁴⁵, egli disegna l'universo del poema come un mondo plasmato secondo il modello divino. L'immagine inalterata di Cristo custodita nel cuore delle persone, di cui parla San Bernardo⁴⁶, scelto da Dante per il ruolo di sua ultima guida, è una specie di "invariante" che riunisce i due mondi: il cielo e la terra, e che permette all'uomo di riconoscere la propria origine: Dio. La metafora del sigillo che plasma il materiale pronto a ricevere la forma dal soggetto formante diventa, in questo senso, metafora chiave per descrivere il processo della creazione e il meccanismo stesso che garantisce il funzionamento regolare dell'universo. Ma nel mondo dantesco esistono due creatori: Dio creatore dell'universo e il poeta creatore del testo. Il poeta protagonista, producendo il tessuto testuale del poema, si riferisce alla volontà divina che lo ispira a farlo (*Paradiso* XVII 127-142): e sarà forse lecito supporre che, in un testo logico, coerente e matematicamente strutturato (oltre che attingente alle fonti dottrinali e alla simbologia d'uso degli autori antichi e medievali) come quello della *Commedia*, allo strumento di lavoro del Creatore Dio possa corrispondere, a livello simbolico, lo strumento di lavoro del creatore

⁴⁵ Su questa dottrina dei teologi cui poteva ispirarsi Dante vedi il lavoro di R. Javelet (1967) e di Zambon (2007, 17-33).

⁴⁶ A proposito della dottrina di San Bernardo di Chiaravalle vedi soprattutto la prefazione di Gilson all'edizione dei testi del mistico (1949, 8-29).

poeta, e la metafora che descrive il meccanismo di funzionamento dell'universo reale possa descrivere anche quello dell'universo poetico.

Il legame fra Dio creatore del mondo e poeta creatore del testo fu intuito e genialmente trasferito al campo della traduzione dal poeta Osip Mandel'stam, il quale, nel suo famoso saggio *Conversazione su Dante*, interpreta il processo della creazione dantesca proprio come processo traduttivo:

“Il segreto della sua capienza sta nel fatto che lui non aggiunge nemmeno una parola da parte sua. E' mosso da qualsiasi cosa, tranne l'invenzione. Dante e fantasia: ma sono cose incompatibili!.. Quale fantasia avrebbe? Lui scrive sotto dettatura, è un copista, è un traduttore...”⁴⁷.

Tracciare un paragone tra la creazione del mondo dal punto di vista dantesco ed il processo della traduzione è possibile perché entrambi i fenomeni sono accomunati dallo stesso fattore, che li condiziona nella maniera più assoluta: partono tutti e due da un *originale*, senza il quale, come senza l'impronta del sigillo, non potrebbe esistere né quel mondo, né un testo tradotto. Infatti, come risulta dall'analisi testuale del poema e dagli studi critici, il mondo dantesco, secondo la logica aristotelica e la visione neoplatonica⁴⁸, è imperniato su un processo di comunicazione: c'è una forma (“virtù”, come la definisce Dante nella metafora del sigillo) che si trasmette dall'Essere più alto dell'universo, cioè Dio, ai gradi più infimi del creato, seguendo l'ordine gerarchico, e il narratore stesso, inserendosi dentro questa struttura, diventa solo un *medium* fra il mondo della realtà divina e il mondo terreno della *somiglianza*: uno che riceve e trasmette ad altri il messaggio di virtù ricevuto. Ma se le intelligenze angeliche, trasmettendo la virtù divina alle creature inferiori, garantiscono l'esistenza stessa dell'universo, il narratore, trasmettendo il messaggio trascendentale, o *ineffabile*, ai suoi lettori, cerca di “rimuovere i viventi in questa vita dallo stato della miseria e condurli allo stato della felicità”⁴⁹. (*Epistole*, XIII, 15) Questa figura del ricevente-trasmettente è fondamentale anche per la teoria della traduzione: ricordiamo, per esempio, il modello classico del processo traduttivo di Anton Popovič che presuppone il doppio ruolo del traduttore: ricevente e autore del metatesto (2006, 36). Così, in quest'ottica del mondo dantesco, qualsiasi traduzione del poema divino altro non sarebbe che una traduzione della *traduzione*, che in realtà

⁴⁷ “Sekret ego ěmkosti v tom, čto ni edinogo slovečka on ne privnosit ot sebja. Im dvizet vsě, čto ugodno, tol'ko ne vydumka, tol'ko ne izobretatel'stvo. Dant i fantazija - da ved' ěto nesovmestimo! [...] Kakaja u nego fantazija? On pišet pod diktovku, on perepisčik, on perevodčik...”(2001, 690). Traduzione dal russo di Remo Faccani.

⁴⁸ Sul tema del neoplatonismo nel poema vedi soprattutto la voce «*Platonismo*» nell'*Enciclopedia Dantesca* (Cristiani, 1970); il libro di Bruno Nardi (1967), quello di Marco Ariani già citato e molti altri.

⁴⁹ In originale: “removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis”, la traduzione dal latino è mia.

costituirebbe solo un altro elemento della “catena comunicativa” di cui parla Popovič (37) e che, dentro il sistema ontologico della *Commedia*, diventa il motivo principale di ogni tipo di movimento e quindi della vita stessa.

Tutto ciò ci dimostra l'importanza del concetto della traduzione e della traducibilità per il mondo del poema e di conseguenza volge l'interesse del lettore verso il mondo delle traduzioni di Dante in altre lingue, in cui potremmo forse, fra tante altre cose, ritrovare ciò che persiste nelle traduzioni rimanendo dopo l'interpretazione da parte del traduttore del testo originale, e cioè l'*invariante del linguaggio dell'ineffabilità*, o del messaggio di virtù dantesco. “L'informazione invariante” di cui A. Lûdskanov parla come di una parte del prototesto rimasta nel metatesto (cit. in Osimo 2013, 70), potrebbe essere paragonata nel mondo dantesco alla “forma impressa nell'uomo” dal sigillo divino “che lo rende somigliante a Dio” (Zambon 2007, 17) – e non identico a Dio. Tale identità non è mai possibile, perché permane, nell'uomo che cerca la perfezione e l'avvicinamento a Dio, una differenza probabilmente simile a quella che intercorre fra il testo originale e la sua traduzione. Ma come l'uomo, nell'immaginario medievale e nel mondo dantesco, cerca la massima somiglianza con Dio, così il traduttore “tende a fare sì che la dominante del metatesto coincida il più possibile con l'invariante, ossia cerca di preservare la dominante del cambiamento” (Osimo 2013, 288).

Se il meccanismo narrativo stesso del poema è basato sul concetto della traduzione intesa come comunicazione fra il mondo celeste, il mondo terreno e il mondo verbale; se il poema, come abbiamo visto con M. Chiamenti, è intriso di traduzioni; se Dante, sia dentro il testo del poema che all'infuori di esso, affianca alla prassi della traduzione i ragionamenti teorici su quest'argomento, mostrando, in tal modo, l'importanza del tema per lui, sarebbe forse a maggior ragione interessante tentare una ricerca dei sensi più profondi della *Commedia* tramite le traduzioni del suo *linguaggio dell'ineffabilità* in altre lingue. E' nei metatesti infatti che i significati della metafora della traducibilità dovrebbero rivelarsi e realizzarsi appieno. Studiando l'invariante *ineffabile* come “forma” trasmessa dal “sigillo” del testo originale alla “materia” (lingua del traduttore), e le variazioni come proprietà di questa “materia”, si potrebbe vedere sotto una nuova luce le strutture profonde del testo originale e scoprire il rapporto fra queste strutture e “la combinazione di variante e invariante, determinata dalla mentalità del traduttore e dalle sue considerazioni razionali, e presenti nel metatesto” (Osimo 2013, 71).

Ma, siccome il tema “*Il linguaggio ineffabile della Commedia e le sue traduzioni*” è piuttosto vasto, mi concentrerei, nel lavoro presente, sulle traduzioni dantesche fatte in Russia, patria di grandi opere letterarie, di una famosa teoria della traduzione e di numerose traduzioni dei classici della letteratura mondiale. E siccome la storia delle traduzioni della *Commedia* in Russia risale al 1791 (Golenišev-

Kutuzov 2011, 487-488) e continua fino ai nostri giorni, in questa sede preferirei limitarmi alla traduzione del poema, considerata classica, eseguita da Michail Lozinskij (1936-1942).

La scelta cade su quest'autore per più motivi. Il primo è che appartiene alla nuova scuola sovietica della traduzione, nata all'epoca del formalismo, e ispirata all'idea dell'*equivalenza* del metatesto al prototesto soprattutto a livello formale: nel caso di Dante, chiaramente, si tratta del suo ritmo, metro, quantità di terzine ecc. Questa tendenza ha influenzato moltissimo la letteratura tradotta nella seconda metà del '900 in Russia, e si potrebbe dire che è quella più vicina alla percezione moderna del concetto della traduzione da parte dei lettori e degli studiosi russi⁵⁰.

Inoltre, la traduzione di Lozinskij è diventata una sorta di "spartiacque" fra la tradizione precedente e quella posteriore delle traduzioni dantesche in Russia: insignita del premio Stalin, fu presto considerata "classica"; tutte le traduzioni preesistenti furono aspramente criticate, mentre quelle posteriori rappresentarono tentativi di superarla⁵¹.

Infine, essendo l'interesse della mia ricerca concentrato sulla trasmissione di Dante al "ricevente" di oggi, ossia al lettore attuale, è fondamentale analizzare la traduzione della *Commedia* solitamente letta e studiata dai russi ancora oggi.

Come esempio dell'analisi del *linguaggio dell'ineffabile* propongo il breve studio di un brano del poema che rientra appieno nel tema del *linguaggio dell'ineffabilità* dantesco: canto XXXIII del Paradiso, versi 46-48. L'analisi si basa sui principi sinestetici proposti da Ju.M. Lotman e da O. Mandel'stam⁵² e sperimentati in parte da A. A. Iljušin. Si tratta del momento del "silenzio" finale del poema, o piuttosto dell'inizio di questo silenzio, arrivato dopo la fine della preghiera di San Bernardo, quando Maria alza gli occhi verso Dio per permettere a Dante di contemplare la Trinità. In questo silenzio, Dante s'avvicina al "fine" di tutti i suoi desideri, alla fonte e origine del creato, e la terzina diventa forse uno dei tentativi più importanti di esprimere *le realtà ineffabili* nel poema, attraverso la descrizione dello stato del protagonista.

Cito qui l'originale:

E io ch' al fine di tutti i disii
Appropinquava, sì com'io dovea,
l'ardor del desiderio in me finii.

⁵⁰ Vedi, a proposito dell'appartenenza di Lozinskij a questa tendenza generale, per esempio, Čukovskij (2011, 79, 81, 253); a proposito del peso di questa tendenza nella traduzione poetica contemporanea, per esempio, Gasparov (2006, 7-8).

⁵¹ Vedi sulla storia della traduzione di Lozinskij in Russia almeno Lozinskij S. (1987, 10-17); Achmatova (2011, 320-322); Iljušin (1973, 217-244), Belza I. (1979, 34-73) ecc.

⁵² Si tratta di un'analisi complessa delle diverse strutture del testo, da quella fonetica a quella tematica, intrapresa per individuare i vari significati di un testo (Lotman, 64, 78-89; Mandel'stam 644-698). Qua, ovviamente, non è presente che un elemento di tale analisi *ideale* del testo.

La traduzione classica di Lozinskij è:

I ja, uže predčuvsvuja predel
Vseh voždelenij, ponevole, strastno
Predel'nym ožidan'em plamenel. (Lozinskij 1999)

Parafrasando la terzina originale, una delle commentatrici contemporanee più autorevoli del poema, A.M. Chiavacci Leonardi, propone il seguente contenuto: “E io che mi avvicinavo al termine ultimo di tutti i desideri (cioè Dio), portai al suo culmine in me, così come dovevo, l'ardore del desiderio”. Eppure, già in questa interpretazione, dobbiamo affrontare un problema: il verbo “finii”, nella lingua italiana, può essere interpretato in diversi modi, e in questo preciso caso la commentatrice preferisce la lezione “portai al culmine”, riferendosi alle citazioni di San Tommaso e di Dante stesso (dai trattati *Monarchia* e *Convivio*). Respinge, invece, menzionandola nel suo commento, l'ipotesi di “finii” come “esaurii” e “terminai”, preferita da alcuni altri commentatori (XXXIII, 48). Questa divergenza già a livello dei commenti al testo dantesco nella lingua originale ci porta, prima di tentare ogni altra analisi, a consultare i commenti utilizzati dal traduttore dell'opera dantesca. Sappiamo, dalla testimonianza di suo figlio, che Lozinskij ebbe la possibilità di consultare diverse edizioni commentate del poema, a partire da quella di Cristoforo Landino del 1481, fino a quelli a lui contemporanei: Casini e Barbi, Scartazzini e Vandelli (Belza 1989, 13). Inoltre, lui stesso era perfettamente consapevole della necessità di fare scelte, sia interpretative che traduttive, di cui parlava così:

Molti punti della *Divina Commedia* non sono chiari. Ci hanno lavorato i commentatori di tutti i paesi, discutendo fra di loro. Mi è toccato scegliere fra le loro interpretazioni. E lì dove il testo di Dante ammetteva diverse interpretazioni ho dovuto fare in modo che anche il testo russo potesse avere due o tre interpretazioni⁵³. (16)

Ciò dimostra, senza dubbio, la serietà del suo approccio scientifico nel lavoro traduttivo e la totale consapevolezza della propria responsabilità di fronte ad un testo così complesso. Tornando alla terzina, se vediamo, per esempio, il commento di Scartazzini e Vandelli, l'interpretazione del passo sarà simile a quella fatta da A.M. Chiavacci Leonardi:

L'ardor... finii: molti intendono 'l'ardente desiderio cessò in me, essendo io oramai certo di essere soddisfatto'; ma “che questo ardore finisse, quando D. s'avvicinava a Dio, prima di contemplarlo, sarebbe in verità uno strano caso”; Pistelli, o. c., p. 19. Noi col Todesch., col Pistelli ed altri” (cfr. Bull. XII, 331) intendiamo finii nel senso di 'compiei', cioè

⁵³ In originale: “Mnogie mesta “Božestvennoj Komedii” nejasny. Nad nimi trudilis' komentatory vseh stran, sporja meždu soboj. Prihodilos' delat' vybor meždu ih tolkovanijami. A tam, gde tekst Dante dopuskaet raznyje ponimanija, nado bylo delat' tak, čtoby i ruskij tekst mog byt' ponjat dvojako ili trojako.”

portai l'ardore del desiderio ch'era in me, al più alto grado a cui potesse arrivare, cosa necessaria nella vicinanza del fine di tutt'i disii, la quale importava assoluta certezza di vederlo tra breve: quando, tra un momento, avverrà la visione, allora si spegnerà l'ardore del desiderio (Scartazzini e Vandelli, *Paradiso* XXXIII 46-48).

Se guardiamo, ora, il testo della traduzione di Lozinskij, troviamo questa interpretazione poeticamente realizzata: “predel’noje ožidan’je” in russo corrisponde all’ “attesa” (Dal’ 2005, 34876) “massima, estrema” (Švedova 2005, 27224, Evgen’eva 2005, 53719, Ožegov i Švedova 2005, 26381). Inoltre, in Dante troviamo vicine le parole con la stessa radice, i cui campi semantici, come abbiamo visto sopra, si incrociano: “fine” e “finii”, e questa figura retorica-tipica dello stile dantesco-è trasmessa dal traduttore attraverso la coppia di parole “predel”-“predel’ny”; cambia solo la parte del discorso: se in Dante, infatti, sono posti accanto “fine” e “finii”, che sono sostantivo e verbo, in Lozinskij troviamo: “predel” e “predel’ny”, che sono sostantivo e aggettivo.

L’altro problema è creato dalla coppia “disio”-“desiderio”. Alla semantica di questi due concetti nel testo della *Commedia*, fondamentali per la sua intera comprensione, è dedicato uno studio del dantista L. Pertile, *La punta del disio*, che tratta da vicino le problematiche dell’*esperienza ineffabile* in rapporto alla natura umana del protagonista (2005). Lo studioso osserva che il termine “desiderio” ricorre nel poema solo una volta in ogni cantica, mentre il “disio” si ripete più spesso. Il termine “desiderio” etimologicamente è più vicino al sentimento della mancanza di qualcosa o qualcuno, invece il “disio” fa pensare al desiderio erotico (20). Eppure, precisa Pertile, la scelta paradigmatica dei termini nel poema non è dettata dal loro valore etimologico, ma dalla loro ascendenza letteraria, valore fonico e funzionalità ritmica; non per niente Dante raccomanda nel *De vulgari eloquentia* (II vii 5) l’uso di disio come forma propria del volgare illustre. (20)

Dunque, tutti e due termini, senza una netta distinzione semantica, possono essere associati, in Dante, al senso di mancanza, e ciò, precisa lo studioso, “diventa evidente se si considerano i termini con cui disio e derivati sono messi in rapporto sintagmatico: le metafore con cui Dante qualifica implicitamente il desiderio in termini di fame, sete, vuoto, mancanza” (20).

In Lozinskij questa coppia di parole diventa “voždelenij”-“ožidan’em”. “Voždelen’e”, in russo, ha le connotazioni sia di passione erotica che di desiderio passionale e sensuale, di lussuria (Dal’ 2006, 5501, Evgen’eva 2005, 6455, Švedova 2005, 3863); in Puškin troviamo le stesse connotazioni (Vinogradov 2105). “Ožidan’e”, come abbiamo detto sopra, corrisponde più all’ “attesa”. Abbiamo visto che queste accezioni rientrano nel campo semantico del “disio” dantesco, ma l’utilizzo di questi termini, proprio per tale motivo, riduce l’intero campo alle sfere determinate. Così, il “disio”/”desiderio” potrebbe avere

anche altre accezioni, tranne la passione sensuale, mentre “voždelen’e”, comunque, si associa, per il lettore russo, più con la lussuria che con il “disio” della tradizione amorosa del dolce stil novo e della ricerca dell’amore supremo nella *Commedia*. Ha carattere più neutro la parola “želan’e”, con cui, infatti, generalmente si traduce la parola italiana “desiderio” e che è usata, per esempio, dal traduttore contemporaneo Marancman nella sua variante della terzina (2006, XXXIII 46-47).

Cosa viene aggiunto dal traduttore in questi tre versi, rispetto alla terzina originale? Potremmo seguire questi cambiamenti a più livelli, da quello fonetico a quello tematico e concettuale.

In Lozinskij troviamo l’allitterazione dei suoni *d, l, ž, žd*. I suoni duri sono presenti nelle parole che riguardano sia il personaggio che il fine dei suoi desideri; trasmettono l’idea che il desiderio del personaggio debba necessariamente spingersi contro l’ultima barriera, oltre la quale non si potrebbe andare. I suoni dolci, dall’altra parte, dominano nelle parole che descrivono lo stato del personaggio, e ci immergono nella corrente del suo desiderio, sottolineando la dolcezza, la languidezza, la passionalità tipici del desiderio sensuale: “voždelen’e”, che entra in conflitto con l’ultimo limite posto al desiderio umano, che è Dio.

In Dante troviamo, invece, l’allitterazione sulla ‘d’ e sulla ‘r’ nelle parole che riguardano soltanto il desiderio ma non il suo fine: essa significa, a mio parere, soprattutto la forza e l’ardore del desiderio stesso, la sua potenza che entra in contatto con la potenza divina, nella quale, poi, si dovrebbe esaurire. Invece nella parola che significa l’ultima barriera: “fine” di tutt’i disii c’è una mitezza che placa l’impeto estremo del personaggio.

Passando al livello lessicale, notiamo nel testo tradotto, anzitutto, la corrispondenza delle rime: “predel”-“plamenel”, dove il sostantivo che significa l’ultimo fine (barriera) corrisponde, a livello di consonanza, al verbo che significa l’ardore del desiderio. In Dante troviamo, al contrario, la corrispondenza rimica fra “disii”-“finii”, che, a livello semantico, secondo l’interpretazione usata dallo stesso Lozinskij, come abbiamo visto sopra, esprime il rapporto fra i desideri crescenti e il desiderio portato al suo culmine.

Fra i lessemi presenti nei versi di Lozinskij notiamo, inoltre, quelli che divergono in maniera molto interessante da quelli danteschi. Tale, per esempio, è il gerundio “predčuvstvujā”: mentre Dante usa il verbo “appropinquava” (“mi avvicinavo”), che trasmette l’idea di un cammino reale verso l’ultimo fine, Lozinskij, invece, lo traduce con un “presentendo”, spostando l’azione oggettiva nel campo dei sentimenti, vale a dire di soggettività, o di psicologismo. Il discorso dei sensi, nel mondo dantesco, è molto complesso e andrebbe studiato a parte (si veda, per esempio, P. Boyde, 1993). Ed è ancora più difficile parlare della possibilità delle sensazioni e dei sentimenti umani a questo grado di salita dell’uomo verso Dio. In questo senso la parola “predčuvstvujā” di Lozinskij apporta, nel testo, un elemento di percezione moderna dei

fenomeni, più concentrata sui processi dentro l'individuo che su quelli universali.

Un altro elemento diverso a livello lessicale aggiunto da Lozinskij è "ponevole", che significa "per necessità, contro la propria volontà" (Dal' 2005, 47966, Evgen'eva 2005, 51802). Risulta, dalla traduzione, che il personaggio finì in sé "l'ardor del desiderio" *contro* la propria volontà, il che contraddice completamente l'originale "sì com'io dovea": tutti i desideri dell'uomo, nella logica dantesca, confluiscono nella loro unica fonte in armonia con la volontà. Non potrebbe, nei termini della dottrina cristiana, la volontà umana essere contraria a tale eccesso del desiderio di raggiungere Dio a questo stadio della salita spirituale.

L'ultima parola aggiunta dal traduttore è "strastno": passionalmente, rafforzamento del verbo "plamenel". Tutto l'insieme di parole "strastno predel'nym ožidan'em plamenel" si sostituirebbe, nella traduzione, all'originale "l'ardor del desiderio in me finii". Nell'economia della terzina l'espressione di Dante appare molto compatta e quasi laconica, rispetto a quella di Lozinskij. L'"ardor" già contiene i significati della passione (vedi a proposito lo studio di Mira Mocan citato sopra, 2007, 33-56), e Dante non aggiunge nessun'altra caratteristica a questo sostantivo che occupa uno spazio così importante dentro la sua opera. Lozinskij, invece, aggiunge l'avverbio "strastno" al verbo che anche in russo contiene già i significati della passione (Evgen'eva 2005, 47439).

Passando alle divergenze grammaticali, forse il tratto più importante è quello dell'aspetto imperfettivo del verbo "plamenel": mentre in Dante il passato remoto, significante un'azione conclusa, corrisponde armoniosamente alla semantica stessa del verbo "finire", in Lozinskij l'aspetto imperfettivo del verbo sottolinea lo stato duraturo del personaggio, e la semantica dell'ultimo limite è trasmessa dall'aggettivo "predel'nym", che si riferisce al desiderio, ovvero all'"attesa". E' al senso dell'attesa, infatti, che corrisponde l'aspetto imperfettivo del verbo usato dal traduttore, e riflette, qua, se non la logica interna della terzina dantesca, sicuramente il contesto tematico in cui si svolge (l'attesa della visione della Trinità).

Così, in base a queste poche osservazioni, che non pretendono di essere un'analisi completa del prototesto e del metatesto, ma solo l'esempio di un lavoro che andrebbe sviluppato in più direzioni, proviamo ora a disegnare ciò che nella traduzione permane del concetto dantesco e ciò che, invece, cambia.

Permane, evidentemente, il tema del personaggio il cui desiderio diventa "estremo" prima di raggiungere il fine di tutti i desideri. Permane il motivo del desiderio come "fiamma", grazie alla comunanza semantica fra "ardore" e "plamenel". Infine, permane l'effetto dell'allitterazione, usato anche da Dante. Al contempo, cambia, proprio a partire dall'allitterazione, il rapporto stesso fra il "fine" e il "desiderio". Mentre nel testo originale la tensione del desiderio, che ha

portato il protagonista avanti lungo tutto il cammino del poema, si risolve nell' impeto *finale*, nella traduzione la tensione non solo aumenta, ma perdura, nella lotta del "desiderio" con il "fine", "predel" (che in russo è più vicino al "limite" come significato). Non ci deve sorprendere, perciò, l'apparizione del concetto del tutto assente in Dante, "ponevole", perché questo concetto è strettamente legato all'idea di una violenza, di una tensione, di un conflitto, che non si evince dal testo dantesco ma è presente nel testo della traduzione.

