

Atelier de Traduction

Numéro 15 2011

DOSSIER :

*La traduction caduque, retraduction et contexte
culturel (en diachronie)*

Responsables du numéro :

**Muguraş Constantinescu
Elena-Brânduşa Steiciuc**

Volume publié dans le cadre du programme CNCSIS PN II
IDEI (Projet de recherche exploratoire)
*Traducerea ca dialog intercultural / La traduction en tant que
dialogue interculturel*
Code: ID_135, Contrat 809 / 2009

Editura Universităţii
SUCEAVA, 2011

Directeur fondateur et coordinateur : Irina Mavrodin
DHC de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava

Comité honorifique :

Académicien Marius Sala
DHC de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava,
Henri Awaiss, Ion Horia Bîrleanu,
Emanoil Marcu, Michel Volkovitch

Rédacteur en chef :

Muguraș Constantinescu

Rédacteur en chef adjoint :

Elena-Brândușa Steiciuc

Comité de rédaction :

Camelia Capverde, Cristina Drahta, Daniela Linguraru, Alina Pelea,
Cristina Hetriuc, Petronela Munteanu, Alina Tarău, Anca-Andreea
Chetrariu, Raluca-Nicoleta Balațchi, Iulia Corduș

Couverture :

Ana Constantinescu

Publication indexée dans : FABULA, ULAT, MLA.

Atelier de Traduction
N° 15 2011

revue semestrielle
réalisée par
Le Centre de Recherches INTER LITTERAS
de la Faculté des Lettres et
Sciences de la Communication
de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava

<http://www.atelierdetraduction.usv.ro/>

COMITÉ DE LECTURE

Irina Mavrodin – Université de Craiova, Roumanie
Muguraș Constantinescu – Université « Ștefan cel Mare » de Suceava,
Roumanie
Elena-Brândușa Steiciuc – Université « Ștefan cel Mare » de Suceava,
Roumanie
Mariana Neț – Institut de Linguistique « I. Iordan – Al. Rosetti » auprès
de l'Académie Roumaine, Bucarest, Roumanie
Marie Hélène Torres – Université de Santa Catarina, Brésil
Marc Charron – Université du Québec en Outaouais, Canada
Gina Abou Fadel Saad – Université Saint-Joseph, École de traducteurs
et d'interprètes de Beyrouth, Liban
Bernd Stefanink - Université de Bielefeld, Allemagne
Neil B. Bishop – University of Newfoundland, Canada
Maria Papadima - Université d'Athènes, Grèce
Elisabeth Bladh – Université de Göteborg, Suède

ATELIER DE TRADUCTION, ADRESSE

Universitatea « Ștefan cel Mare » Suceava
Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării
Centrul de cercetări INTER LITTERAS, Strada Universității nr.13
720229 Suceava, România, <http://www.atelierdetraduction.usv.ro>
tel/fax +40 230 524 097
mugurasc@gmail.com
selenabrandusa@yahoo.com

Copyright © Editura Universității Suceava, 2011

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

Irina Mavrodin (Roumanie).....	11
--------------------------------	----

I. ENTRETIEN

Muguraș Constantinescu (Roumanie) – <i>Entretien avec Henri Awaiss</i>	15
--	----

II. DOSSIER

La traduction caduque, retraduction et contexte culturel (en diachronie)

Carmen Ecaterina Aștirbei (Roumanie) – <i>Pour une herméneutique traductive. (Re)traductions des poèmes de Lucian Blaga en français</i>	25
---	----

Mokhtar Zououi (Algérie) - <i>Traductions du Coran. Entre caducité et actualité</i>	41
---	----

Maria Papadima (Grèce) - <i>La pulsion du traduire, impulsion du retraduire</i>	53
---	----

Rosemarie Fournier-Guillemette (Canada) - <i>Riders to the Sea, de J.M. Synge: ses traductions à travers les 20^e et 21^e siècles</i>	61
---	----

Emmanuelle Roux (France) - <i>Traduire et retraduire le même texte au Moyen Âge : La Somme le roi en anglais</i>	73
--	----

Elena-Brândușa Steiciuc (Roumanie) - <i>Traduction/retraduction des auteurs maghrébins en Roumanie (1960-2010)</i>	83
--	----

III. PRATICO-THÉORIQUES

Victor Ariole (Nigeria) - <i>La traduction des oeuvres littéraires : un processus vers l'identification des spécificités culturelles</i>	93
--	----

Elisabeth Bladh (Suède) - <i>Gouverneurs de la rosée de Jacques Roumain en danois et en suédois : Une étude de traductions des notes en bas de page</i>	113
---	-----

IV. VINGT FOIS SUR LE MÉTIER

Claire Jobert (France) - <i>Le secret du Potier (autotraduction du persan vers le français)</i>	135
---	-----

V. TERMINOLOGIE

Eldina Nassufi, Eglantina Gishti (Albanie) - <i>Quelques obstacles à la traduction des textes de droit</i>	145
Leonard Xhamani (Albanie) - <i>Problème de la traduction en albanais de la terminologie de la médecine</i>	157

VI. PORTRAITS DES TRADUCTEURS

Andreea Hopârtean (Roumanie) – <i>Philippe Jaccottet – traducteur. Portrait du traducteur en blanc et en noir</i>	169
---	-----

VII. PLANÈTE DES TRADUCTEURS

Muguraş Constantinescu (Roumanie) – « <i>Sommet</i> » <i>traductologique à Bruxelles</i>	185
Camille Fort (France) - <i>Colloque Jean-René Ladmiral (3 et 4 juin 2010, Université de Paris-Sorbonne)</i>	189

VIII. COMPTES RENDUS

Alina Tarau (Roumanie) – <i>La Retraduction, Robert Kahn, Catriona Seth (dir.), Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, 321 p.</i>	195
Petronela Munteanu (Roumanie) – <i>Équivalences (numéros 37 / 1-2) La traduction réflexive, Bruxelles, l'Institut Supérieur de Traducteurs et Interprètes de Bruxelles, 2010, 137 p.</i>	201

Cristina Hetriuc (Roumanie) – Liaisons dangereuses, Langues, Traduction, Interprétation, <i>Beyrouth, École des Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth, 2011, 243 p.</i>	205
Anca Chetrariu (Roumanie) – (En)jeux esthétiques de la traduction, Éthique(s) et pratiques traductionnelles, <i>Timișoara, Editura Universității de Vest, 2010, 261 p.</i>	209
Daniela Pintilei (Roumanie) – Translationes, n° 2/2010, <i>Timișoara, Editura Eurostampa, 2010, 206 p.</i>	215
Sorin Enea (Roumanie) – Ladmiral - le dernier des archéotraductosaures, <i>interviewé par l'ETIB, Université Saint Joseph, Beyrouth, 2010, 122 p.</i>	219
LES AUTEURS	225

AVANT-PROPOS

Avant-propos

Le Dossier que propose ce quinzième numéro de notre revue nous met devant un thème délicat à traiter, vu la difficulté où nous nous trouvons lorsque nous voulons définir les concepts avec lesquels nous y opérons.

Car il faudrait tout d'abord nettement montrer ce que nous comprenons par le concept de *traduction caduque*. Quel est le moment où une traduction devient caduque ? Ce moment comporte-t-il le même nombre d'années pour toutes les traductions, ou il varie extrêmement, selon les langues, les littératures, les contextes culturels, ce qui veut dire aussi selon les mentalités ? Évidemment, il varie beaucoup selon tous ces facteurs, ce qui complique de manière extrême le travail du chercheur.

Quant au concept de *retraduction*, il pose un autre type de problème, moins complexe, peut-être, mais non moins difficile à aborder, car il faut se décider pour ce qu'on entend par retraduire : doit-on retraduire à partir du texte du traducteur précédent, ou bien on doit mettre de côté, *oublier* sa traduction, pour repartir à zéro, en vue d'obtenir une traduction vraiment nouvelle, fruit d'une spontanéité et d'une réflexion toutes différentes par rapport à celles qui se trouvent à l'origine de l'ancienne traduction ? Là-dessus, chaque traducteur à son idée à lui. Moi, par exemple, je ne veux même pas avoir sur ma table de travail l'ancienne traduction, pour ne pas être tentée de m'en inspirer. C'est là une attitude, mais elle n'est pas la seule possible sûrement, comme ce riche Dossier l'atteste.

Irina Mavrodin

I. ENTRETIEN

ENTRETIEN AVEC HENRI AWAISS*

Muguraş CONSTANTINESCU¹

Le nom du chercheur et professeur Henri AWAISS est étroitement lié à l'Université libanaise Saint-Joseph, notamment à l'Institut de Langues et de Traduction (ILT) et à l'Ecole de Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth (ETIB), où il dispense ses cours et séminaires, organise des colloques, publie ses livres et s'investit sans relâche et sans s'économiser dans le sollicitant travail de directeur de l'Institut et, respectivement, de l'Ecole, ayant pour objet et objectif la traduction et les traducteurs.

Malgré ce type de travail, réputé pour sa chronophagie, le directeur de l'ILT et de l'ETIB est présent partout dans le monde comme chercheur, par ses articles dans des publications du plus haut niveau scientifique, par sa participation à des colloques et congrès internationaux, par ses ouvrages d'auteur ou collectifs dont nous citons quelques-uns : *Jean-René Ladmiral, le dernier des archéotraductosaures interviewé par l'ETIB*, 2010, *Mes Deux Amours - Langues, Traduction*, 2009, *Eau de rose, eau de vinaigre : une production à quatre mains qui traite de l'écriture, de la traduction et de la jouissance*, (en collaboration avec Jarjoura Hardane), 2005, *Pour dissiper le flou*, 2005, *La traduction en partage*, 2002, tous parus dans la collection Sources/Cibles, repère incontournable pour les publications de traductologie. Son écriture est proche de l'essai et prend parfois la déroutante forme de conte, où le jeu de mots et la métaphore sont dans leur élément, ce qui rend d'autant plus attrayants ses ouvrages et articles. Comme organisateur de colloques, nous avons récemment pu le constater en participant à celui intitulé de façon trompeuse et ambiguë, "Les liaisons dangereuses", Henri Awaiss déploie un travail et un art de chef d'orchestre qui dirige son équipe, exigeant et attentif à chaque son et à chaque musicien, mais également à l'ensemble, envoûtant ses invités par une ambiance stimulante, où la recherche se fait et se débat avec rigueur, profit mais aussi avec un grand plaisir.

¹Professeur à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, mugurasc@gmail.com.

En dépit de son programme surchargé et des nombreuses obligations et urgences professionnelles et administratives, Henri Awaiss, qui a déjà honoré notre revue par sa participation dans son Comité et par d'importantes contributions, a su trouver du temps pour répondre à nos questions.

M.C. : - 1. Vous êtes l'auteur de nombreux ouvrages et articles, très succulents et très stimulants, de réflexion sur la traduction, sur les langues, sur la formation à la traduction. J'ai évité expressément le mot "théorie", car votre penchant à la métaphore, votre goût pour une certaine poéticité et un certain côté ludique qui se font sentir dans votre écriture éloignent toute idée de "jargon" technique que suppose parfois la théorie pure et dure. Quel est, selon vous, le rôle et la part de la réflexion, de la conceptualisation dans l'enseignement de la traduction? Mais dans sa pratique?

H.A : - Comme vous le dites si bien ma manière de traiter la théorie porte d'autres habits, certes je crois au rôle de la théorie notamment de la réflexion de la conceptualisation dans l'enseignement de la traduction. Il y a dans chaque traducteur un genre de réflexion de théorie mais rares sont qui les expriment ou qui les exploitent. Un traducteur est un mélange de théorie et de pratique. Tous les traducteurs, notamment les anciens, ont fait de la théorie, ont réfléchi à la traduction peut-être sans le savoir c'est un peu comme dans le Bourgeois gentilhomme « ils faisaient de la prose sans le savoir ». Je me permets de dire que la théorie ne date pas d'aujourd'hui peut-être le nom de la théorie nous le devons à la deuxième moitié du 20^{ème} siècle mais l'acte de réfléchir, de théoriser existait bien avant. Je ne suis pas très d'accord avec le « jargon » technique, la traductologie cherche à avoir son vocabulaire, on passe des textes de départ, textes d'arrivée, aux textes source, textes cible ou bien textes A, textes B en vue probablement d'avoir un dictionnaire traductologique.

M.C. : - Votre manière d'écrire très proche de l'essai littéraire, où l'allusion culturelle, le jeu de mots, la tournure poétique ont une bonne place relève de votre nature et de votre structure "artistique" ou c'est une stratégie pour rendre les idées plus attrayantes, une façon de s'opposer à une traductologie trop abstraite et qui utilise une terminologie trop rébarbative?

H.A : Ce n'est pas décidé à l'avance, c'est un acte d'écriture et c'est mon empreinte, ce ne sont pas des morceaux de sucre ou de

chocolat pour faire avaler la pilule, il faut m'accepter, moi je m'exprime comme ça.

M.C. : - Votre activité est partagée entre recherche, enseignement et administration. Vous êtes directeur de l'Institut de Langues et de Traduction (ILT), directeur de l'Ecole de Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth (ETIB), directeur de la collection Sources/Cibles, rédacteur en chef -des Annales de l'ILT, intitulés Al-Kimia, initiateur et coordonnateur de plusieurs volumes collectifs, des Actes de colloques, directeur de nombreux mémoires et thèses et j'en passe. Comment réussissez-vous à gérer tant de responsabilités et d'activités? Vous avez parfois le sentiment de sacrifier l'une en faveur de l'autre? Vous privilégiez tantôt l'une, tantôt l'autre?

H.A : Mon engagement est total dans les deux domaines de langues et de traduction. Ma fidélité va aussi aux deux et c'est dans ce sens et pour mettre les deux disciplines à l'aise que j'ai entamée avec mes collègues une réflexion sur cette relation ambiguë entre langue et traduction. Nous avons été très loin car comme vous le savez bientôt l'ILT sera scindé en une Faculté des Langues (FdL) à laquelle sera rattachée l'Ecole de Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth (ETIB) c'est pour souligner que les deux disciplines sont indépendants mais gardent des relations très profondes.

M.C. : - A l'ETIB, si mes informations sont bonnes, vous êtes professeur à plein temps et vous dispensez des cours à tous les niveaux: licence, master, école doctorale. Parlez-nous un peu des disciplines que vous assurez, de la manière dont vous les nourrissez par la pratique?

H.A : En licence, j'assure des cours de perfectionnement linguistique de la langue arabe, car je tiens à accueillir les premières années. Aussi un cours de traduction du domaine littéraire du français vers l'arabe en troisième année.

En master, un cours de traduction du domaine médiatique en M1 (première année du master) et l'atelier du mémoire, la révision, la consécutive chez les interprètes. Ce sont des cours interactifs qui mélangent théorie et pratique, je me rappelle de la traduction du roman de Florence Noiville « La donation » où le nombre des chapitres correspondait bien aux nombres d'étudiants. La classe entière est devenue écrivain romancier aussi a-t-elle écrit le journal de traducteur en guise d'introduction à l'édition arabe qui a vu le jour dans la collection Sources-Cibles.

M.C. : - L'ETIB est sans aucun doute une bonne pépinière de traducteurs professionnels dans un pays "comme prédestiné à la traduction", professionnels et compétitifs avec la formation, je vous cite, d'un "productif n'ayant rien à envier à un écrivain qu'il faut viser". Voulez-vous expliquer un peu ce que cela signifie concrètement dans le travail traduisant qu'ils embrassent?

H.A : Nous l'avons dit, nous le disons toujours, nous le vivons et nous ne faisons que répéter Paul Valéry : « le poète (l'écrivain) est une espèce singulière de traducteur qui traduit le discours ordinaire, modifié par une émotion en "langage des Dieux"». Aussi Proust cité par Jean-René Ladmiral quant il a été interviewé par l'ETIB en avril 2010 disait : « Pour écrire un livre, pour écrire ce grand livre, un écrivain n'a pas à l'écrire mais à le traduire car en chacun de nous, nous serions tous des écrivains virtuels et que certains auraient ou le talent, ou le courage ou le temps de faire ce travail minutieux et exigeant qui est celui de l'écriture ». Et Ladmiral de commenter : « Pour beaucoup d'entre nous : l'écriture, l'entrée par l'écriture est passée par la traduction et si certains me font l'amitié de penser que j'ai quelques talents de plumes je crois le devoir beaucoup à cette ascèse exigeante et productive de la traduction ». Inspiré largement par les trois grands noms précités, l'ETIB est à la fois pépinière de traducteurs et d'écrivains.

Quant aux pays prédestinés à la traduction, nous rappelons que le trilinguisme fait partie de notre programme scolaire depuis les classes primaires, le petit libanais fait une gymnastique de la main extraordinaire de gauche à droite en arabe et de droite à la gauche en français et anglais. Est-ce à dire que tous les libanais sont des traducteurs ? Certes non mais le Liban demeure une terre fertile à l'esprit critique, à l'ouverture aux langues, au sens de l'esthétique, à une certaine liberté ... donc à la traduction.

M.C. : - L'ETIB est aussi un lieu de rencontres et de débats et les colloques et les journées de réflexions que vous organisez et où vous réussissez à réunir les plus grandes personnalités de la traductologie de la planète en témoignent. Quelle est votre stratégie dans ce sens?

H.A : Je tiens à préciser mais ce n'est pas du « show of » qu'en ai en train de faire, ce n'est pas le festival international de Baalbeck mai ça rentre dans un thème de réflexion décidé au début de chaque année à partir duquel nous invitons des spécialistes en la matière, ne fallait-il pas faire appel au Président du L'AIIC dans un débat sur les liaisons dangereuses entre traduction, interprétation et langues ? Donc la

stratégie n'est pas « tiers-mondiste » qui a besoin de grands noms mais une stratégie réaliste qui a besoin d'écouter une autre voix et de parler avec l'autre à égalité.

M.C. : - La collection Sources/Cibles que vous dirigez jouit d'un grand prestige et accueille, pour la plupart, des ouvrages des professeurs de l'ETIB mais également de traductologues d'ailleurs, je pense notamment aux livres de Jean Delisle, de Christian Balliu, d'André Clas ou au volume de "réflexion plurielle", Pour dissiper le flou (où j'ai eu l'honneur de participer) qui a réuni des voix de tant de pays et tendances. Quelle est votre politique éditoriale?

H.A : La politique éditoriale fait suite à la stratégie des colloques et des rencontres, nous n'avons pas un flair commercial mais plutôt une participation efficace au grand mouvement de la traduction et de la traductologie. Nous aussi nous apportons notre pierre à cet édifice.

M.C. : - Je reviens vers le chercheur et, comme notre numéro d'Atelier de traduction porte sur la "retraduction", je voudrais demander votre avis à propos de ce concept assez controversé mais qui couvre un phénomène incontestable, le fait de donner de nouvelles versions pour un texte déjà traduit, fonction de sa valeur et de sa réception auprès du public, à cause du vieillissement de la première version ou de la version antérieure. Selon vous, la retraduction est un concept vague, ambigu ou un utile et justifié par la pratique culturelle?

H.A : Je vous remercie de cette question, elle tombe très bien parce qu'une étudiante en master vient de traiter le même sujet elle a souligné que le texte source est fixe, rigide, elle a qualifié le texte cible comme étant dynamique, vivant, tout à fait prêt aux changements car selon elle les traductions ont une date de péremption et c'est à partir de là qu'une nouvelle vie sera accordée au texte. La dernière traduction de la Bible vers le français en est un exemple. J'aimerais aussi souligner que le texte cible devient lui aussi texte source dans sa langue mais avec cette caractéristique de pouvoir changer de peau dans 5, 10, 20 ans. Retraduire nous fait penser aussi au Mythe de Sisyphe. Le traducteur ayant terminé sa tâche et poussé la pierre au sommet revient à sa tâche et redémarre de nouveau.

M.C. : - En étroite liaison avec la retraduction, encore une question pour le chercheur que vous êtes: la place de l'histoire et de la

critique des traductions dans la traductologie ou, si vous préférez, la formule d'Henri Meschonnic, dans la poétique de la traduction?

Je me rappelle très bien du numéro hors série de « l'Atelier de traduction » intitulé *Pour une poétique du texte traduit*, le texte d'Henri Meschonnic intitulé *Traduire : écrire ou dé-écrire* a soulevé tous ses problèmes notamment la nouvelle traduction de la Bible celle de Bayard, je me rappelle aussi d'une intervention de Meschonnic à l'ESIT dans laquelle il avait parlé de la racine « Taama » c.à.d. donner goût à. Chaque époque se permet de donner sa « nakhat » au texte. Beyrouth, par exemple, qui a connu tour à tour ou en parallèle, les textes poétiques ou les textes traduits a, à sa manière, assaisonné toutes les activités créatrices d'un étrange mélange de sel marin avec du vent des hauteurs ou mieux encore d'un voilier solitaire qui s'en va avec un « khamsin » agité qui tourbillonne. Je me permets aussi de reproduire un texte du *Cantique des Cantiques* (traduction Olivier Cadiot, Michel Berder, La Bible, Bayard, 2001 :

*Ma fiancée vient du Liban avec moi
Allez viens du Liban avec moi (...) (4,8)
Du miel et du lait sous ta langue
L'odeur de tes vêtements
Comme l'odeur du Liban (...) (4,12)
Onde des jardins
Point d'eau
Vive
Torrent du Liban. (4,15)*

M.C. : - *En tant que participante au colloque "Les liaisons dangereuses" qui a eu lieu en décembre à votre Université, j'avoue que je me sens comblée et stimulée par la richesse d'idées qui y ont été lancées, par le dialogue vraiment fertile qu'il a engendré, par l'ambiance toute particulière d'amitié et hospitalité qui y ont régné, d'un bout à l'autre. J'en suis partie avec le sentiment gratifiant d'être devenue un peu "étibienne". Mais vous en tant qu'organisateur? Etes-vous content du déroulement et des résultats (même provisoires) du colloque?*

H.A : Vous avez eu la finesse d'exprimer un témoignage sous forme de questionnement comment ne pas être content du déroulement et des résultats : inviter des « ouvriers » de la traduction, pareil à vous à votre équipe à d'autres des quatre coins du monde, se transformer en une « ruche » autour de la « reine traduction » c'est entrer dans une

parfaite joie avec en plus un nouveau miel, un nouvel ouvrage : les actes du colloque.

M.C. : - La question incontournable de tout entretien: à quoi travaillez-vous à présent? Comme projet d'équipe? Comme projet individuel?

H.A : Deux projets d'équipe :

- la mise en place de la Faculté des Langues tout en maintenant l'ETIB rattachée à cette Faculté.