Tale quadro, tracciato in base ad una breve analisi di un solo brano del poema, ci permette già di affermare che esistono mondi interi dentro il testo della traduzione: mondi che riportano l'impronta del *sigillo* del testo originale, ma che divergono da esso nella stessa misura in cui il mondo diverge dall'unica fonte della creazione. In questi mondi, *l'ineffabile* che Dante cerca di *tradurre* nel suo poema riceve delle interpretazioni e degli sviluppi forse inaspettati, ma proprio per questo interessanti. L'analisi del brano ci autorizza a supporre che anche il testo della traduzione usi il proprio *linguaggio dell'ineffabile*, vale a dire le strutture fonetiche, lessicali e tematiche che contribuiscono a creare una propria metafisica, che a volte coincide e a volte no con la metafisica dantesca. La scoperta e la ricostruzione di alcune strutture base di questo linguaggio, come di uno dei tratti più caratteristici del testo della *Commedia*, sia in italiano che in russo, costituisce l'oggetto della mia attuale ricerca la cui tappa iniziale è sintetizzata nel presente articolo.

Bibliografia

- Achmatova, Anna Andreevna. "Dante". In: Samarina Marina Sergeevna, Šaub Igor' Jur'jevič (dir.). *Dante Alig'eri: pro et contra* Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Russkoj Christianskoj Gumanitarnoj Akademii, 2011 [1965]: 320-322.
- Ariani, Marco. *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante*. Roma: ARACNE, 2010.
- Belza, Igor Fëdorovič. "Nekotorye problemy interpretacii i kommentirovanija *Božestvennoj Komedii*". In: Belza Igor' Fëdorovič, a cura di. *Dantovskie Čtenija*. Moskva: Nauka, 1979: 34-73. [Belza, Igor. "Alcuni problemi dell'interpretazione e del commento della "Divina Commedia"". In: Belza Igor. *Lecture Dantesche*. Mosca: Nauka, 1979: 34-73.]
- Boyde, Patrick. *Perception and Passion in Dante's "Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. [Boyde, Patrick. 'Lo color del core.' *Visione, passione e ragione in Dante*. Napoli: Liguori, 2002.]
- Colombo, Manuela. *Dai mistici a Dante: il linguaggio dell'ineffabilità*. Pavia: La Nuova Italia, 1987.
- Chiamenti, Massimiliano. *Dante Alighieri traduttore*. Firenze: Le Lettere, 1995.
- Cristiani, Maria. "Platonismo". In: Umberto Bosco, a cura di. *Enciclopedia Dantesca*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1977.

- Čukovskij, Kornej Ivanovič. *Vysokoe iskusstvo. I principi della traduzione letteraria*. [L'alta arte. I principi della traduzione letteraria]. Sankt-Peterburg: Avalon, 2011 [1964].
- Dal', Vladimir Ivanovič. *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskago jazyka Vladimira Dalja. Tre'e, ispravlennoe i značitel'no dopolnennoe, izdanie pod redakciju prof. I. A. Boduěna de Kurtené [Il grande dizionario di lingua russa di Vladimir Dal'. Terza edizione, rivista e notevolmente integrata, a cura del prof. Ivan Aleksandrovič Baudoin de Courtenay]*. S.-Peterburg-Moskva: Izdanie Tovariščestva M.O. Vol'f, 1903-1909 [1863-1866]. Messo in rete 03.03.2005. URL: <http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=246> (Consultato il 05.02.2015).
- Dante Alighieri. *De vulgari eloquentia*. A cura di Mirko Tavoni. In: Dante Alighieri. *Opere*. Edizione diretta da Marco Santagata. Volume primo. Milano: Mondadori, 2011.
- Dante Alighieri. *Epistole*. In: Dante Alighieri. *Tutte le opere*. A cura di Luigi Blasucci. Firenze: Sansoni Editore, 1965.
- Dante Alighieri. *Commedia. Paradiso*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Bologna: Zanichelli, 2001.
- Dante Alighieri. *Convivio*. A cura di Giorgio Inglese. Milano: BUR, 2007 [1993].
- Evgen'jeva, Anastasija Petrovna, a cura di. *Slovar' russkogo jazyka v 4-h tomah [Dizionario di lingua russa in quattro volumi]*. Moskva: Russkij jazyk, 1981-1984 [1957-1961]. Messo in rete 03.03.2005. URL: <http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=240> (Consultato il 05.02.2015).
- Garbovskij, Nikolaj Konstantinovič. *Teorija perevoda [La teoria della traduzione]*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2004.
- Gasparov, Michail Leonovič. "O novom perevode "Ada", vypolnennom V.G. Marancmanom". In: Dante. *Božestvennaja Komedija. Ad. Čistilišče. Raj*. Sankt-Peterburg: Amfora, 2006: 5-8.
- Gilson, Étienne. *Saint Bernard [San Bernardo]*. Paris: Plon, 1949.
- Golenišev-Kutuzov, Il'ja Nikolaevič. "Tvorčestvo Dante i mirovaja kul'tura" [L'opera di Dante e la cultura mondiale]. In: Samarina Marina Sergeevna, Šaub Igor' Jur'jevič (dir.). *Dante Alig'eri: pro et contra*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Russkoj Hristianskoj Gumanitarnoj Akademii, 2011: 486-522 [1971].
- Iljušin, Aleksandr Anatol'evič. "Iz nabljudenij nad stilem Božestvennoj Komedii". In: Belza Igor' Fëdorovič, a cura di. *Dantovskie Čtenija*. Moskva: Nauka, 1973: 217-244. [Iljušin, Aleksandr. "Osservazioni sullo stile della Divina Commedia". In: Belza, Igor, a cura di. *Lecture Dantesche*. Mosca: Nauka, 1973: 217-244.]
- Javelet, Robert. *Image et ressemblance au douzième siècle. De Saint Anselme à Alain de Lille*. Paris: Letouzey et Ané, 1967.
- Lozinskij, Sergej Michajlovič. "Istorija odnogo perevoda Božestvennoj Komedii". In: Belza Igor' Fëdorovič, a cura di. *Dantovskie Čtenija*. Moskva: Nauka, 1989: 10-17. [Lozinskij, Sergej. "La storia di una traduzione della Divina Commedia". In: Belza, Igor, a cura di. *Lecture Dantesche*. Mosca: Nauka, 1989: 10-17.]
- Lotman, Jurij Michajlovič. "Struktura chudožestvennogo teksta". In: Lotman Jurij Michajlovič. *Ob iskusstve*. Moskva: Iskusstvo, 1970. [Lotman, Jurij. *La struttura del testo poetico*, a cura di Eridano Bazzarelli. Milano: Mursia, 1972.]

- Mandel'stam, Osip Emil'jevič. "Razgovor o Dante" [1990]. In: Osip Mandel'stam. *Stihotvorenija. Proza*. Moskva: RIPOL-KLASSIK, 2001: 644-698. [Mandel'stam, Osip. *Conversazione su Dante*. A cura di Remo Faccani. Genova: Il melangolo, 1994.]
- Mocan, Mira. *La trasparenza e il riflesso*. Pavia: Bruno Mondadori Editori, 2007.
- Nardi, Bruno. *Saggi di filosofia dantesca*. Firenze: La Nuova Italia, 1967 [1930].
- Osimo, Bruno. *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*. Milano: Hoepli, 2013 [2011].
- Ožegov, Sergej Ivanovič, Švedova, Natalia Jul'evna. *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka [Dizionario di lingua russa]*. Moskva: Azbukovnik, 1999 [1992]. Messo in rete il 03.03.2005. URL: <http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=244>. (Consultato il 05.02.2015).
- Pertile, Lino. *La punta del disio: semantica del desiderio nella Commedia*. Fiesole (Firenze): Cadmo, 2005.
- Popovič, Anton. *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*. Milano: Hoepli, 2006.
- Scartazzini, Giovanni Andrea, Vandelli, Giuseppe. *La Divina Commedia col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli*, 9a ed. Milano: Hoepli, 1929. Messo in rete nel 2005. URL: <http://dante.dartmouth.edu/commentaries.php> (Consultato il 5 febbraio 2015).
- Stabile, Giorgio. "Teoria della visione come teoria della conoscenza". In: Giorgio Stabile. *Dante e la filosofia della natura. Percezioni, linguaggi, cosmologie*. Roma: SISMEL Edizioni Del Galluzzo, 2007: 9-29.
- Švedova, Natalia Jul'evna, a cura di. *Russkij semantičeskij slovar' [Dizionario semantico russo]*. Moskva: Azbukovnik, 1998. Messo in rete il 03.03.2005. URL: <http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=235>. (Consultato il 05.02.2015)
- Vinogradov, Viktor Vladimirovič, a cura di. *Slovar' jazyka Puškina: v 4-h tomah [Dizionario della lingua di Puškin: in 4 volumi]*. Moskva: Azbukovnik, 2000 [1956-1961]. Messo in rete il 03.03.2005. URL: <http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=230>. (Consultato il 05.02.2015)
- Zambon, Francesco, a cura di. *Trattati d'amore cristiani del XII secolo*. Volume I. Milano: Mondadori, 2007.

3. Unpublished translations / Traductions inédites/ Erstmalige Übersetzungen / Traduzioni inedite/ Traducciones inéditas

Lucian Blaga, *Poezii*⁵⁴

Stihuitarul

Chiar și atunci când scriu stihuri originale
nu fac decît să talmăcesc.
Așa găsesc că e cu cale.
Numai astfel stihul are un temei
să se-mplinească și să fie floare.
Traduc întotdeauna. Traduc
în limba românească
un cântec pe care inima mea
mi-l spune îngînat, suav în limba ei.

Catren

Limba nu e vorba ce o faci.
Singura limbă, limba ta deplină,
stăpîină peste taine și lumină,
e-aceea-n care știi să taci.

⁵⁴ Textele în limba română au fost extrase din volumele Lucian Blaga, *Poezii*, Minerva, București, 1976 și Lucian Blaga, *Poezii*, Cartea Românească, București, 1982.

Lucian Blaga, *Poésies*⁵⁵

Celui qui écrit des vers

Même lorsque j'écris des vers originaux.
je ne fais, en réalité, que d'interpréter.
Je trouve que c'est normal, c'est honnête.
C'est seulement lors de ce passage
que le vers prend sens, qu'il fleurit.
Je traduis toujours. Je traduis
en roumain, en ma langue,
un chant que mon cœur entonne
en sa langue avec suavité.

Quatrain

La langue n'est pas tel mot que tu peux dire.
La seule langue, ta langue plénière,
régnant sur les secrets et la lumière,
c'est la langue dans laquelle tu sais te taire.

⁵⁵ Les textes en roumain ont été extraits des volumes Lucian Blaga, *Poezii*, Minerva, București, 1976 et Lucian Blaga, *Poezii*, Cartea Românească, București, 1982

Poeții

Nu vă mirați. Poeții, toți poeții sunt
un singur, nempărțit, neîntrerupt popor.
Vorbind, sunt muți. Prin evii ce se nasc și mor,
Cîntînd, ei mai slujesc un grai pierdut de mult.

Adînc, prin semințiile ce-apar și-apun,
pe drumul inimii mereu ei vin și trec.
Prin sunet și cuvînt s-ar despărți, se-ntrec.
Își sunt asemenea prin ceea ce nu spun.

Ei tac ca roua. Ca sămînța. Ca un dor.
Ca apele ei tac, ce umblă sub ogor,
și-apoi sub cîntecul privighetorilor
izvor se fac în rariște, izvor sonor.

Les poètes

Ne vous étonnez pas ! Les poètes sont un seul,
un même, indivisible peuple ininterrompu.
En parlant, ils demeurent muets.
À travers les âges qui naissent et qui meurent,
porteurs et maîtres du chant, ils sont les serviteurs
d'une langue ancienne, depuis longtemps disparue.

Compagnons des races fiancées à la glaise,
Ils suivent fidèlement le vieux chemin du cœur.
Usage-partage du son et du mot les transforme en compétiteurs.
Les poètes se ressemblent aussi par ce qu'ils taisent.

Muets comme la rosée, comme le grain, comme un *dor*,
les poètes se taisent, pareils aux eaux qui travaillent les terres,
pour éclore, sous le chant des rossignols,
source sonore, source nourricière.

Încheiere

Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte.
Dar cel ce ți-a vorbit e în pământ.
E în apă. E în vânt.
Sau mai departe.

Cu foaia aceasta închid porțile și trag cheile.
Sunt undeva jos sau undeva sus.
Tu stinge-ți lumânarea și-ntreabă-te:
taina trăită unde s-a dus ?

Ți-a mai rămas în urechi vreun cuvânt ?
De la basmul sîngelui spus
întoarce-ți sufletul către perete
și lacrima către apus.

Inima mea în anul 1940

Stelele, ce-i drept, mai sunt deasupra, toate,
dar Dumnezeu ne trece sub tăcere.
Tenebrele n-au capăt, lumina n-are înviere.
Inima mea – e-o carte care arde,
un bocet
în mijlocul Patriei.

Fin

Frère, tout livre est une maladie surmontée.
Mais il est sous terre celui qui t'avait parlé.
Il est dans l'eau. Aux quatre vents.
Ou encore plus loin.

Avec cette feuille je ferme les portes et j'en retire les clés.
On les retrouvera en bas quelque part ou en haut.
Éteins le chandelier et demande-toi:
le mystère vécu, où s'est-il envolé ?

Tes oreilles gardent-elles encore un murmure
sauvé dans la brûlure du conte de sang ?
Retourne ton âme vers le mur
et ta larme vers le couchant.

Mon cœur en l'an 1940

C'est vrai que les étoiles sont encore au ciel,
mais Dieu nous passe sous silence.
Les ténèbres sont illimitées, la lumière n'est pas immortelle.
Mon cœur est un livre brûlé vif,
une plainte
au cœur de la Patrie.

Cîntăreți bolnavi

Purtăm fără lacrimi
o boală în strune
și mergem de-a pururi
spre soare apune.

Ni-e sufletul spadă
de foc strînsă-n teacă.
Ah, iarăși și iarăși
cuvintele seacă.

Vînt veșnic răsună
prin cetini de zadă.
Purces-am în lume
pe punți de baladă.

Străbatem amurguri
cu crini albi în gură.
Închidem în noi
sfîrșit sub armură.

Purtăm fără lacrimi
o boală în strune
și mergem de-a pururi
spre soare apune.

Răni ducem – izvoare –
deschise sub haină.
Sporim nesfîrșirea
c-un cîntec, c-o taină.

Orphées malades

Nous portons sans larmes
une maladie dans le chant
et nous longeons une route
menant au couchant.

L'âme – une épée brûlante
prisonnière au fourreau.
Encore et encore
tarissent les mots.

Sans trêve les mélèzes
charrient un même vent.
Au monde nous entrâmes
par des portes de chant.

Nos bouches tiennent des lys
à la nuit tombante.
Chacun loge en soi
une fin sous la mante.

Nous portons sans larmes
une maladie dans le chant
et nous longeons une route
menant au couchant.

On porte des blessures
ouvertes sous l'habit.
D'un chant, d'un mystère,
on augmente l'infini.

Liniște

Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud
cum se izbesc de geamuri razele de lună.

În piept
mi s-a trezit un glas străin
și-un cântec cîntă-n mine-un dor ce nu-i al meu.

Se spune că strămoșii care-au murit fără de vreme,
cu sînge tînăr încă-n vine,
cu patimi mari în sînge,
cu soare viu în patimi,
vin,
vin să-și trăiască mai departe
în noi
viața netrăită.

Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud
cum se izbesc de geamuri razele de lună.

O, cine știe – suflete-n ce piept îți vei cînta
și tu odată peste veacuri
pe coarde dulci de liniște,
pe harfă de-ntuneric – dorul sugrumat
și frînta bucurie de viață ? Cine știe ? Cine știe ?

Silence

Il y a un tel silence autour
qu'il me semble entendre les rayons de la lune
se heurter contre les fenêtres.

Dans ma poitrine une voix étrange s'est levée,
et une chanson en moi entonne un amour étranger.

On dit que les aïeux, ceux qui sont morts en fleur d'âge,
le sang bouillonnant dans leurs veines,
la passion inassouvie dans le sang,
viennent,
viennent poursuivre en nous
leur vie non vécue.

Il y a un tel silence autour
qu'il me semble entendre les rayons de la lune
se heurter contre les fenêtres.

Ô, mon âme, qui pourrait me dire
dans quelle poitrine tu chanteras, d'ici des siècles,
sur douces cordes de silence,
sur une harpe de ténèbres, la nostalgie tuée
et la brisée joie de vivre ? Qui saurait me dire ? Qui saurait ?

Eva

Cînd șarpele întinse Evei mărul, îi vorbi
c-un glas ce răsuna
de printre frunze ca un clopoțel de-argint.
Dar s-a-ntîmplat că-i mai șopti apoi
și ceva în ureche
încet, nespun de-ncet,
ceva ce nu se spune în scripturi.

Nici Dumnezeu n-a auzit ce i-a șoptit anume,
cu toate că a ascultat și el.
Și Eva n-a voit să-i spună nici lui
Adam.

De-atunci femeia-ascunde sub pleoape-o taină
și-și mișcă geana parc-ar zice
că ea știe ceva
ce noi nu știm,
ce nimenea nu știe,
nici Dumnezeu chiar.

Ève

Lorsque le serpent tendit à Ève la pomme,
il lui parla d'une voix qui tinta
parmi les feuilles telle une clochette d'argent.
Mais il arriva qu'il lui dît encore
quelque chose à l'oreille
tout bas, indiciblement bas,
quelque chose que les *Écritures* omettent.

Dieu non plus n'a pu l'entendre,
bien qu'il y prêtât attentivement l'oreille.
Ève ne le dit même pas à Adam.

Depuis lors la femme cache sous ses paupières un secret,
son cil a une façon de dire qu'elle sait
quelque chose
que nous ne savons pas,
que personne ne sait,
même pas Dieu.

Traduction du roumaine par Liliana Cora FOSALAU

Андрей Венедиктович Фёдоров, Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы), [1953] 2002, Москва: ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, стр. 142-145

В практике перевода встречается ряд случаев, когда не воспроизводится совсем или заменяется формально далеким тот или иной элемент подлинника, пропускается то или иное слово, словосочетание и т. п., но невозможность передать отдельный элемент, отдельную особенность оригинала также не противоречит принципу переводимости, поскольку последний относится к произведению, как к целому. Конечно, целое существует не как какое-то абстрактное понятие, — оно состоит из конкретных элементов, которые, однако, существенны не каждый в отдельности и не в механической своей совокупности, а в системе, образуемой их сочетанием и составляющей единство с содержанием произведения. Отсюда возможность замен и компенсаций в системе целого, открывающей для этого разнообразные пути; таким образом, утрата отдельного элемента, не играющего организующей роли, может не ощущаться на фоне обширного целого, он как бы растворяется в целом или заменяется другими элементами, иногда и не заданными оригиналом.

Отправным моментом для определения роли отдельного элемента в подлиннике и необходимости его точной передачи, а также возможности или закономерности его пропуска или замены является соотношение содержания и формы в их единстве. Это единство служит также условием и предпосылкой переводимости в том смысле, что она осуществима только по отношению к произведениям, представляющим такое единство. Это означает, что принцип переводимости не может распространяться на различные формалистические эксперименты и трюки, лишённые содержания или нарочито затемняющие его предполагаемый смысл, на различную заумь, на произведения, представляющие распад формы.

Сформулированные ограничения принципа переводимости вытекают, таким образом, из характера языка как «важнейшего средства человеческого общения» (Ленин), с одной стороны, и из определяющего принципа диалектико-материалистической методологии — принципа единства содержания и формы, с другой.

Andrei Venediktovič Fedorov, Bazele teoriei generale a traducerii (probleme lingvistice), [1953] 2002, Moscova: FILOLGHIA TRI, pp. 142-145

În practica traducerii se întâlnesc numeroase cazuri în care un anumit element al originalului nu este reprodus deloc sau cazuri în care acesta este înlocuit printr-un element îndepărtat din punct de vedere formal, dar și cazuri în care se omite un cuvânt sau o sintagmă etc., cu toate acestea, imposibilitatea de a reda o unitate izolată, o particularitate a originalului nu contrazice principiul traductibilității, deoarece acesta se referă la opera în întregime. Firește, întregul nu există ca o noțiune abstractă – este constituit din elemente concrete, care însă nu sunt esențiale fiecare în parte sau în ansamblu, ci numai într-un sistem care rezulta din îmbinarea lor și care reprezintă un tot unitar împreună cu conținutul operei. De aici, decurge posibilitatea de înlocuire sau de compensare la nivelul întregului, pentru care se întrevăd căi variate. Pierderea unei unități izolate, care nu joacă un rol sistemic, poate să nu fie perceptibilă la nivelul întregului; am putea spune că se dizolvă în întreg sau se înlocuiește prin alte elemente, care, uneori, nici nu sunt prezente în original.

Raportul dintre formă și conținut, luat în ansamblu, reprezintă punctul de plecare pentru determinarea rolului unui anumit element din original, pentru stabilirea necesității de a-l reda exact sau a posibilității de a-l omite ori de a-l înlocui. Această corelație constituie, de asemenea, o condiție și o premisă a traductibilității, în sensul că actul de traducere este realizabil doar în operele în care există un asemenea raport. În consecință, principiul traductibilității nu se poate extinde asupra unor varii experimente și trucuri formale, lipsite de conținut ori care întunecă intenționat sensul propus, nici asupra a tot felul de absurdități sau considerații inutile, nici asupra operelor care ilustrează o decădere a formei.

Limitările formulate deja ale principiului traductibilității decurg, așadar, din caracterul limbii ca „mijlocul cel mai important de comunicare între oameni” (Lenin), precum și din principiul definitoriu al metodologiei materialist-dialectice, pe de o parte, și din principiul unității dintre formă și conținut, pe de altă parte.

Сейчас, на основе накопившегося практического и методологического опыта переводческой работы, возникает необходимость пересмотреть определения некоторых основных понятий перевода, в частности, понятия «адекватности». В этой же связи нелишним представляется уточнение вопроса о «формализме» в переводе. Последнее понятие в области перевода чаще всего применялось к случаям буквально точной, дословной передачи иностранного текста.

Буквализм всегда нарушает либо смысл подлинника, либо правильность языка, на который делается перевод, или же и то, и другое вместе. Понятие формализма здесь вполне применимо, но оно, как понятие отрыва формы от содержания, гораздо шире и может быть применено ко всем тем случаям, когда, стремясь передать определенные элементы формы сами по себе, т. е. вне их функции, переводчик не обращает внимания на содержание целого и на другие элементы формы, т. е. воспроизводит форму в отрыве от содержания или одни элементы формы в отрыве от других и в отрыве от содержания в целом. Проявлением формализма в переводе могут быть признаны те случаи, когда — независимо от характера целого, от его стилистических функций — подчеркиваются лишь определенные особенности оригинала, когда архаизмы во что бы то ни стало передаются архаизмами, варваризмы- варваризмами и т. п. Из этих определений явствует, что формализмом ни в коей мере не является сознательная забота о передаче формы как средства раскрытия содержания в соответствии со стилистическими возможностями языка перевода.

Опыт перевода в его удачах и неудачах служит постоянным доказательством его диалектического характера. Стилистическая и смысловая верность оригиналу достигается, как правило, не путем формально-дословной точности; стилистическая и смысловая неточность (если только она получается не вследствие ошибки — незнания или непонимания) постоянно бывает результатом слишком близкого следования подлиннику, некритического воспроизведения его словарно-смысловых и формально-грамматических элементов. Правдивый перевод (даже не особенно сложного текста) по существу представляет разрешение задачи, неосуществимой с точки зрения формальной точности.

Astăzi, pe baza experienței practice și metodologice acumulate în traducere, a apărut nevoia de a revizui definițiile unor noțiuni fundamentale traductologice, în special noțiunea de *adecvare*. În legătură cu aceasta, nu ni se pare excesiv să precizăm și problema „formalismului” în traducere, care se aplică adeseori în redarea literală, cuvânt cu cuvânt, a textului străin.

Literalismul încalcă întotdeauna fie sensul originalului, fie corectitudinea limbii în care se face traducerea, fie și una și alta. Aici, noțiunea de formalism este aplicabilă pe deplin, dar, ca un concept al rupturii dintre formă și conținut, ea este mult mai amplă și se referă la toate acele cazuri în care, străduindu-se să redea anumite elemente ale formei ca atare, adică în afara funcțiilor lor, traducătorul nu ține seama de conținutul întregului sau de alte elemente formale, ci reproduce forma ruptă de conținut sau unele elemente ale formei rupte de alte elemente ale formei și rupte de conținut în totalitate. Ca o manifestare a formalismului în traducere se pot menționa acele cazuri în care – indiferent de caracterul întregului și de funcțiile sale stilistice – sunt accentuate doar unele particularități ale originalului, în care arhaismele se redau cu orice preț prin arhaisme, barbarisme – prin barbarisme și așa mai departe. Din aceste definiții reiese că în niciun caz nu poate fi numită formalistă grija conștientă de redare a formei ca mijloc de dezvăluire a conținutului, în concordanță cu posibilitățile stilistice ale limbii traducerii.

Practica traducerii, cu toate succesele și eșecurile ei, dovedește în permanență caracterul ei dialectic. Fidelitatea stilistică și semantică față de original nu se obține, de regulă, prin exactitatea literal-formală; inexactitatea stilistică și semantică (dacă nu rezultă dintr-o greșeală, din necunoașterea sau neînțelegerea originalului) se obține întotdeauna prin respectarea prea strictă a textului originalului, prin reproducerea necritică a elementelor sale lexical-semantic și formal-gramaticale. În esența ei, o traducere autentică (chiar și a unui text mai puțin complicat) prezintă un obiectiv nerealizabil din punctul de vedere al exactității formale.

В целом ряде работ по теории перевода усиленно подчеркивалась относительность понятия «точности». Понятие это было взято под сомнение. Даже слово «точность» в применении к художественному переводу стало все реже употребляться в нашей теоретической литературе последних десятилетий. В этом нашел выражение верный в своей основе принцип отказа от попыток устанавливать какие-либо абсолютные соответствия между разноязычными текстами, оперировать какими-либо величинами, взвешивать и измерять. Вместо слова «точность» и выдвинулся термин «адекватность», означающий «соответствие», «соответственность», «соразмерность». Есть, однако, возможность заменить этот иностранный термин и русским словом «полноценность», которое в применении к переводу означает: 1) соответствие подлиннику по функции (полноценность передачи) и 2) оправданность выбора средств в переводе.

Методологическая важность проблемы полноценности перевода заключается в том, что ее постановка неизбежно затрагивает вопрос о возможности верно и полноценно выразить вообще то или иное содержание. Вопрос о соотношении между смысловыми возможностями одного языка и определенным содержанием, выраженным на другом, становится частным случаем более общего вопроса о соотношении между средством выражения и выражаемым. Вот почему большой интерес представляет уже и история самого определения полноценности перевода.

Статья А. А. Смирнова «Перевод» содержала такую формулировку этого понятия (обозначаемого им словом «адекватность»):

«Адекватным мы должны признать такой перевод, в котором переданы все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные) в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности [путем точных эквивалентов или удовлетворительных субститутов подстановок] всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т. п.; последние должны рассматриваться, однако, не как самоцель, а только как средство для достижения общего эффекта. Несомненно, что при этом приходится кое-чем жертвовать, выбирая менее существенные элементы текста».

Это определение дает обстоятельный перечень признаков адекватности, охватывая даже и такой субъективно-психологический фактор, как «намерения автора» (в том числе и «бессознательные»), и результат намерений, т. е. идейно-эмоциональное воздействие на

În numeroase lucrări dedicate teoriei traducerii a fost subliniată relativitatea noțiunii de *exactitate*. Această noțiune a fost pusă la îndoială. Până și cuvântul *exactitate* a început să fie folosit tot mai rar, referitor la traducerea textelor literare în literatura teoretică din Rusia ultimelor decenii. Astfel, și-a găsit expresia principiul, just în esența lui, al renunțării la încercările de a se stabili vreo echivalență absolută între textele scrise în limbi diferite, de a se opera cu vreo unitate de măsură, de-a cântări și de-a măsura. În loc de cuvântul *exactitate*, a fost propus termenul *adecvare*, ceea înseamnă *corespondență*, *conformitate*, *proporționalitate*. Există însă posibilitatea deplină de a înlocui acest termen străin prin cuvântul rusesc *полноценность* (*polnocennost'*, „identitate valorică, echivalență”), care, aplicat la traducere, înseamnă: 1) corespondența cu originalul, după funcție (echivalența redării) și 2) alegerea justificată a mijloacelor de traducere.

Elucidarea problemei de echivalență în traducere atinge, inevitabil, problema posibilității de a exprima fidel și echivalent în general orice conținut, – și tocmai acest aspect constituie importanța ei metodologică. Problema raportului dintre posibilitățile semantice pe care le prezintă o anumită limbă și un anumit conținut exprimat într-o altă limbă devine un caz particular al problemei mai generale privind raportul dintre mijloacele expresive și conținutul exprimat. Iată de ce anume chiar și istoria definirii echivalenței în traducere prezintă un mare interes.

Articolul lui A. A. Smirnov – *Perevod* [Traducerea] – conține următoarea formulare a acestui concept (denumit de autor *adecvare*):

„Trebuie să recunoaștem ca adecvată traducerea în care sunt redade toate intențiile autorului (atât cele conștientizate de el, cât și cele neconștientizate), sub forma unui anumit impact de tip artistic sau emoțional-ideatic asupra cititorului, și în care se păstrează, în măsura posibilităților [prin echivalențe exacte sau substituiți satisfăcătoare] toate mijloacele artistice utilizate de autor, coloratura textului, ritmul etc.; acestea din urmă trebuie considerate însă nu un scop în sine, ci o modalitate de obținere a efectului general. Fără îndoială, în procesul acesta, trebuie să sacrificăm anumite lucruri, dând la o parte unele elemente neesențiale ale textului”.

Definiția aceasta conține o enumerare detaliată a însușirilor traducerii echivalente, cuprinzând chiar și factorul psiho-subiectiv, precum: „intențiile autorului” (printre care și cele „neconștientizate”), rezultatul acestor intenții, adică „impactul de tip artistic sau emoțional-ideatic

читателя», и литературные средства, служащие для последнего («ресурсы образности, колорита, ритма и т. д.»). Вполне справедливо оговаривается подчиненное значение этих средств по отношению к основной задаче - «общему эффекту», т. е. правильно ограничивается роль частного элемента в системе целого.

И все же формулировка А. А. Смирнова оставляет чувство неудовлетворенности, не только в силу неопределенности указания на «намерения» автора (в том числе бессознательные), но главным образом вследствие известной половинчатости в вопросе о переводимости. Последняя фраза цитаты - «Несомненно, что при этом приходится кое-чем жертвовать» — имеет компромиссный характер и приходит в столкновение с большой категоричностью предыдущих указаний на «все намерения автора», «на соблюдение по мере возможности, всех применяемых ресурсов»... Недостаточность определения, даваемого А. А. Смирновым, проявляется в том, что отклонение от оригинала, необходимость «кое-чем жертвовать» упоминается в порядке оговорки, как бы исключения из правила, хотя до этого применяются такие принципиально важные термины, как «эквивалент» и «субститут», говорящие о широком понимании «адекватности».

Это упоминание о «жертвах» в форме такой оговорки тем менее удачно, что они, в действительности, не противоречат принципу полноценности, а прямо предполагаются им. Перевод — это не простое механическое воспроизведение всей совокупности элементов подлинника, а сложный сознательный отбор различных возможностей их передачи. Таким образом, исходной точкой должно считать целое, представляемое оригиналом, а не отдельные его элементы. Могут встретиться и такие случаи, когда переводчик, стремясь воспроизвести все элементы подлинника, утратит главнейшее, а от сложения всех элементов не получится целого и для передачи его потребуются именно сознательные жертвы, даже и за счет существенных черт оригинала, что, однако, поможет воспроизвести его как целое. Другими словами, мастерство перевода предполагает умение не только сохранять, но и жертвовать чем-либо — именно ради более близкого соответствия подлиннику. Самая же необходимость жертвовать тем или иным отдельным элементом как таковым может вызываться языковыми условиями, например, отсутствием слова или фразеологического оборота, соответствующего слову или словосочетанию оригинала как по смыслу, так и по стилистической окраске, расхождением в смысловых

asupra cititorului”, mijloacele literare care contribuie la realizarea acestei traduceri („mijloacele artistice, coloratura textului, ritmul etc”). Totodată, se precizează, în mod just, că aceste mijloace au o importanță secundară în raport cu scopul principal – „efectul general”, adică se limitează clar rolul elementului particular în sistemul întregului.

Cu toate acestea, formularea lui A. A. Smirnov creează un sentiment de nemulțumire, nu atât din cauza referirilor neclare la „intențiile” autorului (printre care și la cele neconștientizate), cât mai ales din cauza impreciziei referitor la problema traductibilității. Ultima frază din citat – „Fără îndoială, în procesul acesta trebuie să sacrificăm anumite lucruri” are un caracter de compromis, care contrazice spiritul categoric al tezelor anterioare referitoare la „toate intențiile autorului” și la „păstrarea, în măsura posibilităților, a mijloacelor artistice utilizate”... Lipsa de precizie în definiția lui A. A. Smirnov se manifestă în faptul că devierea de la original, necesitatea de a „sacrifica anumite lucruri” fac parte din rândul mențiunilor, fiind un fel de excepție de la regulă, deși până atunci, în mod teoretic, au fost folosiți termeni importanți ca *echivalență* și *substituire*, care indică o înțelegere profundă a noțiunii de *adecvare*.

Precizarea „sacrificiilor” sub forma unor asemenea mențiuni este cu atât mai nereușită, cu cât, în fapt, aceste sacrificii nu contrazic principiul de echivalență, ci i se supun direct. Traducerea nu este o reproducere simplă, mecanică, a tuturor elementelor din original, ci o alegere conștientă și complexă a diferitelor posibilități de transpunere. Prin urmare, punctul de plecare trebuie să fie întregul, reprezentat de original, și nu elementele lui izolate. Se pot întâlni și cazuri când traducătorul, străduindu-se să reproducă toate elementele originalului, scapă din vedere esențialul, iar din adunarea tuturor elementelor nu se obține întregul. Tocmai pentru a reda ansamblul este nevoie de sacrificii conștiente, chiar și cu prețul renunțării la unele trăsături însemnate ale originalului, dar în scopul reproducerii lui ca întreg. Cu alte cuvinte, măiestria în traducere presupune capacitatea nu doar de a păstra, ci și de a sacrifica anumite lucruri, tocmai pentru a realiza o echivalență cât mai apropiată de original. Însăși necesitatea de a sacrifica vreun element izolat poate fi determinată de specificul limbii, de exemplu: de lipsa unui cuvânt sau a unei îmbinări frazeologice, care corespunde elementului din original, atât prin sens, cât și prin colorit stilistic, ori de divergențele

отношениях и т. п. Тем самым более целесообразным представляется следующее определение полноценности (адекватности) перевода:

Полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему.

Полноценность перевода состоит в передаче специфического для подлинника соотношения содержания и формы путем воспроизведения особенностей последней (если это возможно по языковым условиям) или создания функциональных соответствий этим особенностям. Это предполагает использование таких языковых средств, которые, часто и не совпадая по своему формальному характеру с элементами подлинника, выполняли бы аналогичную смысловую и художественную функцию в системе целого. Для понятия полноценности особенно существенной является передача того соотношения, в котором часть, отдельный элемент или отрезок текста находится к целому.

Полноценный перевод предполагает определенное равновесие между целым и отдельным и, в частности, между передачей общего характера произведения и степенью близости к оригиналу в передаче отдельного его отрезка: ведь те или иные изменения в нем неравноценны друг другу по своему весу в системе целого; короче говоря - одни важнее, чем другие, и степень приближения к оригиналу и отклонения от него в том или ином его месте неизбежно соотносится с ролью этого места, может быть даже с большей или меньшей значимостью отдельного слова. Это значит, что полноценность может не требовать одинаковой степени словесной близости к оригиналу на всем протяжении перевода.

Отношение целого и отдельного так важно потому, что им определяется специфика произведения в единстве содержания и формы. Детально точная передача отдельных элементов, взятых порознь, не означает еще полноценной передачи целого, поскольку последнее не является простой суммой этих элементов, а представляет собой определенную систему. Воссоздание общего содержания и облика произведения, игнорирующее характерные частности, может привести к утрате его индивидуальной окраски и к тому, что по вызываемому впечатлению оно будет совпадать с каким-либо другим, пусть близким, но все же тождественным произведением литературы. И только отношение между произведением, взятым в целом, и отдельным моментом в нем или частной его особенностью характеризует его индивидуальное своеобразие — как с идейно-смысловой, так и с формальной точки зрения.

semantice și așa mai departe. Prin urmare, ni se pare mai rațională următoarea definiție a echivalenței în traducere:

Echivalența în traducere înseamnă redarea exhaustivă a conținutului semantic al originalului și corespondența funcțional-stilistică adecvată lui.

Traducerea echivalentă constă în redarea raportului, specific originalului, dintre conținut și formă, prin reproducerea particularităților acesteia din urmă (în cazul unor afinități lingvistice) sau prin crearea unor echivalențe funcționale pentru aceste particularități, ceea ce presupune folosirea unor mijloace care, de regulă, chiar dacă nu corespund la nivel formal elementelor din original, îndeplinesc o funcție semantică și stilistică, analogă în sistemul întregului. Pentru noțiunea de *echivalentă*, deosebit de importantă este redarea raportului dintre un element sau un fragment izolat și întregul operei.

Traducerea echivalentă presupune un anumit echilibru între parte și întreg, în special între transpunerea caracterului general al operei și gradul de fidelitate față de original, în redarea unui fragment izolat: deoarece cutare sau cutare modificare nu prezintă aceeași importanță în sistemul întregului; pe scurt – unele dintre ele sunt mai importante decât altele, iar, într-un pasaj oarecare, gradul de apropiere sau de abatere față de original se află inevitabil în raport direct cu rolul acestui pasaj, poate chiar cu rolul unui anumit cuvânt din el. Acesta înseamnă că echivalența nu cere neapărat același grad de fidelitate lexicală față de original pe parcursul întregii traduceri.

Raportul dintre opera întreagă și părțile ei este atât de important, fiindcă el determină specificul operei în unitatea dintre conținut și formă. Redarea exactă a unor elemente izolate nu asigură o traducere echivalentă a întregului, atât timp cât întregul nu constituie o simplă însumare a acestor elemente, ci reprezintă un anumit sistem. Dacă se ignoră particularitățile caracteristice, reproducerea conținutului și a formei generale a operei poate să ducă la pierderea amprentei individuale și să creeze impresia că traducerea coincide cu o altă operă literară, poate foarte apropiată, dar, totuși, nu identică. Doar raportul dintre opera luată în întregime și un aspect izolat al ei ori o particularitate a ei caracterizează specificul său individual – atât din punct de vedere semantic și ideatic, cât și din punctul de vedere al formei.

Изложенное выше понимание полноценности перевода не претендует на универсальное значение как применимое к любым историческим условиям. Оно, прежде всего, не нормативно: оно говорит не о том, каким в любой стране и в любое время должен быть перевод любого произведения любой страны и эпохи, но о том, что следует считать полноценностью перевода; о том же, что сами возможности перевода и представления о них эволюционировали в истории, речь уже была выше.

Такое понимание принципа переводимости и определение адекватности сохраняет силу и на нынешнем этапе развития теоретической мысли. И ему не противоречит, а скорее вытекает из него обозначившийся ныне обостренный интерес к «непереводимому» как в художественном, так и в других видах перевода. Этот интерес, однако, отнюдь не есть возврат к старому пессимистическому взгляду на перевод, к отрицанию переводимости. Авторское предисловие к книге С. Влахова и С. Флорина «Непереводимое в переводе» (М., 1980) озаглавлено «И непереводимое переводимое», а вся книга — не что иное, как поиски (притом большей частью успешные) и систематизация реально возможных (как в словаре, так и в тексте перевода) соответствий «непереводимым» единицам другого языка — будь то названия специфических для жизни иного народа предметов и явлений (так называемых реалий, о которых см. в следующей главе), национально специфические фразеологизмы, обращения, звукоподражания и междометия, каламбуры и т. п. Такой же направленностью отличаются и другие статьи, перечисленные ниже.

Это можно считать свидетельством того, что изучение перевода достигло за последние годы более высокой ступени, на которой становится своевременным и целесообразным анализ сугубо специфических элементов другого языка, считавшихся наиболее трудными для перевода или прямо непереводимыми. А значение, которое они представляют для исследователя, характеризуется афоризмом Гёте, выбранным С. Влаховым и С. Флориным в качестве эпиграфа их книги: «При переводе следует добираться до непереводимого, только тогда можно по-настоящему познать чужой народ, чужой язык». Мысли, выраженной здесь, отвечает и упомянутое уже актуальное для теории перевода понятие фоновых знаний.

Interpretarea traducerii echivalente, expusă mai sus, nu pretinde să aibă o valoare universală, aplicabilă în orice condiții istorice. În primul rând, ea nu este normativă: nu spune cum trebuie să fie în orice țară și în orice perioadă de timp traducerea unei opere din altă țară și din altă epocă, ci descrie ceea ce trebuie să înțelegem printr-o traducere echivalentă; iar despre faptul că atât posibilitățile traducerii, cât și concepțiile asupra ei evoluează în decursul istoriei, am vorbit mai sus.

O astfel de interpretare a principiului traductibilității și definiția traducerii echivalente sunt valabile și în etapa actuală a dezvoltării gândirii teoretice. Iar interesul intens pentru „intraductibil”, atât în traducerea literară cât și la celelalte tipuri ale ei, care se manifestă acut astăzi, nu contrazice această interpretare, ci decurge din ea. Interesul menționat nu semnifică în niciun caz întoarcerea la pozițiile vechi pesimiste în ceea ce privește traducerea, adică la negarea traductibilității. Prefața autorilor Vlahov și S. Florin la cartea *Neperevodimoje v perevode* [Intraductibilul în traducere] (Moscova, 1980) este intitulată „Și intraductibilul este traductibil”, iar toată cartea nu este altceva decât o căutare (în ceea mai mare parte reușită) și o sistematizare a echivalențelor reale posibile (atât în dicționare, cât și în textul traducerii) pentru unitățile „intraductibile” din cadrul unei alte limbi — fie ele obiecte sau fenomene specifice pentru viața unui popor (așa-zisele realia, care vor fi discutate în capitolul următor), fie frazeologisme cu specific național, formule de adresare, forme onomatopice și interjecționale, calambururi etc. Această orientare este caracteristică și pentru alte articole, menționate mai jos.

Așadar, putem constata că, în ultimii ani, cercetarea traducerii a ajuns la un nivel mai înalt, iar datorită acestui fapt devine actuală și necesară analiza elementelor specifice ale altei limbi — celor mai grele pentru traducere sau cu totul intraductibile. Valoarea lor pentru un cercetător se poate caracteriza prin aforismul lui Goethe, pe care S. Vlahov și S. Florin îl folosesc ca epigraf la cartea lor: „În procesul traducerii trebuie să ajungem la intraductibil, doar așa se pot cunoaște cu adevărat un popor străin, o limbă străină”. Acestei idei îi corespunde, de asemenea, conceptul foarte actual pentru teoria traducerii, pe care l-am menționat anterior, și anume — cunoștințele de fond cultural.

По отношению к художественному переводу вопрос стоит еще более сложно, так как дело в нем не ограничивается — с точки зрения переводимости — только что перечисленными национально специфическими языковыми единицами. Левон Мкртчян, автор ряда книг, посвященных, главным образом, переводам поэзии, в одной из своих статей указал, в частности, на то, что «слова в разных языках по-разному окрашены», и также подчеркнул противоречие между переводимостью и непереводаемостью:

«Мы, теоретики перевода, любим говорить об адекватности перевода оригиналу, но мы не хотим говорить о том, чем перевод отличается от оригинала, чем он не может не отличаться. Другой язык! Не значит ли это, что переведенная книга (хотим мы того или нет) становится несколько иной, другой? Надо об этом писать, а не делать вид, что книги (и слова в этих книгах) существуют автономно от культуры данного языка в целом. Таких книг нет. И всецело отстаивая принцип переводимости, мы не должны делать вид, будто всё переводимо».

Противоречия тут, однако, нет. Последняя фраза цитаты содержит достаточно острую формулировку, но ее еще можно было бы заострить, сказав: концепция переводимости достигла сейчас такой степени зрелости, что актуальнейшей задачей сделался анализ явлений непереводаемости и что от результатов этого анализа во многом, зависит дальнейшее развитие теории и возможность получения положительных результатов.

Referitor la traducerea artistică, problema se complică și mai mult, deoarece aceasta nu se limitează – din punctul de vedere al traductibilității – doar la unitățile lingvistice specifice naționale, pe care le-am enumerat mai sus. Levon Mkrtčian, autorul unei serii întregi de cărți consacrate în mod preponderent traducerii în versuri, a arătat, printre altele, în unul dintre articolele sale, că de fapt „cuvintele din limbi diferite sunt nuanțate în mod diferit”, și a subliniat, de asemenea, următoarea contradicție dintre traductibilitate și intraductibil:

„Nouă, teoreticienilor traducerii, ne place să vorbim despre caracterul adecvat al traducerii față de original, dar nu vrem să arătăm prin ce diferă traducerea de original, prin ce aspecte nu poate să nu difere. O altă limbă! Și asta nu înseamnă oare că, dincolo de intenție, cartea tradusă este puțin diferită, devine o altă carte?”

Despre aceasta trebuie să scriem, în loc să ne prefacem că în traduceri cărțile (și cuvintele din aceste cărți) există independent de întreaga cultură a limbii respective. Asemenea cărți nu există. Dar, apărând cu orice preț principiul traductibilității, nu trebuie să ne prefacem că totul este traductibil”.

Aici însă nu există nicio contradicție. Ultima frază din citat conține o formulare destul de inspirată, pe care am putea-o face, totuși, și mai relevantă, afirmând că acum concepția traductibilității a ajuns la un nivel atât de înalt de maturitate, încât analiza intraductibilității a devenit unul dintre obiectivele cele mai actuale, iar rezultatele acestei analize sunt fundamentale pentru dezvoltarea ulterioară a teoriei și pentru obținerea unor rezultate pozitive.

Tradus din limba rusă de/Перевод с русского языка

Valentina Shiryaeva și Richard Sârbu

**4. Interviews / Entretiens / Interviews /
Interviste / Entrevistas /**

Entretien avec JEAN DELISLE

La recherche en traductologie au Canada: état des lieux

Propos recueillis par **Neli Ileana Eiben**

Membre de la Société royale du Canada, professeur émérite de l'Université d'Ottawa, auteur de nombreux ouvrages et articles sur la traduction, Jean Delisle est une personnalité marquante de la traductologie canadienne et mondiale.

Après avoir travaillé comme traducteur et réviseur (1971-1974) au Bureau des traductions du gouvernement du Canada, Jean Delisle a choisi de faire carrière en enseignement universitaire. À l'École de traduction et d'interprétation de l'Université d'Ottawa, dont il a été le directeur de 2000 à 2006, il a donné des cours de traduction générale et spécialisée, des cours d'initiation à la terminologie et à la terminographie, ainsi que des séminaires de maîtrise en histoire et en pédagogie de la traduction.

Son activité en didactique de la traduction a été doublée d'une activité scientifique effervescente comme en témoigne le grand nombre d'ouvrages qu'il a publiés seul ou en collaboration avec des chercheurs canadiens et étrangers.

Dans le domaine de la pédagogie de la traduction, il s'impose de mentionner *L'Analyse du discours comme méthode de traduction* (1980), *L'Enseignement de la traduction et traduction dans l'enseignement* (1998), codirigé avec H. Lee-Jahnke, et *L'Enseignement pratique de la traduction* (2005). La coordination avec H. Lee-Jahnke et M. C. Cormier de l'ouvrage consacré à la *Terminologie de la traduction* (1999) témoigne de la contribution de Jean Delisle à la constitution d'une terminologie adéquate utile pour l'initiation à la traduction générale. Ce répertoire quadrilingue (français, anglais, espagnol, allemand) a été traduit et adapté en une quinzaine de langues parmi lesquelles figure le roumain. Le manuel d'initiation à la traduction professionnelle, *La Traduction raisonnée*, dont la troisième édition est parue en décembre 2013, permet de donner un enseignement universitaire de qualité et d'approfondir les aspects théoriques par des exercices d'application variés.

En histoire de la traduction, les travaux de Jean Delisle sont nombreux et diversifiés. Dans *Les Alchimistes des langues* (1990) il a retracé l'historique de la Société des traducteurs du Québec (1940-1990). Avec le collectif *Les Traducteurs dans l'histoire* (1995, 3^e éd. 2014) son intérêt pour l'histoire de la traduction déborde les frontières du Canada et porte sur le rôle des traducteurs dans différentes branches de l'activité humaine (littérature, politique, linguistique, religion, etc.). Les ouvrages *Portraits de traducteurs* (1999) et *Portraits de traductrices* (2002), qu'il a coordonnés, sont les premiers du

genre en traduction. De même, il s'impose de saluer son initiative tout à fait originale de concevoir un DVD sur *l'Histoire de la traduction* illustrant les apports des nouvelles technologies à l'enseignement de l'histoire générale de la traduction. Il faut aussi faire mention de son plus récent ouvrage, *La Terminologie au Canada. Histoire d'une profession*, paru en 2008 chez Linguattech éditeur (Montréal).