- la création d'un Centre de Recherche en Traduction Littéraire (CRTL) avec comme objectif traduire les derniers nés en littérature dans les deux langues en arabe et en français.

Quant au projet individuel pour ma part j'ai toujours travaillé en équipe et je me vois mal faire un projet dans mon coin à part. J'ai besoin de mon divan, les uns disent de mon « harem ».

M.C. : - La dernière question s'adresse à l'amoureux de la métaphore, avec un charmant l'esprit ludique que vous êtes, vous qui baignez dans "l'eau de rose", qui vous installez sur le "divan du jasmin ou du nénuphar", qui vous trouvez au "carrefour" de la traduction, qui flairez "de la traduction dans l'air", qui voulez saisir le "flou", qui (psych)analysez les "liaisons dangereuses" qui se tissent autour du traduire, quelle est votre métaphore préférée liée à la traduction ?

H.A : N'essayez pas de me créer des problèmes de jalousie, je les aime toutes, mes métaphores. Je les aime parce qu'elles ne sont pas faites sur mesure !

* Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural/La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID_135, Contrat 809/2009.

II. DOSSIER

*La traduction caduque, retraduction et contexte culturel
(en diachronie)*

**POUR UNE HERMÉNEUTIQUE TRANDUCTIVE :
(RE)TRADUCTIONS DES POÈMES DE LUCIAN BLAGA
EN FRANÇAIS ***

Carmen – Ecaterina AȘTIRBEI¹

*À écrire des vers même les plus neufs
je ne fais qu'œuvre d'interprète.
Et c'est bien ainsi :
Car tel est l'unique fondement sur quoi le vers
peut s'accomplir et se faire fleur
À jamais traducteur. Je traduis
En langue roumaine
le chant que mon cœur
me murmure tout bas, dans sa langue.
(Lucian Blaga, « Le poète »²)*

Abstract: Our article analyses the concept of retranslation and its semantics in the field of Translation Studies. The first part of our study is dedicated to a theoretical approach to retranslation: the relationship between translations and retranslations, their synchronic and diachronic (co)existence, possible definitions and classifications of the term, internal and external factors leading to retranslation. We aim to demonstrate that any retranslation is the expression of the translator's subjectivity and ideology or, in other words, of a personal hermeneutics. The second part of our study focuses on the (re)translations of Lucian Blaga's work into French in various bilingual anthologies. We will discuss the translations by Paul Miclău, Sanda Stolojan and Jean Poncet and the reception of Blaga's poems in France through its (re)translations.

Keywords: retranslation, translation ideology, translation hermeneutics, Lucian Blaga.

¹Doctorante à l'Université « Alexandru Ioan Cuza », Iași, Roumanie et à l'Université de Bretagne-Sud, Lorient, France, carmen.astirbei@gmail.com.

²Traduction du poème *Stihuitarul* de Lucian Blaga par Jean Poncet, dans *Lucian Blaga ou le chant de la terre et des étoiles*, hors-série de la revue *Sud*, textes réunis par Jean Poncet, numéro spécial de *Sud. Cahiers trimestriels*, 26-e année, articles de G. Astalos, E. B. Steiciuc ... et alii, *Sud*, Marseille, 1996.

I. La retraduction, (re)mise en question

I.1. La caducité des traductions. Le rapport traduction – retraduction(s)

La question des valeurs culturelles et sociales changeantes nous mène en effet à la question du rapport qui existe entre le phénomène traductif et l'histoire et au problème de la retraduction. Il semble que la traduction, dans son essence même, soit frappée par le transitoire, le manque de permanence, ou par la vieillesse, métaphore souvent employée par les traductologues. Une nouvelle perspective sur le processus traductif est inaugurée avec les paroles de Meschonnic qui affirme qu'« on a les traductions qu'on mérite » et que « chaque époque se montre dans ses traductions autant que dans ses œuvres » (Meschonnic, 1973, p. 358). De même, comme « l'idée de *texte définitif* ne relève que de la religion ou de la fatigue » (Borges, 1993, p. 291), le besoin de retraduire devient imminent. La première question qui nous vient à l'esprit est la suivante : d'où vient la caducité des traductions ?

Pour limiter notre champ de discussion, nous avons choisi comme thème de cette section la (re)traduction des textes littéraires. Tout œil attentif remarquera d'ailleurs qu'on parle le plus souvent du phénomène retraductif dans le cas de des grandes œuvres littéraires du patrimoine universel. Ce serait, peut-être, la spécificité de ce type de textes qui nécessitent, à des époques différentes, de nouvelles traductions, adaptées au public cible, à ses intérêts et à ses goûts.

Dans l'article « Nier l'intraduisible, qui ment », Olivier Kachler appelle métaphoriquement l'activité traductive et retraductive « un désir du poème, plutôt qu'une perte » (Kacher, 2010, p. 2) C'est le désir de la perfection formelle et de contenu qui mène le traducteur dans sa démarche, démarche qui se constitue comme un vrai voyage vers les entrailles du texte poétique et, en même temps, vers la pensée de l'auteur et vers la culture qui a généré cette pensée. Olivier Kacher développe sa métaphore du désir de retraduire qui semble attirer chaque traducteur dans une nouvelle aventure vers l'ineffable et qui deviendrait une sorte de crédo personnel de chaque traducteur :

Ainsi les traductions sont portées par leur époque d'écriture et porteuses de possibles d'écritures nouveaux. Ce qui suppose aussi une interaction entre la redécouverte des œuvres du passé et l'écriture des œuvres à venir. Des « possibilités poétiques » de la langue au nouveau « poème original », on a glissé du possible à l'inconnu qui travaille le désir, et qu'il travaille comme désir. Et ce désir, dans la conscience

poétique de chaque traducteur, est donc à cheval sur ce qu'il connaît, ou reconnaît dans le texte à traduire, et sur ce qu'il ne sait pas qu'il peut écrire, mais invente dans sa langue. (Kacher, 2010, pp. 10-11)

Pourtant, ce désir de (re)traduire ne réduit pas la prééminence du texte-source, cette constante à laquelle se rapporte tout traducteur. Car, qu'est-ce qu'une série de traductions, sinon la coexistence de plusieurs versions liées par l'œuvre originale qui génère toutes ses transpositions en langue cible ? En ce sens, il nous semble que le traducteur de textes littéraires court le risque de se laisser écraser par la prétendue « perfection » du texte source.

Le rapport entre la traduction et les retraductions est, lui aussi, contesté. Du point de vue chronologique, la traduction est une première tentative de rendre en langue cible l'œuvre de la langue source. Toute autre version en langue cible produite ultérieurement, avec ou sans connaissance de la première, devient retraduction. Parfois, la première traduction se fait remarquer par une tendance à naturaliser le texte source dans la langue et la culture cible, tandis que les retraductions, par contre, ont tendance à surprendre la fraîcheur du texte d'origine, d'où la prétendue supériorité stylistique de la retraduction.

Nous nous demandons, pourtant, s'il faut bien séparer les traductions des retraductions et s'il existe des différences majeures entre ces deux catégories. En fin de compte, s'agirait-il de décalages qualitatifs ou tout ne serait qu'une question de chronologie ?

D'un autre côté, on retrouve aussi la conviction que la retraduction serait un produit second, une simple reproduction du texte source, vouée à l'échec, et que la première traduction resterait dans la mémoire collective. Ce serait le cas des traductions consacrées ou « grandes traductions », comme les appelle Antoine Berman (1990, p. 2). C'est toujours Berman qui affirme que toute traduction est défailante et les premières traductions sont les plus marquées, car toute démarche traductive est touchée en même temps par la résistance au traduire. Dans ce contexte, « la retraduction surgit de la nécessité non certes de supprimer, mais au moins de réduire la défailance originelle » (Berman, 1990, p. 5). La retraduction serait donc une réponse à cet « échec » de la première traduction, mais aussi, oserons-nous ajouter, le résultat des contraintes socio-culturelles.

De toute façon, il est difficile d'établir une cause générale pour la « caducité » des traductions, comme leur diversité de production est étonnante. Les retraductions peuvent être produites à des époques différentes ou à la même époque, avec des visées spécifiques, en fonction du nouveau contexte social. Il y a même des cas où ces

retraductions interagissent les unes avec les autres, et nous pouvons alors parler d'une intertextualité des traductions. Le travail retraductif peut avoir aussi des valences réparatrices ou peut être le fruit d'une certaine idéologie, comme dans le cas des traductions des féministes ou des nationalistes québécoises (Brisset, 1999, p. 348). De même, si on prend en considération seulement le critère chronologique et que l'on considère tout travail traductif produit après une première traduction comme étant une retraduction, il semble qu'il y ait plus de retraductions que de traductions proprement dites !

Prenant en compte cette multitude de perspectives concernant le rapport traduction-retraduction(s), ce serait donc difficile, voire inutile, de donner des verdicts clairs en ce qui concerne la qualité ou le statut de la première traduction par rapport aux autres qui la succèdent.

I.2. Acceptions du terme « retraduction »

Comme nous l'avons déjà observé, le concept de « retraduction » est assez controversé. Le point de vue chronologique accorde la prééminence à la première traduction, tandis que les variantes produites plus tard dans la même langue cible sont appelées, par défaut, « des retraductions » ou « de nouvelles traductions », afin d'éviter des hiérarchies d'ordre qualitatif.

Dans son étude *Retraduction et idéologie traductive. Le cas de Mallarmé en roumain*¹, Raluca Anamaria Vida introduit le terme « phénomène retraductif », c'est à dire « la somme des versions traductives successives d'un texte source conjuguée à leur traitement individuel, mais aussi en tant qu'ensemble, par rapport à l'original »². Conscients de la potentialité infinie du phénomène retraductif, les traductologues ont tenté de le définir. Pour développer cette problématique, nous analyserons ici les définitions données par Yves Gambier, Henri Meschonnic et J.-P. Lefebvre.

Pour Yves Gambier, « La retraduction serait une nouvelle traduction, dans une même langue, d'un texte déjà traduit, en entier ou en partie, [...] la coexistence de plusieurs traductions, simultanées ou successives, de la même œuvre (série de traductions) » (Gambier, 1994, p. 413). La retraduction serait, donc, l'expression libre de la subjectivité

¹Raluca Anamaria Vida, *Retraduction et idéologie traductive. Le cas de Mallarmé en roumain*, URL : http://www.sid.ir/en/VEWSSID/J_pdf/110120101006.pdf, consulté le 9 janvier 2011.

² *Idem*, p. 5.

du traducteur qui décide de prendre un « sentier battu » afin d'exprimer dans son travail sa propre originalité.

Henri Meschonnic commence son analyse de la retraduction avec une remarque fondamentale : « L'histoire de la traduction est surtout l'histoire des retraductions » (1973, p. 358). L'égalité potentielle entre la traduction et les retraductions qui semblent la « menacer » est, par cela, instaurée. Comme l'interprétation est possible et comme le traducteur ressent le besoin de marquer le travail par son empreinte personnelle, il y a aussi retraduction.

Meschonnic voit dans le phénomène retraductif la nécessité de la traduction de fonctionner comme texte, comme écriture proprement dite, mais aussi l'expression de la force d'énonciation, de la dynamique textuelle qui donne naissance au « désir de traduire-retraduire » (Meschonnic, 1973, p. 178). La signifiante du texte poétique en traduction devient l'énergie du texte qui invite à de nouvelles traductions. Postulant l'identité entre la notion d'écriture et celle de traduction, qui est « une notion historique », il distingue « la traduction-texte » de « la traduction comme pratique idéologique courante [...] qu'on a appelée traduction-introduction, ou traduction-traduction ou traduction non-texte » et qui « se définit par le possible d'une époque », c'est à dire « la somme des idées reçues ». La vraie traduction serait donc celle qui fonctionne comme écriture dans la culture d'arrivée, dans un contexte historique spécifique, parce qu'elle ne vieillit pas, mais se transforme, à la différence de la traduction non-texte qui, « étant passivement la production d'une idéologie, passe avec cette idéologie (Meschonnic, 1973, p. 321).

Parfois, une retraduction peut rendre mieux compte de la dynamique textuelle de l'œuvre, de ses nuances les plus subtiles : « Ce sont les retraductions qui procurent la série la plus documentée des transformations d'un texte, de ses mouvements, par lesquels une culture se montre poétiquement. » (Meschonnic, 1999, p. 175). En ce sens, le texte poétique devient, à travers ses retraductions, l'ambassadeur de l'étrangeté de la culture source dans la langue d'accueil.

Le même signe de l'équivalence entre la traduction et la retraduction est instauré par J.-P. Lefebvre : pour lui, le verbe « retraduire » n'a aucune valeur en soi, parce qu'on ne « retraduit » jamais. En effet, il s'agit d'un travail perpétuel de traduction, même si le texte source a déjà trouvé une variante en langue cible auparavant. (Lefebvre, 2008, p. 7).

Voilà comment les frontières entre la traduction et les retraductions deviennent de plus en plus floues, jusqu'à s'estomper. Dans ce contexte, aucun critère qualitatif d'évaluation des retraductions

n'est retenu comme tel. Le point de vue chronologique semble rester la seule justification de l'existence du phénomène retraductif.

I.3. Motivations du « phénomène traductif¹ »

La retraduction est, sans doute, le terrain libre où se manifeste pleinement la subjectivité du (re)traducteur. La plus forte motivation qui détermine les traducteurs à entamer un tel travail semble être la nécessité de réactualiser le texte traduit, qui apparaît souvent comme le résultat des nouveaux paramètres socio-culturels, auxquels s'ajoutent les raisons commerciales. Par exemple, le facteur éditorial représente une possible motivation qui mène à la retraduction : les maisons d'édition peuvent désirer avoir de grandes œuvres en langue cible et commander une nouvelle traduction, plus adaptée au public contemporain.

Les (re)traductions renvoient à l'évolution de la langue, de la littérature, de la culture et, par cela, elles établissent un « état de lieux » du contexte dans lequel elles sont produites. Une métaphore fréquente employée dans le cas du phénomène retraductif est celle du « vieillissement » des traductions anciennes. Antoine Berman observe que, tandis que les textes source (et c'est surtout le cas des grandes œuvres) resteraient jeunes, les traductions seraient soumises au facteur historique (voir Berman, 1995). De même, Bensimon soutient que toute traduction témoigne de son historicité :

Toute traduction est historique, toute retraduction l'est aussi. Ni l'une ni l'autre ne sont séparables de la culture, de l'idéologie, de la littérature, dans une société donnée, à un moment de l'histoire donnée. (Bensimon, 1990 : IX).

Par conséquent, les (re)traductions sont des produits qui s'adaptent aux besoins du public cible et aux conditions de leur production.

À part ces facteurs de nature externe, il y a d'autres motivations qui tiennent à la formation du traducteur, à son idéologie, à son ambition de se faire remarquer en produisant une variante fraîche, actuelle, originale. Dans son travail, il pourrait être hanté par une sorte d'« angoisse de l'influence² », par la crainte de ne pas « imiter » ou « reproduire » les traductions du passé.

¹Raluca Anamaria Vida, *loc. cit.*, p. 5.

²Concept emprunté à Harold Bloom (« anxiety of influence »), *The Western Canon*, Papernac, Londres, p.996, p.10.

Nous pouvons affirmer qu'il y a toujours de multiples motivations, d'ordre commercial ou idéologique, qui imposent la nécessité de retraduire. Il est difficile, voire impossible, d'établir une règle générale pour l'apparition de ce phénomène, vu la diversité des contextes de production. À notre avis, une étude de cas des retraductions serait plus utile et mènerait à des conclusions plus pertinentes.

I.4. Possible classification des retraductions

Pour continuer notre discussion sur les grandes œuvres littéraires qui, par rapport à la démarche traductive, semblent ne pas « vieillir », nous tenons à rappeler une observation très pertinente de Meschonnic, qui considère que la distinction entre l'écriture proprement dite et la traduction est dépourvue de sens. Pour soutenir son affirmation, il emploie le concept de « traduction-texte » - la traduction qui est comprise comme texte en soi, qui gagne son autonomie et se détache de l'ombre puissante de l'œuvre source. Meschonnic remet donc en question la métaphore du « vieillissement » des (re)traductions :

Seule une conception qui ne sépare pas l'écriture et la traduction dans leur histoire et dans leur théorie peut poser pourquoi un texte ne vieillit pas quand sa traduction vieillit, pourquoi certaines traductions qui ne sont plus « traductions », mais œuvres, ne vieillissent pas. (Meschonnic, 1973, p. 350).

Dans ce cadre, nous nous demandons quel est le critère selon lequel retraductions « vieillissent » ou « restent jeunes ». Meschonnic introduit le terme de « traduction-introduction » : comme nous avons vu, elle est la première traduction d'une œuvre dans une certaine langue cible, qui vise à naturaliser le texte dans la culture étrangère et qui autorise, en quelque sorte, toutes les retraductions qui vont suivre. La traduction-introduction serait donc orientée vers le public cible, privilégierait ses goûts et ses intérêts (voir Meschonnic, 1973). Paul Bensimon partage les mêmes idées :

Il existe des différences essentielles entre les premières traductions, qui sont des introductions, et les retraductions. La première traduction procède souvent – a souvent procédé – à une naturalisation de l'œuvre étrangère ; elle tend à réduire l'altérité de cette œuvre afin de mieux l'intégrer à une culture autre. [...] La retraduction est généralement plus attentive que la traduction-introduction, que la

traduction-acclimatation, à la lettre du texte source, à son relief linguistique et stylistique, à sa singularité. (Bensimon, 1990, pp. IX-X)

Voilà donc une distinction assez nette entre la traduction (-introduction) et les retraductions. Pourtant, nous nous demandons si cette distinction pourrait devenir une règle générale pour les traductions-introduction, ou bien s'il ne s'agit que d'une vue d'esprit, vu la multiplicité des contextes de production des retraductions.

Anthony Pym propose une autre classification des retraductions : il différencie les retraductions actives (qui se rapprochent du point de vue chronologique et culturel) des retraductions passives (qui sont éloignées culturellement et chronologiquement parlant) (1998, pp. 82-83). Les retraductions passives semblent être les plus utiles à la recherche, puisqu'elles vont au-delà des facteurs externes et parlent des stratégies et motivations individuelles des traducteurs qui les ont produites.

Cependant, ce rapport instauré entre la traduction-introduction et les retraductions s'avère être assez flou, car, à notre avis, on ne peut vraiment distinguer une retraduction active d'une retraduction passive. En fin de compte, y a-t-il des retraductions qui ne soient pas déterminées par des motivations extérieures à la traduction même ? Notre réponse est que non, ayant en vue les contraintes d'ordre commercial, politique, philosophique ou culturel.

I.5. La retraduction – herméneutique du (re)traducteur ?

Si on partage le point de vue exprimé par Meschonnic, selon lequel la traduction-introduction serait plutôt orientée vers la langue et la culture cible et viserait à naturaliser l'étrangeté de l'œuvre source, on pourrait affirmer que les multiples retraductions qui s'en suivent tentent, avec des moyens toujours renouvelés, d'offrir une nouvelle perspective sur l'original. Dans ce contexte, nous nous demandons si la (re)traduction ne serait-elle pas l'expression de la subjectivité du traducteur. De plus, n'y a-t-il aucun danger à ce que la retraduction devienne plus connue que l'écriture originale ?

Si la (re)traduction est subjective, elle devient, à notre avis, une herméneutique du traducteur. Pour expliquer ce concept, nous emprunterons la définition donnée par Jean Greisch :

Dès l'Antiquité, l'herméneutique désigne l'art d'interpréter (ars interpretandi), traditionnellement exercé dans trois domaines principaux : la philosophie classique, l'exégèse biblique et la

jurisprudence. Dans son acception contemporaine, elle peut être définie comme la théorie des opérations de la compréhension impliquées dans l'interprétation des textes, des actions et des événements. (Greisch, 2007)

Dans la même direction s'inscrit Marc de Launay, qui voit dans la (re)traduction une démarche herméneutique à dimension historique : « La traduction est donc d'emblée une opération elle aussi historique, et pas simplement parce qu'elle s'effectue à partir d'un original déjà présent. Comme tout événement, chaque traduction est singulière, mais l'expérience qu'elle crée est appelée à se répéter. » (de Launay, 2006, p. 55). Il s'agit d'une approche plutôt philosophique à l'acte de traduire, qui met aussi l'accent sur le phénomène retraductif.

L'effort du traducteur serait donc comparable à celui du critique, mais, en plus, il a la possibilité de personnaliser la traduction par son herméneutique, alors que l'œuvre critique est un document en soi, séparé du texte qui le génère. Le traducteur devient l'artisan de son propre travail, tandis que chaque retraduction équivaut à une réinterprétation :

Ce n'est pas toujours parce qu'une traduction existant est mauvaise ou désuète qu'on désire retraduire : ce peut être tout simplement parce que, en tant que traducteur, on interprète autrement le texte, comme un metteur en scène propose un nouveau spectacle, un exécutant musical une nouvelle interprétation d'un morceau. (Mavrodin, 1990, p. 77)

Traduction et retraduction restent, en fin de compte, les deux faces de la même médaille, comme elles impliquent tous les enjeux de l'acte traductif. De plus, la (re)traduction pourrait devenir l'expression personnelle de son auteur, le développement de son herméneutique appliquée au texte source. En effet, l'œuvre d'origine sera perpétuée grâce à l'incessant processus (re)traductif qui vise à faire connaître la valeur esthétique de celle-ci dans la littérature et la culture cible.

II. La traduction de la poésie lyrique de Lucian Blaga – poésie en abyme. Regard sur quelques (re)traductions

La poésie de Lucian Blaga est métaphorique par excellence et se constitue comme une réflexion sur la force des mots en général. Mais le traducteur sera confronté aussi à des métaphores de nature philosophique ou qui font référence à la culture et à la civilisation roumaines. Son travail devient chemin sinueux qui le mène au-delà du

phanique des choses, vers le *cryptique*, là où se cachent les plus profonds mystères du monde.¹

Dans ce qui suit, nous passerons en revue le travail de quelques traducteurs de Blaga en français. Notre analyse suivra le critère chronologique. Il faut observer aussi que chaque (re)traduction discutée paraît sous la forme d'une édition bilingue, qui a l'avantage de rapprocher le texte source du texte cible et d'illustrer l'idéologie personnelle du traducteur.

La première traduction de Blaga en français, traduction-introduction qui est restée d'ailleurs canonique (on pourrait l'appeler aussi « grande traduction », selon les paroles de Berman), émane de Paul Miclău². Dans l'« Avant-propos du traducteur », il avoue :

Toute traduction, mais surtout la traduction poétique, doit envisager les particularités fondamentales de l'original, qui vont être transposées de telle façon que le texte apporte un air frais dans le nouveau milieu culturel, où il entre par son expression inédite. (Miclău, 1978, p. 109)

Voilà la double visée de cette traduction-introduction : rester fidèle au texte source mais, en même temps, émerveiller le public cible par l'inouï de l'œuvre traduite.

Miclău identifie deux constantes du texte poétique blagien : « l'image ample, arborescente, et l'utilisation magistrale des structures sémiotiques » (*ibidem*). Le traducteur propose en tant que méthode d'interprétation du texte la « lecture sémiotique », parce que « surtout dans les poèmes de la deuxième partie de sa création, le poète recourait constamment à une utilisation raffinée de tout un système de signes » (*idem*, p.111). L'image et le signe se placent donc au cœur de la création blagienne.

¹Le cryptique et le phanique sont des concepts philosophiques introduits par Blaga : « La distinction du phanique et du cryptique dans l'objet de connaissance crée en effet ce que Blaga appelle la "tension intérieure du problème", et qu'il est impossible de supprimer par des explications logiques. Alors que la "connaissance paradisiaque" était renfermée sur sa propre logique, la "connaissance luciférienne" exige un dépassement de la logique ; du premier mode de connaissance au second, on passe ainsi d'un "intellect enstatique" à un "intellect ekstatique", ce qui implique un saut de la pensée vers le côté cryptique de l'objet » (« Lucian Blaga ou le dernier système philosophique par Joël Figari », sur <http://www.acgrenoble.fr/PhiloSophie/articles.php?lng=fr&pg=53>, consulté le 12 décembre 2010).

²Lucian Blaga, volume bilingue, *Poemele luminii / Les poèmes de la lumière*, sélection, traduction et avant-propos par Paul Miclău ; préface et note biographique par Romul Munteanu, Minerva, Bucarest, 1978.

Miclău donne comme exemple de difficultés de traduction le leitmotiv des signes, du « grand passage », du mot intraduisible « dor » (qui trouve son équivalent dans les termes « désir », « nostalgie » et même « mystère »), des culturèmes (termes liés à la spécificité de la culture roumaine). Il conclut que « la traduction même est une opération poétique et sémiotique » (*idem*, p. 112) et propose en tant que stratégies « l'analyse sémantique, l'emprunt, la transposition, la modulation, l'équivalence globale et l'adaptation » (*ibidem*). La traduction littérale est préférée dans le cas des figures de style, des tropes, de la métonymie et de la synecdoque. L'équivalence globale est employée dans la traduction des titres des recueils, comme *În marea trecere - Dans le grand passage* », *La cumpăna apelor - Au partage des eaux* et *La curțile dorului - À la cour du mystère*.

En fin de compte et contrairement à la théorie de la traduction-introduction, le but du traducteur est de préserver l'exotisme de l'œuvre de Blaga et non pas de le naturaliser, parce que : « ses poésies, si roumaines par l'univers référentiel du village, de la nature élevée jusqu'à une spiritualité absolue, ne doivent pas être adaptées au coloris français d'un Francis Jammes ou Paul Claudel, même si le poète admirait celui-ci » (*idem*, p. 120). Cela expliquerait peut-être la pérennité de cette traduction.

Sanda Stolojan a essayé une retraduction de quelques poèmes de Blaga¹, retrouvant dans les vers du poète « une amertume ancestrale, un trop-plein de mélancolie enfouie dans les profondeurs de l'être, à cette douleur originaire, sous-jacente dans la poésie du grand Mihai Eminescu (Stolojan, 1992, p. 11). C'est une approche nouvelle, plus sensible, à l'œuvre du poète. Nous observons, avec le titre du recueil, que les poèmes sont réunis autour du thème de la tristesse, ce qui nous offre une perspective inédite, novatrice, sur l'univers de Blaga. Et nous sommes touchés, avec la traductrice, par l'*Épilogue* du poète:

Je m'agenouille dans le vent. Demain mes ossements
se détacheront de la croix.
Il n'y a aucun chemin de retour.
Je m'agenouille dans le vent :
Près de l'étoile la plus triste. (Stolojan, 1992, p. 119)

¹Lucian Blaga, *L'étoile la plus triste*, traduction de Sanda Stolojan, Orphée, *La différence*, Paris, 1992.

Une autre retraduction de la poésie de Blaga est l'œuvre cette fois-ci d'un poète, français par origine : Jean Poncet. Dans l'article « Oser traduire Blaga »¹, il avoue :

Il y a pourtant un paradoxe majeur à la limite de la trahison. De quel droit, en effet, traduire en français – ou en toute autre langue – l'œuvre d'un poète qui a choisi en toute conscience d'écrire en roumain et seulement en roumain ? (Poncet, 1997, p. 57)

L'acte traductif est considéré, donc, blasphématoire : « Il y a donc bien, on l'aura amplement compris, quelque prétention quasi-sacrilège à décider de traduire dans une langue autre que roumaine le chant murmuré à Blaga par son cœur » (*idem*, 58). Pourtant, le poète français ose traduire l'œuvre du poète-philosophe roumain, même si les références qui tiennent à la « matrice stylistique »², semblent infranchissables. Il justifie son « crime » par des arguments. Premièrement, il a traduit Blaga « pour la Roumanie », pour « porter à la connaissance du public français et francophone l'existence d'une littérature de langue roumaine qui a toute sa place dans le panthéon de la littérature mondiale » (*idem*, p. 58). La traduction est travail de dissémination de la littérature et de la culture roumaine, parce que Blaga est « une conscience morale dans laquelle se reconnaît l'immense majorité des Roumains » (*idem*, p. 59).

Poncet avoue avoir été touché par la grandeur de l'œuvre du poète roumain : « Dès lors, qui d'autre choisir que Blaga ? Car Blaga, (...) est la voix de la nation roumaine au vingtième siècle comme Mihai Eminescu le fut au dix-neuvième. » (*Ibidem*)

Le poète-traducteur parle ensuite de la joie des Roumains à la lecture de la traduction de Blaga en français :

Dussé-je en rougir, j'atteste que tous ont exprimé une immense joie, que j'interprète comme étant celle d'être enfin reconnus par ce qui constitue l'une des réalisations les plus élevées de leur culture ; tous également ont été immédiatement saisis d'un profond respect, celui dû à un auteur qui appartient au fondement même de leur roumanité. (*Ibidem*)

¹Jean Poncet, « Oser traduire Blaga », dans *Les marches insoupçonnées*, Les colloques internationaux Lucian Blaga, Troyes, supplément à « Cahiers bleus », 1997.

²Lucian Blaga, « Éloge du village roumain », in *L'Être historique*, traduction de Mariana Danesco, Librairie du Savoir, Paris, 1991, p. 239.

C'est aussi l'originalité de l'œuvre de Blaga donnée par la veine philosophique qui a déterminé Jean Poncet à entamer ce minutieux travail. Poésie et philosophie coexistent dans ses vers, elles « se nourrissent l'une de l'autre en un va-et-vient constant et fécond » (*idem*, p. 59). Dans une préface à une autre anthologie signée par Jean Poncet, Ion Bălu caractérise ce type de poésie comme « la véritable poésie philosophique, visionnaire » qui « dévoile l'aspiration de l'âme humaine à l'absolu »¹. Le traducteur qui ose entreprendre ce projet devrait être aussi un bon connaisseur de la philosophie de Blaga.

Poncet remarque que Blaga a été, lui aussi, traducteur, puisqu'il a donné « la plus lumineuse traduction en langue roumaine de Faust » (Poncet, 1997, p. 59), donc il est permis à tout traducteur de suivre son exemple. Le poète français s'arroge le mérite d'avoir produit une anthologie bilingue qui « n'est pas moins la plus importante publiée à ce jour par un éditeur français, qui plus est la seule réalisée par un traducteur à la fois de langue maternelle et poète » (*idem*, p. 59). La poésie traduite par un poète en langue cible, c'est vraiment de la poésie en abyme.

Le terme « retraduction » n'apparaît nulle part : chaque traducteur, à son tour, parle avec sacralité de son travail et des difficultés qu'il/elle a dû surmonter. La traduction de Paul Miclău est, à la fois, et de façon exceptionnelle, traduction-introduction et grande traduction, selon les mots de Berman. Mais les autres traducteurs laissent aussi leur empreinte sur l'œuvre du poète roumain. Nous pourrions même affirmer que chaque traduction ou retraduction se constitue comme une voie ouverte vers le phanique. Lecteur va décider quelle voie(s) prendre afin de « cueillir le fruit du poème » (Davoust, 1994, p.126).

III. La réception de l'œuvre de Blaga en France à travers les (re)traductions

Notre analyse nous conduit à la conclusion que, en dépit des théories traductologiques qui visent la retraduction, la frontière entre la traduction et les retraductions reste assez floue. La diachronie dans laquelle vivent les (re)traductions est la seule à invoquer quand on établit de telles distinctions. D'un autre côté, la (re)traduction s'avère être une herméneutique propre du traducteur. Dans le cas des poèmes de Blaga, la traduction consacrée reste celle de Paul Miclău, mais les retraductions ne sont pas à négliger, puisque leurs auteurs font usage de

¹Lucian Blaga, *Poezii/Poésies*, version en français par Jean Poncet, Libra, Bucarest, 1997, p. 9.

toute leur originalité et ouvrent des perspectives inédites sur la création du poète roumain.

Pour conclure, nous dirons que l'œuvre de Blaga s'inscrit dans l'universalité grâce à ses (re)traductions. Pourtant, la voie reste ouverte à tout traducteur audacieux qui voudrait (re)prendre le chemin. Quant à la réception de la poésie de Blaga en France, nous laisserons parler de nouveau le poète et traducteur Jean Poncet :

La publication de ce volume consacré à Lucian Blaga se situe tout simplement dans la droite ligne qui guide notre revue depuis sa naissance : donner à connaître la poésie de notre temps. Et cette volonté s'impose avec autant plus d'urgence pour Blaga que sa traduction en français est particulièrement lacunaire. Les textes qui suivent constituent donc une première approche du lyrisme métaphysique de Blaga dans sa profonde et riche simplicité. Notre souhait est que cette découverte incite les lecteurs à vouloir aller au-delà du choix forcément limité que nous présentons ici et que, dans un proche avenir, une anthologie plus complète puisse voir le jour en France.¹

*L'article est le résultat de la recherche financée par le programme POSDRU/88/1.5/S/47646, cofinancé par le Fond Social Européen, par l'intermédiaire du Programme Opérationnel Sectoriel Développement des Ressources Humaines 2007-2013.

Bibliographie :

Les marches insoupçonnées (1997) : Les colloques internationaux Lucian Blaga, Troyes, supplément à « Cahiers bleus ».

Lucian Blaga ou le chant de la terre et des étoiles (1996) : hors-série de la revue *Sud*, textes réunis par Jean Poncet, numéro spécial de *Sud. Cahiers trimestriels*, 26-e année, articles de G. Astalos, E. B. Steiciuc ... et alii, *Sud*, Marseille.

BENSIMON, Paul (1990) : « Présentation » in *Palimpsestes*, no. 4 : *Retraduire*, Publications de la Sorbonne Nouvelle.

BERMAN, Antoine (1990) : « La retraduction comme espace de la traduction » in *Palimpsestes*, no. 4 : *Retraduire*, Publications de la Sorbonne Nouvelle.

¹Jean Poncet, dans *Lucian Blaga ou Le chant de la terre et des étoiles*, loc. cit., p. 15.

BERMAN, Antoine (1995) : *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Éditions Gallimard.

BLAGA, Lucian (1978) : *Poemele luminii / Les poèmes de la lumière*, volume bilingue, sélection, traduction et avant-propos par Paul Miclău ; préface et note biographique par Romul Munteanu, Bucarest, Minerva.

BLAGA, Lucian (1991) : « Éloge du village roumain » in *L'Être historique*, traduction par Mariana Danesco, Paris, Librairie du Savoir.

BLAGA, Lucian (1992) : *L'étoile la plus triste*, traduction par Sanda Stolojan, Paris, Orphée, *La différence*.

BLAGA, Lucian (1997) : *Poezii/Poésies*, version en français par Jean Poncet, Bucarest, Libra.

BLOOM, Harold (1996) : *The Western Canon*, Londres, Papernac.

BORGES, Jorge Luis (1993) : *Œuvres complètes* (vol. 1), (dir. Jean-Pierre Barnès), Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris, Gallimard.

BRISSET, Annie (1999) : « Malaise dans la traduction. Pour une éthique de la réciprocité » in *Texte : L'altérité* (dir. Janet Paterson), no.23-24, pp. 321-356.

DAVOUST, André (1994) : *Poésie en traduction*, Cahiers Charles V, Institut d'Études Anglophones, Université Paris VII, Paris, Denis Diderot.

GAMBIER, Yves (1994) : « La retraduction, retour et détour » in *META*, XXXIX (3), pp. 413-417.

GREISCH, Jean (2007) : « Herméneutique » in *Encyclopédie Universalis, Version 13*.

DE LAUNAY, Marc (2006) : *Qu'est-ce que traduire ?*, Paris, Vrin.

LEFEBVRE, Jean-Pierre (2008) : « Retraduire » in *Traduire*, no. 218.

MAVRODIN, Irina (1990) : « Retraduire Dickens », table ronde, in *Septième assises de la traduction littéraire*, Arles, Actes Sud.

MESCHONNIC, Henri (1973) : *Pour la poétique II. Poétique de la traduction*, Paris, Gallimard.

MESCHONNIC, Henri (1999) : *Poétique du traduire*, Paris, Éditions Verdier.

PYM, Anthony (1998) : *Method in Translation History*, Manchester, St.Jerome.

Sources électroniques :

KACHLER, Olivier, « Nier l'intraduisible, qui ment », paru dans *Loxias*, Loxias 29, mis en ligne le 21 juin 2010, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6214>, consulté le 9 janvier 2011.

VIDA, Raluca Anamaria, *Retraduction et idéologie traductive. Le cas de Mallarmé en roumain*, URL : http://www.sid.ir/en/VEWSSID/J_pdf/110120101006.pdf, consulté le 9 janvier 2011.

« Lucian Blaga ou le dernier système philosophique par Joël Figari », URL : <http://www.ac-enoble.fr/PhiloSophie/articles.php?lng=fr&pg=53>, consulté le 12 décembre 2010.

TRADUCTION DU CORAN ENTRE CADUCITÉ ET ACTUALITÉ

Mokhtar ZOUAOUI¹

Abstract: The purpose of the present article is to provide some theoretical tools, taken from semiotics and some sciences of the Koran, to analyzing its translation into French. We will examine its translation made by Claude Etienne Savary and his criticism against De Ryer's translation. The question of void of such works will be processed, by highlighting the specificity of the close of the Koranic text, its division into translation units, and the role of encyclopedic and linguistic knowledge in the transfer of meaning.

Keywords: Koran, translation, void, pause, close, units of translation.

Introduction

Le Coran est sans doute l'un des livres qui ont suscité, et suscitent encore d'innombrables traductions. Traduit et retraduit dans plusieurs langues, le texte coranique semble ne jamais se satisfaire d'une seule traduction, de la même manière qu'il ne se satisfait d'une seule exégèse. Introductions, interprétations, traductions, retraductions, exégèses, traduction d'exégèses, sont autant d'aspects renseignant sur l'intérêt croissant que l'on ne cesse de manifester pour ce livre, sans compter la réédition, chaque fois renouvelée d'anciennes et nouvelles traductions.

Pour ne s'en tenir qu'au domaine français, le nombre de traductions offertes au public francophone « a, en effet, dépassé les cent-vingt. Elles ont été publiées dans différents pays et les traducteurs sont de différentes nationalités et religions » (C. Trabelsi, 2000, p. 401). Devant cette multiplicité de traductions l'on est que naturellement enclin à s'interroger : *Pourquoi tant de traductions, en français, pour un seul livre ?* Une première réponse peut être offerte et postule que, certaines traductions devenues caduques, d'autres voient le jour pour réinstaurer un équilibre linguistique entre le texte traduit et la

¹Maître Assistant, Université Djillali Liabes de Sidi-Bel-Abbès, Algérie, mokh_zouaoui@yahoo.fr.

communauté linguistique, voire la culture d'accueil. Et l'on se contenterait alors de juger telle traduction de dépassée, ne répondant plus aux goûts et aux attentes du public ciblé, et telle autre d'actuelle et vive, en symbiose avec l'état culturel et la mentalité de la nation visée.

I. La traduction du Coran comme faire idéologique et objet axiologique

Si l'on considère, à la suite de Greimas (A. J. Greimas, 1983, p. 2), la traduction comme à la fois un faire idéologique et un objet axiologique, celle du Coran semble avoir été régie par différentes idéologies. Blachère l'avait déjà remarqué, « les intentions des traductions du Coran ont varié selon les communautés, les langues, les époques et les contextes politico-religieux » (R. Blachère, 1991, pp. 264-277). Sans que l'on assiste vraiment, jusqu'à ce jour, à la constitution d'une instance qui prenne en charge l'acte de traduire le Coran et évalue les textes qui en sont produits, si ce ne sont quelques contributions éparses, communications ou articles qui mettent en exergue les difficultés que rencontrent les traducteurs à rendre aussi pleinement que possible son univers sémantique, l'activité traduisante qui ne cesse de s'accroître depuis au moins la deuxième moitié du XIX^e siècle, après avoir connu dès le XVII^e un essor louable, n'a pas encore reçu des spécialistes tout l'intérêt qu'elle mérite.

Cette instance, de nature interdisciplinaire, dont la tâche ne consiste pas seulement à sanctionner l'activité traduisante et évaluer les textes qu'elle produit, mais plutôt à œuvrer pour mettre à la disposition du traducteur, de quelque langue qu'il soit, les ressources linguistiques ainsi que les connaissances encyclopédiques à même de le mener vers une meilleure compréhension du texte coranique et lui garantir une traduction cohérente, devrait d'abord s'atteler à lui faire connaître les multiples tendances exégétiques qui gravitent autour de ce texte et l'appréhende de différentes approches. Un travail devrait être fait pour renseigner sur les multiples interprétations dont on a fait de certaines séquences du texte et préciser les diverses significations que peuvent recevoir les mots du Coran.

Pour ce faire, des lexiques coraniques comme il en existe en arabe doivent être élaborés dans d'autres langues, sous forme de dictionnaires bilingues, pour afficher les significations ou les différentes significations dont peuvent être porteurs les mots. A côté de ce travail lexicologique et lexicographique, des connaissances se rapportant directement au texte coranique doivent être vulgarisées, notamment celles ayant trait à sa syntaxe, sa sémantique et sa rhétorique ; à ses

sourates, ses arrêts et ses articulations; à son intratextualité, sa polysémie et sa similitude, etc. Et ce que nous appelons connaissances encyclopédiques ne sont, en fin de compte, que les connaissances dont rendent compte ce que les exégètes appellent communément « Les sciences du Coran ». Ces sciences ont pour objectif, nous l'avons signalé, non pas de réussir la traduction du Coran, mais plutôt d'en garantir une traduction cohérente dans la mesure où le choix porté sur l'une des significations à traduire doit être récurrent pour assurer au texte traduit son isotopie.

II. Traduction du Coran entre caducité et actualité

C'est dans la cadre d'une telle instance que l'on peut considérer certaines traductions du Coran comme caduques, vieilles ou dépassées, ou au contraire toujours fraîches et d'actualité. Toutefois, si les bouleversements qu'ont connus les sciences de l'homme et du langage depuis le début du XX^e siècle, ainsi que les évolutions culturelles qui ont accompagné la formation des Etats et des idéologies, ont porté la traduction au devant de la scène civilisationnelle, et fit de l'acte de traduire une propédeutique à la connaissance de l'autre et de son univers culturel, les recherches coraniques en langue arabe restèrent attachées à rééditer les grandes œuvres consacrées aux sciences du Coran, donnant lieu à une somme considérable d'études coraniques, embrassant tous les aspects du texte et de son énonciation, sans jamais, ou rarement réfléchir à communiquer aux traducteurs, en d'autres langues, ce savoir afin de les préparer aux difficultés qu'ils peuvent rencontrer.

Dans ce sens, si une traduction du Coran peut être qualifiée de caduque, elle ne peut l'être, à notre avis, du seul point de vue linguistique, tant il est vrai que l'évolution linguistique n'est pas si considérable pour nous permettre de décider de la caducité d'une traduction. En effet, ni la syntaxe du français ni son vocabulaire n'ont subi de changements significatifs depuis quelques siècles puisque l'on peut lire et comprendre sans peine, même avec une orthographe jugée dépassée, des traductions du Coran comme celle que donna Claude Etienne Savary, la première fois en 1787, rééditée plusieurs fois jusqu'en en 1960.

Néanmoins, ce n'est qu'en remontant un peu plus loin, que l'on peut considérer comme caduques des traductions du Coran comme celle de Maracci ou encore celle de De Ryer à propos duquel Savary ne se prive d'accuser la manière de traduire, en qualifiant sa traduction du Coran de plate et d'ennuyeuse jusqu'à rendre l'original méconnaissable (C. E. Savary, 1826, p.ix). Mais ce qui nous amène à considérer cette

traduction de caduque n'est pas tant du seul fait du changement linguistique, c'est plutôt la manière de rendre le texte coranique. Selon encore Savary,

De Ryer, sans respect pour le texte, a lié les versets les uns aux autres, et en a fait un discours suivi. Pour opérer cet assemblage difforme, il a recours à de froides conjonctions, à des bouts de phrases qui détruisant la noblesse des idées, le charme de la diction, rendent l'original méconnaissable (C. E. Savary, 1826, pp.vii-xi).

Aussi caduque est la traduction du Coran donnée par Maracci qui, selon toujours Savary,

a rendu mot pour mot. Ce ne sont pas les pensées du Coran qu'il a exprimées, ce sont les mots qu'il a travestis dans un latin barbare. Cependant quoique cette traduction fasse disparaître les beautés de l'original, elle est encore préférable à celle de De Ryer. Maracci y a joint des notes savantes, et un grand nombre de passages Arabes tirés des Docteurs Musulmans ; mais comme son but est la réfutation, il a soin de choisir ceux qui lui fournissent une plus ample matière. On peut lui reprocher de s'abandonner trop à l'ardeur de son zèle, et sans respecter le titre d'Ecrivain, de fouiller sa plume par les injures les plus grossières. (C. E. Savary, 1826, pp.xi-xii).