Comme on va l'apprendre dans l'entretien qui suit, Jean Delisle poursuit ses recherches en histoire de la traduction et prépare des ouvrages à la fois stimulants et nécessaires. En collaboration avec Alain Otis, de l'Université de Moncton, il achève la rédaction d'une étude sur les traducteurs fédéraux (1867-1967), qui s'intitulera *Les douaniers des langues*. Avec Rainier Grutman, de l'Université d'Ottawa, il travaille à la préparation d'un dictionnaire dont le titre provisoire est *Notions d'histoire de la traduction*. Il a aussi en chantier un recueil de portraits d'interprètes canadiens. Grâce à ses recherches et à ses publications, Jean Delisle figure parmi ceux qui ont contribué à faire évoluer et à renouveler la traductologie, en particulier en histoire et en pédagogie de la traduction.

N. E. – *Je vous remercie, monsieur le professeur, d'avoir accepté de répondre à quelques questions sur vous et sur l'état actuel de la recherche en traductologie au Canada pour les lecteurs de Translationes. Ma première question, d'ordre général, concerne la formation. Comment, selon vous, devrait-on former des traductologues et des traducteurs à l'heure actuelle?*

J. D. – Que je sache, il n'y a pas de centres de formation de *traductologues* ni au Canada ni ailleurs dans le monde. En revanche, au sein des grandes écoles de formation de traducteurs et d'interprètes, les programmes d'études supérieures orientent, comme il se doit, la réflexion sur les théories, la didactique et l'histoire de la traduction. Dans mon vocabulaire personnel, un traductologue est une personne qui, par opposition à un traducteur professionnel, théorise de façon explicite sur la traduction, ce qui ne veut pas dire qu'un traducteur n'applique pas plus ou moins consciemment des principes ou des règles de traduction. Je conçois mal un traducteur littéraire, par exemple, qui n'a pas sa propre conception de la traduction pour le guider dans l'élaboration de son projet de traduction. Sera-t-il cibliste ou sourcier? Jusqu'où son éditeur est-il prêt à le suivre? Un bon traducteur peut se doubler d'un traductologue. À l'inverse, certains prétendent qu'il est indispensable d'être traducteur pour être traductologue.

Théoriser, entendu au sens large, c'est observer, c'est chercher à comprendre un phénomène complexe. Ce n'est pas simplifier, car simplifier c'est réduire. Théoriser c'est au contraire complexifier, nuancer. La règle à suivre, me semble-t-il, est de partir des textes et y revenir. Et j'ajoute: tout en visant à la plus grande clarté possible. C'est un exercice difficile. Personnellement, je suis allergique aux jargons, quels qu'ils soient, surtout dans les disciplines où la langue est objet d'étude, comme c'est le cas de la traduction. J'ai toujours pensé aussi, et

je ne suis pas le seul, que celui ou celle qui étudie le phénomène de la traduction doit éviter de se complaire dans les abstractions ou une langue abusivement métaphorique. Comparaison n'est pas raison, dit-on; de même, métaphore n'est pas explication. Cela vaut tout autant pour l'enseignement pratique de la traduction que pour la réflexion théorique sur la traduction.

Depuis, disons, une quarantaine d'années, les études traductologiques ont produit plusieurs explications théoriques du phénomène de la traduction qui est beaucoup plus qu'une activité linguistique. Former des traductologues consiste certainement à faire connaître aux étudiants et futurs professeurs ces théories qui se juxtaposent les unes aux autres; elles ne forment pas un tout intégré. On s'est demandé, par ailleurs, si la théorie peut être utile au traducteur et de quelle manière. Les avis sur ce dernier point sont fort partagés. Je dirais pour ma part que tout dépend de la théorie, du projet du théoricien et de la définition que l'on donne au mot « utile ». On peut très bien concevoir une théorie qui n'a pas forcément d'applications pratiques, mais qui jette néanmoins un éclairage nouveau sur la compréhension du phénomène. Chose certaine, il est bon, bien que difficile, de broser un panorama des théories existantes. Je vous dis cela, toutefois, sans jamais avoir eu à donner le séminaire de théorie de la traduction.

N. E. – *Vous considérez-vous davantage comme un théoricien ou comme un pédagogue?*

J. D. – La pédagogie m'a toujours intéressé plus que la théorie. En tant que formateur de futurs traducteurs professionnels, j'ai donné la préférence aux constructions théoriques pouvant trouver une application pratique. En fait, je ne me suis jamais considéré comme un *théoricien* de la traduction au sens restreint du terme: je n'ai jamais tenté de proposer une nouvelle approche théorique de l'art de traduire. J'en serais d'ailleurs incapable. Je me suis plutôt intéressé aux *aspects méthodologiques* de la traduction en tant que pratique professionnelle, sans doute parce que j'ai voulu concevoir une méthode originale d'initiation à la traduction générale. Je pensais, comme Nietzsche, que les vérités résident dans les méthodes. J'emploie le passé, car tout cela est derrière moi. J'ai dit ce que j'avais à dire sur le sujet. Mon chant du cygne en pédagogie de la traduction a été la publication en décembre dernier de la 3^e éd. de *La traduction raisonnée* (PUO, 2013). Je suis passé à autre chose. C'est désormais l'histoire de la traduction qui entretient la flamme de ma curiosité intellectuelle et meuble les jours paisibles de ma retraite studieuse...

N. E. – *Si vous deviez caractériser la réflexion sur la traduction au Canada, comment la décririez-vous?*

J. D. – C'est une vaste question, car les axes de recherche en traduction au Canada sont nombreux et de plus en plus diversifiés. Les études sur la traduction féministe n'ont plus la cote, comme c'était le cas dans les années 1980 et 1990, période au cours de laquelle se sont illustrées les Nicole Brossard, Luise von Flotow (*Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*, UOP, 1997), Barbara Godard, Susanne de Lotbinière-Harwood (*Re-Belle et Infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin*, 1991), Gail Scott et Sherry Simon (*Gender in Translation*, 1996), pour ne citer que ces quelques noms.

En revanche, je crois pouvoir dire que la traduction littéraire suscite de plus en plus d'intérêt, par rapport à la situation d'il y a à peine une trentaine d'années. Si la traduction littéraire était plus ou moins une « quantité négligeable » au pays jusqu'à la fin des années 1970, ce n'est plus le cas; elle joue un rôle de plus en plus déterminant dans la définition de l'identité nationale. Comme l'ont bien vu les organisatrices⁵⁶ du XXVIII^e Congrès de l'Association canadienne de traductologie prévu pour juin 2015, la « fonction [de la traduction comme] agent de rapprochement entre les "deux solitudes" renvoie à la préhistoire [des études sur la traduction] au Canada. Bien qu'elle ait été nécessaire, il s'agit aujourd'hui d'une conception qui semble périmée, dès que l'on se situe dans une perspective continentale, voire mondiale⁵⁷ ».

Les trois organisatrices ont observé que « la scène littéraire s'est enrichie grâce à une meilleure inclusion des littératures émergentes, minoritaires, migrantes, régionales, autochtones ou autres, mais aussi grâce à un foisonnement de genres littéraires [...]: on traduit de plus en plus les littératures orales (slam, conte, chanson, etc.) et les littératures de jeunesse, ainsi que des genres hybrides comme le livre d'art. En outre, on traduit et on publie au Canada un nombre accru d'auteurs venus d'ailleurs, et les auteurs canadiens sont eux aussi plus traduits et exportés que jamais. Les études en traductologie fournissent à présent un cadre de référence et d'analyse propice à la reconnaissance du rôle de la traduction littéraire dans l'éclosion, le maintien et la redéfinition de l'identité canadienne ». Impossible de mieux résumer la situation.

Je pense, notamment, à l'ouvrage récent codirigé par Kathy Mezie, Sherry Simon et Luise von Flotow, *Translation Effects. The Shaping of Modern Canadian Culture* (MQUP, 2014), ouvrage qui quitte les sentiers battus de la traduction officielle pour explorer de multiples lieux de croisement de la culture et de la traduction, où interviennent plusieurs langues et qui embrasse, sur plusieurs décennies, un large éventail de situations, de l'interprétation médicale

⁵⁶ Madeleine Stratford, Danièle Marcoux et Nicole Côté.

⁵⁷ Appel à communication, « La traduction littéraire et le Canada », Université d'Ottawa (Ontario, Canada), 1^{er} au 3 juin 2015.

au doublage cinématographique, en passant par la scène, la littérature et la politique.

La réflexion récente sur la traduction au Canada sait aussi se faire critique des théories. C'est le cas de l'essai de Charles Le Blanc, *Le complexe d'Hermès. Regards philosophiques sur la traduction* (PUO, 2009). L'auteur place en exergue de son livre une citation ironique de Lichtenberg: « L'âne me semble un cheval traduit en hollandais ». On pourrait dire, en caricaturant, qu'aux yeux de Charles Le Blanc, la théorie de la traduction, telle que la présente certains théoriciens, semble un cheval traduit en volapük. J'ai fait paraître un compte rendu de ce livre dans *Atelier de traduction* (n° 14, 2010) dans lequel je disais que « ce n'est pas tous les jours que l'on publie un traité sur la traduction. Cette défense et illustration de la manière de tenir un discours sur la traduction, d'une cohérence exemplaire, va, de surcroît, à contre-courant de bon nombre d'idées reçues qui circulent en traductologie. Il aura fallu une certaine dose de courage à l'auteur pour oser afficher ses convictions ». Je concluais ma recension de cet ouvrage, qui m'apparaissait comme une contribution majeure aux études sur la traduction, en souhaitant qu'elle soit diffusée dans d'autres langues, ne serait-ce que pour les traits incisifs de son analyse. Il faut croire que je n'ai pas été le seul à voir les qualités de ce livre, car il est déjà traduit en anglais, en arabe et en italien, en plus d'avoir été finaliste au prestigieux Prix du Gouverneur général du Canada en 2009 et d'avoir obtenu en 2010 le Prix Victor-Barbeau de l'essai décerné par l'Académie des lettres du Québec.

N. E. – *Et l'histoire de la traduction? A-t-elle toujours la faveur des chercheurs au Canada?*

J. D. – Oui, plus que jamais. Les liens unissant l'histoire et la théorie de la traduction sont très étroits. Comme toute réflexion sérieuse sur la traduction doit nécessairement se faire dans une perspective historique, le passé étant en soi un important « réservoir de réflexions », comme a dit Michel Ballard, l'histoire est un autre volet important de la réflexion sur la traduction au Canada. Il est admis que l'exploration historique est propre à faciliter la conceptualisation du champ traductologique, à réaliser l'ordonnancement des faits liés à la réflexion sur la traduction et à sa pratique.

Patricia Godbout, excellente traductrice littéraire⁵⁸ et professeure à l'Université de Sherbrooke, a fait paraître une étude originale *Traduction littéraire et sociabilité interculturelle au Canada (1950-1960)* [PUO, 2004]. Dans cet ouvrage original, elle présente les

⁵⁸ Elle vient de faire paraître la version française d'une histoire littéraire du Canada, œuvre du comparatiste émérite E. D. Blodgett sous le titre, *Invention à cinq voix. Une histoire de l'histoire littéraire au Canada* (PUL, 2012). Ces cinq voix sont: celles du Canada français, du Canada anglais, des peuples des Premières Nations, des Inuits et des communautés immigrantes.

trajectoires de quatre écrivains et traducteurs ayant joué un rôle de premier plan dans l'établissement de réseaux interculturels de sociabilité littéraire au Canada. Son étude se situe au point de jonction et de « fécondation » des deux littératures nationales. Si l'on admet que le bilinguisme est une des valeurs fondatrices du Canada – le bilinguisme n'est-il pas « enchâssé » dans la loi constitutionnelle du pays? – alors il faut aussi reconnaître que la traduction y joue un rôle identitaire irremplaçable.

La réception de la littérature canadienne traduite, au Canada comme à l'étranger, donne aussi lieu à des travaux intéressants. Je pense, entre autres, à l'ouvrage de María Sierra Córdoba Serrano, *Le Québec traduit en Espagne. Analyse sociologique de l'exportation d'une culture périphérique* (PUO, 2013). La sociologie de la traduction, ou sociotraduction⁵⁹, qui fournit les assises théoriques à cette étude, semble une avenue très prometteuse. On peut ranger dans la même catégorie *Translating Canada* (UOP, 2007), publié sous la codirection de Luise von Flotow et Reingard M. Nischik. Ce collectif présente des œuvres canadiennes (romans, poésies, pièces de théâtre, essais) exportées en Allemagne. Ces deux titres sont typiques d'une tendance nouvelle qui va dans le sens d'une ouverture vers l'étranger. On peut aussi citer la contribution de Jane Koustas, *Les belles étrangères: Canadians in Paris* (UOP, 2008) qui porte essentiellement sur la traduction en France d'auteurs canadiens-anglais, dont Mavis Gallant, Nancy Huston, Carol Shields et Margaret Atwood.

L'histoire de la traduction peut prendre un visage original et surprenant. Ainsi, Sherry Simon, membre de la Société royale du Canada et professeure au Département d'études françaises de l'Université Concordia, aime Montréal au point qu'on a pu écrire à son sujet qu'elle a cette ville « tatouée sur le cœur ». Elle a suivi le chemin parcouru à Montréal par les traducteurs et leurs traductions, afin de faire réapparaître l'histoire des littératures, des langages, des géographies et de l'imaginaire de la ville. Son livre s'intitule *Translating Montreal. Episodes in the Life of a Divided City* (MQUP, 2006) et, en version française, *Traverser Montréal. Une histoire culturelle par la traduction* (Fides, 2008).

La chercheuse donne aux traducteurs le premier rôle. « Je les prends comme guides, explique-t-elle, je vois comment ils sont intervenus dans les rapports culturels de leur ville, j'analyse les rapports littéraires entre les traducteurs et les traductions⁶⁰ ». « Lorsque deux langues se mêlent sans arrêt, comme elles le font de plus en plus dans certains secteurs de Montréal, la finalité de la

⁵⁹ La *sociotraduction* a pour objet l'étude des liens que la traduction tisse avec la politique, les arts, l'économie et les autres professions au sein d'une société donnée.

⁶⁰ Citée dans Catherine Lalonde, « L'entrevue: L'art de traduire Montréal », *Le Devoir*, 25 octobre 2010, en ligne

<http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/298747/l-entrevue-l-art-de-traduire-montreal> (page consultée le 1er octobre 2014).

traduction est mise à l'épreuve. [...] De ces espaces de friction entre les langues naissent des explorations littéraires et de traductions, une spécificité linguistique et culturelle, un espace ludique ». L'hybridité est un thème de plus en plus abordé en traductologie au Canada.

L'auteure, qui jouit d'une réputation internationale, a poursuivi son exploration en comparant Montréal à d'autres villes, dont des villes coloniales du passé (Calcutta, Trieste et Barcelone), afin de savoir si le double visage de l'ancienne métropole canadienne est si exceptionnel. Les traducteurs lui servent toujours de guides. Cet autre ouvrage s'intitule: *Cities in Translation: Intersections of Language and Memory* (Routledge, 2012). Il n'est pas encore traduit. Les contributions originales de Sherry Simon illustrent bien l'éclatement des études historiques sur la traduction au pays. Elle amorçait sa réflexion, il y a une vingtaine d'années avec *Le trafic des langues: traduction et culture dans la littérature* (Boréal, 1994), ouvrage dans lequel elle s'intéressait aux aspects « traductionnels » propres à la création dans un Québec multiculturel, tout en soulignant « l'interdépendance de l'ici et l'ailleurs ». On retrouve en germe dans ce livre des thèmes qui lui sont chers et qu'elle développera dans ses ouvrages subséquents.

Charles Le Blanc qui nous avait donné une traduction du *De interpretatione recta* de Leonardo Bruni sous le titre *De la traduction parfaite* (PUO, 2008), est sur le point de faire paraître deux collectifs *Le masque de l'écriture: philosophie et traduction de la Renaissance aux Lumières* (Droz) et *Laïcité et humanisme* (PUO). L'auteur prépare aussi un essai sur le sens, la traduction et l'histoire, ainsi que la publication d'un manuscrit inédit de 1536, une traduction de Platon. Force est de constater que les travaux en histoire de la traduction au Canada ne s'enferment plus dans les limites étroites du bilinguisme canadien.

Les travaux consacrés à l'histoire de la traduction en Amérique latine sont consignés sur un site Internet (<http://www.histal.ca/>) créé par le Groupe de recherche en Histoire de la traduction en Amérique latine (HISTAL) de l'Université de Montréal, sous la direction du professeur Georges L. Bastin. « Le site est un effort collectif qui vise une connaissance plus approfondie et une mise en valeur des apports de la pratique et de la réflexion traductologiques au développement politique, social et économique de la région ». Sous l'onglet « Personnages » sont recensées les personnes ayant exercé l'activité de traduction à un moment ou un autre en Amérique latine.

Collectif codirigé par Georges L. Bastin et Paul F. Bandia, *Charting the Future of Translation History* (UOP, 2006) est un ouvrage résolument tourné vers l'avenir qui proclame avec force l'autonomie de l'histoire de la traduction en tant que champ de recherche au sein des études traductologiques. Les questions de méthodologie, de microhistoire, de périodisation et de subjectivité y sont abordées, de même que la diversité des discours en histoire. Enfin,

avec la collaboration d'un collègue de l'Université d'Ottawa, Rainier Grutman, je travaille à la rédaction d'un dictionnaire dont le titre provisoire est: *Notions d'histoire de la traduction*. La multiplication des recherches en ce domaine s'est traduite par une effervescence terminologique et l'apparition de nombreux néologismes au cours des cinquante dernières années. Il nous est apparu utile de confectionner ce répertoire en raison de la place grandissante qu'occupe, comme il se doit, l'histoire de la traduction dans les travaux traductologiques de même qu'en enseignement de la traduction. La légitimisation d'une discipline scientifique et universitaire passe par la constitution d'un corps de doctrine bien délimité et d'une terminologie précise. Le métalangage d'une discipline est révélateur de son organisation, de ses grandes orientations, de ses courants de pensée et des polémiques qui la déchirent. Chaque notion fait l'objet d'une définition en bonne et due forme ou d'un commentaire historique, parfois les deux.

N. E. – *Peut-on dire que les « portraits » de traducteurs ou de traductrices sont typiques des travaux réalisés en histoire de la traduction au Canada?*

J. D. – Oui, je crois qu'on peut le dire. Le genre y est beaucoup pratiqué. On sait que la traduction peut être abordée de divers points de vue: théorique, comparatif, culturel, littéraire, ethnologique, sociologique, etc. La perspective sera différente selon que l'on cherche à faire l'histoire des *traductions*, l'histoire des *théories* de la traduction ou encore l'histoire des *traducteurs*. Parmi les tâches spécifiques que l'on peut reconnaître à l'histoire générale de la traduction, on peut chercher à connaître plus particulièrement les traducteurs eux-mêmes. Ces études s'inscrivent dans ce qu'Andrew Chesterman appelle « les études sur le traducteur » (*Translator Studies*), par opposition aux « études sur la traduction ». Elles ont pour objet « les agents de la traduction, leurs activités et leurs attitudes, leur interaction avec leur milieu social et la technologie, leur trajectoire personnelle et leur influence⁶¹ ». Il m'a toujours semblé indispensable de connaître les artisans de la traduction, dont on dit qu'ils sont des travailleurs de l'ombre. Ils ont beaucoup à nous apprendre sur les mécanismes de la traduction et sur les multiples fonctions de la traduction dans la société.

On se souvient que j'avais dirigé la publication des collectifs *Portraits de traducteurs* (PUO, 1999) et *Portraits de traductrices* (PUO, 2002). Ces deux premiers ouvrages semblent avoir fait naître au pays (et même à l'étranger, notamment en Belgique⁶²) un intérêt particulier pour les portraits de traducteurs et de traductrices. Depuis lors, le genre s'est beaucoup enrichi.

⁶¹ Andrew Chesterman « The Name and Nature of Translator Studies », *Hermes*, no 42, 2009, p. 20. Notre traduction.

⁶² V. *Traductrices et traducteurs belges*, portraits réunis par Catherine Gravet, Université de Mons, 2013, 470 p.

Agnès Whitfield, alors professeure titulaire à l'Université York, a publié coup sur coup deux recueils de portraits avec l'aide de collaborateurs. D'abord, il y a eu *Le métier du double: portraits de traductrices et traducteurs littéraires* (Fides, 2005). L'ouvrage présente quatorze portraits de traductrices et de traducteurs contemporains parmi les plus réputés ayant contribué à forger une véritable tradition de traduction littéraire francophone au Québec et en Ontario. Au nombre de ces figures marquantes, on compte Michel Tremblay, Jean Simard, Paule Daveluy, Hélène Rioux, Daniel Poliquin et le couple (en traduction comme dans la vie) Lori Saint-Martin et Paul Gagné. « Chaque portrait rassemble à la fois des informations sur le milieu dans lequel le traducteur a grandi, sa formation, ses écrits, ses réalisations professionnelles, ses débuts, son contexte professionnel, ses conditions de travail, mais également des données essentielles sur ses stratégies de traduction, l'évolution de sa pensée au fil du temps et des traductions, les motifs gouvernant le choix des œuvres à traduire et le rôle de l'éditeur⁶³ ».

Dès l'année suivante, entourée d'une autre équipe de collaborateurs, Agnès Whitfield récidive avec des portraits de traductrices et traducteurs canadiens-anglais cette fois: *Writing between the Lines. Portraits of Canadian Anglophone Translators* (WLU, 2006). Y figurent, entre autres, les traducteurs John Glassco, Philip Stratford, D. G. Jones, Patricia Claxton, Barbara Godard, Ray Ellenwood, Linda Gaboriau et plusieurs autres traducteurs et traductrices littéraires.

Dans la même veine, Sherry Simon a coordonné la réalisation d'un collectif en hommage à la grande traductrice littéraire Sheila Fischman, *In Translation: Honouring Sheila Fischman* (MQUP, 2013). Depuis les années 1960, cette éminente traductrice a traduit plus de 150 ouvrages du français à l'anglais. Grâce à elle, les Canadiens anglais ont pu lire dans leur langue les œuvres de Michel Tremblay, Jacques Poulin, Yves Beauchemin, Anne Hébert, Roch Carrier et Marie-Claire Blais.

Quelques années auparavant, Benoit Léger, professeur à l'Université Concordia, a fait paraître les *Études sur la traduction de l'anglais* (PUO, 2009) de Madame G. M. de Rochmondet (XIX^e siècle), avec introduction, notes et bibliographie. *Translating Women* (UOP, 2011), publié sous la direction de Luise von Flotow, est un collectif qui renferme aussi plusieurs portraits de traductrices.

Depuis plusieurs années, sous la chronique « Pages d'histoire », dirigée par Pierre Cloutier, le magazine *Circuit* de l'Ordre des traducteurs, interprètes et terminologues agréés du Québec (OTTIAQ) publie dans chacun de ses numéros un portrait de traducteur, de

⁶³ Quatrième de couverture.

traductrice ou d'interprète. Tous les numéros de ce trimestriel, fondé en 1983, sont désormais en accès libre dans Internet⁶⁴.

Personnellement, en collaboration avec un professeur de l'Université de Moncton, Alain Otis, j'achève la rédaction d'un ouvrage qui s'intitulera *Les douaniers des langues. La traduction et l'interprétation dans l'administration fédérale (1867-1967)*. Cette étude se veut moins une histoire institutionnelle qu'une étude de sociotraduction portant sur les traducteurs eux-mêmes et répond à la définition de Chesterman cité plus haut. Nous avons voulu présenter les traducteurs fédéraux de la capitale dans leur trajectoire scolaire, sociale, littéraire, professionnelle, politique, voire religieuse et familiale, lorsque cela se révélait pertinent. C'est donc aussi un travail de sociotraduction.

Les principales interrogations qui tissent la trame de l'ouvrage en préparation sont les suivantes: Qui sont ces «douaniers des langues» ayant contribué à rendre moins étanche la frontière linguistique séparant Canadiens anglais et Canadiens français? Pourquoi des écrivains, des avocats et des journalistes viennent-ils en grand nombre occuper un emploi de traducteur à Ottawa? Leur couleur politique a-t-elle une incidence sur leur nomination et leur carrière? Quelles sont leurs conditions de travail? Quels liens ces artisans de la traduction entretiennent-ils avec les autres fonctionnaires et les détenteurs du pouvoir? Comment a évolué leur statut professionnel? Quel rôle ont-ils joué dans la promotion de la langue française? Quelle a été leur participation à la vie culturelle dans la capitale? Cette recherche s'inscrit en droite ligne des portraits de traducteurs et de traductrices déjà publiés.