Comparée aux anciennes traductions faites du Coran qu'il n'hésite pas à critiquer à maints égards, la traduction de Savary semble donc être toujours actuelle et plausible, du fait même de sa réédition en 1960. C'est que, comparée aux anciennes traductions françaises, elle représente une nouvelle étape dans l'activité traduisante du Coran et,

persuadé que le mérite d'une traduction consiste à rendre l'original avec vérité, je me suis efforcé, écrit Savary dans sa préface, de faire passer dans notre langue les pensées de l'Auteur, avec le coloris, la nuance qui les caractérisent ; j'ai imité autant qu'il a dépendu de moi la concision, l'énergie, l'élévation de son style, et pour que l'image soit ressemblante au modèle, j'ai traduit verset par verset. Le ton prophétique que prend Mahomet fait qu'il développe souvent d'ombres qui lui donnent un air mystérieux, j'ai respecté cette obscurité, aimant mieux laisser la pensée obscure, que de l'affaiblir en l'éclaircissant. Les endroits les plus difficiles sont accompagnés de notes explicatives. Souvent aussi ces notes ne servent qu'à faire connaître le sentiment des commentateurs, les mœurs des Arabes, ou des faits qui, ayant rapport à l'ouvrage, peuvent intéresser le lecteur. J'avoue que je n'aurais jamais osé entreprendre la traduction d'un livre aussi difficile, si le long séjour

que j'ai fait parmi les orientaux, ne m'eût mis à portée d'entendre un grand nombre de passages qui sans cela m'eussent paru inintelligibles (C. E. Savary, 1826, xii-xiii)

Ainsi, ce que Savary reproche à ses prédécesseurs traducteurs du Coran, n'est pas tant que leurs traductions ont été faites dans un vieux langage à partir duquel il devient difficile pour le lecteur moderne d'en déchiffrer le contenu, mais se sont plutôt la manière de traduire et l'idéologie qui la gèrent qu'il accuse, et nécessitant dès lors une retraduction en élaborant d'une part une autre approche plus appropriée au texte coranique, du type verset par verset et non pas mot par mot, et se démarquant de tous préjugés n'ayant aucun fondement scientifique. C'est sur la base d'un tel jugement émis par Savary que l'on peut concevoir les traductions qu'il fustige comme caduques.

III. Nouveaux regards sur la traduction du Coran

Les nouvelles recherches qui ont accompagné la réédition d'anciennes œuvres consacrées au texte coranique permettent de jeter un nouveau regard sur les traductions actuelles du Coran et les apprécier à leur juste valeur. Nous nous n'intéresserons pas dans la suite de cet exposé des traductions déjà considérées, à la suite de Savary, comme caduques mais plutôt à la sienne, à la lumière des connaissances dont doit être porteur tout projet de traduction du Coran. Certes, le long séjour que Savary effectua parmi les orientaux lui a permis de s'affranchir de l'ancienne manière de traduire le Coran et de l'idéologie qui la sustentait, faire passant ainsi l'acte de traduire le Coran du statut d'un faire ultérieur à celui d'un faire-savoir, néanmoins sa traduction et l'approche qu'il a menée restent critiquables à certains égards.

Pour les besoins de l'analyse, nous nous contenterons dans la suite de cet exposé d'une seule séquence coranique pour déceler les limites qu'impose la méthode, verset par verset, préconisée par Savary pour la traduction du Coran au transfert total du sens, objet ultime de toute traduction et, de ce fait, notons à prime abord que les remarques que l'on fera à la traduction de la dite séquence ne la concernent qu'elle, laissant dire que les connaissances ne nous permettent pas de généraliser de telles considérations à l'ensemble du texte coranique ainsi qu'à ses multiples traductions. Une perspective d'une telle envergure nécessite, nous en sommes conscients, un vaste réseau de connaissances dont ne peut être porteur un seul chercheur, mais requiert plutôt la collaboration d'équipes de recherche à la manière de l'entreprise menée par l'*American Bible Society* dirigée E. Nida. Les quelques remarques que

l'on fera à propos des rapports que doivent tisser la traduction du Coran et les sciences qui se sont constituées au fil des temps pour servir son exégèse serviront à montrer l'ampleur de l'entreprise et justifier le besoin de convoquer une telle interdisciplinarité.

1. Traduction du Coran et sciences du Coran

Il est indéniable pour tout projet de traduction du Coran d'instaurer des liens indissociables entre l'acte de traduire et le faire interprétatif dont on peut puiser les éléments dans la somme d'exégèses, considérable et multiple, malheureusement non disponible qu'en langue arabe. Cette évidence semble être requise chez des traducteurs modernes, ainsi pour Blachère, « les commentaires arabes sur lesquels se fonde la présente traduction, dit-il de sa traduction, sont au nombre de quatre et ont été retenus à l'exclusion de tous les autres à cause de l'autorité qu'on leur accorde et du fait qu'ils représentent les tendances essentielles de l'exégèse » (R. Blachère, 1966, 7). Seulement, il ne suffit pas, croyons-nous, pour un traducteur du Coran de consulter une somme d'exégèses pour s'assurer de la réussite de son entreprise, car si le *tafsîr* (exégèse) est la science qui a pour objet la compréhension du Coran, l'explicitation de ses significations ainsi que la reconnaissance de ses prescriptions (*Ahkâm*) et ses sagesse (*Hikam*),

cette science ne peut être menée à terme, selon Al-Zarkaši, que grâce aux sciences du langage, au nahw (grammaire), au tahrîf (morphologie), à 'ilm al-bayân (science de l'exposition ou Bayân), à uhûl al-fiqh (les fondements de jurisprudence) et al-qirâ'ate (les lectures), comme l'on a besoin de connaître asbâb al-nuzûl (les raisons de la révélation) ainsi qu'al-nâsîh wa al-mansûh (l'abrogeant et l'abrogé). (Al-Zarkaši, 2005, p.27)

Faut-il donc pour un traducteur du Coran de s'assurer une connaissance, en premier lieu, linguistique très approfondie, dans la mesure où le texte coranique, même révélé dans la langue arabe, s'élève au-dessus de celui devant lequel seul un lecteur habile peut en mesurer les écarts. Ce qui différencie, en fin de compte, le traducteur de l'exégète est d'ordre linguistique, l'un usant d'un faire interlinguistique alors que l'autre est de nature intralinguistique, les deux ne font que l'effort de redire sous une autre forme linguistique ce que le texte coranique peut dire.

2. Découpage du texte coranique

Comme le découpage du texte est l'une des opérations fondamentales constituant l'acte de traduire, le texte coranique semble

apparemment ne pas poser problème pour le traducteur. En effet, le Coran étant constitué de Sourates titrées, elles-mêmes divisées en versets, le traducteur n'aura pas de peine à constituer des unités de traduction desquelles il n'aura qu'à extraire le sens pour le rendre dans une autre langue. Ainsi en a procédé Savary, traduire verset par verset, et c'est justement cette règle que nous voulons en discuter la teneur et remettre en cause la généralité.

Telle qu'elle se présente dans l'édition de 1826, la traduction de Savary reprend la forme du Coran, en Sourates et en versets. Ainsi, croyons-nous, en procédant de la sorte Savary avait constitué un double mode de clôture du texte coranique, et

si l'on entend par clôture tout arrêt, toute rupture de l'écoulement textuel - peu importe que ce soit à la fin d'une phrase, d'un paragraphe ou d'une séquence plus large - on voit que l'irruption a chaque fois pour effet l'émergence des significations locales et partielles (A. J. Greimas, 1983, p.6),

et qu'ainsi, pour Savary, le verset représente une forme de signification partiellement autonome pour laquelle il suffit de trouver une construction syntaxique adéquate équivalente, « j'ai imité, écrivit-il, autant qu'il a dépendu de moi la concision, l'énergie, l'élévation de son style, et pour que l'image soit ressemblante au modèle, j'ai traduit verset par verset » (C. E. Savary, 1826, p.xii). Cependant les versets ne constituent pas tous, tout le long du texte coranique, des unités de significations complètes, les arrêts de la lecture, codifiés dès l'essence du texte coranique, ne coïncident pas souvent avec la fin des versets, où le sens déborde, pour être saisi dans toute sa totalité, tantôt sur une partie du verset successif, et tantôt sur plusieurs.

3. Clôture du texte coranique

Les recherches qui portèrent sur l'arrêt (*al-waqf*) dans le texte coranique ont fini par recenser plusieurs types d'arrêt de la lecture. Celui sur lequel nous nous arrêterons est dit obligatoire, et nous aurons à montrer quelles fonctions assume-t-il dans l'élaboration du sens. Ainsi par exemple, pour les huit premiers versets de la 54^e Sourate, intitulée (*Al-Qamar*) La Lune, Savary propose la traduction suivante :

1) « L'heure approche, et la lune s'est fendue ;

2) Mais les infidèles, à la vue des prodiges, détournent la tête, et disent : C'est un enchantement puissant.

- 3)Entraînés par le torrent de leurs passions, ils nient le miracle ; mais tout sera gravé en caractères ineffaçables.
- 4)On leur a développé des histoires capables de les détourner de l'erreur.
- 5)Les conseils de la sagesse ne leur sont d'aucune utilité.
- 6)Éloigne-toi d'eux. Quand l'Ange appellera les mortels au jugement terrible,
- 7)Ils sortiront de leurs tombeaux, le regard consterné, et semblables à des sauterelles dispersées.
- 8)Ils s'empresseront de se rendre où la voix les appellera. Les infidèles diront : voilà un jour redoutable ». (C. E. Savary, 1826, II, p. 351-352)

Il aisé de deviner par le jeu de la ponctuation mis en œuvre par le traducteur comment s'organisent les significations qu'il établit après transfert, et la progression qu'il donne au texte ainsi qu'à ses clôtures momentanées. Et c'est sur cette base que nous ferons les remarques suivantes : Alors que dans le texte coranique, au premier verset, les deux actions attribuées aux actants « heure » et « lune » ne sont pas seulement jointes par une conjonction, mais aussi par l'inexistence d'un arrêt de la lecture signalant l'interdépendance des deux événements en relation consécutive l'un avec l'autre. Cette thèse est confortée par le fait que la conjonction en question, « *wa* » rapportée en français par la conjonction de coordination « et », n'introduit pas en langue arabe, comme le soutiennent la plus part des grammairiens arabes, un ordre chronologique, puis qu'il s'agit dans ce verset, selon eux, d'un cas de postposition et d'antéposition des deux énoncés le constituant ; C'est sur la base de ces données rhétoriques et grammaticales qu'il faille aller chercher le sens du verset et tenter de le ramener, non à la manière de Savary pour qui les deux actions, séparées par une virgule, représentent deux états séparés sans aucun lien entre eux.

Il est donc nécessaire de faire remarquer que le flux de la lecture guidé par les pauses et les arrêts consignés sous forme de signes au-dessus du texte coranique oriente le lecteur-traducteur dans sa quête du sens, et qu'une traduction verset par verset n'est pas la bonne démarche

à suivre à tous les coups, et pour preuve, alors que dans le texte coranique, le flux de la lecture ne marque aucun arrêt du début du 4^e verset, passant par le 5^e et débordant sur le premier énoncé 6^e verset où un arrêt est marqué, de sorte que le sens se clôt avec « Eloigne-toi d'eux », la traduction de Savary laisse entendre, de par la méthode de verset à verset qu'il préconise, que l'acte de s'éloigner est joint à ce qui le suit alors qu'il est joint, dans le texte coranique, à ce qui le précède par une conjonction de causalité que sa traduction ne rende pas.

Ces deux exemples suffisent-ils de par la méthode conçue pour la traduction d'une part, et par le développement qu'ont connu les études exégétiques ainsi que les sciences auxiliaires desquels ont pris naissance de l'autre, à considérer la traduction de Savary comme caduque, non pas seulement au niveau du texte traduit, mais aussi au niveau des connaissances que le traducteur propose dans sa préface au lecteur, et qu'il nous suffise de confronter deux passages, l'un emprunté à la préface de Savary et l'autre à l'introduction qu'a faite Blachère à sa traduction du Coran pour nous convaincre des apports que peut bénéficier la traduction coranique de l'exégèse et des sciences du Coran. Pour Savary, « Le Coran fut publié dans l'espace de vingt-trois ans, partie à la Mecque, partie à Médine, et suivant que le législateur avait besoin de faire parler le Ciel. » (C. E. Savary, 1826, 6) alors que pour Blachère « Le Livre Sacré de l'Islam nommé (*Al-Qor'ân* (dont nous avons fait Coran) renferme, on le sait, les révélations reçues par Mahomet entre 612 environ et 632 de l'ère chrétienne, d'abord à la Mekke puis à Médine » (R. Blachère, 1966, 11).

L'exemple de la particule de coordination dont nous venons de montrer la pertinence dans le processus de transfert du sens est à lui seul susceptible d'illustrer l'importance pour tout traducteur du Coran de s'imprégner du rôle que joue la troisième partie de discours en langue arabe, à savoir les *hurûfs* (particules de coordination) que les grammairiens arabes distinguent en général du nom et du verbe. Pour eux, le nom est celui qui signifie par lui-même sans égard aux trois modes de temps : le passé, le présent et le futur. Le verbe est celui qui signifie par lui-même nécessairement au passé, au présent ou au futur. Le *harf* est celui qui ne peut signifier qu'en rapport avec les deux autres. Signification et temporalité sont donc les deux critères essentiels avec lesquels les grammairiens établissent leur classification des parties du discours : tandis que le nom possède une signification atemporelle, le verbe a nécessairement une signification inscrite dans le temps, alors que le *harf* qui ne peut se contenter de lui-même, n'est pas inscrit dans le temps et ne produit pas, par lui-même, une signification.

Cette définition du *harf* ne doit en estomper la valeur dans l'élaboration du sens, les exégètes du Coran n'ont cessé d'insister sur la nécessité pour tout exégète d'acquérir une connaissance approfondie des outils, dont font partie les *hurûfs*, qui concourent à orienter le sens des versets. Ainsi, tous les ouvrages consacrés aux sciences coraniques, n'omettent jamais d'aborder la question, l'intitulant : « *Des outils dont l'exégète a besoin* ». Si la connaissance de ces *hurûfs* est importante pour l'exégète, elle l'est encore plus, pensons-nous, pour tout traducteur du Coran. C'est parce que les *hurûfs* constituent la trame de la langue arabe, c'est avec eux que le locuteur tresse ses énoncés, et, s'il est d'usage, chez grammairiens et linguistes anciens, de ne distinguer que deux types de phrases-noyaux, nominale et verbale, il demeure que les *hurûfs*, troisième et dernière « classe de formes », sont aussi nécessaires pour orienter le sens d'un énoncé, car, même si le *harf* n'acquiert de signification qu'en étant adjoint au nom ou au verbe, plusieurs études attestent néanmoins que chacun de ces *hurûfs* constitue un champ sémantique clos qui, à l'intérieur duquel, le nom et le verbe puisent des significations pour énoncer.

Conclusion

Espérant avoir esquissé un cadre général pour l'étude de la traduction du texte coranique, il nous faut avouer que les arguments que nous avons évoqués pour la présente contribution, empruntés à une syntaxe, une sémantique, une rhétorique, ainsi qu'une interprétation du texte coranique, fondés sur les concepts de clôture, d'arrêt, de parties du discours, d'antéposition et de postposition, ne concernent que les quelques versets que nous avons pris pour exemple d'analyse. Les sciences du Coran offrent vaste champ de recherche pour ceux qui veulent le lire, l'interpréter et le traduire, et offrent une remarquable interdisciplinarité avec la sémiotique et les sciences moderne du langage.

Bibliographie :

BLACHERE, Régis (1966) : *Le Coran*, Paris, Maisonneuve et Larose.

BLACHERE, Régis (1991) : *Introduction au Coran*, 2^e éd., Paris, Maisonneuve et Larose.

GREIMAS, Algirdas Julien (1983) : « La traduction de la Bible : un problème sémiotique » in *Sémiotique et Bible*, n°32, Lyon, Centre pour l'Analyse du Discours Religieux.

SAVARY, Claude Etienne (1826) : *Le Coran, traduit de l'arabe accompagné de notes, et précédé d'un abrégé de la vie de Mahomet, tiré des Ecrivains Orientaux les plus estimés*, Amsterdam, Les Libraires Associés.

TRABELSI, Chédia (2000) : « La problématique de la traduction du Coran : étude comparative de quatre traductions françaises de la Sourate 'La lumière' » in *Meta*, vol. 45, n° 3.

LA PULSION DE TRADUIRE, IMPULSION DU RETRADUIRE

Maria PAPADIMA¹

Abstract: If the drive to translate can be seen in the activity of translating texts as a personal call of the translator, it is this very impulse that is at work in the retranslator's call to retranslate. Retranslations are not made just for the sake of updating old translations or for commercial reasons. The retranslator often speaks of his/her impulse to retranslate more eloquently than the mere translator. He/she admits that he/she retranslates for love, as a challenge, to compete, and last but not least, to give his/her interpretation of this or that literary text. The retranslation is then a privileged field to think the translator.

Keywords: retranslator, retranslation field, reasons for retranslation.

Du traduire au retraduire

Dans la plupart des études concernant le phénomène de la retraduction, l'accent est mis, du point de vue interne, sur le texte traduit, son inachèvement, son incomplétude congénitale par rapport à l'original ainsi qu'à son vieillissement, sa caducité, l'immortalité n'étant réservée qu'au texte géniteur, cet archi-texte, qui traverse les siècles témoignant d'une éternelle jeunesse et d'une inaltérable beauté ; du point de vue externe, on montre du doigt le facteur commercial, le secteur de l'édition qui, au nom du profit, mais aussi du prestige, n'hésite pas à ressusciter, à intervalles réguliers, des classiques venus d'ailleurs, en les mettant au goût du jour, en leur offrant une cure de jouvence, très souvent signalée sous le nom de « nouvelle traduction » qui, tout en signalant la nouveauté de l'entreprise, occulte cependant l'idée de la continuité, de la chaîne traductive à laquelle ce dernier chaînon vient s'ajouter.

Une deuxième constatation sur laquelle les chercheurs sont unanimes concerne les œuvres pour lesquelles s'observe une grande activité de retraduction. Il faut évidemment signaler que les œuvres qui attirent le plus grand nombre de retraductions ne sont pas les mêmes

¹Professeur associé, Département de Langue et de Littérature françaises, Université d'Athènes, mpapadima@frl.uoa.gr.

dans toutes les langues ; chaque culture en présente un différent éventail ; en faisant ses choix, elle ne montre pas seulement ses goûts, mais elle offre les clés de sa propre constitution, en dévoilant ainsi des chapitres de son propre histoire. En restant dans l'enceinte du monde occidental, La Bible, les poèmes homériques, les tragédies grecques, Cervantes, Shakespeare, Molière, Baudelaire, Proust, Joyce, Dostoïevski, T. S. Eliot etc. constituent des exemples assez significatifs de cette activité. Ces œuvres s'attachent à tous les genres –textes sacrés, roman, poésie, théâtre–, leur point commun étant leur haut degré d'intraduisibilité, dû soit au contenu soit à la forme, le plus souvent aux deux à la fois. Les tentatives de leur retraduction en disent long sur la nature de ces œuvres, mais aussi sur le système littéraire du pays de la langue d'accueil.

Une troisième constatation sur laquelle on n'a pas suffisamment glosé c'est que le rôle du retraducteur, dans la confection de ces habits neufs, est passé, en règle générale, sous silence, comme si dans cette activité dont il est cependant le principal acteur, on ne lui confiait que la tâche d'exécuter cette commande, une parmi d'autres, décidée et gérée en dehors de lui. Le retraducteur ne semble pas avoir attiré sur lui un intérêt particulier de la part des chercheurs qui ne le distinguent pas ou peu, dans son statut et sa démarche, du traducteur, tel qu'on le conçoit dans ses grandes lignes. Au fond, traducteur et retraducteur partagent la même part d'ombre et de marginalité, voire la même transparence.

Traducteur et retraducteur : une histoire de famille

Antoine Berman, dans son étude « La traduction et ses discours » faisait mention de cet état de choses, et plus précisément dans le chapitre « Les tâches d'une traductologie », définissait ainsi la cinquième tâche : elle

consiste à développer une réflexion *sur le traducteur*, car on peut bien dire que celui-ci est le grand oublié de tous les discours sur la traduction. Pour ceux-ci, le traducteur est un être sans épaisseur, “transparent”, “effacé”, etc. C'est du reste de la sorte que s'imaginent et se vivent les traducteurs eux-mêmes [...] On peut imaginer [...] des analyses de *destins-de-traduction* où s'éclairerait le rapport du *traducteur* à l'écriture, [...] Cette *analytique du traducteur*, à ma connaissance, n'existe pratiquement pas. (Berman, 1989, p.677)

Dans un ouvrage postérieur, Berman n'hésitait pas à reprendre le combat, en marquant un tournant méthodologique essentiel dans le

domaine de la traductologie : « Allons au traducteur » (Berman, 1995, p.73).

Malgré la constatation décevante de Berman et son incitation claire et nette à mettre sous les feux de la rampe le traducteur, les traductologues continuent, dans leur majorité, encore de nos jours, en essayant de cerner et d'expliquer le phénomène de la retraduction, à focaliser leur attention sur la traduction elle-même, sa nature, et ses particularités en tant que texte second. Ils semblent oublier le rôle du traducteur dans l'acte de traduire, et *a fortiori* celui du retraducteur. Le traducteur littéraire, et plus particulièrement le traducteur des œuvres à haut degré d'intraduisibilité, telle que l'écriture poétique par exemple, n'est pas un instrument docile qui doit tout simplement obéir à l'ordre de traduire, mais un être habité par le désir de traduire,

la pulsion-de-traduction qui fait du traducteur un traducteur : ce qui le "pousse" au traduire et qui le "pousse" dans l'espace du traduire. [...] Qu'est-ce que cette pulsion? Quelle est sa spécificité? Nous l'ignorons encore, n'ayant pas encore de "théorie" du sujet traduisant. Nous savons uniquement qu'elle est au principe de tous les *destins* de traduction (Berman, 1995, pp.74-75).

observe très judicieusement, encore une fois, Berman. Et, sans aucun doute, nous oserions ajouter qu'elle est au principe de tous les destins de retraduction. Qu'est-ce qui pousse aujourd'hui un traducteur à affronter non seulement l'original, mais aussi ses traductions préexistantes qui quelquefois portent une signature bien connue et/ou ont déjà parcouru un chemin réussi, trouvant ancrage dans le système littéraire de la langue d'accueil?

Le retraducteur est, en effet, pris dans un double mouvement, d'une part, celui de sa propre langue et culture qui le pousse à revisiter telle ou telle œuvre étrangère dans le but de la reconquérir, l'apprivoiser, remédier à une première rencontre manquée ou défailante, ou tout simplement renouveler cette rencontre sous un autre ciel, devant un autre horizon d'attente, comme Marc B. de Launay l'observe avec justesse : « Il se crée une dynamique d'alternance au sein de laquelle toute traduction entraîne à plus ou moins court terme une retraduction » (Samoyault, p.231) ; d'autre part, celui de sa propre personne qui le pousse à affronter ses démons car « l'homme prêt à traduire est dans une intimité constante, dangereuse, admirable [...] avec cette conviction que traduire est, en fin de compte, folie » (Blanchot, 1971, p.73).

Le traducteur amoureux

La pulsion de traduire prend souvent les caractéristiques exacerbées d'une folie amoureuse. Il suffit de lire attentivement les paratextes qui accompagnent les traductions, plus volontairement les retraductions que les premières traductions. Si l'on regarde de près l'activité du retraduire, force est de constater que le retraducteur est un traducteur plus impliqué, plus conscient de sa mission car, le plus souvent, non seulement il entreprend une retraduction de sa propre initiative, mais il se sent autorisé, peut-être même obligé, de justifier son travail, de dresser une apologie du traduire, si ce n'est du retraduire¹. Le retraducteur, s'avère ainsi être plus bavard que le simple traducteur. Il affiche sa passion, la prend en charge, la décrit avec éloquence, lui assigne le rôle moteur de son entreprise. Si le traducteur vit inconsciemment sa folie, le retraducteur s'y consume en pleine conscience et connaissance de cause :

« C'est une autre chose de traduire les poèmes qu'on aime² », déclare le poète prix Nobel Odysseas Elytis dans la préface du recueil de ses traductions intitulé *Deuxième Ecriture*. Cette relation privilégiée avec le poème, voire le poète aimé, se trouve très souvent décrite dans le paratexte qui accompagne la traduction, soit comme culte du poète traduit, soit comme combat corps à corps avec le poème. « Quelquefois c'est une voix indéfinissable mais autoritaire qui nous pousse à entreprendre l'impossible. Elle s'avère plus forte que l'hésitation ou l'humilité. C'est alors que commence l'entreprise, le voyage, la découverte de l'œuvre malgré les difficultés qui nous guettent à chaque pas au cours de sa transposition dans notre langue. Le voyage, l'aventure, durent des mois, des années, comportent l'émotion de l'exploration incessante, le combat ininterrompu pour approcher le poète. Nous sondons avec dévotion sa vie personnelle. Souvent nous restons sans voix devant la richesse de la beauté, de l'émotion, de la connaissance que comporte un sonnet³ », souligne Despo Caroussou dans l'introduction à sa retraduction des *Fleurs du mal*. Dans le même esprit se meut la confession *de profundis* de Nicos Spanias qui, dans la note préliminaire à sa retraduction d' *Une Saison en enfer*, déclare à qui

¹voir Maria Papadima, « La voix du traducteur à travers le péri-texte de sa traduction : préface, postface, notes et autres aveux » (sous publication).

²La traduction en français est nôtre. Odysseas Elytis, « Introduction », in *Defteri Graphi*, Athènes, Ikaros Ekdotiki Etaireia, 1996, p. 9.

³La traduction en français est nôtre. Despo Caroussou, « Sur le déroulement d'une traduction », in Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, [*Ta Anthi toy kakou*,] trad. Despo Caroussou, édition bilingue, Athènes, Editions Govostis, (1990;), p VII.

veut bien l'entendre: « Le souffle coupé, tu compatis avec le vécu du texte [...] Après des heures d'efforts épuisants, trouvant (si le sort voulait bien y consentir) des correspondances capables d'ébranler le lecteur, j'éteignais la lumière et je me jetais exténué, minuit passé, au lit, prêt à m'endormir. Prêt...et à moitié endormi, je sautais du lit et je courais, avec l'habileté du somnambule droit à mes papiers, j'effaçais un mot, j'ajoutais un autre, je relisais le texte dès le début, ma traduction, d'autres traductions [...] Je tombais épuisé de nouveau au lit [...] Je me levais de nouveau. Je tombais de nouveau. Je me levais. Je tombais...¹ »

La charge émotive presque érotique qui colore ces aveux, illustre de la façon la plus éloquente « ce désir de traduire qui constitue le traducteur comme traducteur, et que l'on peut désigner du terme freudien de pulsion puisqu' il a, comme le soulignait Valéry Larbaud, quelque chose de "sexuel" au sens large du terme » (Berman, 1984, p.21). Christoforos Liontakis, poète grec contemporain, mais aussi dernier retraducteur d'*Une saison en enfer* de Rimbaud, n'hésite pas à proférer le mot même: « La période de cette traduction c'était quelque chose entre l'Enfer et le Paradis. J'ai flirté avec elle pendant plusieurs années² ».

Comme les belles femmes, toujours courtisées, qui attirent les regards des galants, mais farouches et secrètes ne livrent pas leur cœur ou font semblant de s'abandonner en gardant cependant pour elles leurs pensées intimes, les grandes œuvres attirent la cour assidue des traducteurs qui se succèdent les uns aux autres, gagnent la grâce de la belle pour une période limitée pour se faire ensuite oublier ou, dans le meilleur des cas, acquièrent le statut de l'amant privilégié qui, pendant un temps court, a connu la faveur, a osé mettre son nom à côté de celui de sa Dame de cœur avant de tomber dans la disgrâce et l'oubli.

Le traducteur performant

Au discours amoureux de certains retraducteurs, fait pendant le discours de l'émulation, de la concurrence. Faire mieux que les autres, se livrer à une sorte de compétition noble où la recherche de l'excellence s'avère être la destinée du retraducteur, comme d'ailleurs de tout artiste :

¹La traduction en français est nôtre. Nicos Spanias, « Préface », in Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer/Mia Epochi stin kolassi*, édition bilingue, traduction Nicos Spanias, Athènes, Editions Gnossi, 1981, p. VIII.

²La traduction est nôtre. Christoforos Liontakis, « Note du traducteur » in Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer/Mia Epochi stin kolassi*, édition bilingue, traduction Christoforos Liontakis, Athènes, Editions Gavriilidis, 2004, p.126.

Literary retranslation is an artistic recreation and should surpass the former translation(s) because any translated version of the original cannot be perfect. Retranslation is a necessity because of the translator's desire to surpass. The successive retranslations represent the translator's perseveringly striving for artistic perfection. It is because of this persevering strife that makes the translated version of literary works, especially famous works, better and better. (Xu, 2003, p.193)

Le traducteur interprète

Si la non-« validité » (Pym, 1998, p.82) de la traduction préexistante, et donc sa correction et son amélioration sont souvent invoquées par les retraducteurs, – cas de figure illustre, les paroles véhémentes d'un Henri Meschonnic (Meschonnic, 2007, p.133), retraducteur de la Bible, ou d'un André Markowicz¹, retraducteur de Dostoïevski –, le discours du retraducteur n'est pas toujours celui d'un contestataire² impitoyable envers le travail de ses prédécesseurs, partisan fervent d'une vérité objective et unique. Très souvent, le retraducteur prône la lecture différente, la subjectivité, la rencontre heureuse qui se fait souvent au hasard des circonstances sans suivre la linéarité ascendante d'un progrès confié au temps et à la répétition. Le collectif des retraducteurs d' *Ulysses* de Joyce en français avoue le mobile de son entreprise en ces termes: « Non pour corriger ou améliorer la traduction précédente (à la fois première et unique) mais pour affirmer qu'il existe des conditions variables de la traduction » (Samoyault, p.232). Irina Mavrodin, retraductrice de Dickens s'exprime sur la même longueur d'onde :

Ce n'est pas toujours parce qu'une traduction existante est mauvaise ou désuète qu'on désire retraduire : c'est peut-être tout simplement parce que, en tant que traducteur, on interprète autrement le texte, comme un metteur en scène propose un nouveau spectacle, un exécutant musical une nouvelle interprétation d'un morceau. (Mavrodin, 1970, p. 77)

La dimension de la traduction en tant qu'interprétation, et même quelquefois synchronique, - comme si on jouait la même pièce dans des

¹André Markowicz, « Note du traducteur », in Fiodor Dostoïevski, *Le joueur*, nouvelle traduction d'André Markowicz, Arles, Actes Sud, 1991, pp. 211-215.

²Sur le caractère contestataire du retraducteur voir ma communication: « Le retraducteur : un traducteur pas comme les autres », prononcée lors du colloque *Figure(s) du traducteur*, Université de Wrocław, 28-30 octobre 2010 (actes du colloque sous presse).

salles contiguës, ce qui mettrait sans doute le spectateur averti dans l'embarras du choix -, est mise en œuvre de façon paradigmatique par les deux derniers retraducteurs de *Don Quichotte* en français, Aline Schulman¹, d'un côté, et le collectif des retraducteurs de la Pléiade², de l'autre, qui, avec un intervalle de quatre ans ont exécuté le même morceau de façon extrêmement divergente. Dans leurs discours respectifs, ils ne s'insurgent pas contre les traductions existantes mais exposent aux yeux de leurs lecteurs un projet de traduction complet, en expliquant chacun leur stratégie et en défendant leur choix, la première en privilégiant une véritable « restauration³ » dans « le respect du texte et celui du lecteur⁴ » les derniers, optant pour le respect « de la spécificité de[s] textes⁵ », tout en se gardant « aussi bien d'une transposition archaïsante que d'une version dans le goût d'aujourd'hui⁶ ».

Conclusion

Si la traduction consacre cette relation duelle qui se crée habituellement entre le traducteur et l'œuvre à traduire et qui rappelle la relation unique de l'auteur avec son œuvre, la retraduction défait ces liens, dynamite ce sens unique en multipliant les directions, mais surtout s'avère être une « façon de penser la traduction » (Samoyault, p.241), qui est aussi une façon de penser le traducteur.

Bibliographie :

BERMAN, Antoine (1984) : *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, collection tel.

¹Miguel De Cervantes, *L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, t. 1, t. 2, traduction Aline Schulman, préface Jean-Claude Chevalier, Paris, Editions du Seuil, 1997.

²Miguel De Cervantes, *Œuvres romanesques complètes : t.I Don Quichotte précédé de la Galatée*, tome 1, *Nouvelles exemplaires* suivies de *Persiles et Sigismunda*, introduction, traduction et notes Jean Caravaggio avec la collaboration de Claude Allaire, Michel Moner et Jean-Marie Pelorson, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

³Aline Schulman, « Traduire Don Quichotte aujourd'hui », in Miguel De Cervantes, *L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, tome 1, Paris, Editions du Seuil, 1997, p. 26.

⁴*Ibidem*, p. 22.

⁵Jean Caravaggio, « Retraduire Don Quichotte pour la Pléiade », in *La Retraduction*, dir.) R. Kahn et C. Seth, Rouen, PURH, 2010, p.161.

⁶*Ibidem*, p. 161.

BERMAN Antoine (1989) : « La traduction et ses discours » in *Meta*, vol.34, n 4.

BERMAN, Antoine (1995) : *Pour une Critique de traductions : John Donne*. Paris, Gallimard.

BLANCHOT, Maurice (1971) : « Traduire » in *L'Amitié*, Paris, Gallimard.

CARAVAGGIO, Jean (2010) : « Retraduire Don Quichotte pour la Pléiade » in *La Retraduction*, (dir.) R. Kahn et C. Seth, Rouen, PURH.

CAROUSSOU, Despo (1990) : « Sur le déroulement d'une traduction », in Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, [Ta Anthi toy kakou,] trad. Despo Caroussou, édition bilingue, Athènes, Editions Govostis.

ELYTIS, Odysseas (1996) [1974] : « Introduction » in *Defteri Graphi*, Athènes, Ikaros Ekdotiki Etaireia.

LIONTAKIS, Christoforos (2004) : « Note du traducteur », in Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer [Mia Epochi stin kolassi]*, édition bilingue, traduction Christoforos Lontakis, Athènes, Editions Gavriilidis.

MAVRODIN, Irina (1990). « Retraduire Dickens », table ronde, in *Septième Assises de traduction littéraire*, Arles, Actes Sud.

PYM, Antony (1998) : *Method in Translation History*, Manchester : St Jerome.

SAMOYAUULT, Thiphaine (2010) : « Retraduire Joyce » in *La Retraduction*, (dir.) R. Kahn et C. Seth, Rouen.

SCHULMAN, Aline (1997) : « Traduire Don Quichotte aujourd'hui » in Miguel De Cervantes, *L'ingénieur Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, tome 1, Paris, Editions du Seuil.

SPANIAS, Nicos (1981) [1962] : « Préface », in Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer [Mia Epochi stin kolassi]*, édition bilingue, traduction Nicos Spanias, Athènes, Editions Gnossi, 1981.

XU, Jianzhong (2003) : « Retranslation: Necessary or Unnecessary » in *Babel* 49/3.

RIDERS TO THE SEA, DE J. M. SYNGE : SES TRADUCTIONS A TRAVERS LES 20^E ET 21^E SIECLES

Rosemarie FOURNIER-GUILLEMETTE¹

Abstract: Icon of the Irish Renaissance that took place at the turn of the 20th century, John Millington Synge's one-act play *Riders to the Sea* has seen many translations into French. For a better understanding of the difficulties of working on a text that represents traditional culture of the Aran Islands and uses the Anglo-Irish sociolect, examples from three of these translations (Pennequin, 1913; Morvan, 1993; Sable, 2005) will be analyzed. If re-translation is clearly marked by the passage of time, it is the place from which it emerges that will hold our attention in this case, especially when it comes to translations written and published outside the major cultural centers.

Keywords: Translation, Anglo-Irish Literature, John Milington Synge, Riders to the Sea, re-translation.

I. *Riders to the Sea*, une œuvre anglo-irlandaise

La voix des auteurs d'Irlande et d'Écosse s'est peu fait entendre jusqu'à l'avènement, aux 19^e et 20^e siècles, de leurs renaissances culturelles. Au cœur de ce mouvement apparaît John Millington Synge, un dramaturge irlandais qui, bien qu'il écrive dans la langue du dominant, fait apparaître dans l'anglais normatif des motifs, tournures et mots issus du folklore irlandais. En 1897, après avoir exploré l'Europe continentale, l'auteur revient au pays et effectue des séjours prolongés aux îles d'Aran, sur la côte ouest de l'Irlande, là où il écrira ses pièces de théâtre les plus reconnues. Sans conteste, Synge est un des représentants les plus reconnus d'une littérature anglo-irlandaise alors en formation.

Le texte que nous allons explorer est une courte pièce de théâtre, intitulée *Riders to the Sea*, jouée pour la première fois à Dublin en 1904. La pièce en un acte raconte le malheur d'une famille des îles d'Aran,

¹Doctorante à l'Université du Québec à Montréal,
fournier_guillemette.rosemarie@courrier.uqam.ca.

dont tous les fils sauf un ont été emportés par l’océan. Malgré le désaccord de sa mère, le fils survivant, Bartley, décide de partir à cheval rejoindre un navire qui ira sur le continent, le tout afin d’effectuer une transaction commerciale. Même si le jeune prêtre de la communauté affirme que Dieu ne peut enlever un autre fils à la vieille Maurya, Bartley disparaît dans les flots, jeté à la mer par la fausse manœuvre d’une des bêtes. La pièce se termine alors que Maurya et ses deux filles – Cathleen et Nora – se replient dans leur malheur.

Plusieurs aspects doivent retenir notre attention. D’abord, il est nécessaire de se pencher sur les interprétations qu’on peut faire de la pièce de Synge, avant de faire le point sur les difficultés de traduction que celle-ci comporte. Enfin, et grâce aux connaissances accumulées jusque-là, je serai en mesure d’aborder et d’évaluer les différentes traductions faites, au fil du temps, de la pièce de J. M. Synge.

II. Entre tradition et modernité

Riders to the Sea est une pièce simple et courte, écrite dans un anglo-irlandais rudimentaire, et a fait l’objet de nombreuses analyses littéraires. Il est à noter que la plupart des interprétations de la pièce se concentrent sur la signification de la vision de Maurya. En effet, après avoir désapprouvé le départ de son fils, la mère se rend au puits pour bénir son voyage. Toutefois, elle n’arrive pas à parler et voit le spectre de Michael, un fils récemment noyé, chevauchant sur le poney gris, alors que Bartley monte la jument rouge. Plus tard, c’est ce même poney qui causera la perte de Bartley en l’amenant à plonger dans les flots. Le passage éveille l’intérêt des chercheurs, car l’action a lieu à l’extérieur de la maison, hors scène. Maurya a-t-elle vraiment vu le fantôme de Michael, ou ces paysans non éduqués sont-ils prisonniers de leurs superstitions, si bien que la mère éplorée en perd l’esprit ?

CATHLEEN : Why wouldn’t you give him your blessing and he looking round in the door ? Isn’t it sorrow enough is on everyone in this house without your sending him out with an unlucky word behind him, and a hard word in his ear ?

MAURYA takes up the tongs and begins raking the fire aimlessly without looking round.

NORA *turning towards her* : You’re taking away the turf from the cake.

CATHLEEN *crying out* : The Son of God forgive us, Nora, we’re after forgetting his bit of bread.

She comes over to the fire.

NORA : And it's destroyed he'll be going till dark night, and he after eating nothing since the sun went up.

CATHLEEN *turning the cake out of the oven* : It's destroyed he'll be, surely. There's no sense left on any person in a house where an old woman will be talking for ever.

MAURYA *sways herself on her stool*.

CATHLEEN cutting off some of the bread and rolling it in a cloth, to Maurya : Let you go down now to the spring well and give him this and he passing. You'll see him then and the dark word will be broken, and you can say, "God speed you," the way he'll be easy in his mind. (Synge, 1968, pp. 99-100)

Selon Keith N. Hull, cette incertitude autour de la vision de Maurya en soulève d'autres : le destin de la famille était-il écrit ? Les paroles de Maurya auraient-elles causé la mort de Bartley ? Deux interprétations se font alors face : l'interprétation mythique et l'interprétation naturaliste. Selon la première, c'est l'attitude négative de la mère, son « dark word », qui a entraîné la mort de Bartley ; selon la seconde, c'est le refus du mode de vie rustique, à l'opposé de la modernité naissante, qui signifie la perte des personnages. Hull avance alors l'hypothèse d'un surnaturalisme naturel, où les signes du fantastique sont faibles et douteux – après tout, la vision de Maurya a lieu hors scène. La pièce mise surtout, alors, sur l'ambiguïté, le non dit, le non défini et le combat contre des puissances occultes : « Still, the heightened language lends authority to the impression that the Aran islanders are more than their literal selves ; they represent mankind struggling tragically with superhuman forces. » (Hull, 1989, p. 252)

Synge ne nous donne pas à lire des personnages romantiques, encore intouchés par la modernité, mais plutôt des individus fractionnés par cette dernière, des paysans pris dans la transition culturelle la plus importante de l'âge moderne : le passage d'une conscience rurale à une conscience urbaine (Leder, 1990, p. 207). Les personnages de Synge vivent cette transition sur différents modes et on assiste au combat entre la circularité du mode de vie traditionnel et la recherche capitaliste du profit : « [...] there is an erosion of the most basic tradition of the island: the valuing of person over profit. Bartley's willingness to risk his life for a small gain gives evidence that his presuppositions about the right way to act are quite different from Maurya's. » (Leder, 1990, p. 208) Le jeune prêtre, bien plus que Bartley, reste l'opposant principal de Maurya dans ce conflit culturel : bien qu'il ne soit jamais présent sur scène, son influence est palpable, dans les discours de Cathleen et Nora comme dans les agissements du fils encore vivant. Confiant, il affirme que Dieu

ne pourrait enlever son dernier fils à la vieille femme – ce qui arrivera pourtant.

III. L'anglo-irlandais, un sociolecte intraduisible ?

L'émergence d'une littérature anglo-irlandaise au tournant du 20^e siècle s'est aussi accompagnée d'une intensification de la traduction des œuvres du corpus irlandais vers l'anglais. Synge a d'ailleurs lui-même participé à ce mouvement en traduisant l'œuvre de Geoffrey Keating, poète et théologien du 17^e siècle. La connaissance intime de la langue irlandaise que commandait une telle traduction a certainement influencé la plume du dramaturge. Comme le fait remarquer Hull, le langage utilisé par Synge est plus une traduction de l'irlandais qu'une représentation de l'anglais paysan de l'époque : « Finally, Synge's famous Anglo-Irish dramatic language helps weave a unified work from divergent threads. » (Hull, 1989, p. 251) En effet, si Synge a été l'un des premiers à traduire de l'irlandais vers l'anglais au 20^e siècle, il ne voyait pas ce travail comme une fin en soi, ni même comme une expiation publique pour le péché d'avoir écrit en anglais. Ses traductions étaient plutôt un exercice privé, envisagé non pas pour obtenir l'approbation du public, mais comme une pratique qui l'aidait à forger son propre dialecte littéraire et recréer les modes gaéliques en anglais (Kiberd, 1979, p. 9-10). Declan Kiberd, qui s'est abondamment penché sur le travail de Synge, fait remarquer : « Each of his plays and poems represent a fusion, *in a single work*, of both traditions and an attempt by the power of his imagination to make them one. » (Kiberd, 1979, p. 10) C'est ainsi qu'on en arrive à désigner la langue utilisée par Synge d'« anglo-irlandais ».

Comme tout sociolecte, l'anglo-irlandais procède par ajout ou modification de sens par rapport à l'anglais standard, la langue du dominant. Par exemple, Kiberd note que l'anglo-irlandais introduit une polysémie, par exemple dans le cas du mot « destroyed », qui caractérise l'épuisement par la faim, la soif ou la fatigue en anglo-irlandais, alors qu'il signifie la mort et l'annihilation en anglais normatif (Kiberd, 1979, p. 81). Dans une note accompagnant sa traduction de la pièce, Françoise Morvan, qui a traduit au fil des années l'ensemble des pièces de Synge, nomme quelques caractéristiques morphosyntaxiques de l'anglo-irlandais :

[...] l'anglo-irlandais se caractérise par diverses particularités syntaxiques qui résultent d'une transposition de la syntaxe du gaélique.