Dans une annexe de mon livre *La terminologie au Canada. Histoire d'une profession* (Linguatex, 2008), j'ai tracé le portrait d'une douzaine de figures marquantes de la terminologie au Canada. Je prépare en ce moment, parallèlement à d'autres projets d'écriture, un recueil de portraits d'interprètes canadiens.

Comme on vient de le voir, le genre des portraits est très florissant au Canada. Si quelqu'un traçait le portrait des principaux traductologues canadiens, alors la boucle serait bouclée.

Voilà. Je pense avoir montré par ce rapide survol que la traductologie au Canada est un champ de recherche dynamique et très diversifié. Mis à part la pédagogie, on peut dire que ses principales lignes de force sont désormais l'histoire de la traduction, en particulier le genre des portraits, la traduction littéraire, en particulier l'intégration des divers apports ethno-linguistiques, et l'interculturalité. La traductologie s'ouvre aussi sur le monde, ce qui est relativement nouveau. Il y aurait encore beaucoup à dire concernant la réflexion sur la terminologie, la recherche sur les aides à la traduction,

⁶⁴<http://ottiaq.org/communications-activites-et-evenements/publications-et-ressources/magazine-circuit/>

l'établissement de corpus, le doublage cinématographique et d'autres champs de recherche qui alimentent les études traductologiques au Canada. Mais je ne me considère pas assez compétent pour vous renseigner sur tous ces domaines spécialisés.

Pour terminer cet entretien virtuel sur une note plus légère, je me permets d'ajouter que toutes les recherches en traductologie qui se présentent comme telles ne sont pas forcément pertinentes. Certains sujets sont « tirés par les cheveux », voire carrément farfelus. En voici un exemple. Une étudiante chinoise inscrite à un programme de maîtrise en traduction a voulu traiter de la canadianisation et de la réception au Canada des mets chinois, en les assimilant à des traductions. En clair, elle a voulu montrer qu'un *chow mein* cuisiné à Montréal, par exemple, n'est pas tout à fait le même *chow mein* que celui qui est préparé à Beijing. Il n'en serait que la traduction... et, comme chacun sait, toute traduction se caractérise par une part d'entropie, d'adaptation aux réalités culturelles de la société réceptrice, etc. Au collègue qui m'a rapporté cette anecdote, j'ai demandé à la blague:

– Cette étudiante va-t-elle distribuer des *fortune cookies* à la fin de son exposé?

Il m'a répondu en caricaturant les adeptes du jargon pseudo-scientifique de la discipline:

– Les *fortune cookies*, que voilà un beau sujet de thèse: « Les *fortune cookies* comme expression d'une translittéralité culturelle dans l'horizon éthique d'une réception de l'étranger: étude épistémo-traductologique, ou Berman avait-il les yeux bridés »?

Comme vous le voyez, même en traductologie, il est possible de s'amuser... aux dépens des biscuits chinois!

N. E. – *Je vous remercie, monsieur le professeur, pour cet entretien et les renseignements utiles que vous nous avez communiqués.*

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

Hermeneus. Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria. Universidad de Valladolid. Nº 15/2013. ISSN: 1139-7489, 437 págs.

El número 15/2013 de la revista *Hermeneus*, publicada por la Universidad de Valladolid, es un volumen de mucho peso y tamaño (437 páginas) que reúne 12 artículos, 10 reseñas y 5 traducciones, especialmente útiles para investigadores, profesores y estudiantes en traducción. Los autores dedican este número de *Hermeneus* a la memoria de Joëlle Rey, profesora de traducción general y científico-técnica en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, entre cuyos trabajos destacan los dedicados a la traducción del discurso científico y el análisis de los recursos argumentativos en los textos especializados.

La *Introducción* se abre con el artículo introductorio de Yves Gambier, *Bilingüidad et pratiques de la traduction/interprétation à l'ère de la mondialisation*, en el cual el autor enumera y describe varios procedimientos traductivos: las auto-traducciones de trabajos universitarios, la interpretación “natural” entre y con los inmigrantes, la traducción de los aficionados (*fantrad*, *scantrad*, *fansub*, *fandub*), la traducción participativa o colectiva (*crowdsourcing*). La presentación hecha por el autor incluye algunas preguntas interesantes y constituye al mismo tiempo una invitación a reconsiderar las relaciones entre bilingüismo, bilingüidad y traducción/interpretación, los efectos de las nuevas tecnologías sobre las nuevas prácticas de comunicación multilingüe. Este artículo está traducido al español por Cristina Adrada Rafael bajo el título *La bilingüidad y la práctica de la traducción e interpretación en la era de la mundialización*.

En el primer artículo, firmado por seis investigadores (Marta Arumí, Jordi Carrabina, Anna Matamala, Bartolomé Mesa-Lao, Pilar Orero, Javier Serrano), se presenta una nueva herramienta para el aprendizaje de la traducción audiovisual: AVT-LP (Audiovisual Translation Learning Platform). Esta herramienta fue creada por un equipo de investigadores de los departamentos de Traducción e Ingeniería de la Universitat Autònoma de Barcelona con el propósito de promover el autoaprendizaje de las principales modalidades de traducción audiovisual: doblaje, subtítulo, voces superpuestas, audiodescripción, subtítulo para sordos. El artículo está escrito en inglés y describe las fases del proyecto, los resultados finales y su evaluación por parte de los usuarios.

El artículo *Análisis contrastivo de la negación gramatical en español y en agni morofué* (una lengua de Costa de Marfil), por

Williams Jacob Ekou, aborda las similitudes y las diferencias existentes en las dos lenguas.

El artículo de Alberto Fernández Costales, *Crowdsourcing and collaborative translation: mass phenomena or silent threat to Translation Studies?*, se centra en la problemática de la *traducción amateur* y las implicaciones que puede tener para los Estudios de Traducción como disciplina académica y para la industria de la traducción. También se aborda el tema de las diferencias existentes entre la traducción colaborativa y el *crowdsourcing*. Destacan las referencias bibliográficas muy amplias.

Es muy interesante para la historia de la interpretación el artículo de Rachel Lung (*Interpreters in Xuanzang's pilgrimage in seventh-century Asia*), en primer lugar por las preguntas pertinentes a las cuales se propone dar respuesta y después por ampliar el conocimiento de la historia de la interpretación en Asia durante el primer milenio. Se trata del trabajo y de los métodos de traducción de Xuanzang (600-664), un peregrino budista que, al cruzar 110 estados asiáticos, tuvo que superar dificultades lingüísticas y de comunicación.

Al colocar como eje de análisis la traducción escrita en los servicios públicos españoles, Liudmila Onos realiza en su estudio una clasificación de los materiales disponibles online y traducidos al rumano (pp. 133-160). Expone los resultados de un estudio empírico realizado sobre un corpus de traducciones del castellano, catalán, vasco y gallego al rumano. Es un enfoque descriptivo acertado que se centra en textos que pertenecen a varios ámbitos de los servicios públicos españoles relacionados con la inmigración rumana en España. Se trata de tres ámbitos de especialidad: medico-sanitario, educativo y de atención al ciudadano. El tema del estudio está relacionado con el tema de la tesis doctoral en curso de la autora, cuyo título es *La traducción e interpretación del rumano y del ruso en los Servicios Públicos catalanes: pasado, presente y futuro de un perfil profesional emergente*. Los criterios de clasificación de los materiales traducidos al rumano son los siguientes: en función de la institución de origen, en función de su finalidad, en función de los ámbitos y áreas temáticas de traducción, en función de la tipología textual y del formato. Los destinatarios de estos materiales traducidos al rumano son los usuarios, los proveedores y los traductores-intérpretes, es decir los usuarios extranjeros rumano-parlantes, los profesionales de los servicios públicos, por ejemplo médicos, profesores, asistentes sociales, etc. Destaca, al final de este artículo, además de las referencias bibliográficas, una webgrafía variada que remite a guías y glosarios muy útiles, la mayoría multilingües.

El artículo de Joëlle Rey y de Monserrat Cunillera (pp. 161-190) trata de los aspectos profesionales de la traducción desde la perspectiva de una experiencia realizada con alumnos de cuarto curso de traducción que trabajaron, de forma experimental, en una traducción especializada destinada a ser publicada. El enfoque didáctico está

centrado en TA (el Trabajo Académico), una asignatura obligatoria de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, para la que los alumnos de cuarto trabajan después de escoger un proyecto de la lista de temas propuestos por los profesores. Cada alumno tiene un tutor, pero tiene que demostrar que es capaz de trabajar de manera autónoma. La asignatura es evaluada por un tribunal de dos profesores de los cuales uno es el tutor. Los objetivos del proyecto expuesto por las autoras se han concentrado en dos direcciones. Por un lado, traspasar el marco académico e identificar los problemas con los que se encontraban los alumnos a la hora de cumplir un encargo real y por otro lado observar cómo se desenvolvían ante dicho encargo, si eran capaces de gestionar un proyecto que exigía trabajar en equipo. Este tipo de trabajo, aplicado en el caso de plazos de entrega demasiado corto para un volumen de trabajo importante, suponía un “aprendizaje cooperativo”, es decir, en términos de Elizabeth G. Cohen, “una situación que se caracteriza por la actuación conjunta de los alumnos, organizados en grupos suficientemente pequeños para que cada uno pueda participar de forma activa en una tarea bien definida, así como por la ausencia de una supervisión directa e inmediata del docente” (p. 170). Entre las competencias que se trabajaron destacan las que se refieren al control del tiempo de trabajo, la toma de decisiones, las relaciones con el cliente, la colaboración entre traductores y el dominio de nuevas tecnologías.

Las autoras hablan a continuación de los materiales y métodos (se ha trabajado con una batería de preguntas formuladas por los alumnos en cinco secciones, expuestas en el anexo del artículo), describen las fases del proyecto (presentación, planificación, ejecución, evaluación, con un total de diez semanas), y exponen los resultados del estudio. Los alumnos han evaluado positivamente su experiencia y han enumerado las competencias adquiridas en su formación académica y profesional.

El siguiente artículo, cuya autora es Lupe Romero, se titula *La variación lingüística en los géneros de ficción: conceptos y problemas sobre su traducibilidad* y se refiere tanto a la variación lingüística en traducción escrita como a la del doblaje y la subtitulación. Las categorías de variación lingüística que aparecen con mayor frecuencia en los diálogos de los personajes son los dialectos geográficos y sociales y del habla coloquial informal. La autora presenta la búsqueda de equivalencias y las soluciones traductoras de estos dialectos, que son de diversa índole. Trata también algunos problemas relacionados al cliente, al encargado de traducción, a la aceptabilidad del receptor. La mayoría de estos problemas son comunes a ambas modalidades, la traducción literaria y el doblaje y la subtitulación. Destacan los apartados 3.1., dedicado a la oralidad fingida y a su diversidad terminológica (p. 227-229), 3.2 y 3.3 sobre las formas de tratamiento y los apartados consagrados al concepto de naturalidad relacionado con el habla coloquial e informal.

El artículo de Madeleine Stratford, *Escritos de ferias y Forjas*, expone la manera en que la poesía quebequense de habla francesa ha sido presentada a los lectores mexicanos por medio de elementos paratextuales: cubiertas, títulos, prefacios, selección de autores y textos. La autora está interesada por cuatro antologías dirigidas por Bernard Pozier.

En el penúltimo artículo, *Inmigrantes en Cataluña: ¿una comunicación efectiva en los servicios públicos?*, las tres autoras presentan los resultados de una parte de la investigación realizada entre 2009 y 2010 por un grupo de investigadores de la Universidad Autónoma de Barcelona. Estos resultados parten de los usuarios de los servicios públicos catalanes, de los datos obtenidos a partir de cuestionarios semi-abiertos dirigidos a estos usuarios, a traductores-intérpretes y a proveedores de los servicios públicos. El artículo muestra, por otra parte, los principales problemas de comunicación que tienen estos usuarios con respecto a los servicios públicos, qué tipo de servicios de apoyo suelen recibir y el rol de la tercera persona que acompaña a los usuarios a la entrevista con el personal de los servicios públicos (el rol de intermediario lingüístico lo asumen, en general, amigos catalanes, familiares, cónyuges, hijos, intérpretes y/o mediadores profesionales). Una de las conclusiones sería que los usuarios atribuyen al traductor-intérprete en los servicios públicos un papel más cercano al del mediador intercultural. Un cuestionario de 27 preguntas dirigido a usuarios de los servicios públicos de Cataluña cierra el artículo.

En el último trabajo, *Los intérpretes en la corte de Al-Hakam II de Córdoba*, Jesús Zanón tiene como objetivos principales investigar las modalidades de interpretación utilizadas por los intérpretes de embajadas en la corte del califa de Córdoba durante 961-976, destacar las funciones de los intérpretes de aquella época, la relación entre estos y el monarca, las lenguas traducidas, el perfil de los traductores, su procedencia social y cultural.

La revista incluye también una serie de diez reseñas y cinco traducciones, estas últimas precedidas por introducciones donde se encuentran datos importantes sobre los autores y sus obras.

La revista acaba con el artículo de Alain Verjat, *Traducir, transcribir, tramitar, traslucir. Del traductor como humanista*, incluido en la sección *Varia*, del cual retenemos una sentencia del propio autor: “Traducir es pasar de usufructuario a propietario: transcribir para casa. Solo entonces la poesía trasluce.” (p. 435)

Por sus trabajos originales y sustanciosos, de gran valor académico, que ofrecen guías útiles para resolver los problemas fundamentales con los cuales se confrontan los traductores y los intérpretes (artículos cuyos temas están relacionados con los problemas que se plantean mayoritariamente en traducción escrita y en su enseñanza-aprendizaje), la revista *Hermeneus* se presenta como una herramienta necesaria a los profesionales de la traducción y a los

aprendices, traductores en formación. La riqueza de la bibliografía responde a las exigencias actuales de la traductología y de la traducción, el lector aliando así la teoría y la práctica de manera eficaz.

Luminița VLEJA

Jean Delisle și Judith Woodsworth (coord.). Traducătorii în istorie (*Les Traducteurs dans l'histoire*). Volum publicat sub auspiciile Federației Internaționale a Traducătorilor și UNESCO. Ediția a doua, revăzută și corectată de Jean Delisle. Coordonator-traducere Georgiana Lungu-Badea. Editura Universității de Vest, Timișoara, 2008. ISBN: 978-973-125-177-6, 418 págs.

El presente libro, impresionante por la intención, determinación y documentación con las que fue escrito, es extremadamente interesante y útil para los historiadores de la traducción, traductólogos, traductores y futuros traductores, intérpretes, profesores, historiadores, estudiantes, para todos los interesados por la pedagogía y el arte de la traducción. La primera edición se publicó en 1995, la segunda en 2007 y la traducción al rumano, cuya iniciativa y coordinación se deben a Georgiana Lungu-Badea, en 2008, gracias a la Editorial de la Universidad de Oeste de Timișoara. Existen, también, traducciones del libro al portugués (1990), español (2005), árabe (2006).

Se trata del resultado original de un proyecto internacional audaz en el cual el riguroso trabajo de aproximadamente 50 colaboradores de 20 países fue coordinado por dos especialistas reconocidos en plan mundial, Jean Delisle y Judith Woodsworth. Este proyecto fue anunciado e iniciado desde 1990 por Jean Delisle en el XII Congreso mundial de la Federación Internacional de los Traductores que tuvo lugar en Belgrado.

La perspectiva del libro no es una europocentrista, puesto que colaboraron, en diversas proporciones, especialistas de todas partes del mundo: Europa, América, el Medio Oriente, África, Asia. La elaboración del libro fue posible gracias al Comité para la historia de la traducción, que publicó, en 1991, la primera edición del *Repertorio mundial de los historiadores de la traducción*, en la base del cual los coordinadores del presente libro establecieron los equipos de trabajo.

El libro empieza a captar la atención por el título mismo. Uno de los motivos por el cual ha sido elegido fue, incontestablemente, la real apreciación y la necesaria valoración de una profesión tan noble y tan estrechamente relacionada a la noción de progreso. “Se dice incluso que podemos apreciar el valor de una sociedad en función del valor de las traducciones que esta asimila”, notaba, en el Prefacio de la edición de 1995, Jean-François Joly, el Presidente de la Federación Internacional

de los Traductores. El volumen fue considerado, justamente, un monumento dedicado a la memoria de los traductores.

La lectura del volumen orienta al lector, durante los 9 capítulos, a través de un recorrido cronológico y espacial extremadamente amplio, pero realizado como un panorama selectivo y temático de los principales papeles que los traductores tuvieron en varios campos: cultural, religioso, científico, técnico, político, administrativo... La intención del autor no fue, pues, la de elaborar una historia universal exhaustiva de la traducción, una enciclopedia, sino la de presentar de una forma temática la evolución de la traducción, poniendo de relieve aspectos particulares de la contribución de algunos traductores importantes a la historia de la traducción. El libro reconstituye, a través de un itinerario incitante para el lector, fascinantes retratos de traductores y traductoras que se completan por las referencias bibliográficas reunidas bajo el título *Lecturas complementarias* al final de cada capítulo.

El lector está orientado por un mapa imaginario de las traducciones hacia la Antigüedad, la Francia e Inglaterra de varias épocas, la Escuela de Toledo, el Extremo Oriente, la América del Norte y la América del Sur, donde los papeles que desempeñaron los traductores fueron esenciales en la evolución de la humanidad: desde inventores de alfabetos y compiladores de diccionarios hasta forjadores de las lenguas nacionales (cap. 1, 8 y 2), desde propagadores de conocimientos hasta importadores de los valores culturales y artesanos de las literaturas nacionales (cap. 4, 7, 3), desde actores en el escenario del poder hasta testigos privilegiados de la historia y predicadores de las religiones (cap. 5, 9, 6).

Con respecto al papel de los traductores de propagadores de las religiones nos parecen significativos muchos detalles, que encontramos no solo en el capítulo 6. Junto con indicios acerca de las más antiguas traducciones de la Biblia (traducida integralmente o parcialmente a más de 2000 lenguas), de las escrituras sagradas hebraicas, islámicas, hindúes, budistas, encontramos informaciones sobre la contribución de los traductores a la circulación y transformación de los textos religiosos, así como la observación de que „pocos estudios abordan la traducción de los textos sagrados desde un punto de vista interconfesional” (cap. 6, pág. 180). Así, en la *Enciclopedia de las religiones*, trabajo no confesional que disfrutó de gran autoridad, no existe ningún artículo dedicado a la traducción. En el capítulo 9, el subcapítulo Los traductores, propagadores de religiones/ *În slujba religiei* (pág. 299), se subraya el papel de los intérpretes, especialmente de los que trabajaron entre los siglos V a. C. y VI d. C. en Palestina y en Babilón, en las cortes de justicia, en las escuelas y academias talmúdicas. Tampoco es despreciable el papel de los intérpretes „autónomos”, profesionales liberales o „free-lance”, según se los llaman hoy en día. Los intérpretes jugaron un papel destacado en la islamización del

África, por la difusión de esta religión gracias a la traducción oral de los sermones a la lengua de los autóctonos.

En el *constructum* mental e identitario representado por los traductores notamos el papel de la literatura SF: “De la bun început literatura de science-fiction s-a situat sub semnul traducerii, și încă dintr-o triplă perspectivă: prin filiația lui Poe, tradus de Baudelaire; a lui Jules Verne imitator și continuator al lui Poe”... [Desde el principio la literatura de ciencia-ficción se situó bajo el signo de la traducción, y además bajo una triple perspectiva: a través de Poe, traducido por Baudelaire; de Julio Verne imitador y seguidor de Poe...]. Se insiste aquí en una de las funciones de la traducción en el campo de la SF: “ca parcurs geopolitic, traducerea permite o redistribuire a anumitor hărți...în contextele socioculturale multiple, naturalizarea textelor influențează istoria ideilor și modelelor naționale.” [como recorrido geopolítico, la traducción permite una redistribución de ciertos mapas...en contextos socioculturales múltiples, la naturalización de los textos influye en la historia de las ideas y de los modelos nacionales.] (pág. 247).

A pesar de la afirmación del *Prefacio* (*Avant-Propos*, pág. XXIII), conformemente a la cual la intención de los autores no fue la de esbozar un retrato psicológico de los traductores, sino más bien la de hacerlos renacer y volver a vivir en su propio ámbito histórico y cultural, proceden del libro apreciaciones con respecto al carácter de estos artesanos de la lengua, a su talento, a las relaciones y misiones que estos han desempeñado a lo largo de la historia.

De las 24 ilustraciones reproducidas en el volumen retenemos como considerablemente sugestiva la dimensión bajo la cual fue representada, alrededor del año 1550 en una historia ilustrada, de inspiración española, Doña Marina, la famosa intérprete del servicio del conquistador Hernán Cortés. Esta está representada en cada escena importante de la crónica de un tamaño más grande que los demás personajes, incluso del mismo Cortés (pág. 309). En cambio, en un bajorrelieve de la tumba de un faraón el intérprete desdoblado era mucho más pequeño que los dignitarios egipcios.

Nos parecieron extremadamente interesantes y sugestivas las denominaciones y las metáforas bajo las cuales aparecen en el libro los traductores y las equivalencias al rumano que ofrecieron las traductoras de la presente edición. Al no tener a mano la versión en español, solo citamos de la versión en rumano: *umil artizan al comunicării mediate, truditore discreți, înhămat la poștalionul civilizației umane* (pág. XIII, Pușkin), *traducător, tâlmaci, tâlcuitor, comentator, interpret* (pág. XVIII); *bravi soldați marginalizați, mesageri neobosiți în mozaicul complicat al ideilor și al culturilor* (pág. XXII), *implicați în aceste operațiuni de „import-export” între indivizi, culturi și civilizații* (pág. XIV), *trecători clandestini ai frontierelor dintre limbi, simbol al schimburilor culturale* (pág. 168), *actori pe scena puterii în diferite momente ale istoriei* (pág. 149), *contrabandist care ignoră frontierele*

și pașapoartele, călăuză pentru trecerea frontierei, singuratic, nici cal nici măgar, importator, cercetător al valorilor culturale străine (pág. 253), *un agent dublu al istoriei care nu poate fi scrisă fără el* (pág. 255).

Los intérpretes se han destacado, a su turno, como personas clave, embajadores muy eficaces de los colonizadores y comerciantes europeos y a veces han cumulado funciones de guías, exploradores, diplomáticos y negociantes (pág. 307). Los trujamanes militares, conocedores de la lengua del enemigo, eran apreciados desde los tiempos de las campañas de Alejandro Magno. Son evocados no solo intérpretes militares (unos de ellos oficiales con excepcionales competencias interpretativas) sino también sucesos de carácter anecdótico.

Los traductores en la historia es un libro de alto rigor científico y de marcada originalidad, que pone de relieve el multiculturalismo, el multilingüismo, con todos los aspectos y las perspectivas que derivan de este planteamiento pero que, sobre todo, arroja luz sobre el vasto terreno de la profesión de traductor. Su versión rumana, necesaria y útil, además de ser un interesante y laborioso ejercicio colectivo de traducción, convierte una vez más este libro tan original en una obra de referencia.

Luminița VLEJA

Rarenko M.B., Oparina E.O., Trošina N.N. Osnovnyje poniatija perevodovedenija (Otečestvennyj opyt).
Terminologičeskij slovari-spravočnik (Fundamental notions used in the theory of translation. National experience. Dictionary of terms).
2010, Moscow: INION RAN, 260 p., ISBN 978-5-248-00512-3

During the last sixty years – a relatively short time span for a scientific discipline – the theory of translation has developed a quite extensive terminological body. The use of terms has been greatly influenced by different currents and schools appearing along the time, which is only natural as new approaches and objectives inevitably shaped the terminological systems. However, a certain need appeared in studying and systemizing the existing terminological apparatus, which led to several works dedicated entirely to the terminology of translation studies. Thus, in 2010 the Russian Academy of Sciences published the dictionary of terms under title *Fundamental notions used in the theory of translation (national experience)* by Rarenko M.B. (chief ed.), Oparina E.O. and Trošina N.N.

While compelling the edition, the authors aimed at presenting a full picture of the modern theory of translation in Russia, reflecting the

real situation of term usage, which could “help acknowledge the existing controversies, systemize and unify the terminological apparatus” (4). The main criterion for selecting the defined notions has been the frequency of their use in Russian literature dedicated to translation.

The authors accomplish the suggested objectives most thoroughly. The edition contains 184 articles, defining the fundamental notions in terms of linguistic, semantic, pragmatic and cultural aspects of translation, each one containing a list of suggestions for further reading in the end and the necessary references to the other entries in the body of the article. The dictionary presents a quite extensive bibliography of more than 380 works in the Russian language. A helpful move has been to mark out the existing terminological synonyms, for example *переводческое соответствие* (translation equivalent) – *межъязыковое соответствие* (interlingual equivalent) – *эквивалент* (equivalent) (131), in an attempt to link together the existing terms with identical meaning.