Les traits les plus remarquables sont l'omission du pronom relatif (*the wet south wind does be blowing upon us*), l'usage très fréquent de la forme progressive (notamment dans l'expression *I'm thinking – je pense – qui revient souvent*), l'expression du passé immédiat par la tournure *to be after + ing* (*and the people are after passing to the fair of Clash*), la forme d'insistance avec *it's* en tête de phrase (*if it's fine to look on you are itself* : mot à mot, *si c'est belle à regarder que tu es même : même si tu es belle*), ainsi que cette forme en *itself* que l'on trouve dans ce dernier exemple pour marquer l'opposition du type *même si* (on rencontre encore cette tournure dans l'expression *if it's late autumn itself*) et la tournure introduite par *and* et le pronom personnel sujet, qui sert à marquer des nuances d'opposition très fines (*and they with a litter of pigs*, mot à mot *et eux ayant une portée de cochons*, c'est-à-dire *alors qu'ils ont une portée de cochons* – qui les empêche de donner l'aumône – mais l'opposition peut porter sur des temps et exprimer leur simultanéité). (Morvan, 2005b, pp. 431-432)

Dans ce texte, Morvan souligne aussi le mélange des genres que Synge pratique dans l'écriture comme dans la traduction. Il s'agit, selon elle, d'une « une tentative sans exemple en Europe, une intrusion du parler des paysans, des mendiants et des vagabonds dans la plus grande poésie [...] et la grandeur de Synge est de l'avoir donnée brute, avec cette langue arrachée aux parlers interdits à l'écrit qu'était l'anglo-irlandais » (Morvan, 2005a, p. 14). Ainsi, Morvan fait ressortir l'importance culturelle et politique du choix d'un sociolecte par Synge :

Quoi qu'il en soit, le théâtre de Synge est né d'une langue, et d'une langue donnée pour élément de résistance pure au vide du monde, à son énorme solitude. [...] Traduire Synge, c'est donc traduire cette langue, telle est la première constatation qui s'impose. C'est aussi se heurter, en France, à une absence totale de tradition en ce domaine – ou plutôt à une tradition qui fait que traduire une langue paysanne, c'est forcément traduire en picard de Molière, et que traduire une langue duelle, comme l'anglo-irlandais de Synge, c'est forcément traduire une langue bâtarde, avec à tout instant le risque de frôler, non pas le vacillement, mais le ridicule. [...] Néanmoins, ne pas traduire cette langue, effacer son étrangeté et sa dualité, revenant [*sic*] à trahir ce en quoi ce théâtre a trouvé son origine, même si le fait de recourir au breton n'était qu'un artefact, de toute façon, c'était une chance offerte et un risque à courir. (Morvan, 2005a, pp. 16-17)

La traductrice décide alors de recourir au français parlé par les locuteurs bretons pour traduire l'anglo-irlandais de Synge. Ce substitut fonctionne bien, car il est souple et s'adapte aisément à la langue de

Synge par leurs racines celtiques communes. Elle considère que la structure souple du breton permet, non par équivalence, mais par compensation, de rendre l'effet de l'anglo-irlandais en français.

Lorsqu'elle insiste sur le rythme et le souffle, Morvan adopte une position inspirée de Meschonnic. On se souvient que le théoricien affirme qu'il faut traduire le discours et non seulement la langue : « On ne peut plus continuer à les penser dans les termes coutumiers du signe. On ne traduit plus de la langue. Ou alors, on méconnaît le discours, et l'écriture. C'est le discours, et l'écriture, qu'il faut traduire. » (Meschonnic, 1999, p. 12) Toutefois, il est important de signaler que la traductrice fait preuve d'une certaine humilité lorsqu'elle reconnaît que son choix du breton n'est pas nécessairement légitime et justifié ; il correspond à sa vision subjective de l'œuvre de Synge : « telle est [...] la langue que j'ai cherchée en traduisant, ce qui ne garantit en rien ni la transposition, ni même sa légitimité » (Morvan, 2005a, p. 22). Ainsi, elle ne déroge pas totalement à une vision bermanienne de la traduction, qui ne recommande pas le recours à un sociolecte existant pour la traduction d'un texte tel que celui de Synge. Toutefois, Berman reconnaît que l'exposition du projet de traduction dans une introduction ou une préface permet de désamorcer la portée ethnocentrique de la traduction : « Le traducteur a *tous les droits* dès lors qu'il joue franc jeu. » (Berman, 1995, p. 93) Le fait d'entourer sa traduction de textes expliquant sa démarche donne alors à Morvan plus de liberté dans ses choix de traduction et lui permet de créer avec confiance une version bretonne de la pièce de Synge.

IV. Tour d'horizon des traductions

Depuis sa création en 1904, *Riders to the Sea* a suscité de nombreuses traductions. Bien entendu, lorsqu'on parle de traduction théâtrale, on peut supposer que certaines d'entre elles disparaissent dans l'éphémérité de la représentation. Toutefois, on retrouve en tout cinq traductions vers le français de la pièce de Synge, qui s'étalent de 1913 à 2005, de Paris, capitale française, à Mississauga, en banlieue de Toronto, en passant par Bedée, petite ville bretonne. Puisque l'espace manque pour discuter de toutes ces traductions, j'en retiendrai trois aux fins de l'analyse, soit la première, de Louis Pennequin (1913), la plus récente, de Georgette Sable (2005), une traductrice franco-ontarienne,

ainsi que la canonique¹, de Françoise Morvan (1993). Les traductions de Maurice Bourgeois (1942) et de Fouad El-Etr (1975) seront donc passées sous silence ; par contre, cela ne signifie pas qu'elles manquent d'intérêt et je pourrai m'y référer au besoin.

Une première étape dans l'analyse de ces traductions est d'en observer les titres. Il est intéressant de remarquer que les cinq traducteurs ont opté pour des solutions variées. Ainsi, de *Riders to the Sea*, on retient soit le cheval, avec *À cheval vers la mer* (El-Etr) et *À mer à cheval* (Sable), soit celui qui le monte, avec *Cavaliers vers la mer* (Bourgeois), *Cavaliers de la mer* (Morvan) ou *La chevauchée à la mer* (Pennequin). On remarque que Bourgeois propose la plus littérale des traductions et que, avec Morvan, il est le seul à reconduire le pluriel que Synge accorde aux cavaliers. Pourtant, le pluriel rappelle sans équivoque la vision de Maurya où, suivant Michael sur la jument rouge, c'est Bartley monté sur le poney gris qui provoquera la noyade : il y a bien ici deux cavaliers. Il s'agit donc d'un élément important, faisant partie d'un réseau sémantique plus large au sein de la pièce. Toutefois, au-delà du critère de littéralité, la poéticité d'un *À mer à cheval* est plutôt attirante et traduit assez bien le style simple et évocateur de Synge. De son côté, *La chevauchée à la mer* de Pennequin, avec son dynamisme et l'inéluctable de sa conclusion – une chevauchée à la mer ne peut se conclure que par la noyade – convie finement au drame. Il est intéressant de remarquer que, bien que la pièce de Synge ait été créée il y a plus d'un siècle et malgré les nombreuses traductions effectuées, le consensus autour d'un titre français n'a pas encore été établi. De même, en comparant les différentes traductions du texte, on s'aperçoit que la prose théâtrale de l'auteur a été interprétée et traduite de manière variée.

Malgré sa brièveté, l'extrait présenté en début d'article comporte de nombreuses caractéristiques et plusieurs procédés littéraires qui doivent retenir l'attention du traducteur ou de la traductrice. Penchons-nous d'abord sur les traductions de la première réplique, de Cathleen :

CATHLEEN : Why wouldn't you give him your blessing and he looking round in the door ? Isn't it sorrow enough is on everyone in this house without your sending him out with an unlucky word behind him, and a hard word in his ear ? (Synge, 1904)

¹L'ensemble des traductions de Morvan a été repris en 1996 chez Actes Sud, situé à Arles, dans le sud de la France. L'ouvrage a ensuite reparu à Besançon, aux Solitaires Intempestifs.

CATHLEEN : Pourquoi, mère, n'avez-vous pas donné à Bartley votre bénédiction ? Le chagrin n'est-il pas déjà assez grand dans cette maison ? Vous avez laissé partir votre fils sans un mot d'encouragement. Il n'a dans son oreille qu'une parole de malheur. (Pennequin, 1913)

KATLINE : Pourquoi t'as pas voulu lui donner ta bénédiction quand y a passé la porte ? N'a-t-on pas tous assez de chagrin dans cette maison sans que tu l'expédies avec un mot malheureux à sa suite, un mot dur à entendre ? (Sable, 2005)

CATHLEEN : Pourquoi vous ne mettez pas votre bénédiction sur lui, à attendre qu'il est, tourné dans la porte ? Il n'y a donc pas de chagrin assez pour tous dans cette maison que vous l'envoyez là dehors avec un mot de malheur à le suivre, un mot dur pour lui à entendre ? (Morvan, 1993)

On remarque que la version de Pennequin, la première, effectue de sérieux remaniements syntaxiques : des deux phrases de l'original, il en fait quatre, en plus d'en transformer l'expressivité en remplaçant la forme interrogative par une forme affirmative. Aussi, la langue anglo-irlandaise de Synge y est effacée au profit d'un français plus normatif. Sable, de son côté, repousse vivement la barrière de la norme en adoptant un parler très familier et en changeant la typographie des prénoms – ici, Cathleen devient Katline, alors que plus loin, Michael devient Michaël et Bartley devient Bartlé, probablement dans un souci de préserver la prononciation anglaise. Enfin, Morvan adopte une solution plus littérale, presque calquée sur la syntaxe de l'original, bien que ce choix fasse en sorte que sa version manque de fluidité et se prête moins aisément à la représentation théâtrale.

On note dans les répliques de Cathleen une gradation en trois étapes : « unlucky word », « hard word » et « dark word ». La répétition du mot « word », précédé d'un adjectif de plus en plus sombre, crée un effet rythmique envahissant qui participe de l'atmosphère surnaturaliste naturelle de la pièce de Synge. Pennequin traduit le premier par la négative, avec « sans un mot d'encouragement », le second par « parole de malheur » et le troisième par « présage ». Sable, de son côté, traduit les trois termes par « mot malheureux », « mot dur » et « malédiction », alors que Morvan utilise « mot de malheur », « mot dur » et « parole d'ombre ». Des trois traductions étudiées, c'est celle de Morvan qui est le plus près de l'original, quoique celle de Sable s'en rapproche

sensiblement. De son côté, la traduction de Pennequin reste, ici comme dans l'exemple précédent, assez éloignée du style de Synge.

Un troisième élément notable de l'anglo-irlandais de Synge est l'usage – déjà souligné par Morvan dans sa note – de la tournure « it's destroyed he'll be », qui revient à deux reprises dans l'extrait, dans la bouche de Cathleen et Nora. Pennequin traduit la locution par « il sera fatigué » et « il aura sûrement faim », qui ne transposent pas l'expressivité de l'original, ni son écart à la norme. Sable, de son côté, propose « ce serait le tuer » et « ce sera l'anéantir », qui se rapprochent déjà davantage de « it's destroyed he'll be » par leur tournure impersonnelle, mais ne parviennent pas à rendre le désordre syntaxique de l'original. Encore une fois, c'est Morvan propose la solution la plus littérale, avec « c'est détruit qu'il sera ». Toutefois, son choix ne témoigne pas du sens particulier du mot « destroyed » en anglo-irlandais qui, comme on l'a vu, signifie plus l'épuisement que la destruction. Ici, malgré son éloignement stylistique, c'est alors Pennequin qui offre la traduction la plus fidèle au sens.

V. L'espace de la traduction

Riders to the Sea, de John Millington Synge, nous l'avons vu, a connu plusieurs traductions vers le français, échelonnées de 1913 à 2005. L'étude de ces traductions nous apprend que, comme c'est souvent le cas lorsqu'une œuvre s'inscrit profondément dans une langue-culture, l'anglo-irlandais de Synge présente des difficultés telles qu'elles donnent lieu à des traductions très variées, plus ou moins éloignées du canon littéraire d'accueil. Des cinq traductions disponibles, trois nous viennent de Paris ; il est d'ailleurs intéressant de remarquer que les moins normatives sont les plus marginales : elles proviennent de la Bretagne et de l'Ontario, deux régions périphériques. Il faut en outre mentionner qu'en Ontario, une province canadienne, la langue française est largement minoritaire et parlée par une population en constant déclin. Les traductions de Bourgeois et d'El-Etr n'étant pas très éloignées de la transposition très normative de Pennequin, on peut sans doute avancer que, si le temps, en provoquant un éloignement par rapport à l'original, permet de repenser le texte et la traduction, le lieu est aussi porteur de sens et ouvre la porte à une traduction-recréation qui, dans le cas de Sable, sait reprendre les forces de l'original et, dans celui de Morvan, fait entendre l'étranger. Le poids de la tradition française, en traduction comme en dramaturgie, ne semble alors pas encombrer fort lourdement les épaules des traducteurs – ici des

traductrices, il faut le remarquer – lorsqu'ils exercent leur métier en dehors des grands centres culturels. Ainsi, si l'on est confronté à une retraduction, il est essentiel de s'interroger sur le lieu comme sur l'époque qui l'ont vue émerger.

Bibliographie :

Corpus

SYNGE, John Millington (1968 [1963]) : *The Plays and Poems*, Londres, Methuen & Co.

SYNGE, John Millington (1913) : *La brume du vallon. La chevauchée à la mer*, traduit de l'anglais par Louis Pennequin, Paris, E. Figuière.

SYNGE, John Millington (1953) : *Cavaliers vers la mer*, traduit de l'anglais par Maurice Bourgeois, Paris, Librairie théâtrale.

SYNGE, John Millington (1975) : *À cheval vers la mer*, traduit de l'anglais par Fouad El-Etr, Paris, La Délirante.

SYNGE, John Millington (1993) : *Cavaliers de la mer, suivi de L'ombre de la vallée*, traduit de l'anglais par Françoise Morvan, Bedée, Folle Avoine.

SYNGE, John Millington (2005) : *Théâtre complet*, traduit de l'anglais, présenté et annoté par Françoise Morvan, Besançon, Les Solitaires Intempestifs.

SYNGE John Millington (2005) : *À mer à cheval*, traduit de l'anglais par Georgette Sable, Mississauga, AnthroPoMare.

Théorie :

BERMAN, Antoine (1999) : *La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain*, Paris, Seuil.

BERMAN, Antoine (1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.

HULL, Keith N. (1989) : « Natural Supernaturalism in "Riders to the Sea" » in *Colby Library Quarterly*, vol. 25, no. 4, Waterville, Colby College.

KIBERD, Declan (1979) : *Synge and the Irish Language*, Londres, MacMillan.

LEDER, Judith Remy (1990) : « Synge's Riders to the Sea: Island as Cultural Battleground » in *Twentieth Century Literature: A*

Scholarly and Critical Journal, vol. 36, no. 2, New York, Hofstra University.

MESCHONNIC, Henri (1999) : *Poétique du traduire*, Paris, Verdier.

MORVAN, Françoise (2005a) : « Introduction » in John Millington SYNGE, *Théâtre complet*, Besançon, Les Solitaires intempestifs.

MORVAN, Françoise (2005b) : « L'anglo-irlandais de Synge » in John Millington SYNGE, *Théâtre complet*, Besançon, Les Solitaires intempestifs.

TRADUIRE ET RETRADUIRE LE MÊME TEXTE AU MOYEN ÂGE : LA *SOMME LE ROI* EN ANGLAIS

Emmanuelle ROUX¹

Abstract: Translating and retranslating the same text in the Middle Ages : the English versions of *Somme le roi*.

In some editors' point of view, a medieval text presents many "mistakes" which would discredit its quality and impede its edition. However, one may ask how an unedited medieval translation can be judged, and even how the quality of the work can be appreciated before being fully read. I will back up my thoughts on the edition of four Middle English translations of the French manuscript *Somme le roi* to explain that "mistakes" eventually prove the texts to be unique pieces of art. They deserve to be edited for the numerous clues they give about the evolution of the language and the *mouvance* of the French text in Europe.

Keywords: Translation, vernacular, medieval studies, philology.

I. Introduction

Un manuscrit du Moyen Âge est une œuvre unique : deux copies d'un même texte ne peuvent que présenter des différences même infimes, que ce soit au niveau de la présentation du codex, de l'écriture, des abréviations utilisées etc. Cette unicité, en grande partie due au caractère humain inhérent à l'écriture de chaque manuscrit, trouve son apogée au sein du texte même. L'imperfection naturelle humaine lors du travail de copiste est dévoilée par les incohérences qui émaillent le texte et sont bien souvent liées au passage visuel du texte original au texte en copie : mécompréhension, lecture intuitive, saut du même au même... L'ensemble de ces erreurs dites mécaniques² caractérise chaque

¹ATER, Université de Poitiers, Docteur en Civilisation médiévale anglaise, Centre Études Supérieures de Civilisation Médiévale, UMR 6223, emmanuelle.roux@univ-poitiers.fr.

²Le terme d' « erreur » ne sera utilisé que dans le cadre des « erreurs mécaniques » ou fautes de copies avérées. Dès lors que j'aborderai des points litigieux, j'utiliserai des termes moins radicaux, tels que mé-translation, mé-lecture, lacune, approximation etc. afin d'éviter toute catégorisation inhérente au terme « erreur ».

manuscrit, puisqu'elles sont régulièrement différentes ou évolutives d'une copie à l'autre. Il convient alors, lors de l'édition, de les signaler et de les utiliser pour comparer et replacer le texte étudié dans la tradition du texte original et ses variantes.

Lorsqu'il s'agit de manuscrits présentant des traductions d'une langue vernaculaire vers une autre, aux 14^e et 15^e siècles, cette remise en contexte se heurte à une autre problématique : la traduction est-elle originale ou bien le lecteur a-t-il sous les yeux la copie d'une traduction ? En d'autres termes, a-t-elle été recopiée depuis une autre traduction en subissant alors le phénomène des « erreurs mécaniques » et autres tentatives d'amélioration du texte par un copiste consciencieux, ou bien a-t-elle été traduite directement, « le long du fil », depuis un texte dans une autre langue, et en subissant les défaillances de la main humaine, et en se heurtant aux lacunes éventuelles du traducteur dans une des deux langues ? Les mécompréhensions, interférences d'une langue dans une autre et lacunes contenues dans le manuscrit deviennent alors un corpus d'exemples dont il ne convient pas de juger de la qualité (et qui ne peut seul refléter la « qualité » de la traduction), mais qu'il faut élever à un niveau supérieur d'étude. Associé à la présentation générale du manuscrit, à la syntaxe et au vocabulaire utilisés, ce corpus se révèle alors être le miroir de l'originalité de chaque traduction et le témoin de l'évolution d'un texte selon le contexte de rédaction, c'est-à-dire traduit depuis un texte source, ou copié depuis un texte déjà cible.

II. Les traductions en moyen anglais de la *Somme le roi* par frère Laurent

Ces interrogations se sont soulevées lors de mon travail doctoral de recherche, basé sur l'édition de deux traductions moyen-anglaises de la *Somme le roi* du frère Laurent d'Orléans¹. Il existe à ce jour neuf traductions connues de la *Somme* en anglais, dont cinq étaient encore inédites. Mon travail de thèse s'est accompagné de la publication de deux autres de ces traductions, présentées ici par ordre chronologique de rédaction :

- *Dan Michel's Ayenbite of Inwit or Remorse of Conscience*, 1340, prose du Kent (éditeur Morris Richard, révisé par Gradon Pamela, 1966).

¹*La Somme le Roi par Frère Laurent* (Brayer Edith et Leurquin-Labie Anne-Françoise, 2008) est une sorte de manuel d'instruction religieuse pour les laïcs, et se compose de plusieurs traités : les Dix Commandements, les Douze Articles de la Foi, le Traité des vices, l'Éloge de la vertu et le Traité des vertus.

- *The Book of Vices and Virtues*, autour de 1400, Midlands (éditeur Francis W. Nelson, 1942, d'après British Library MSS Additional 17013 et 22283, et HM MS 147. À cette époque, Francis W.N. ne connaissait pas l'existence d'une autre version préservée dans le manuscrit Harley 6571, éditeur Diekstra F.N.M., 1998).
- Bodleian Library, MS Ashmole 1286, 1400, Midlands (en cours d'édition par Roux E.).
- British Library, MS Royal 18. A. X, 1400-1450, Midlands (éditrice Roux E., 2010).
- British Library, MS Additional 37677, 1400-1450, Midlands (éditrice Roux E.²⁰¹⁰).
- *Toure of All toures*, 1450 (court extrait de l'*Ars Moriendi*, préservé dans trois manuscrits : Bodleian Library, MS Douce 322 ; British Library, MS Harley 1706 ; Cambridge University Library Ff. v. 45).
- Bodleian Library, MS e. Musaeo 23, 1451, Midlands (en cours de publication, éditrice Roux E.).
- Cambridge, Corpus Christi College, MS 494 (ci-après C), 15^{ème} siècle, Midlands (en cours de publication, éditrice Roux E.).
- *The book royal or the book for a king*, 1486, Caxton William.

Après la remarquable édition de *The Book of Vices and Virtues* par Francis W.N. en 1942, les autres traductions inédites ont été quelque peu délaissées. Francis W.N. jugea que « with its three surviving manuscripts, the *Book* was the most widely known » (avec ses trois témoins connus, le *Book* était le plus largement répandu, Francis, 1942, p. xxxii), par rapport aux autres versions n'existant que dans un seul manuscrit, et qu'il présentait la traduction la plus fidèle et proche du texte de la *Somme*. Dans son introduction, il justifie ce choix par une brève analyse des mé-traductions trouvées dans les autres textes, analyse qu'il conclue ainsi (Francis, pp. xxxii-xl) :

- Royal 18 A. X. : « close literal translation » (traduction proche et littérale) ;
- Additional 37677 : « the translation is literal and somewhat crude »
(la traduction est quelque peu littérale et grossière) ;
- e. Musaeo 23 : « All in all, it is an awkward and unsatisfactory text [...]. It shows, however, no sign of relationship to *The Book*, which is superior in every way »
(dans l'ensemble, c'est un texte maladroit et peu satisfaisant. [...])
Il ne montre cependant aucun signe de lien avec *The Book*, qui lui est supérieur en tout point) ;

- Corpus Christi College, MS 494 : « The translation is a little more free than that of the *Book*, but it adheres closely to the French in meaning. [...] The plain style, crude hand, and complete lack of ornament suggest that this is the autograph of a translation »
(La traduction est un peu plus libre que celle de *The Book*, mais elle suit fidèlement le sens du texte français. [...] Le style simple, l'écriture grossière et le manque total de décoration laissent penser qu'il s'agit là de l'autographe d'une traduction).