Aside from well-established notions as *контекст* (context), *исходный язык* (source language) and *переводящий язык* (target language), the authors touch on some more complex subjects, such as the problem of equivalence in translation (*эквивалентность*), types of possible equivalents (*соответствия*), realia in translation (*реалии*), the translation models (*модели перевода*) etc. Considering the general “linguistic” orientation of the translation studies in Russia, the dictionary could be distinguished especially due to the extensive analysis of the pragmatic aspects of translation. Thus, the pragmatic equivalence is included in notion of translation norms (*нормы перевода*) – “the totality of requirements for translation” (106), among which the authors also mention the semantic similarity, correspondence to the requirements of given genre and style and the language requirements. The pragmatic aspect of translation is considered as the capacity to single out, qualify and restate in translation all the TS elements, which present, in one form or another, a relation between the text itself and the subjects of communication: the author and the target-reader (141). All the ST transformations, justified by pragmatic aspects of TT, are defined by the term pragmatic adaptation of translation (*прагматическая адаптация перевода*) standing for “the system of [...] procedures, aimed at adapting the ST for the target-reader – a representative of another culture” (142). Thus, from the pragmatic point of view the translation is viewed as intercultural communication, while the acceptability of ST is reached through correspondence with the target-culture.

The edition presents a detailed analysis of the models of translation (*модели перевода*) – a conventional description of the operation which constitute the process of translation (103), enumerating 16 models of translation, among which there are the hermeneutical model of translation (*герменевтическая модель*

перевода), including four main phases: the act of trust (the translator accepts the TS as a symbolical entity worth to discover, the act of aggressive intrusion – singling out the concrete sense, then follows the act of merging together the original complex with the fixed TL structure, and the final act is the accepted responsibility to localize the translation, to find it an appropriate place in the TC (27); the denotative model of translation (*денотативная модель перевода*) – the model which describes translation as the restitution of the same situation with the help TL units (31); semantic model of translation (*семантическая модель перевода*) which presents the process of translation as 1) reduction of the TT structures and lexical units to basic TL units. These are replaced with conceptual categories, which they represent. Conceptual categories are common for two languages, thus the transition itself to those categories represents an act of translation. On the final phase these categories are expressed by means of the TL system (171). By mean of the most detailed analysis of the translation models the authors managed to illustrate the particular interest towards translation as a mental, cognitive process, characteristic for the Russian translation studies. The models of translation help describe the common elements of the source and target texts, the reasons and the orientation of differences existing between them, study the factors which determine the choice of appropriate equivalents (172).

The categories of culture-specific and language specific elements in translation are presented with four main notions, namely *безэквивалентная лексика* (“no equivalent” words), *безэквивалентные грамматические единицы* (“no equivalent” grammar units), *реалии* (realia) and *лакуны* (lacunae). In the presented edition the term “realia” (*реалии*) is generic and refers to 1) extra linguistic objects and phenomena; 2) corresponding cultural concepts (mental units); and the linguistic units which denominate them (166). The term *безэквивалентная лексика* (no equivalents words) refers to the “SL lexical units which do not have a regular vocabulary equivalent (complete or partial) in the TL” (18). This category includes culture-specific words or realia, but it is my no means construed by those. According to the authors, the phenomenon itself takes place due to “the differences in denotative and connotative semantics” (19), in the “volume” of the signified. The no equivalent words and the lacunae (the absence of a word which would express a meaning which is expressed in other languages (77)) refer to the same situation, though the former designates, in the course of translation, the SL unit, while the latter the TL lack of an appropriate substitute. The terms *безэквивалентная грамматическая единица* (no equivalent grammar unit) refers to “the grammar forms are structures which do not have a common type equivalent in the TL” (20). All of these categories are identified for the given pair of languages (118).

As opposed to the notions described above, the terms “realia” is generic and refers to 1) extra linguistic objects or phenomena; 2) the

corresponding cultural concepts (units of the mental sphere) and 3) linguistic units (words/idioms) which represent them in language. The authors present an exhaustive comparative analysis of realia and other specific language units (no equivalent words, exoticisms, barbarisms, terms, connotative words etc.) and conclude the article with an ample perspective over the existing criteria for classifying realia (referring to type of the described object or phenomenon, referring to the grade of acceptability, depending on the origin etc.). The article represents a fairly complete picture of the modern trends in studying the cultural concepts in translation, using the material provided by the most acknowledged specialists in the sphere (V. N. Komissarov, I.I. Retsker, A. D. Šveitser, V. S. Vinogradov etc.).

The edition represents a rare, and thus more precious, attempt to create a common base for the further development and precision of the basic notion used in translation studies in Russia. The description of the existing terminological apparatus is exhaustive and most thorough. The notions are examined in a wide variety of perspectives, creating the necessary links between the theory of translation, lexicology, linguistics, cultural studies etc. and assuring the necessary amplitude of the analysis. Due to an extremely accessible style, the clarity and impeccable logic of narration, the edition would be of great interest for specialists in translation studies, students of philology, actual translators and any other person, who would like to learn more about the modern state of translation studies in Russia.

Valentina SHIRYAEVA

Georgiana Lungu Badea, *Idei și metaidei traductive românești (secolele XVI-XXI)*, Timișoara, Editura Eurostampa, 228 p., ISBN 978-606-569-626-6

“The fundamental objective of this book is to prove that there is an incipient inductive pre-translatological research which forms the basis of today’s translational research, marked by the fields of interest and formation of every researcher”. (p. 7) This is the statement which Georgiana Lungu Badea makes in the foreword of her latest book *Idei și metaidei traductive românești (secolele XVI-XXI)* [*Romanian translational ideas and metaideas: 16th to 21st centuries*]. The author also mentions that her book represents the synthesis of some previous approaches to Romanian translation and translatology developed within the ISTTRAROM-Translationes Research Center in Translation and the History of Romanian Translation. The approaches mentioned above are elaborated upon from the perspective of contemporary translation theories and are correlated with state-of-the-art

translatological metalanguage. Alongside the foreword, the book includes a preface, six chapters, conclusions, an index including 19th century Romanian translators, and three appendixes.

The preface provides an accurate account of the objectives of the book, and displays the main theoretical and analytical background for the research. Thus, the fundamental objective presented in the foreword is reinforced by translatological objectives, such as the highlighting of an “explicit connection between, on the one hand, the inductive translation pre-theories of the 18th and 19th centuries, the borrowing of western theoretical (cultural, historical, etc) models and the deductive linguistic theories, and, on the other hand, between the various branches of translatology (history, historiography, theory, and philosophy of translation)” (p.13).

The author intends to reappraise the translations done within the boundaries of nowadays Romania in the 18th and the 19th centuries and to foreground a puzzling contradiction: even though the exceptional contribution of translation(s) to the linguistic and national self-determination and to the creation of a national literature and public taste is undisputed, an actual in-depth research into the various aspects of the translation process has never been carried out. The political implications of translation are insisted upon, since translations have had an important role in demonstrating the Latin origins of Romanian, thus legitimizing the right to administrative and linguistic autonomy and paving the road to national independence.

The beginnings of the Romanian translational activities are presented in the first chapter of the book, where three main periods are mentioned. The first period, from the 15th century up to 1640, is characterized by sporadic ecclesiastical translations which used two literary variants: a northern type and a southern type. The second period (1640-1780) is marked by an increased translational activity, but continues the lack of phonetic unity. The pre-modern or the transition period (1680-1840) implies the beginning of an influx of Romance and Latin lexical elements into Romanian; it boasts a series of secular translations which topple the supremacy of the religious translation, but also destroy the integrity of the literary language, thus accentuating the dialectal influences. The chapter clearly underlines the indissoluble connection between the history of Romanian translation and that of the Romanian language.

The second chapter is the most elaborate of the book. Its title, *Cine traduce?* [*Who translates?*], spotlights the author’s intention, which is carried out in five detailed sub-chapters. The extratranslational context and the translational reasons are provided first, with a focus on the historical, cultural and sociological context. The second subchapter offers proof for the existence of a real Romanian translation tradition and mentions several translation schools and directions from the 18th and early 19th centuries. The school of Paisie Velicikovski, an orthodox abbot from Mount Athos, was established at the northern monasteries

Dragomirna, Secu, and Neamț. Greek patristic texts were translated there into Romanian and Slavonic. A second school was founded in the same principality of Moldavia by the orthodox bishop Leon Gheuca and his associate Gherasim Putneanul. They translated both religious and secular texts, with an emphasis on certain moral and civic education texts, under the Enlightenment influence. A school which focused on the translation of non-religious writings was founded by Gheorghe Lazăr in Bucharest in 1818. Subchapter three succinctly presents the influence of the other Romance languages upon Romanian as far as the lexical level is concerned and the attitudes of the main cultural figures of the 19th century in that respect. The fourth subchapter deals with the reasons for and the finality of translation in the 19th century, with a focus on the direct and indirect translations. The most important Romanian pre-translatological approaches are provided in the last subchapter. The writings and opinions of non-translators such as Titu Maiorescu, Ion Heliade Rădulescu, or Mihail Kogălniceanu are highlighted first, followed by those of translators such as Matei Millo, Ion Brezoianu, or Gheorghe Asachi. The second half of the last subchapter concerns a series of contemporary translatological views on the 19th century translation. The conclusion of the chapter points out once more the essential contribution of the translation to the development of Romanian language and literature, as it was at the same time a linguistic and a cultural catalyst. An interesting feature of this chapter is an appendix which provides important information regarding the translation of several French works into Romanian. The original author and title are given alongside the number of translations, the name of the translator and the publication year as well as the alphabet in which the translation was published.

Mihail Kogălniceanu, the prominent Romanian political and cultural figure of the 19th century, is the topic of the third chapter. He is revealed in his adversity towards translations, which “kill our national spirit” (p. 81). Kogălniceanu doesn’t actually oppose the phenomenon of translation in general; he only advises against the rendering into Romanian of those poor quality works which are of “no interest to Romanians” (p.82), while encouraging the translation of valuable works, such as those of various classics. The author mentions that Kogălniceanu’s attitude must be considered within the frame of reference of historical determinism. Anyway, his attitude led to an increase in the number of translation, quite the opposite of what he had expected.

The fourth chapter is dedicated to the crucial role of dictionaries in translation and in the perfection of language, with a focus on the 19th century. Various personalities’ approaches and contributions to dictionaries and the way they should be compiled are provided together with a long list of actual dictionary writers and names. The footnotes which accompany this chapter are extensive, demonstrating a

surprising amount of lexicographic work on the part of the Romanian scholars from the 19th century.

Simeon Marcovici (1802-1877), on whom the fifth chapter is focused, was a Romanian translator and rhetoric professor from the 19th century who fully supported free translation. He was the one who provided in his rhetoric course the Romanian equivalents of various terms such as *metaphor*, *personification*, or *simile*. As far as the translational approach of Marcovici is concerned, the author mentions that he was convinced that his translations were useful for national literature and that they could shape the Romanian mentality and taste; he thought that Romanian should moderately borrow foreign words; he considered that a translation should express the spirit of the author, should be empathic and beautiful. The means to obtain such a translation was, in his opinion, the *ad litteram* method.

The final chapter of the book corresponds to the final stage of the diachronic presentation of Romanian translation. It provides an analysis of the contemporary Romanian approaches to translatology and comprises a general theoretical introduction regarding the typologies of translation theories followed by the description of various research approaches characteristic of Romanian translatology. Thus, there are five subchapters: Contrastive linguistic translation and didactics of translation; Translation theory, theoretical reflections on translation and the status of translators and translatology, translation criticism; Synchronic and diachronic translation; Translation theory and the influence of theory of literature; and Contemporary approaches.

The three appendixes are extremely helpful and illustrative. The first one offers a very concise presentation of the controversy about the precedence of the Latin alphabet over the Cyrillic alphabet in the first documents written in Romanian. The second appendix is an excerpt from the epilogue of Psalms, translated for the first time from Slavonic into Romanian by the orthodox deacon Coresi in 1570, while the third appendix is a collection of excerpts from several pre-translatological prefaces from the 18th and the 19th centuries, both in the original Slavonic alphabet and in their transliterated Latin counterparts.

Georgiana Lungu Badea's book is a successful endeavor. The fundamental objective in mind, one could easily say that it provides all the necessary materials for the building of a solid bridge between the incipient inductive pre-/proto-translatological works and the minutely organized contemporary research. A very important book on the national scene of research, *Idei și metaidei traductive românești (secolele XVI-XXI)* also integrates the history of Romanian translation and translatology into the international context.

Octavian COSTE

Victor Ivanovici, *Un caftan pentru don Quijote [A Caftan for don Quijote]*. Bucharest, Ideea Europeană Publishing House, 2011, ISBN 978-606-594-090-1, 464 p.

This book is a plea in favour of ‘o poetică a traducerii’ [‘a poetics of translation’], as the author himself states, based first of all on the communicative act between a sender, meaning the source language and culture, and a receiver, that is, the target language and culture.

Divided into three large chapters, the book masterfully deals with the act of translation, emphasizing the translator’s role in obtaining the end product.

The author’s multilingual vision is focused on the translational-traductological act from and into three linguistic areas: Modern Greek or Neo-Hellenic, Romanian, and Spanish. The exploration of the translation process is done by alternating the Greek space in turn with each of the two Romance languages, thus creating a stylistic contrast meant to clarify certain aspects of the difficulties of literary translation.

Aiming at creating a theoretical stylistic pattern, the first part of the book is based on a contrasting analysis, seen as a comparison between two languages in contact, within the translation process. The author points out the errors that can arise in this interaction for various reasons: because of the polysemy of the words, due to what is called ‘false friends’, or as a consequence of lexicalisations that are different in the target language as opposed to the source language etc. The errors are accompanied by numerous examples that are at the same time specific, textual, as well as personal, coming from the author-translator’s vast experience. He does not hesitate to provide examples from real life situations—for instance from his college years—, which are illustrative of erroneous translation or erroneous translation didactics. This atypical endeavour, strewn with humour, easily captures the readers’ attention, allowing them to understand better the risks of only knowing a language partially.

The interest of a study regarding errors in the translation process is an integrating part of the contrastive analysis of translation theories that leads to the evaluation of the reciprocal translatability of two languages, which are seen as functional stylistic systems. The author therefore continues with an examination of the taxonomy of the language registers, always placed in agreement with the translation process and with the principles that must be followed when translating a text.

The author’s proposal to perfect a strategy that defines the translation act is very much original and passionate. Firstly, the translated object is illustrated by means of specific structures, according to reception parameters, namely the reading of the translated work in a certain context. Secondly, the interactive dimension of reading an original text and its versions enables the identification (and thus avoidance) of the errors found in previous translated versions.

Also in the first chapter, Victor Ivanovici proposes a pertinent analysis of Borges' ontology of translation, which is to say of a theory of traductology as 'traductosofie' ['translosophy']. The author's explanations, together with the practical applications, give the readers the opportunity to understand better Borges' doctrine of translation, materialised by means of establishing his own view of the translation act.

The subchapter entitled "Un intertext de traduceri (Paz – Macrís, *via* Péret)" / "An intertext of translations (Paz – Macrís, *via* Péret)" is built around a meditation on the relationship between comparative literature (based on the reception by means of translation), history of the recipient literature (which contains the translated texts) and traductology. The key to this relationship is the fact that the same process, seen by the author as a transfer, undergoes all the three phases: source-text₁, target/source₂-text₁, target-text₂.

In the subchapter entitled "Analiza structurală în serviciul traducerii" / "Structural analysis in the service of translation", the author approaches the literary text in order to debate on the resulting traductological problems, and he interprets both the results of the structural analysis of a Spanish poem, as well as those of his own version in Romanian. The traductological comments offer rich resources for any translator, and the indications of the stages that led to the end result create the perfect context to reflect on the translational phenomenon in its entirety.

In the subchapter entitled "Un 'caftan' pentru don Quijote" / "A Caftan for Don Quixote", the author applies a philological and critical analysis of the new translation into Romanian of *Don Quijote*, remaining faithful to the theoretical approach he embraced from the very beginning of his book, that is, comparing it to the original and with all the versions of its translation into Romanian.

The second chapter, "*Ratio comparationis*", opens the series of reflections on language as an instance of style (from both a theoretical and an analytical point of view, through Cavafis' poetry), on debates on terminology and 'etymology' (applied on the poetics of the novel) and on the theses on Balkan comparativism (by re-examining the epistemological orientation of comparativism in the Balkan states).

The author-traductologist engages us, with unbelievable skill and almost without us realising it, in an analytical journey into Cavafis' translation of Lawrence Durrell's tetralogy *Cvartetul din Alexandria/ The Alexandria Quartet*, by exploring Borges' theory of intertextuality and metaphysical hypothesis. The second journey of 'initiation' takes place in Italy, enabled by the analysis of Italo Svevo's novel entitled *Senilità*, which then continues in a detailed manner in the exploration of Yorgos Seferis' long narration *Şase nopți pe Acropole/ Six Nights on the Acropolis*. Surely, poetry could not have been left out of this journey. That is precisely why Victor Ivanovici ventures to analyse the

romantic encounter of two poets, Andreas Calvos and Odysseas Elytis, in the translation of a poem written by the latter.

Entitled “Castele in Spania, caravele spre Indii”/ “Castles in Spain, Caravels to the Indies”, the third subchapter provides a series of literary analyses, without which it would be impossible to translate certain poetic and Romanian works that are meant to reveal to the reader the inner workings of literary translation. The works of Gabriel García Márquez, Mircea Eliade, Mario Vargas Llosa, Sem Tob de Carrión, Gustavo Adolfo Bécquer, Carlos Fuentes etc. are only a few pretexts exploited enthusiastically by the author, who is an excellent translation theoretician and an experienced professional, in order to sensitise the readers to the stages of the poetic-translational mechanism.

The third chapter, entitled “Repere românești contemporane”/ “Contemporary Romanian landmarks”, presents the author’s personal interpretation of Gellu Naum’s and Norman Manea’s works, through their literary endeavours and visions of life. We are witnessing an attempt to discover the artistic process and poetic intention of the two Romanian literary figures that became universal through their work.

In this extensive study revolving around a poetics of translation, Victor Ivanovici offers his readers an impressively focused and detailed work. The author’s analytical method of translation, defined by increased accuracy, allows him to deal with distinct literary genres at the crossroads of different historical and cultural contexts.

The traductological, phonetic, stylistic, and graphic analyses that are available to the readers in *Un caftan pentru don Quijote/ A Caftan for Don Quixote* are in fact useful tools for any translator, any literary person, or simply any person with an interest in the topic. Nothing was left to chance. The historical and literary contexts, as well as each author’s private life are analysed first, and then Victor Ivanovici—the literary critic, essayist, and translator—proposes a personal, specialised approach. The author’s vast knowledge is a *sine qua non* element of the understanding of the translational-contrasting process.

This book is emblematic because it provides the patterns of understanding a given source text as is, as well as the configuration of the points of reference that must be taken into account by the translator and the traductologist when dealing with two languages and cultures in contact.

Georgeta RUS

Michel Ballard, *Histoire de la traduction. Repères historiques et culturels*. Bruxelles: De Boeck ; coll. « Traducto », 2013, p. 234 pages ; ISBN: 978-2-8041-7074-5.

Notre objectif ne consiste pas à synthétiser ni à dresser le bilan de cet ouvrage, lui-même une synthèse des différentes formes traductives et des repères qui ont marqué la naissance et l'évolution de la traduction en Europe. Michel Ballard s'est déjà fait remarquer dans l'histoire de la traduction par un premier hommage aux traducteurs, rendu en 1992, *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions* (2^e édition en 2007). Dans *l'Histoire de la traduction. Repères historiques et culturels*, fidèle à sa méthode de recherche, Michel Ballard dépasse les contraintes d'une histoire linéaire, confinée dans un espace linguistique et géographique ; il crée des réseaux, établit des connexions et rend dynamique le phénomène traductif par la double historisation et la métahistoire qu'il réalise. Le savoir vaste qui y est mobilisé ne peut pas se soustraire aux éventuels reproches concernant la préférence pour d'aucuns noms évoqués et événements racontés au détriment d'autres (subjectivement aussi significatifs). La nature savante de la publication n'en est point diminuée.

L'intention de Michel Ballard, qu'annoncent le titre et le sous-titre, est reprise et éclairée dans l'avant-propos, p.7: « L'objet de cet ouvrage est multiple. Son caractère initiatique est évident: il s'agit de donner les moyens à celui qui veut venir en contact avec un champ, mal connu et immense, de le parcourir à grands pas avec une carte. ». L'immensité du domaine impose à l'auteur des choix, il en assume les limites. Son entreprise centrée sur l'Europe, avec des causalités extra-européennes minimales, est chronologiquement structurée en cinq chapitres correspondant chacun à des périodes de l'histoire des idées: *L'Antiquité*, p. 9-32 ; *Le Moyen Age*, p. 33-74 ; *La Renaissance*, p. 75-114 ; *De l'Âge classique aux Lumières*, p. 115-158 et *Des Lumières à l'aube du XX^e siècle*, p. 159-208 ; un bilan et des perspectives (p. 209-210) figurant en guise de conclusion. Les thèmes sont traités selon un cadrage spatial dépassant l'Europe, pour commencer avec l'histoire de l'écriture et l'Égypte ancienne, la Mésopotamie, la Grèce, afin de revenir en Égypte à l'époque des Ptolémées, s'arrêter à Rome, mentionner ensuite les conditions d'élaboration des premières traductions bibliques, et la nécessité de créer des alphabets pour traduire la Bible⁶⁵. Certains aspects du problème traductionnel durant le Moyen Âge, la Renaissance, l'âge classique, les Lumières, le XIX^e siècle jouissent d'une attention particulière de la part de Michel Ballard. Qu'il s'agisse d'Italie et d'Espagne – deux portes par lesquelles les cultures grecque et arabe entrent en Europe –, des savants en provenance d'autres pays

⁶⁵ Voir aussi Jean Delisle et G. Lafond, *Histoire de la traduction/History of Translation* ou Jean Delisle et Judith Woodsworth (coords.), *Les Traducteurs dans l'histoire*, [1995]2007.

occidentaux et qui ont contribué à la diffusion par intermédiaire de ce savoir, ou des pays qui ont connu plus tard l'émancipation linguistique et administrative (le Principautés roumaines, La Roumanie, par exemple, p. 150-152 et 194-198)), la nature exacte et l'information riche garantissent non seulement un survol, mais un voyage aux sources.

Il serait tout aussi insensé de prétendre à un historien de donner une vue exhaustive du phénomène que de se fier à l'historien qui imagine pouvoir en offrir une. Il reste à apprécier l'honnêteté du projet d'auteur: montrer des repères historiques et culturels dont la traçabilité est assurée par le lien indestructible entre l'histoire du phénomène étudié et l'histoire des idées, deux histoires qui s'influencent mutuellement.

L'ouvrage de Michel Ballard ne systématise pas qu'une pluralité de renseignements ; son utilité sans conteste dans la formation des traducteurs est confirmée par les tests placés en fin de chapitre. Ceux-ci renforcent le caractère didactique de l'ouvrage. Pour atteindre l'objectif fixé, l'historien s'appuie sur l'examen des histoires des cultures, langues, littératures dans lesquelles se trouvent disséminées des informations sur la pratique, le rôle assigné à la traduction et la tâche attribuée au traducteur. Cette recherche historiographique de la traduction, conjuguée avec l'histoire politique et l'histoire religieuse, comprend aussi des renvois aux contextes sociaux et économiques. Plus Michel Ballard avance dans l'investigation des sources (primaires – documents originaux, traductions, paratextes et péri-textes que nous appelons « d'origine » car contemporains à la traduction ; secondaires – textes critiques, histoires et métahistoires, v. la section de fin d'ouvrage « Bibliographie », p. 31-32, 72-74, 111-113, 155-157, 211-220 mais aussi les références indiquées dans une rubrique intitulée « Pour aller plus loin », qu'on retrouve après chaque chapitre, organisée par pays et par langue, p. 205-8), mieux on aperçoit le caractère descriptif, explicatif et statistique des données qu'il obtient.

Est-il raisonnable de critiquer une langue-culture, qui a acquis tard son autonomie, pour ne pas avoir été à la mode ? ou de lui reprocher, par exemple, le fait de ne pas avoir traduit un auteur comme Dante (XIV^e s.) qu'au XIX^e siècle ? L'historien connaît trop bien les contextes de traduction et se méfie non seulement des schémas d'évaluation procustiens, mais aussi des jugements inconsidérés ou trop tranchants. La perspective matérialiste de l'histoire et l'interdisciplinarité viennent compléter la démarche scientifique de l'auteur qui, dans les séquences chronologiques successives, décompose son discours et subordonne l'examen thématique à l'intérieur de chaque cadre temporel, chaque sous-chapitre mettant l'accent sur une région et un thème mentionnés dans l'intitulé (par exemple: Chapitre I: L'Antiquité, 1 L'Égypte ancienne, 1.1. L'Interprétation... p.9-10 ; Chapitre II: Le Moyen Âge, 2 Survivances insulaires, 2.1. L'Irlande, 2.1. Colomban, ..., p. 36-37 ; Chapitre III: La Renaissance, 4. Les Pays de langue allemande, p. 86 ; Chapitre IV: De l'Âge classique aux Lumières,

8. L'Orient, 8.1. Le Coran, p. 146-147 ; Chapitre V: Des Lumières à l'aube du XIX siècle, 7. La Roumanie, 7.1. Rappel historique, 7.2. Mouvements de traduction... p. 194-198).

Toute histoire est une œuvre condensée, *Histoire de la traduction. Repères historiques et culturels* n'en fait pas exception. L'ouvrage met en scène les passé de la traduction et les artisans de ce métier (Cicéron, Horace, Jérôme, Ibn Ishaq, Wyclif, Hus, Bruni, Dryden, Amyot, D'Ablancourt, Gottsched, Bodmer, Goethe, Benjamin et bien d'autres), leurs polémiques (Dolet vs. Erasme, p. 78, Boileau et Perrault, p. 121, Arnold vs. Newman, p. 164) et leurs conclusions, tout ce qui a ainsi préparé l'avenir d'une profession et des professionnels qui résistent à l'assaut menaçant d'une technicisation forte de ses alliances avec l'informatique, la traductique, la terminotique, les banques de données, logiciels et d'autres outils en ligne.

Le bilan du message de l'auteur (p. 209-210) comprend plusieurs constats qui rappellent l'importance de la traduction, la constance de la retraduction et le rapport de la traduction aux langues et aux cultures.

Grâce à la grande attention ; à la capacité de faire une, absolument nécessaire d'ailleurs à ce travail d'historiens, Michel Ballard gagne son pari: l'ouvrage éveille une « prise conscience de l'importance de cet champ immense »: l'histoire de la traduction. Il en offre plus d'une page, plus d'un chapitre. Il éveille également la curiosité d'en savoir – lire, étudier, (d) écrire – plus.

Georgiana LUNGU-BADEA

Leo H. Hoek. *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle.* La Haye, Paris, New York: Mouton Éditeur, 1981. ISBN: 90-279-3319-7 (Mouton, La Haye) ; 2-7193-0892-7 (Mouton, Paris), 368 p.

L'ouvrage *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle* offre une description approfondie d'un phénomène psycho-social discursif: l'intitulation des textes en général et particulièrement des textes narratifs.

Situé au carrefour de la théorie littéraire, de la sémiotique et de la linguistique, l'ouvrage *La marque du titre* présente les traces laissées par le titre sur le texte et les marques distinctives propres au titre. Jusqu'ici, l'analyse des structures et des fonctions du titre narratif n'a jamais fait l'objet d'une étude si complexe comme le présent ouvrage.

Dans les six grandes parties de cette étude, l'auteur met en évidence dans une manière claire et concise les particularités du titre et vise la production d'un modèle qui compose les universaux du titre.

Dans la partie introductive de l'ouvrage, intitulée *Problématique du titre*, l'auteur cherche à révéler la légitimité de l'objet d'étude, à partir de deux présomptions: une qui touche le fait que tout texte porte un titre et l'autre suivant laquelle le titre est autonome par rapport au texte qu'il désigne. Ces principes conduisent à la conclusion que le titre ouvre le texte, il se rapporte à chaque phrase de celui-ci, il s'affiche et offre le texte à la lecture; le titre est l'élément le plus diffusé d'un texte et parfois le seul à participer au discours social; il est « l'état civil » du texte (Hoek, 1981:3). L'auteur expose les problèmes que pose le titre quant à sa définition, sa structure spécifique, ses fonctions et ses rapports avec le co-texte⁶⁶ ou avec un titre secondaire et fait une approche historique concernant l'étude du titre – la titrologie – du Moyen Âge jusqu'à nos jours.

Le premier chapitre, *Préliminaires à une sémiotique du titre*, est divisé en deux parties: préliminaires méthodologiques et préliminaires sémiotiques. Dans la première partie, l'auteur présente l'objet de sa recherche en précisant le statut méthodologique des exemples cités, le domaine linguistique et l'époque de leur diffusion et enfin le genre littéraire auquel ils appartiennent. La méthode adoptée afin de décrire la structure sémantique et le fonctionnement socio-historique du titre est une méthode hypothético-déductive qu'il considère « la plus adéquate à garantir la scientificité parce qu'elle comporte un système métasémiotique qui permet l'interprétation de l'intitulation » (Hoek 1981, 23). La deuxième partie décrit le statut du titre en tant que pratique sémiotique. Le titre peut être considéré comme un signe de communication au but informatif et persuasif, car il renseigne le lecteur sur le texte et l'incite à la lecture. Le titre fonctionne aussi comme signal culturel puisqu'il permet les échanges culturels, donc il participe au processus culturel où il comporte un signifiant, un signifié et un référent, ce qui signifie qu'il fait l'objet d'une sémiotique.

Théorie et pratique à la fois, la sémiotique est en même temps objet de réflexion et élaboration d'un modèle d'une pratique signifiante particulière qui est l'intitulation. Cette pratique est envisagée sous quatre points de vue correspondant aux quatre composants sémiotiques distingués opératoirement: syntaxe, sémantique, sigmatique et pragmatique.

Le second chapitre, intitulé *Syntaxe du titre*, explique « pourquoi et comment nous nous servons d'une grammaire transformationnelle pour rendre compte de la structure semi-grammaticale du titre » (Hoek 1981, 49). En ce sens, l'auteur nous indique la typologie d'écartés identifiés dans les titres et analyse les rapports syntaxiques qui se tissent entre le titre principal et le titre secondaire.

⁶⁶ Le terme « co-texte » est emprunté à Petöfi (1971) pour indiquer l'ensemble de phrases qui suivent ou qui devraient suivre le(s) titre(s) mentionné(s) à la page de titre. Le co-texte est ainsi l'équivalent du texte dépourvu de son titre (Hoek 1981,18).

La grammaire générative permet de créer un modèle syntaxique du titre qui rend compte de la compétence passive qu'ont tous les locuteurs de comprendre le titre et de la compétence active qu'ont certains locuteurs de le produire. La semi-grammaticalité du titre spécifique réside dans son style « elliptique » et « nominal » (Hoek, 1981: 54). Ainsi, l'auteur mentionne plusieurs types d'ellipse: d'après le mode de restauration de la complétude de l'énoncé elliptique on distingue l'ellipse co-textuelle, contextuelle et grammaticale (p.56); d'après la nature de la partie supprimée, on distingue l'ellipse de fonction et l'ellipse de constituant (p.60).

De même, le titre est caractérisé par son « style nominal » (p.61) qui le place hors de portée des temps et des modes grammaticaux. La phrase nominale du titre, qui forme un prédicat sans copule, est caractérisée par son informativité, son assertivité, sa cohésion, sa descriptivité, sa stéréotypie et sa dépendance par rapport au co-texte.

En ce qui concerne les écarts propres à la semi-grammaticalité syntaxique des titres, Hoek (p.72) distingue cinq types d'éléments constituants qui peuvent figurer dans les titres: les types nominaux, adverbiaux, les types adjectifs, les types phrastiques et les types interjectifs. Par la présence de (pré-)déterminants ou d'articles, le titre est soumis à une généralisation ou à une particularisation.

Cette description syntaxique précise fournit la base pour une typologie syntaxique des titres. En ce sens l'auteur présente plusieurs typologies proposées par des différents professionnels du domaine, en mentionnant qu'elles souffrent toutes de deux défauts: soit elles sont incomplètes parce qu'elles ne couvrent pas la diversité des titres possibles, soit elles sont inconsistantes parce qu'elles ne présentent pas la systémativité souhaitée dans une classification.

Dans la dernière partie de ce chapitre l'auteur expose la syntaxe du titre secondaire qui suit souvent le titre principal et qui se rapporte à celui-ci à travers le co-texte. Le titre secondaire qui se trouve au même niveau linguistique que le titre principal s'appellera « second titre », tandis que le titre secondaire qui se situe à un niveau linguistique différent du titre principal s'appellera « sous-titre ».

Le troisième chapitre de l'ouvrage, intitulé *Sémantique du titre*, a pour but la présentation des conceptions sémantiques qui se trouvent à la base du travail analytique, l'analyse des structures sémantiques du titre et de la sémantique du titre secondaire.

L'analyse de sens inhérent du titre se réalise à l'aide de la sémantique empirique qui considère les représentations sémantiques comme des traductions des structures mentales, qui sont, à leur tour, des traductions des structures du monde. Ces représentations sémantiques contiennent une représentation du sens de l'énoncé et une définition des conditions psycho-sociales du titre réussi.

L'analyse des structures sémantiques du titre et de ses sens lexicaux se fait en fonction du mode de lecture de l'époque. Dans le titre on distingue deux types d'éléments qui opèrent: « fictionnels » et

« métافictionnels ». Les opérateurs métافictionnels (p.108) sont des indicateurs de type générique qui précisent la nature des rapports entre le texte et le lecteur, la structure interne du contenu, l'attitude de l'auteur par rapport à la matière discutée et la nature du texte intitulé par rapport à la réalité. Les opérateurs fictionnels (p.111) sont les arguments (les opérateurs fictionnels qui constituent des unités de sens appartenant à la diégèse du co-texte) et les prédicats (qualifications des arguments).

Hoek (p. 111) classe les arguments en six catégories: les opérateurs actantiels (définis par la condition sociale, familiale et événementielle, par leur nom et qualification), les opérateurs temporels (définis par la durée et le déplacement dans le temps), les opérateurs spatiaux (définis par la distance et le déplacement spatial), les opérateurs objectaux (définis par la classe sociale où les objets sont en usage), les opérateurs événementiels (définis par la bonheur, le malheur, l'incertitude, la dualité, l'alliance, le conflit, l'incident ou la modification dans la vie conjugale, sociale ou religieuse), les opérateurs thématiques (définis par la proposition d'un certain type de lecture).

Les prédicats valorisent le titre de façon positive ou négative, dans quatre domaines différents: social (supériorité vs. infériorité), économique (richesse vs. pauvreté), physique (beauté vs. laideur) et moral (bonté vs. méchanceté). Cette valorisation détermine un effet textuel et un effet idéologique du titre. L'effet textuel consiste dans la dramatisation, opérée par l'extraordinaire du titre, tandis que l'effet idéologique est envisagé par la superposition de la valorisation des propriétés individuelles d'un côté et le statut social et économique de l'autre côté.

L'analyse des structures rhétoriques du titre met en évidence le caractère ambigu du titre. Cette ambiguïté du titre est non inhérente parce que le titre est un énoncé incomplet. L'imperfection que le titre manifeste dans sa construction elliptique syntaxique correspond, du point de vue sémiotique, à l'incertitude provoquée par l'ambiguïté et, du point de vue pragmatique, à la curiosité du lecteur dégagée par l'intérêt du titre. Au cours de la lecture, l'achèvement se substitue à l'ellipse, la clarté à l'ambiguïté et la connaissance à l'intérêt et à la curiosité du lecteur.

Dans le quatrième chapitre, Hoek (p. 143) propose une approche *Sigmatique du titre*, qui consiste dans l'analyse des relations qui existent entre les signes du titre et les objets auxquels ils renvoient, la description des référés du titre: le cotexte et d'autres titres et textes, l'analyse des rapports sigmatiques entre le titre principal et le titre secondaire et, la problématique de la présence fréquente des noms propres dans les titres.

Les relations entre le titre et la réalité sont à situer au plan de la structuration logico-sémantique de ses formes signifiantes, inhérentes au texte ; cette structuration détermine son effet social. La signification sociale des formes et structures textuelles du titre se trouve dans leur

mode de présentation idéologique. Quand on analyse le titre, il faut tenir compte des évolutions littéraires historiques. Dans le titre, l'expression de la réalité est médiatisée par les données sociologiques qui font de celui-ci un « fait social » mais aussi un « signe autonome », proportionnellement indépendant du texte qu'il désigne (p. 148). D'autre part, le titre est autonome par rapport au co-texte sans être tout à fait indépendant. Les relations entre les deux sont d'ordre syntaxique, sémantique et pragmatique.

La relation syntaxique consiste dans la dépendance contextuelle et l'indépendance textuelle entre le titre et le co-texte. En ce sens, Hoek (p. 153) distingue deux types de relations syntaxiques: l'enchaînement du titre au début du co-texte et la référence du titre au corps du co-texte. Cette relation est « anaphorique » lorsque le co-texte reprend littéralement ou non son titre et, « cataphorique » lorsque le titre renvoie explicitement au co-texte qu'il annonce.

La relation sémantique se produit par le fait que le titre contient en général des éléments connotatifs et des éléments dénotatifs. La partie dénotative du titre informe le lecteur sur le co-texte, tandis que la partie connotative retient cette information de sorte que le co-texte garde son intérêt. Les relations logico-sémantiques entre le titre et le co-texte peuvent être rendues par cinq types de transformations que le titre est susceptible de subir suite à la lecture du co-texte: contextualisation, conjonction, addition, substitution et disjonction.

La relation pragmatique se crée par le fait que le titre désigne souvent l'instance narrative du co-texte ou des circonstances extérieures particulières: provenance, destinataire, destinataire, prise de position de l'auteur, incipit.

En ce qui concerne la sigmatique du titre secondaire, l'auteur remarque que celui-ci, par sa structure, forme une indication générique qui renvoie au titre principal et ensuite au co-texte. Le linguiste établit trois types de relations logiques entre le titre principal et le titre secondaire: particularisation, généralisation et identification.

Dans la dernière partie de ce chapitre, l'auteur se propose de traiter le titre en tant que nom propre et d'analyser les titres qui contiennent des noms propres. Les raisons de son choix découlent du fait que le nom propre constitue l'élément le plus fréquent dans les titres et parce que le titre en soi fonctionne comme le nom propre d'un texte. En tant que nom propre, le titre peut être employé au début du texte ou pour citer le texte ou son titre. Tout titre forme donc un nom propre métalinguistique qui signifie et réfère (p. 209). Pour ce qui est de la présence des noms propres dans les titres, l'auteur distingue entre les noms propres « fictionnels » (dont le sens provient d'abord du référent et ensuite du signifiant) et les noms propres « non fictionnels » (dont le sens provient du référent seul), en montrant leur caractère référentiel (p. 209).

Le dernier chapitre est dédié à la *Pragmatique du titre*. Après avoir analysé le titre du point de vue syntaxique et sémantique, l'auteur

nous propose une approche pragmatique où le titre devient « acte de parole » (p. 244). À cet effet, Hoek (p. 244) analyse la situation de communication du titre et reconstruit son contexte communicatif possible en se demandant dans quelles conditions et à partir de quelles règles l'emploi du titre est approprié ou acceptable. Il se pose aussi la question de savoir quand, pour qui ou à l'intention de qui, dans quelle situation et sur quels présupposés les utilisateurs des titres s'en servent. Dans cette situation, la pragmatique a le rôle de formuler des conditions pour l'acceptabilité de l'acte de parole intitulant dans un contexte communicatif précis.

Hoek (p. 245) propose un modèle d'analyse pragmatique du titre en trois temps. Premièrement, il examine la structure pragmatique du titre, deuxièmement, la structure du contexte et troisièmement, il formule des hypothèses sur les relations entre le titre et son contexte, en analysant les fonctions et les effets du titre.

La conclusion qui se dégage après avoir parcouru cette monographie approfondie et particulière du titre, est que l'auteur met en valeur l'importance et les particularités de ce signe spécifique qui a été peu étudié jusqu'à présent et rarement pris en considération par les études de théorie de la littérature. Cette recherche complexe offre au public lecteur la possibilité de découvrir un fait social, un signe culturel, un signal qui annonce, qui attire et qui est le résumé idéologique d'un texte.

Bianca Constantinescu-Stoenescu

Daniel, Gile. *La traduction. La comprendre, l'apprendre.* Paris: Presses Universitaires de France, 2005, ISBN: 978-2-13-052500-4, 296 p.

L'ouvrage « La traduction. La comprendre, l'apprendre » est structuré en huit chapitres qui témoignent de l'expérience de l'auteur dans l'enseignement de la traduction. Daniel Gile avoue qu'il avait initialement travaillé sur une base théorique et méthodologique complémentaire à la traduction. De cette base ont résulté quelques articles, une thèse sur l'enseignement de la traduction et de l'interprétation du japonais vers le français et un manuel.

Cet ouvrage se veut un manuel de traduction à utiliser dans le milieu universitaire parce qu'il traite des principes de la démarche du traducteur professionnel. Initialement, le livre était destiné aux étudiants, étant donné qu'il contient des exercices du domaine anglais-français. Mais l'ouvrage s'adresse aussi aux enseignants qui peuvent l'utiliser comme repère dans les cours de traduction même s'ils travaillent sur d'autres paires de langues.

Le premier chapitre, « L'enseignement de la traduction – une démarche », traite des démarches d'enseignement qui soutiennent les concepts théoriques et méthodologiques des chapitres qui suivent. L'attention de l'auteur est portée sur les différences entre la traduction universitaire et la traduction professionnelle (p. 7-12). Daniel Gile expose sa vision en ce qui concerne les composantes de base dans le contexte traductionnel: éléments de nature linguistique, extralinguistique (culture générale ou informations spécialisées), rédactionnels, pratiques et commerciaux (p. 13-17). Les moyens qui peuvent optimiser la formation en milieu universitaire consistent à suivre un programme de formation des écoles spécialisées, à se former dans une entreprise, à partir du moment où les étudiants possèdent une partie des compétences requises, ou à suivre une formation en mode apprenti.

Le deuxième chapitre, intitulé « La qualité dans la traduction professionnelle. Les fondements », explique la notion de « fonction de la traduction » à travers une brève incursion théorique. Un élément central du discours est la fonction du *skopos* et la qualité de la traduction des textes juridiques, économiques, etc. (p. 38-39). L'auteur souligne qu'il est important que les étudiants soient sensibilisés plutôt au sujet traduit et moins à la terminologie, aux classifications du milieu traductologique etc. (p. 52).

Le chapitre qui suit, « La fidélité dans la traduction. Orientations de principe », traite de la notion d'« intraduisibilité » en général et des termes et syntagmes intraduisibles en particulier. Ce phénomène se justifie par l'absence de correspondances entre les langues et intervient quand on n'a pas de terme équivalent d'une langue A dans une langue B, ou quand le terme de la langue B n'a pas tout à fait le même sens que celui de la langue A. Ces deux cas, parmi d'autres, peuvent générer une traduction par approximation. Cela car il ne s'agit pas de réduire la traduction à son aspect textuel et aux relations entre les deux langues, mais de savoir si l'effet sur leurs lecteurs est équivalent et si les sensations et les possibles interprétations sont les mêmes. Du point de vue didactique, cela se traduit par un travail sur les normes de fidélité obtenues de l'exercice intellectuel.

Le quatrième chapitre propose une étude complexe qui englobe les décisions prises par le traducteur lors du processus de traduction. L'étude est synthétisée par un schéma qui donne le nom du chapitre, « Un modèle séquentiel de la traduction ». La démonstration prouve que la connaissance des langues de travail est seulement un élément connexe de la compétence du traducteur. Le modèle séquentiel de la traduction suppose la formulation de l'hypothèse de sens, la vérification de la plausibilité de cette dernière, la rédaction et la vérification du niveau d'acceptabilité en langue d'arrivée. D'une importance particulière sont les liaisons réversibles de ces étapes en cas d'insuffisance des connaissances linguistiques ou extralinguistiques. Conformément à ce schéma, on conseille le traducteur de commencer

par la lecture d'une unité de traduction. Cette première étape lui permet de formuler une « hypothèse de sens ». En cas d'impossibilité, le traducteur recourt à des recherches *ad-hoc* dans des sources textuelles ou à des informateurs humains. La deuxième étape consiste à vérifier la plausibilité de l'hypothèse par rapport aux connaissances. La validation de l'hypothèse permet de passer à la dernière étape de reformulation et de rédaction de l'unité de traduction en langue d'arrivée. Une fois cette étape acquise, le traducteur vérifie l'acceptabilité linguistique et la fidélité en langue d'arrivée (p. 101).

Le cinquième chapitre traite de l'importance des « connaissances *ad hoc* » et des connaissances acquises dans la phase qui précède le processus de traduction (lecture et analyse du texte de départ). L'auteur y expose et analyse les paramètres fondamentaux (tel l'accès interne et externe à l'information, la finesse, la fiabilité etc.) des valeurs des sources à utiliser en traduction (p. 152). Dans le contexte de l'acquisition des informations *ad hoc*, Daniel Gile (p. 144) essaye d'expliquer en détail en quoi consistent les sources d'information pour le traducteur. L'auteur distingue entre « sources humaines » et « sources textuelles ».

Le sixième chapitre apporte des éclaircissements cognitifs au sujet des aspects peu traités de la maîtrise linguistique du traducteur, appelés « des stratégies de perfectionnement et entretien » (p. 167). Il s'agit en particulier des langues actives, passives et de spécialité. Les éléments de psychologie cognitive utilisés dans l'analyse de Daniel Gile sont, d'une part, la compréhension et la production d'un énoncé, et, d'autre part les interactions de ces deux éléments entre différents types de mémoire: sensoriel, de travail et à long terme.

Le septième chapitre est d'une importance particulière du point de vue didactique et s'adresse aux enseignants. Les observations et les recommandations de l'auteur sur la pratique de la traduction sont au cœur d'une telle formation. L'attention de l'auteur est portée vers la maîtrise des concepts avec lesquels les traducteurs opèrent, les éléments méthodologiques de base et les exercices de traduction qui permettent l'entraînement. Pour donner une image des étapes à parcourir en classe, l'auteur propose un « schéma de travail » – qui a prouvé son efficacité dans les cours de traduction donnés par l'auteur aux débutants – lors du traitement des traductions (p. 207). Organisé en six étapes, le cours de traduction suppose une interaction alternative entre les deux parties. Le professeur commence par la préparation, la sélection et la traduction d'un texte de départ. Les étudiants le traduisent texte et préparent un compte rendu avec les problèmes de traduction et les décisions prises (travail autonome). Après avoir reçu les textes d'arrivées et après avoir fait la correction, le professeur prépare et présente aux étudiants une synthèse des problèmes diagnostiqués (travail collectif). Le professeur vérifie ensuite les textes d'arrivées obtenus. Finalement, il rend les copies aux étudiants. Chaque étape du schéma est traitée individuellement de manière détaillée pour

que les enseignants puissent repérer les points faibles sur lesquels ils doivent insister lors d'un cours de traduction personnalisé.

Dans le dernier chapitre, « Éléments de traductologie », l'auteur fait une courte incursion dans l'histoire de la traductologie et dans la pédagogie de la traduction. Pour organiser son discours, il fait appel à des schémas qui classent cette discipline par sous-domaines. La traductologie est pratiquée par des groupes de chercheurs qui ne sont pas forcément des traductologues. Par son caractère interdisciplinaire, la traductologie constitue un point de rencontre entre plusieurs disciplines et méthodes d'investigations d'une variété de phénomènes. C'est grâce au caractère pluridisciplinaire de la traductologie que les enseignants de la traduction peuvent eux-mêmes s'auto-évaluer pour voir où ils se situent par rapport au niveau imposé par les hautes écoles de formation en traduction. Daniel Gile (p. 244) insiste sur le fait que le nombre des écoles de traduction est assez limité. Souvent, les universités de sciences humaines n'ont que des départements où la traduction est enseignée par des professeurs de langues ou de littérature.

Dans sa conclusion, l'auteur nous fait part des messages qu'il espère avoir transmis: la traduction a gagné sa place parmi les professions intellectuelles et peut servir à des intérêts particuliers en fonction du milieu où elle intervient ; l'enseignement de la traduction permet d'observer les faits de langue en situations communicationnelles ce qui le distingue de l'enseignement du thème ou de la version (p. 257) ; même si, au cours du temps, la traductologie a gagné son autonomie, elle reste aussi interdisciplinaire.

Nous recommandons vivement la lecture de l'ouvrage « La traduction. La comprendre, l'apprendre » aux étudiants, qui auront ainsi une meilleure compréhension de l'acte de la traduction, et aux enseignants, qui n'auront qu'à gagner en utilisant le modèle didactique proposé.

Lucia UDRESCU

Michèle Lesbres, *Le canapé rouge (Canapeaua roșie)*, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 2014, traduit par Liliana Șomfălean, 121 p. ISBN: - 978-606-512-045-7.