D'un certain point de vue, il est vrai que *The Book* est une traduction anglaise complète et idiomatique du texte français. D'un autre point de vue, il reste difficile d'observer la qualité d'une traduction médiévale en l'absence même de l'édition complète du texte, tout comme il s'avère simplement difficile de juger de la qualité même d'une traduction, lorsque celle-ci date du moyen âge, et combine deux langues vernaculaires telles que le français (et sa noblesse) et l'anglais (encore en construction). Lorsque l'on parle d'erreur de traduction, au sens moderne du terme, notre jugement s'appuie sur un ou plusieurs dictionnaires, sur nos connaissances des deux cultures engagées dans le processus de traduction etc. Mais peut-on porter un regard aussi tranché sur une traduction lorsque les textes soumis à notre appréciation ont été rédigés et traduits aux 14^e et 15^e siècles, d'une langue vernaculaire vers une autre, toutes deux non encore figées ? Les lacunes présentes dans chaque manuscrits ne devraient pas être le simple reflet d'une éventuelle mauvaise qualité de la traduction, mais devrait être remises dans leur contexte d'écriture pour au contraire servir l'évolution de nos connaissances sur la mouvance du texte source et des textes cibles, et dans le cas étudié, sur l'évolution de l'anglais à travers le phénomène de traduction depuis le français.

III. Traduction et retraduction : quelle qualité ?

Si ces critiques ont été faites en l'absence d'édition, elles peuvent aujourd'hui être nuancées par la lecture des quatre manuscrits maintenant édités. Il ne s'agit plus de discuter de la qualité des traductions proposées, mais bien de débattre de l'intérêt soulevé par les lacunes et mé-traductions rencontrées.

Résumons d'abord quelques remarques sur les différences de vocabulaire utilisé dans trois manuscrits, Royal 18 A.X., Additional 37677 et e. Musaeo 23. Ces remarques se basent d'abord sur une lecture complète des trois traductions, mais aussi sur une rapide étude et comparaison de l'origine des termes utilisés dans les titres ou thèmes

principaux du chapitre sur le Traité des vices. Les résultats, repris dans ce tableau, montrent que :

	e. Musaeo 23		Royal		Additional		The Book		Somme le roi	
Ex. 1	Revyng	<i>Fr</i>	Reneynge	<i>Fr</i>	Fals forsakyng	<i>OE</i>	Reneiynge	<i>Fr</i>	Renoierie	<i>Fr</i>
Ex.2	Puttyng ouer	<i>OE</i>	Delaiynge	<i>Fr</i>	Untrouthe	<i>OE</i>	Untreweþ	<i>OE</i>	Delaiance	<i>Fr</i>
Ex.3	Vilonie	<i>Fr</i>	Venym	<i>OE</i>	Velonye	<i>Fr</i>	Vilenye	<i>Fr</i>	Vilenie	<i>Fr</i>

- Royal utilise plus de termes français qu'Additional. Ils sont souvent communs avec les termes de la *Somme*, et se retrouvent aussi dans *The Book* (cf. exemple 1) ;
- Additional quand à lui utilise des termes communs avec *The Book* mais cette fois-ci majoritairement d'origine anglaise (exemple 2) ; et en une occasion, un terme français commun à la *Somme* (cf. exemple 3) ;
- e. Musaeo 23, qui a certes été le plus difficile à éditer de part sa syntaxe compliquée et parfois elliptique, utilise alternativement le vocabulaire commun à la *Somme* et Royal, et celui de *The Book* commun à Additional. Si l'on souhaite parler « d'effort de traduction », M se situerait alors entre le côté français de Royal et la tentative d'anglicisation d'Additional.

Royal et Additional, rédigées à la toute fin du 13^e siècle, présentent des textes qui sont respectivement l'un proche de la *Somme* et de *The Book*, et l'autre plus une tentative certes maladroite mais réelle d'anglicisation du texte français. Les deux traductions indépendantes l'une de l'autre sont insérées dans des collections de traités théologiques, ce qui laisse penser qu'elles ont été rédigées dans un but professionnel, et certainement plus précisément pour servir de corpus de travail pour la rédaction de sermons. De fait, le contenant (qualité de la copie, fautes d'accords et autres) semble avoir été délaissé au profit du contenu seul (le sens et le discours rhétorique efficace de la *Somme* sont respectés point par point). E. Musaeo 23, rédigée quelques cinquante années plus tard, semble mêler les qualités française et anglaise de Royal et Additional, et propose au final une sorte d'essai de traduction. Cet essai concorde avec ce que nous savons sur l'auteur présumé de cette traduction, Sir Robert Shottesbrook¹,

¹Ralph Hanna explique que Robert Shottesbrook, Maître dans la maison de Sir

certainement plus un lettré appliqué qu'un scribe professionnel (Hanna, 1989, pp. 905-906). Ce manuscrit donne globalement l'impression d'être le fruit d'un apprentissage : le texte ne serait que l'occasion de s'essayer à l'écriture ou la traduction. N'étant ni une commande, ni destiné à devenir un outil de travail, ni le fruit d'un traducteur professionnel, il présente des lacunes et maladroites que l'on peut maintenant comprendre, à défaut de juger.

Le quatrième manuscrit, Corpus Christi College, MS 494, se démarque des autres traductions car le texte présente beaucoup de réelles interférences de mots français (et non d'essais de traduction), ce qui le qualifierait de mauvaise traduction pour un lectorat moderne. Et pourtant, ce sont des maladroites qui lui valent d'être pressenti comme un autographe d'une traduction. Ceci n'explique-t-il pas cela ? Voici quelques exemples¹ de ces maladroites qui ponctuent la traduction, et que l'on peut diviser en deux parties.

III.1. celles que le scribe/traducteur a lui-même corrigé lors de son travail : lettres ou mots français rayés dans le texte, puis réécrits en anglais (lorsque jugés nécessaires, des éclaircissements sont donnés entre parenthèses)

- a) [f. 11v] it was seid to hym : ¹⁷⁸Lord, 3ure modir and ⁷⁹brothryn asken after 3ow', he answered : 'Who is my modir? and who been [f. 12r] myn cosynes? [...]'
⁷⁸ lord] ~~syre~~ lord ⁷⁹ brothryn] ~~fr~~ brothryn (~~fr~~ frère)
- b) [f. 15r] a tre wich men callen the tre of lyf, for that þat the fruht had vertu to kepe the lyf of hem which eetyn therof ⁹⁷withovten deying [...].
⁹⁷withovten] ~~sen~~ withovten (~~sen~~ à rapprocher de l'exemple III.2.c.)
- c) [f. 57v] This vertu preysed meche Seneca ³⁴⁹wiche seith that it is no vertu but that wiche goth forth euenly betwix on foorme and the othir and with gret despyt of bothe.
³⁴⁹wiche] ~~q~~ wiche

Thomas Berkeley autour de 1410, adoubé par le roi Henri V en 1418 et diplomate durant le règne d'Henri VI, s'est lancé dans la traduction de ce texte en 1451 sous l'influence de son maître, Sir Berkeley, un des premiers patrons de la traduction en anglais de textes en prose.

¹ Exemples répertoriés lors de la rédaction de ma thèse : « Les traductions en moyen anglais de la *Somme le roi* par frère Laurent, conservées dans les manuscrits e. Musaeo 23 et Corpus Christi College MS 494 : édition critique et étude ».

- d) [f. 65v] prelates wiche by there gret coueytise shuln defoyle reyve be extorsyoun and ³⁸⁵etyn the sogettes so that the goode men wiche arun vndyr hem shuln have i-now to suffre [...]
³⁸⁵etyn] ~~man~~ etyn (~~man~~ manger)
- e) [f. 68r] Also, all we be bretheren and systryng of oo Fadyr and on modir ³⁹⁶by feyth and grace, for we be sones and sustres of o God and Holy Chirche [...].
³⁹⁶by] þ by
- f) [f. 89r] Gret hope ⁴⁷¹vs yeveth `it´ ⁴⁷²to aske of hym that he deceyueth not [...]
⁴⁷¹vs] ~~ne~~ vs (~~ne~~ nous) ⁴⁷²to] ~~he~~ to
- g) And therefore owith man to ⁴⁹⁷keepe it holyly for the resoun that [f. 96v] God it ordeyned.
⁴⁹⁷keepe] ~~g~~ keepe (~~g~~ garder)

III.2. celles qui sont intégrées dans le texte, sans émendation aucune (en italique dans les exemples) :

- a) [f. 43v] *De* wiche heere ledith man very meeknesse.
- b) [f. 44r] This tree hath vij. degrees wherbi it growith *en* hyght.
- c) [f. 47v] Also he makith to a revle wherwith he makith the wal euere and ryght mothe, for the comoun weye of goode men he loveth *sans* owte fyndyng of ony noveltees.
- d) [f. 55v] This vertu man may not in ¹Romaun *si* propyrly namen as the vndirstondyng ²of these woordes seyn yn Latyn.
- e) [f. 58v] The fyrst batayle that the crysten man dooth *es* ageyn dedly synne.
- f) [f. 60r] So seith Seynt Austyn : 'He that wysly be confessed and grace fynde ayeinst God owith to seke swych a confessour *qui* kan bynden and vnbynden' [...].
- g) [f. 61r] and therefore seith Boyce the wyse : 'If thou wilt the cyrurgeran make the holl, it behovith *te* to shewe hym thyn woounde'.
- h) [f. 62r] Also, a man owith to seyn the condycyon of the synne for the synne is *grend* yn a woman maryed or in a mayden, or man or woman of relygyoun, or in persone ordred - prest or deaken - aftir ³thordre and ⁴t[h]astat be the hyere, the synne is the grettere.

¹ romaun] romaunce

² of] y of

³ thordre] the or thordre

⁴ thastat] tastat

- i) [f. 68v] *As seith Seint Iohn : 'He þat shal se', quod he, 'his brothyr have mesayse, necessite or nede and shette to ly the lovkes of hys herte [...].*
- j) [f. 70v] *But vndirstonde weel these wurdes that he seith, 'of thyn rychesse and of thyn goodes', and not of othire mennys, as thei doon that welyn doon almesse of that that thei han par wrong ple [...].*
- k) [f. 108r] *Wherfore oure ¹[Lord] seide to Seint Thomas : 'For tu hast seen me thu hast beleevyd, but thei be blyssyd wiche han not seen me bodyly and han belevyd on me certaynly'.*

L'ensemble de ces exemples tend à prouver que l'auteur de la traduction traduisait un texte français qu'il avait sous les yeux, et commettait à la fois des « erreurs mécaniques » et des maladresses liées à l'effort de traduction. Difficulté accrue lorsque cet effort s'applique à deux langues vernaculaires dont l'une, l'anglais, est encore en devenir et comble ses propres lacunes grâce à l'autre, le français, qui est son aînée et toujours la langue de référence pour les milieux érudits au milieu du 15^e siècle. En prenant toutes ces informations en compte, il n'est plus dès lors maladroit d'utiliser des termes français pour combler soit les lacunes de l'anglais, soit celles du traducteur même. L'usage d'un terme étranger (prenons par exemple... le latin) dans un texte (par exemple... en français) est plutôt positivement considéré de nos jours ! Au Moyen Âge, il marquait tout autant une certaine forme d'érudition, mais de plus, ne choquait probablement pas un lectorat qui dès lors qu'il était lettré lisait forcément le latin, et dans le cas qui nous occupe, le français. Un mot d'origine française dans un texte anglais ne devait certainement pas arrêter le lecteur ni même perturber sa compréhension du texte. Ceci explique donc peut-être cela.

IV. Traduction et retraduction : conclusion sur une évolution

Ainsi, les quatre manuscrits étudiés en moyen anglais proposent des traductions et retraductions du texte français indépendantes² les unes des autres, et s'émaillent donc de différences plus que logiques si l'on souligne leur contexte de rédaction : elles ont été rédigées à des époques différentes, dans des lieux différents³, et par les mains de

¹ lord] *om.*

² Ces traductions ne sont pas des copies les unes des autres, mais appartiennent à différentes familles de manuscrits.

³Toutes proviennent des Midlands, régions Ouest et Est du centre de l'Angleterre, mais les différences paléographiques suggèrent qu'elles ont été rédigées dans des *scriptoria* distincts.

scribes/traducteurs différents. Sans omettre de mentionner à nouveau leurs utilités finales - corpus de références ou base de travail pour s'exercer à la traduction, qui déterminent aussi le soin apporté à la « qualité de la traduction ». Si l'on se fie aux traductions de la *Somme* en anglais comparées au texte français édité, il est intéressant de noter que le texte lui-même semble n'avoir été que très peu retouché depuis sa composition en 1279. Ce respect du texte d'origine, rare au Moyen Âge pour un texte traduit quelques cent cinquante ans plus tard, permet de ne s'attacher qu'à la forme, c'est-à-dire la langue à proprement parler, et à l'impact que le travail de traduction a pu avoir sur son évolution. Les mé-traductions, interférences du français, « erreurs mécaniques » que l'on trouve dans ces textes sont alors autant de particularités qui font de tous ces manuscrits des œuvres uniques, et qu'il conviendra d'étudier en tant que telles, lorsque la dernière version inédite, Bodleian Library Ashmole 1286, sera elle aussi entièrement éditée et préalablement comparée aux autres (dans le but de trouver un éventuel lien filial avec une autre famille de manuscrits).

Une autre question s'est posée : comment ou pourquoi autant de traductions concentrées dans une seule région comme les Midlands peuvent-elles se révéler indépendantes les unes des autres ? Elles devraient logiquement pouvoir être groupées par familles, car quel besoin pourrait-on avoir eu de traduire et retraduire un texte déjà accessible en anglais ? Là aussi, le contexte de rédaction apporte ses réponses, comme il l'a déjà fait pour e. Musaeo 23, issu de la volonté d'un seul homme de s'entraîner dans l'art de la traduction. Corpus Christi College, MS 494 par exemple n'est certainement pas le fruit d'une commande précise. Il est, comme Royal et Additional, destiné à un usage professionnel (aucune décoration, essais réguliers d'écriture dans la marge etc.) et donc rédigé en ce sens. Il est possible que des monastères différents aient eu le désir de posséder la *Somme* en anglais et choisi d'en faire leur propre traduction si le texte français était plus accessible qu'une éventuelle version anglaise. Les quelques quatre-vingt dix témoins de la *Somme le roi* en français qui nous sont parvenus attestent de sa popularité et du nombre beaucoup plus conséquent de copies qui devaient circuler à son époque, en comparaison avec les douze manuscrits (*The Book* a été préservé dans trois manuscrits) en moyen anglais que nous possédons encore aujourd'hui.

Finalement, de bonne qualité ou de qualité grossière et littérale, nous venons de voir qu'une traduction médiévale recèle pourtant quantité de caractéristiques qui lui attribuent malgré tout le droit d'exister en tant qu'unique témoin d'une époque et d'un lieu spécifique. Elle est la preuve de l'existence d'un traducteur, d'un texte source, et

d'un désir de faire rayonner ce texte au niveau européen, que ce soit pour des raisons professionnelles ou personnelles. Les traductions de la *Somme* en anglais sont quand à elles des étapes de son histoire et de sa genèse. Les laisser de côté sur le seul jugement (trop moderne) d'une qualité médiocre, c'est se priver d'une source importante d'étude de l'évolution de l'anglais au Moyen Âge, basée sur des emprunts de vocabulaire et de règles syntaxiques au français et aux autres langues, et ce, pour pallier les manques engendrés par la jeunesse de la langue cible. La force d'une langue en devenir est de pouvoir intégrer ces éléments extérieurs et se construire avec eux une identité qui, à terme, l'enrichit et lui permet de se réaliser en tant que langue à part entière. L'activité de traduction est en ce sens un exercice incontournable dans l'histoire de l'anglais qui s'est nourri de plusieurs sources vernaculaires tout au long de sa formation.

Bibliographie :

BRAYER, Édith et LEURQUIN-LABIE, Anne-Françoise (2008) : *La Somme le Roi par Frère Laurent*, Paris, SATF.

DIEKSTRA, F.N.M. (1998) : *Book for a simple and devout woman: a late middle English adaptation of Peraldus's Summa de Vitiis et virtutibus and Friar Laurent's Somme le Roi*, Groningen, Egbert Forsten.

FRANCIS, W. Nelson (1942) : *The Book of Vices and Virtues*, EETS OS 217, Oxford, Oxford University Press.

HANNA, Ralph (octobre 1989) : « Sir Thomas Berkeley and His Patronage » in *Speculum, a Journal of Medieval Studies* 64, no. 4, Cambridge, Mass., Mediaeval Academy of America.

MORRIS, Richard et révisé par Gradon, Pamela (1966) : *Dan ichel's Ayenbite of Inwyt or Remorse of Conscience*, EETS OS 23, Oxford, Oxford University Press.

ROUX, Emmanuelle (2010) : *Two Middle English Translations of friar Laurent's Somme le roi: critical edition*, Turnhout, Brepols.

TRADUCTION / RETRADUCTION DES AUTEURS MAGRÉBINS FRANCOPHONES EN ROUMANIE (1960-2010)*

Elena-Brândușa STEICIUC¹

Abstract: Written in French, language of the former colonizer, the literature of some Maghrebian authors interests us from the point of view of its translation in Romania. Some of the major difficulties in its translation occur when we have to deal with specific terms, defined as *culturèmes*, or when the specific style of an author requires a perfect mastery. During the 50 years between 1960 and 2010, the phenomenon of translating these authors witnessed a certain dynamics and a progress can be seen, which allows us to speak of retranslation. The article enumerates several translations and shows the weak and strong points in translation the cultural aspects of these works.

Keywords: Colonisation, Maghrebian culture, muslim culture, *culturèmes*, dynamics, retranslation

Écrite dans la langue de l'ancien colonisateur, la production littéraire des auteurs maghrébins francophones porte en égale mesure les marques de la sensibilité arabe et berbère, l'influence d'un riche patrimoine et d'un imaginaire que l'Europe – y compris la Roumanie –, connaît depuis plus d'un demi-siècle. Forme privilégiée d'expression de tensions multiples au sein de la société algérienne, marocaine ou tunisienne, cette littérature transmise par le biais du français est en égale mesure le lieu d'une rupture, que Charles Bonn qualifie de « généalogique ». (Bonn, 1997 : p. 180) Selon ce chercheur, l'un des principaux exégètes et théoriciens du phénomène littéraire francophone, dans cet espace

l'écriture se développe dans la blessure de l'être. Et cette écriture sera souvent une écriture tourmentée, détruisant sans fin ses modèles pour mieux les réinventer, dans une sorte de roman familial où la haine de la langue est aussi désir de séduction de cette même langue. » (Bonn, 1997 : p. 180)

¹Professeur à l'Université « Stefan cel Mare », Suceava, Roumanie, selenabrandusa@yahoo.com.

À ses débuts cette production littéraire se fait l'écho du mouvement de libération nationale et elle porte l'empreinte des revendications des colonisés, de la violence avec laquelle on les réprimait, bref, l'empreinte d'une quête de l'identité collective et individuelle. D'ailleurs, pour reprendre l'idée du même Charles Bonn,

L'émergence du roman maghrébin de langue française dans les années cinquante est due en grande partie à l'attention prêtée soudain au Maghreb par une opinion publique internationale aux débuts de la décolonisation. Sa prolifération définitive dans les années soixante-dix peut être attribuée en partie à la désillusion entraînée des deux côtés de la méditerranée par les nouveaux États indépendants, particulièrement à partir de 1965, années du coup d'Etat militaire du colonel Boumediene en Algérie, mais aussi de la répression des émeutes à Casablanca et de l'enlèvement en France du leader de l'opposition Mehdi Ben Barka, pour ce qui est du Maroc. L'opinion publique demande alors, avant même le témoignage politique, des documents pour comprendre ces nouvelles sociétés autrement qu'à travers un exotisme convenu. (Bonn, 1997 : p. 182)

Genre littéraire très prisé par les lecteurs européens – les Roumains y compris – le roman, surtout le roman de facture réaliste, peut avoir le rôle de « baromètre de la société ». Les écrivains maghrébins d'expression française vont pratiquer de préférence ce genre, à côté de la poésie et du théâtre, les deux derniers avec moins de vigueur, surtout à cause d'une moindre réception.

Parmi les plus connus romans qui reflètent les horreurs de la guerre, citons *L'Opium et le Bâton* (1965) de Mouloud Mammeri et *Les Alouettes Naïves* (1967) d'Assia Djebar.

Les auteurs de la décennie suivante donnent libre cours à leur révolte individuelle (Rachid Boudjedra, *La Répudiation*, 1969 ; A. Khatibi, *La mémoire tatouée*, 1971) en parallèle avec une sévère critique sociale et politique (Rachid Mimouni, *L'honneur de la tribu* ; 1989). On assiste également à un renouvellement de l'expression, à un retour aux traditions d'oralité du conte arabe, exploitées entre autres par Tahar Ben Jelloun (*L'Enfant de sable*, 1985 ; *La Nuit sacrée*, 1987).

La traduction de cette production littéraire, dans un grand nombre de pays européens, de même qu'en Amérique du Nord, n'a pas tardé. Les spécialistes, praticiens et théoriciens, s'accordent à considérer que pour traduire ce type de prose le traducteur doit surmonter au moins deux catégories de difficultés : a) les difficultés qui tiennent à la spécificité culturelle du Maghreb, arabe et berbère b) des difficultés

provenant du style de tel ou tel auteur, de son rapport plus ou moins « problématique » à la langue.

Pour ce qui est du premier type de difficultés, signalons le fait que Michel Ballard attire l'attention sur la catégorie extrêmement importante des culturèmes et des référents culturels. En effet, la traduction rencontre plusieurs obstacles, « le principal étant l'éloignement chronologique, géographique et proprement culturel qui sépare les deux langues en présence. » (Ballard, 2003 : p. 149)

Des termes comme : *Aïd, baraka, canoun, casbah, djellaba, djemaa, djinn, fantasia, fondouk, fqih, hadith, hammam, henné, imazighen, lalla, médina, oukil, roumi* etc. pour n'en citer que les plus fréquents – autant de culturèmes, faciles à détecter, mais parfois difficiles à faire passer en langue-culture cible -, abondent chez les auteurs dont nous nous occupons, et pour cause : il s'agit d'éléments constitutifs de la civilisation spirituelle et matérielle du Maghreb, dans le contexte de la culture islamique, dont la compréhension est une condition *sine qua non* de la transmission du message.

Si le culturème est, selon la définition donnée par Christiane Nord :

Un phénomène social de la culture X que l'on tient comme ayant une certaine pertinence aux yeux des membres de cette culture et qui, si on le compare avec un phénomène correspondant de la culture Y, est spécifique à la culture X. (Nord, 2008 : 47),

sa compréhension et même son inclusion dans la culture étrangère se fera le long du temps, par un long processus auquel les traducteurs contribuent pleinement.

C'est probablement la raison pour laquelle la littérature maghrébine d'expression française a été assez peu traduite en roumain au début de la période dont le présent article s'occupe. Sans nous targuer d'exhaustivité, nous pourrions affirmer que notre recherche a parcouru les listes des grandes maisons d'édition des dernières décennies du XX-ème siècle, de même que la première décennie du XXI-ème.