Ils sont rares (et privilégiés) les lecteurs qui peuvent faire connaissance avec un auteur étranger par l'intermédiaire de la version originale de sa création. Pour les autres, la traduction est absolument indispensable. Nous pourrions, sans conteste, gloser sur la notion de traduction, de traduction réussie, voire excellente, mais tel n'est pas notre but dans ces lignes. De toute manière, la traduction a fait et

continuera de faire couler des tonnes d'encre. En même temps, force nous est de constater qu'on a écrit, au sujet de la traduction, davantage qu'à celui des traducteurs. Il n'est cependant pas rare de se demander, après avoir lu d'une traite un certain roman, qui l'a traduit tellement bien tout en se contentant de simplement vérifier le nom du traducteur, sans essayer d'apprendre un peu plus sur cette personne qui a passé des heures entières penchée sur le texte, plongée dans les mots qui le composent ou survolant la version obtenue jusqu'à un moment donné. Je dis survoler car cette solution me semble rendre le mieux l'image proposée par Svetlana Geier, considérée comme la meilleure traductrice de Dostoïevski en allemand. Elle fait une affirmation que nous avons tous lue ou entendue sous diverses formes dans des contextes des plus variés: on ne traduit pas des mots, des phrases, des lignes, mais un tout, une complétude. Et toujours elle de continuer que cette complétude ne se révèle qu'au moment où le traducteur daigne « lever son nez » car ce n'est qu'à ce moment-là qu'il lui deviendra possible de trouver les meilleures solutions dans la langue cible. Autrement dit, le traducteur devrait, à notre avis, rompre les amarres qui l'attachent au texte et le regarder, en quelque sorte, d'en haut. Cela pourrait paraître paradoxal, puisque nous savons à quel point le contact entre le traducteur et le texte est intime, afin que le premier puisse saisir les subtilités du second en termes de vocabulaire, de style et de ponctuation mais aussi afin qu'il puisse en comprendre et mettre en évidence tous les tenants et aboutissants, de la première lettre jusqu'au point final.

D'autre part, dans le monde de la traduction et des traducteurs, dire qu'il faut être (ne serait-ce qu'un tout petit peu) poète pour bien traduire la poésie est devenu une lapalissade. Faudrait-il, par voie de conséquence, être un peu écrivain dans le cas de la traduction romanesque ? La traductrice Claude Demanueli, ancienne universitaire ayant donné des cours de traduction, auteure de manuels portant sur ce sujet et lauréate du prix Baudelaire de la traduction en 2010, affirme qu'elle avait toujours voulu et/ou rêvé être écrivain⁶⁷. La traduction en roumain du roman *Le canapé rouge* par Liliana Șomfălean semble, à son tour, confirmer cette hypothèse.

Liliana Șomfălean n'est pas à sa première expérience de traduction. Elle s'est lancée dans cette aventure douce-amère avec la publication de la traduction en français de quelques poèmes de Nichita Stănescu (en 1985) et de Nicolae Labiș (en 1987) suivie de l'apparition, en 2001, du roman *La lisière (Liziera)*, de Petru Pintilie. Les traductions en roumain nous permettent de découvrir la multitude des centres d'intérêt de Liliana: des poèmes de Boris Vian ou de Francis Ponge, publiés en 1988, respectivement en 1989, le *Journal de Nijinski*, en 1995, *Le dictateur ou le Dieu truqué*, en 1997, *Le Livre noir de la*

⁶⁷ « J'ai toujours voulu être écrivain ou j'aurais rêvé être écrivain. ». URL: <http://www.lecerclepoints.com/entretien--traducteur-est-ecrivain-ombre-rencontre-avec-9.htm>.

Révolution française, en 2010, *Échange d'os*, en 2014, auxquels s'ajoutent deux romans, *Destin*, publié en 2009, et *Le canapé rouge*, publié récemment.

La traduction de ce dernier roman, dont je sais qu'elle remonte à plusieurs années, aurait pu rester ce que l'on appelle une « traduction de tiroir ». Heureusement on peut la lire aujourd'hui et ce n'est peut-être pas un hasard si elle fait suite au titre *Destin*. *Le canapé rouge* est un roman écrit dans ce style purement français que Liliana aime tellement. C'est un roman de l'espace multidimensionnel qui permet la superposition des plans et des idées. C'est, à la fois, un roman du souvenir rarement passé par le filtre de l'écoulement du temps. J'ai failli ajouter le qualificatif *inexorable*, qui accompagne souvent cette idée, mais je me serais trompée. Pour cette simple raison que le canapé rouge représente, pour Clémence Barrot, une sorte de portail vers un autre âge, alors que la photo de son bien-aimée à l'époque respective est une clé qui lui permet justement d'arrêter le temps, de le remonter et de revivre les moments métamorphosés en souvenirs: « Le vrai Paris était le sien, celui qu'elle avait connu dans sa jeunesse et que rien ne pouvait détruire. »⁶⁸ (Lesbres 65) Dans le cas d'Anne, le temps ne semble pas non plus poser son empreinte sur le premier ? on ne le sait pas, mais, en tout cas, sur le grand amour de sa vie: « Pourquoi avoir dit ces mots ? Comment pouvais-je parler de lui ainsi après plus de vingt ans de séparation ? »⁶⁹ (Lesbres 107) Aussi s'avère-t-il facile de comprendre pourquoi, pour les personnages, « les heures n'avaient pas du temps, juste une fuite, un sursis peut-être. »⁷⁰ (Lesbres 33)

Le canapé est le roman de l'absence en tant que présence troublante, du voyage intérieur et extérieur sur une sorte de mystérieux ruban de Möbius, du voyage qui avait toujours signifié tenter un lien aussi tenu fut-il avec le monde, écarter ce qui se faufilait entre lui et moi, les distances, les langues, le racisme, les religions, des obstacles qui ne s'effaçaient pas toujours mais donnaient du sens. Ce qui rendait celui-là singulier, c'était l'impression de ne rien approcher, d'être dans l'effleurement, prisonnière de mes angoisses, étrangère dans le regard des autres.⁷¹ (Lesbres 86).

Un roman au parfum de philosophie et de révolution rouge, et, à la fois, un roman de l'élan impétueux de la jeunesse qui croit en la liberté, en l'amour et en l'égalité entre les êtres humains, de la maturité

⁶⁸ « Adevăratul Paris era cel din inima sa, cel pe care îl cunoscuse în tinerețe și pe care nimic nu-l putea distruge. » (Șomfălean 56).

⁶⁹ « De ce am rostit cuvintele acelea ? Cum mai puteam oare să vorbesc despre el astfel când trecuseră mai bine de douăzeci de ani de la despărțirea noastră ? » (Șomfălean 92).

⁷⁰ « Orele nu erau timp, erau doar o curgere, un răstimp poate. » (Șomfălean 29).

⁷¹ « o încercare de a stabili o legătură, oricât de mică, cu lumea, de a alunga, de a șterge tot ce se strecura între mine și ea, distanțele, limbile, rasismul, religiile, obstacole care nu dispăreau întotdeauna, dar dădeau un sens. Ceea ce o făcea pe aceasta specială era impresia că nu mă apropiam de nimic, că rămâneam la suprafața lucrurilor, pradă angoaselor mele, străină privirilor celorlalți. » (Șomfălean 74-75).

qui rend possibles toutes sortes de complicités « malgré nos univers différents, notre différence d'âge. »⁷² (Lesbres 87) Un roman sur la peur de la solitude et de la mort, un roman des choses non dites ou, plutôt, jamais dites, qui offre au lecteur la possibilité de laisser sa propre imagination intervenir, compléter, parachever. L'auteure reconnaît, d'ailleurs, dans une interview, qu'elle écrit pour un lecteur anonyme. « Chacun lit avec ce qu'il est, avec son expérience, son passé. Alors parfois, les gens lisent des choses que je n'ai pas voulu écrire. »⁷³

La traductrice a, quant à elle, choisi ce roman sans doute parce qu'elle a pu y lire des choses qu'elle aurait voulu écrire elle-même. Pour dire les choses autrement, sur ce canapé rouge, Liliana Șomfălean se prête à notre psychanalyse amicale.

Renata GEORGESCU

Larisa Cercel, *Übersetzungshermeneutik. Historische und systematische Grundlegung, Hermeneutik und Kreativität* 1, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2013, 405 p., ISBN: 978-86110-516-9

Das Interesse und die Neugierde des Lesers werden bereits durch die aufschlussreiche Kurzbeschreibung auf dem Rückdeckel des Buches geweckt. Es heißt hier, dass Cercels Ziel der Versuch sei, die hermeneutische Übersetzungstheorie zu rekonstruieren, indem sie diese auf Grundlage repräsentativer wissenschaftlicher Beiträge entwicklungsgeschichtlich und systematisch bestimmt. Besonders deutlich ergibt sich dieser Sachverhalt auch aus der inhaltlichen Zweiteilung des 405 Seiten starken Buches: *Geschichtliche Entwicklung* (S. 23-148) und *Theoretische Grundlagen* (S. 149-364).

Um ihr Ziel zu erreichen, prägt die Autorin in der Einleitung den Terminus *Übersetzungshermeneutik*, der die geschichtliche Entwicklung der übersetzungshermeneutischen Traditionslinien und deren Kategorien von der klassischen bis zur gegenwärtigen Forschung umfasst.

Im ersten, geschichtlichen Teil werden die einzelnen Übersetzungstheoretiker aus der Perspektive ihrer Epoche, ihrer Disziplin und der eigenen theoretischen Auffassung funktional dargestellt. Die Autorin geht von den Anfängen der neuzeitlichen Hermeneutik (Friedrich Schleiermacher) aus und setzt mit den in den 70er Jahren im Rahmen der Literaturwissenschaft entstandenen Beiträgen Georg Steiners und Friedmar Apels fort. Sie widmet sich

⁷² « în ciuda universurilor diferite sau a diferenței de vârstă. » (Șomfălean p. 76).

⁷³ « Fiecare citește cu tot ceea ce este, cu experiența și trecutul său. Așa încât, uneori, unii citesc lucruri pe care n-am vrut să le scriu. »

URL: <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/interview-michele-lesbre-227.php>.

nachher der Hermeneutik als Forschungsrichtung der Übersetzungswissenschaft und legt die theoretischen Grundlagen von Fritz Paepcke kohärent und ausführlich dar. Anschließend präsentiert sie die aktuellen Beiträge von Radegundis Stolze, Sigrid Kupsch-Losereit, Bernd Stefanink und Ioana Bălăcescu, die nicht nur das hermeneutische Gedankengut ergänzen, sondern durch das stete Heranziehen des hermeneutischen Instrumentariums an den Übersetzungsakt auch eine neue Rezeption des hermeneutischen Konzepts bewirken. Durch die vernetzende Darstellung des geschichtlichen Rückblicks gelingt es der Autorin, eine entwicklungsgeschichtliche Rekonstruktion der hermeneutischen Übersetzungstheorie zu schaffen und ein neues Bild des hermeneutischen Übersetzens ins Leben zu rufen. Dieses neue Profil der Übersetzungshermeneutik stützt sich auf das Bewusstsein der Zugehörigkeit zu einer Denkschule und einer Traditionslinie.

Aus dem Vergleich der theoretischen Ansätze ergeben sich fünf zentrale Kategorien des hermeneutischen Konzepts (Verstehen, Auslegung, Kreativität, Intuition, Subjektivität), die im zweiten Teil systematisiert und detailliert untersucht werden. Die logische, entwicklungsgeschichtliche Einzelanalyse der Begriffe widerspiegelt sowohl die bedeutendsten bestehenden Differenzen als auch die Kompatibilität und das Zusammenwirken einiger Kategorien trotz terminologischer Unterschiede. Die Gemeinsamkeiten der einzelnen Auffassungen in Bezug auf die erörterten Prozesse gehen auf Schleiermachers hermeneutischen Diskurs zurück, der „durch sein umfassendes Konzept die tragfähige Basis für das gesamte theoretische Gerüst des späteren hermeneutischen Konzepts geliefert hat“ (S. 352) und somit eine innere Kohärenz im Rahmen des hermeneutischen Denkens ermöglicht hat.

Cercel verfolgt auch die Entwicklung der übersetzungshermeneutischen Forschungsmethoden und zeigt, dass dadurch die Verwissenschaftlichung dieser Fachrichtung vorankommt.

Ein Novum und zugleich eine der Stärken dieses Buches besteht in der entwicklungsgeschichtlichen und systematischen Darstellung der Übersetzungshermeneutik als Denkschule. Die Forschungsrichtung erlangt dadurch nicht nur ein neues Profil, sondern wird auch zum fundamentalen Bestandteil der Übersetzungswissenschaft. Diese vernetzende und disziplinübergreifende Untersuchung wird in den informationsdichten Seiten des Buches mittels einer sehr übersichtlich strukturierten Form dokumentiert, die für Studierende, Praktiker und Theoretiker attraktiv und leicht nachvollziehbar ist. Somit ist diese komplexe aber systematische Untersuchung nicht nur als kursbegleitendes Nachschlagewerk in Universitäten oder zum Selbststudium geeignet, sondern auch als eine unverzichtbare Lektüre für all diejenigen zu verstehen, die am übersetzungshermeneutischen Denken interessiert sind.

Karla LUPȘAN

Revue Internationale d'Études en Langues Modernes Appliqués (RIELMA). Risoprint, Cluj-Napoca, n°7, 2014, 136 p., ISSN: 1844-5586.

Il numero 7 della plurilingue RIELMA intende celebrare, secondo l'introduzione firmata dal comitato di redazione, il raggiungimento di una soglia di maturità editoriale, all'insegna della ricerca di un equilibrio tematico e qualitativo espresso nei lavori racchiusi tra le sue pagine e riguardanti l'industria linguistica (p. 5).

I contributi raccolti (in francese, inglese, italiano, portoghese), rispecchiano la natura composita della pubblicazione e la formazione e il campo di ricerca dei rispettivi autori, come risulta dalle 4 sezioni seguite dalla rubrica delle recensioni (pp. 130-136): la traduzione in tutte le sue forme, la comunicazione interculturale, gli studi linguistici e la didattica delle lingue.

La sezione relativa alla traduzione comprende lo studio in francese di Dima El Husseini, «La traduction comme négociation: fidélité et déperdition» (pp. 9-15) incentrato sulla didattica della traduzione e quello in inglese di Valentina Shiryayeva, «Transferring terms: a study on the Russian and Romanian perspectives on context in translation» (pp. 16-26), un opportuno chiarimento terminologico riguardante la traduttologia russa e romena. Le tematiche relative alla comunicazione interculturale puntano sul linguaggio settoriale, dagli incontri diplomatici (Nicole Chartier, «Langues et cultures dominantes dans les échanges internationaux, défis et enjeux», pp. 29-40), alla visita medica (Richard Bertrand Etaba Onana, «Les risques du langage au cours d'une consultation médicale», pp. 41-52) e sugli stereotipi inerenti agli scambi interculturali (Mohammed Jadir, «La représentation occidentale du Marocain: imagerie figée et doxa», pp. 53-63). La sezione dedicata agli studi linguistici spazia dall'analisi di alcune strutture idiomatiche giapponesi (Rodica Frențiu, «Language as "cultural present" in Japanese idiomatic structures», pp. 67-79) alla traduzione intersemiotica (Anamaria Milonean, «Il ridimensionamento della struttura e dei valori della narrazione nella traduzione intersemiotica», pp. 80-87) – inquadrabile di fatto nella prima sezione, se non fosse per la mancanza di solidi riferimenti traduttologici –, alla sociolinguistica (Rim Ben Yacoub, «*Printemps arabe*, une expression propre au genre discursif?», pp. 88-94), all'analisi della struttura discorsiva dei manuali d'istruzione inglesi (Paul Movileanu, «Genre Analysis in the translation of instruction manuals», pp. 95-103) – utile nella fase di preparazione alla traduzione –, per finire con i cambiamenti linguistici imposti dai *new media* (Sorin Ungureanu, «New media, new language», pp. 104-111). La sezione conclusiva ci propone delle riflessioni, secondo delle prospettive didattiche, sui linguaggi specialistici dell'italiano (Marilina Gianico, «Evoluzione

linguistica ed esattezza. Una riflessione sul valore dei linguaggi specialistici nell'acquisizione terminologica e linguistica in *Lingue Applicate*», pp. 115-122) e sulla corrispondenza commerciale portoghese (Veronica Manole, «Correspondência comercial em português: uma abordagem pedagógica nas aulas de PLE», pp. 123-129).

Iulia COSMA

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

Raluca BACIU (RADAC) est assistante et doctorante à l'Université de l'Ouest, Timișoara. Son intérêt pour les traductions indirectes constitue son thème de recherche doctorale dans laquelle elle se propose d'étudier les traductions roumaines du français au XIX^e siècle où le russe joue le rôle de « relais » ou pivot ». Elle a participé à plusieurs colloques et conférences nationaux et internationaux.

Elena Bianca CONSTANTINESCU est traductrice et doctorante à l'Université de l'Ouest, Timișoara, où elle prépare une thèse de doctorat sur la traduction des titres. Elle a fait partie de l'équipe de traducteurs de l'ouvrage Coleta de Sabata *Cultură tehnică din Banat*, Excelsior Art, 2014. Elle a participé à des 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 la traductologie, organisés par les Centres d'études francophones DF et ISTTRAROM-Translationes, Université de l'Ouest de Timișoara.

Iulia COSMA, assistente universitaria presso la Facoltà di Lettere, Storia e Teologia dell'Università dell'Ovest di Timișoara, ha conseguito il dottorato di ricerca con una tesi sulle protagoniste femminili del Morgante di Luigi Pulci, dell'Orlando Innamorato di Matteo Maria Boiardo e dell'Orlando Furioso di Ludovico Ariosto, traducendo per la prima volta in rumeno numerosi frammenti dai rispettivi poemi. Ha elaborato un corso di italiano come LS rivolto agli studenti romeni. Interessata alla storia e alla critica della traduzione, fa parte dell'Associazione Istrarom-Translationes funzionante presso l'Università dell'Ovest di Timișoara ed è membro della redazione della rivista *Translationes*.

France DUPUIS est maître de conférences et docteur en sciences du langage, auteur d'une thèse de doctorat à l'université d'Orléans (2011) « Une approche linguistique et phénoménologique de la sémantique du mot amour » sous la direction du professeur Pierre Cadiot et pour président de jury le professeur Jean-Claude Coquet. Rattachée au Laboratoire Ligérien de Linguistique de l'Université d'Orléans. Mes travaux consistent en une description et une analyse des dynamiques de sens en jeu dans la construction sémantico-linguistique des mots, ainsi que le développement d'une sémantique textuelle des formes en lien avec les problématiques du « sens » en traduction. Auteur de divers articles et chapitres d'ouvrage sur la sémantique phénoménologique lexicale, textuelle et sur les problématiques du traduire en lien avec les théories du sens.

Liliana Cora FOȘALĂU est maître de conférences à l'Université « Alexandru Ioan Cuza », Iași, Faculté des Lettres. Son activité d'enseignante-chercheur porte sur la littérature française du XIX^e siècle, les littératures francophones et la traduction. Parmi ses publications récentes les plus importantes: *Vigne, vin et ordres monastiques en Europe. Une longue histoire* (sous la dir. de Corina Panaitescu et Liliana Cora Foșalău), Dijon, 2013, « Le vin et ses espaces. L'interculturel du vin et quelques problèmes de traduction », in *Le discours spécialisé*, no 3/2013, P.U. « Dunărea de Jos », Galați, Maurice Chappaz. *The Writer as Author oh His Identity Space*, in *Human and Social Studies*, Vol. 2, no. 3, Junimea, Iași, 2013.

Susana GÓMEZ MARTÍNEZ, Profesora Titular. Departamento de Filología Inglesa. Facultad de Traducción e Interpretación. Universidad de Valladolid. La Dra. Susana

Gómez, imparte docencia en grado y postgrado en la UVa. Su área de especialidad es la adquisición/aprendizaje de segundas lenguas y su metodología de enseñanza. Como miembro de la Comisión de Innovación Docente de la UVa, trabaja muy activamente en la innovación docente y coordina y participa en varios proyectos nacionales e internacionales relacionados con esta temática. De igual modo forma parte del comité de expertos de varias revistas internacionales sobre la enseñanza/aprendizaje del inglés como lengua extranjera.

Nicoleta LEPRI storica dell'arte e iberista, si è formata tra Bologna (laurea in Discipline delle Arti), Lima (specializzazione in Arte antica peruviana) e Firenze (laurea in Lingue e Letterature Straniere; specializzazione in Traduzione Letteraria). Ha pubblicato numerosi saggi e traduzioni e condotto ricerche per conto di istituzioni italiane e internazionali. Fa parte del comitato scientifico delle riviste "Memorie domenicane" e "Christianitas". Svolge ricerca per il Centro Studi sul Classicismo dell'Università di Firenze, collabora con il Departamento de Artes dell'Università di Siviglia ed è docente alla Scuola di Alta Formazione dell'Opificio delle Pietre Dure.

Georgiana LUNGU-BADEA, professeur titulaire au Département de langues et littératures romanes, Faculté des Lettres, Histoire et Théologie, Université de l'Ouest, Timișoara (Roumanie) ; est directeur de l'École d'études doctorales, rédacteur en chef des revues *Dialogues francophones* et *Translationes*, fondateur et directeur du centre de recherche ISTTRAROM-Translationes (Histoire de la traduction roumaine, www.translationes.uvt.ro), organisateur de colloques sur la traduction et l'histoire de la traduction roumaine, sur la littérature et les problèmes de la traduction littéraire ; membre dans les comités scientifiques (collection « Traductologie ») des éditions Artois Universités Presses, Arras, ZetaBooks, București, Eurostampa Timișoara. Elle a publié plusieurs ouvrages, études et articles en roumain et en français.

Tatjana MARJANOVIĆ is Associate Professor in the English Department at the University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina. She read for her MPhil at the Research Centre for English and Applied Linguistics, University of Cambridge, UK. Her doctoral thesis was an attempt to shed light on a correlation between thematic structure and coherence in English news texts. She takes a close interest in functional approaches to grammar and discourse analysis. In 2014 she published "Thematic structure in English and Serbian: an exploratory study" in *Multicultural language education: from research into practice*, Ed. Azamat Akbarov, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing.

Georgeta RUS est doctorante à l'Université de l'Ouest, Timișoara, où elle prépare une thèse sur *La traduction des anthroponymes sémantiques dans l'espace public roumain actuel*. En tant que chercheuse, elle est membre d'un projet de recherche CNCS depuis 2011, projet intitulé *Unconventional Romanian Anthroponyms in European Context: Formation Patterns and Discursive Function*. Elle a participé à plusieurs colloques et conférences nationales et internationales ; elle a également été coorganisateur de la Conférence Internationale d'Onomastique « Nom et dénomination », Deuxième édition, *L'Onomastique dans l'espace public actuel*, Baia Mare, 9-11 mai 2013.

Valentina SHIRYAEVA is a PhD student at the West University of Timișoara. She is particularly interested in translation studies, various scientific traditions of the theory of translation and their connection to translation practice. She has published two articles featuring comparative analysis of Russian and Romanian terminology used in translation studies, and a study dedicated to the challenges of multidimensional translation, based on Russian and Romanian subtitled translations of English movies. She is also currently involved in a larger project of translating the famous *Introduction to the theory of translation* by A. Fedorov into Romanian language.

Lucia Diana UDRESCU est traductrice et doctorante à l'Université de l'Ouest de Timișoara où elle prépare une thèse de doctorat consacrée à *La Didactique de la traduction des textes argumentatifs*. Elle a fait partie de l'équipe de traducteurs de l'ouvrage Coleta de Sabata *La Culture technique du Banat* (2014) ; a participé à des journées d'études doctorales organisées par 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 la traductologie, organisés par les Centres d'études francophones DF et ISTTRAROM-Translationes, Université de l'Ouest de Timișoara.

Luminița VLEJA es licenciada en Lenguas y literaturas francesas y españolas por la Facultad de Filología de la Universidad "Al. I. Cuza" de Iași. Se doctoró en la Facultad de Letras, Historia y Filología de la Universidad de Oeste de Timișoara con la tesis titulada *Un experiment poetic romanic: Góngora și gongorismul*. Actualmente es profesora titular en la Cátedra de español del Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas de la facultad antes mencionada, donde imparte cursos de Sintaxis española, *Iniciación práctica y teórica a la traducción, Romanística*, cursos de Máster (*Conexiuni romanice, Lengua estándar, lenguas de especialidad, Orientaciones de la investigación en el campo de la idiomática, Estructuras poéticas románicas, Análisis del discurso*). Colaboró en proyectos nacionales e internacionales sobre la traducción al rumano y la traducción de la oralidad.

Imprimat la
Tipografia Universității de Vest
Str. Paris, nr. 1
300003, Timișoara
România