Une première remarque s'impose : avec le temps, après la chute du totalitarisme en Roumanie, on a pu constater une ouverture vers des espaces lointains, qui n'est plus dictée par des raisons politiques, mais par la valeur littéraire de divers écrits, confirmée par des prix littéraires ou par le statut de best-seller. Il n'en reste pas moins que de grands noms, ceux des fondateurs du roman maghrébin moderne (Kateb

Yacine, Albert Memmi, Driss Chraïbi) sont pratiquement inconnus au public de chez nous.

Autre remarque dont il faut tenir compte : à considérer la traduction de ces auteurs dans sa dynamique, on peut constater une évolution, un perfectionnement dans le traitement des culturèmes par les divers traducteurs. Cette spirale évolutive pourrait nous faire penser même au phénomène de la *retraduction*, si l'on considère ce dernier, à l'instar d'Yves Gambier, comme « un retour dévoyé, indirect : on ne peut pas tenter une traduction autre qu'après une période d'assimilation qui permet de juger comme inacceptable le premier travail de transfert » (Gambier, 1994 : p. 415). On peut constater une certaine récupération des pertes, des coupures opérées par les premières traductions, de façon à pouvoir inclure les dernières traductions (1990-2010) dans la catégorie de la retraduction, qui « délie les formes asservies, restitue la signifiante, ouvre aux spécificités originelles, tout en faisant travailler la langue traduisante. » (Gambier, 1994 : *idem*).

Un des premiers romans à connaître la traduction en roumain est *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun, un des représentants de la première vague d'auteurs maghrébins : *Fecior de om sărac*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966. Em. Serghie, qui signe la version roumaine, fait figure de « pionniers » de la traduction de la littérature maghrébine et il réussit à bien intégrer les termes d'origine arabe ou kabyle (écrits en italiques dans le texte de départ ; expliqués par des notes en bas de page, dans la variante roumaine) comme le prouve l'exemple suivant, qui décrit la réaction du père du narrateur en apprenant que son fils vient d'être blessé par un voisin :

Dori să se avînte afară, dar bunica, Helima și fetele sale îl apucară de gîndura, de umeri, de brațe. Mama pur și simplu îi cuprinsese picioarele și-l ținea locului. Unchiul meu se uită la el cu nepăsare. În ce mă privește, glasul său profund îmi plăcea. Mă simțeam în siguranță la adăpostul unei asemenea furii. Cîțiva vecini intrară în casa noastră și izbutiră să-l liniștească. Unul dintre ei venea tocmai din partea aminului, care ne cerea să-l așteptăm, să-l primim în tovărășia tamenilor și a celor doi marabu ai satului. Sub conducerea bunicii, gospodinele se hotărîsc de îndată să gătească un îmbelșugat cuscus. Bătrîna scoate cu mîndrie din acel suar în care se transportă struguri la oraș, un pachet mare de carne, cumpărată de tatăl meu (p. 43)

Les années 70-80 connaissent une assez riche moisson de textes d'autres auteurs représentatifs du courant dominant de l'époque dans la littérature maghrébine d'expression française : Albert Memmi : *Somnul celui drept* (*Le Sommeil du juste*), București, Ed. Univers, 1979,

traduction roumaine signée par Sînzîiana Dragoş-Colfescu ; Mohammed Dib, *Cine își aduce aminte marea (Qui se souvient de la mer)*, Bucureşti, Ed. Univers, 1981, traduction roumaine signée par Alexandra Bărăcilă ; Assia Djebar, *Nerăbdătorii (Les Impatients)*, Bucureşti, Ed. Univers, 1982, traduit par Alexandru Brumaru.

Avec *Les Impatients (Nerăbdătorii)*, deuxième roman d'Assia Djebar, la « révoltée » du roman maghrébin, on passe à un texte d'une autre facture, à une écriture féminine qui impose pour la première fois dans cet espace culturel la question du statut de la femme ; l'action du roman se passe en milieu urbain, les personnages sont plus cultivés, et le traducteur, Alexandru Brumaru, en tient compte. Sa version de ce texte est assez souple, elle suit le rythme de la phrase djebarienne, qui dans *Les Impatients* n'est pas aussi longue que dans les romans de maturité ; bref, la version roumaine transmet toute l'émotion et l'impatience d'une jeune fille qui découvre le premier amour et la sensualité, mais qui, refuse de se soumettre au modèle traditionnel de jeune fille arabe, comme le prouve cette scène de première rencontre entre la narratrice et son futur bien-aimé :

Am rămas surprinsă un moment, apoi din dorința de a nu părea excesiv de pudică, m-am așezat din nou. În picioare, în fața mea, părea atât de înalt încât trebuia să-mi ridic ochii pentru a-i întâlni privirea. Îl găseam frumos. Îmi venea să-i zîmbesc; nu mă intimidă. Totuși, mă gîndeam eu, acesta este primul străin care îmi vorbea; ba, mai mult, primul bărbat în afară de fratele meu și de cumnatul meu. Dar în ziua aceea, după somnul acela în soare, nimic nu mi se părea ciudat. [...] Zineb ceru amănunte, mă trată drept „încuiată”. Eu mă apăram moale, cu gîndul aiurea, prea ocupată cu deslușirea acestui nou ton al Lellei de a vorbi despre „succesul” meu. Dintr-o dată am simțit dorința de a spune cu voce tare că am întâlnit, în soare, un bărbat. Nu mi-ar fi fost frică. Dar am preferat să tac; aveam un vis numai al meu. (pp. 10-13)

Pourtant, l'intérêt porté par les éditeurs roumains à la riche production romanesque de la Grande Dame du Maghreb n'est pas à la mesure du prestige de cette auteure. Un fragment de *La Femme sans sépulture* (2002) a été traduit et présenté par Elena-Brandusa Steiciuc dans la revue *Convorbiri Literare* (avril 2003, p. 96), mais cette amorce n'a pas été concrétisée par un contrat de traduction.

Il est évident qu'après 1989 et surtout après 2000 on assiste en Roumanie à de nouvelles stratégies éditoriales, à l'apparition de nouvelles maisons, à la disparition de la censure politique de la période totalitaire - facteurs qui conduisent à une publication de plus en plus

importante de traductions d'auteurs maghrébins, surtout en fonction du succès littéraire dans l'ensemble de l'univers francophone.

Et comme l'un des plus représentatifs auteurs, l'un des plus côtés dans le monde francophone est le marocain Tahar Ben Jelloun, il ne faut pas s'étonner si plusieurs de ses livres ont été traduits en roumain, à savoir :

- *Copilul de nisip (L'enfant de sable)*, București, Ed. Univers, 1996, traduction roumaine de Sanda Chiose ;
- *Noaptea sacră (La Nuit sacrée)*, București, Ed. Univers, 1996, traduction roumaine de G. Abăluță ;
- *Noaptea greșelii (La Nuit de l'erreur)*, București, Ed. Univers, 1999, traduction roumaine de N. Baltă ;
- *Azilul săracilor (L'Auberge des pauvres)*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2002, dans la traduction roumaine de Cecilia Ștefănescu ;
- *Iubiri vrajitoare (Amours sorcières)*, Ed. Paralela 45, 2003, traduction signée par Alexandru R. Savulescu, avec une préface de Simona Sora ;
- *Islamul pe intelesul copiilor (L'Islam expliqué aux enfants)*, Editions Cartier (Chisinau) 2008 et
- *Rasismul pe intelesul fiicei mele (Le racisme expliqué aux enfants)*, 2009, les deux derniers titres sous la plume de la jeune traductrice Ioana-Crina Coroi.

La plus réussie de ces quatre traductions est, *Azilul săracilor*, qui, dès le titre, opère une légère mutation de sens, traduisant le mot *auberge* par *azil*, ce qui est d'ailleurs en concordance avec l'ensemble thématique du texte : le monde agonisant des plus démunis habitants de la ville de Naples, que le narrateur, le Marocain Bidoun, visite pour échapper à sa vie sans horizon.

La traductrice préserve dans le texte cible cette *oralité* qui caractérise le style benjellounien, une oralité ayant ses racines dans le conte arabe et dans des traditions très anciennes, mais qui ici se rapporte à des réalités italiennes, de l'autre côté de la Méditerranée, car la plupart du récit est narré par la vieille « reine » des SDF napolitains, qui en roumain porte un appellatif bien plus riche de connotations qu'en français (*Babornița*) :

Am înțeles atunci că Azilul săracilor era de fapt un fel de azil al gunoaielor. Eram bucăți de viață fără forță și în special fără demnitate. Eram siliți să stăm goi, bărbați și femei la un loc. Apa era caldută, nu chiar rece. Erau bărbați care, rușinați, își acopereau sexul cu mâna; femei

istovite de viață plecau capul. Corpurile expuse astfel păstrau o parte de mister: era imposibil să-ți imaginezi cum arătau înainte. (p. 51)

Dans le cas de Tahar Ben Jelloun on peut parler de retraduction proprement dite, car certains de ses titres ont été repris par les éditeurs roumains : la maison d'édition ART reprend en 2008 la traduction du best seller *La Nuit sacrée*, réalisée par G. Abaluta presque deux décennies auparavant et un fragment du recueil de nouvelles *Amours sorcières* est publié par la revue *Convorbiri literare* en 2003, sous la plume d'Elena-Brandusa Steiciuc, une année avant la traduction complète du volume chez Paralela 45.

*

En ce début de millénaire, les éditeurs, de même que les traducteurs roumains ont relevé le défi de faire connaître au public de chez nous une production littéraire où Occident et Orient se font face et s'entremêlent, malgré les différences culturelles des deux espaces. Phénomène à multiples facettes, la littérature maghrébine d'expression française enrichit l'ensemble des littératures francophones et le lecteur en quête d'*exotisme* y trouve son compte, lisant ces auteurs dans le texte ou bien par le biais des traductions.

Bibliographie :

BALLARD, Michel (2003) : *Versus : la version réfléchie, repérages et paramètres*, Paris, Orphys, vol. I

BONN, Charles et GARNIER, Xavier, coordination, présentation et introduction (1997) : *Littérature francophone. I. Le roman*, Paris, Hatier- AUPELF-UREF.

GAMBIER, Yves (1994) : « La retraduction, retour et détour » dans *Meta. Journal des traducteurs*, MXXXIX, 3, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

NORD, Christiane (2008) : *La traduction : une activité ciblée. Introduction aux approches fonctionnalistes, traduit de l'anglais par Beverly Adab*, Arras, Artois presse Université.

* Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural/La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID_135, Contrat 809/2009.

III. PRATICO-THÉORIES

LA TRADUCTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES : UN PROCESSUS VERS L'IDENTIFICATION DES SPÉCIFICITÉS CULTURELLES

Victor C. ARIOLE¹

Abstract: Any literary work emanating from a given cultural background often use that background to express its contents. Understanding this background is necessary for better assimilation of the work. Our studies on postcolonial translations carried out by non African translators have proved that. Hence, the need to felicitate and read, intensively, critics of African descents who are knowledgeable of the background in question. Critics of African descents are better placed to isolate issues and matters peculiar to Africa and translate them appropriately. This has been observed in our published works in which we recommended translation process that must isolate items for translation by grouping them as either universal items, alternative items or peculiar items. By so doing, the peculiar items are rendered in a target language appropriately to reflect their special cultural identities or rendered in adaptation form. We intend to do that in this articles as we expose peculiar items in Achebe's *Antihills of the Savana* and Kourouma's *Le Diseur de vérité*.

Keywords: Peculiarities, Mythical Items, African, Structures, Meaning.

1. Introduction

Notre propos dans cette présentation c'est d'encourager multi-traduction d'une œuvre littéraire afin de démasquer sa vision particulière d'une manière très fine. Nous l'avons auparavant propose dans Ariole V.C. (2001). Partant de littérature orale africaine où plusieurs versions aident à mieux comprendre les messages indiqués, force nous est de proposer cette approche pour les œuvres africaines qui incarnent des mythes et mythèmes. Quelques expériences d'autres traducteurs appuient notre proposition. L'expérience de Tevetan Todorov cité par Bault, D. (1997), quand Christophe Colomb ne parvenait pas à traduire le mot indien «cacique», parce qu'il s'agit d'une structure hiérarchique

¹Professeur associé de français, Université de Lagos, Akoka, Nigeria, Chiagozieariole@yahoo.com.

sociale inimaginable qui n'existait pas dans son monde européen, pourrait trouver un néologisme ou équivalence quelconque si plusieurs traductions sont considérées. D'après Vehmas-Lehto (1989), n'empêche que la traduction soit une violation des normes linguistiques ou celle des normes pragmatiques, il révèle des visions du monde convergentes ou divergentes.

Pour Vu, V.D. (2006), il s'agit d'une compréhension macrostructurale d'une œuvre au cours de laquelle le traducteur réussit à extrapoler diachronie et synchronie de l'œuvre pour laisser apprécier un lecteur avisé des pluralités possibles. Cardone, C. (2006), en élabore davantage.

Le 28 août 1968 la représentation de « Les Belles-sœurs », au Théâtre du Rideau Vert De Montréal, provoque un véritable séisme (...) car l'auteur fait parler ses personnages en joual, la langue des habitants de Montréal ... Avec ses archaïsmes, qui le rattachent au français de France par les premiers colonisateurs, le joual peut en effet être considéré comme un authentique témoignage de l'histoire nationale québécoise.

Cette présentation québécoise réussit à relier le passé et le présent pour recréer un mythe québécois et lui donner des valeurs modernes. Démasquer une œuvre littéraire suggère qu'un mythe à dévoiler réside dans une œuvre littéraire. Des vraies œuvres littéraires obligent des lectures médiatees pour mieux discerner leurs messages. Souvent dans un cours de littérature visant les œuvres de Rousseau ou Voltaire, les étudiants de la langue française s'imaginent à peine que les traductions de ces auteurs en d'autres langues ont donné lieu à des textes disservant des études de droit et de philosophie. On cite Rousseau dans les disciplines de droit. De la même manière, une lecture d'Achebe ou de Kourouma donne lieu à des enseignes des droits coutumaux des Igbo et des Malinké. Comme prévient Akwanya, A. N. (2007), dans l'œuvre littéraire, plusieurs langages sont en jeu - langage de narration, de rites, de satire, d'épopée, de proverbe, etc. Ces langages ne se prêtent pas aux interprétations homogènes. Ils ont aussi plusieurs messages à faire passer à la fois. Il revient aux lecteurs de les déchiffrer et les approprier selon leurs besoins. Alors un traducteur qui se donne la tâche de traduire telle œuvre doit définir la limite de sa sensibilité ; c'est-à-dire, à partir de quelle vision du monde tend-il démasquer l'œuvre ? Car, une seule traduction à partir d'une sensibilité ou vision du monde restreinte ne peut pas complètement démasquer une œuvre de grande envergure. Fournier, M. (2006, p. 267) dit :

... Le récit est promu au rang de principe et s'ajoute en quelque sorte à l'intentionnalité morale pour former le dessein de l'œuvre. Si, à travers la constitution d'une référence romanesque, l'image finit par renvoyer au monde des romans le recours à 'l'ut pictura poesis' met en relief non plus la question du lieu où le lecteur est transporté mais celle des modalités de ce transport. Le dessein se fait boussole et expose la trace de ce voyage imaginaire. Il guide l'imagination qui, laissée à elle seule erre...

Pour qu'une traduction ne se donne pas à une lecture d'errement, plusieurs traductions d'une même œuvre sont nécessaires. Nous exposons quelques exemples de ce que notre expérience des traductions révèle des visions du monde particulières d'Achebe et de Kourouma quitte à porter foi à des traductions multiples d'une même œuvre pour isoler sa convergence universelle ou sa divergence particulière.

2. Traduction et analyse des échantillons kouroumiens (*Diseur de Vérité* (DDV: 19-23))

Nos traductions, pertinentes à cette présentation, sont analytiques en elles-mêmes car nous appliquons nos propositions à l'égard de la traduction présentées dans trois articles déjà mentionnés. Il s'agit de déterminer si les faits à traduire sont d'un enseigne universel ou particulier et, ensuite, reconnaître les unités syntactico-signifiantes pour ne pas porter atteinte aux messages présagés. En bref les traductions effectuées ici sont expérimentales, elles nous appartiennent.

I. NAMA KORO - Me voilà je suis un accusé. Mon nom honorable Tounkara, père Tounkara ; mère Demba, de père en fils une lignée de légitime. Courageux et fort. Ho ! Tiedjouma... Ho ! Tiédjouma...

(NAMA KORO - Here am I, an accused. My respectable name: Tounkara, father Tounkara; mother: Demba, from father to son same respectable lineage. Courageous and strong. Ho! Tiédjouma ... Ho! Tiédjouma ...)

Du nom « NAMA KORO » à la fin, « Ho! Tiédjouma », il s'agit d'un fait purement africain donc particulier. Il s'agit d'un

intrigue du palais ; les castes proches du roi, Tounkara, Demba, Djeliba, disputent et avouent supériorité de loyauté auprès du roi.

II. DJELIBA - Malchanceux de toi ; ce matin, ce n'est pas hier. Et ce matin on ne se excuse pas en invoquant Tiedjouma.

(DJELIBA - You are done for; this morning cannot be like yesterday. This morning, invoking the name of Tiédjouma will not save you.)

Quite a mythical invocation. Here, it is a daughter, in other african milieu, it could be a mother, and in some, it is seen as a daughter reincarnating the king's mother. So, invoking the name disarms the king or even any man.

III. DIARRA - Ferme ta gueule ! rentre ta queue ! Djeliba (*Un temps*). II a raison, je ne veux pas entendre parler d'elle. Continue quand même ta défense.

(DIARRA - Shut-up! Sheath your tail! Djeliba. (a moment) he is right, I do not want to hear people talk of her any longer. All the same go on and defend yourself).

« Rentre la queue », c'est comme un chien qu'on force de se modifier ou encore une queue de chien debout pour bondir sur une proie mais trouve que la proie est protégée. En tout, il y a un enseigne de chasse ici. Et, encore, c'est dire que tout homme a un supérieur qui peut l'obliger à faire rentrer sa queue.

IV. NAMAKORO- Je te suis fidèle, diseur de vérité. N'ai-je pas sans aller ni arrêter ma respiration tranché ce petit doigt pour te jurer ma fidélité. Personne au monde ne t'avait prouvé encore tant de courage. Sur le champ, tu m'as désigné gouverneur de province avec la dignité de porter le boubou le plus grand tu m'as comblé de richesses et de terres.

(NAMAKORO - I am loyal to you, the truthsayer. Didn't I, without blinking an eye nor holding my breath, cut this my small finger to assure you of my faithfulness. Nobody has yet got the courage to do that in this world for you. On the spot you made me governor of province with the privilege of wearing the worthiest boubou as well as showering me with riches and vast land).

« Porter le boubou le plus grand » est très particulier. Ici on reconnaît un « premier ministre » du roi; ou encore le premier parmi les vassaux.

V. KONE (*pantalon le plus bouffant, se lève*) - Je me définis. Je suis son accusateur. Mon nom honorable Koné ; pas bâtard. Je lis le Coran, je crois en Allah, Je crois aux vérités de notre unique diseur de vérité. Diarra. Je te suis fidèle comme le pou l'est à la guenille du pauvre. Quand les balancements de fesses de ma femme t'ont arraché un murmure d'admiration, j'ai divorcé d'avec elle pour te l'offrir. Je t'ai proposé ma fille quand on m'a dit qu'elle avait la beauté d'une reine. Mes prières et mes sacrifices implorant le malheur et l'humiliation de tes ennemis et la grandeur de tes amis. Tu n'as pas changé, pour moi tu restes le bon parleur, le rebelle et le diseur de vérité.

(KONE (in the baggiest of all trousers stands up)).

(I make myself known. I am the one accusing him. My respectable name Koné; not a bastard. I read the Koran, I believe in Allah, I believe in the true sayings of our sole truthsayer: Diarra. I am faithful to you as lice are to the rags of the poor. When the scintillating shakes of my wife's backside made you murmur in admiration, I severed my relationship with her so that you can have her. I offered you my daughter when I was told her beauty is a queenly one. My prayers and oblations invoke ill-luck and humiliation to your enemies and greatness to your friends. You still remain the one that says good things, rebelling and remaining steadfast as a truthsayer.)

Ici, il y a conflit des traditions; africaine et religieuse. Toujours est-il que la tradition africaine réussit devant la religion.

VI. KONE - Alors réponds-moi vite seigneur. Oui ou non l'avez-vous nommé gouverneur ?

(KONE - So, reply me quickly, lord. Yes or no, did you make him governor?)

Ici, il y a une ellipse gestuelle qui pourrait faire accepter au seigneur ce comportement de Koné, Il oblige le roi d'être catégorique dans la question qu'il lui pose. Or, il faut être marabout du roi pour pouvoir se permettre tel comportement.

VII. DIARRA - Te voilà en train de me demander des choses évidentes. Tu me prends pour un enfant à circoncire. Tu joues avec ma queue.

Ignore-tu qu'il est gouverneur de Guimbadougou ? Gouverneur avec des pouvoirs spéciaux, avec des droits aux biens ; avec une grande dignité.

(DIARRA - Here you are asking questions on things well known to be true. You take me for a child to be circumcised. You play with my tail. Are you not aware that he is the Governor of Guimbadougou? Governor with special powers, Governor with rights to property and of great respect).

« Jouer avec la queue » est métaphorique ici et, la traduction respecte la littéralité. Il y a certainement des animaux qui ne tolèrent pas qu'on touche leurs queues. Ici, il s'agit d'une provocation extrême.

VIII. KONE - Ma première vérité est qu'il est gouverneur ; ma seconde est qu'il se nomme Traoré ; Namakoro Traoré. A-t-il été courageux oui ou non ? Courageux au point d'avoir la dignité de trainer le boubou le plus grand oui ou non ?

(KONE - I proclaim the first truth, that he is a governor; the second is that he is called Traore: Namakoro Traoré. Has he been courageous, yes or no? Is it courageous to be respected for dragging along the biggest boubou, yes or no) ?

La traduction «biggest boubou» est littérale ici mais a un effet mythique car il ne peut que représenter un symbol de dignité parmi ces tribus de castes. Or, la caste « Traoré » n'est pas une caste a assigné telle dignité ne serait-ce qu'une illusion des vérités de « diseur de vérité » - Diarra.

IX. DIARRA - Oui, oui et oui. Tu es en train de m'arracher un à un mes cils ; à poursuivre de cette façon tu finiras par me tirer les poils et j'éclaterai. Ne comprends-tu pas qu'à trainer ainsi, ma fille viendra nous surprendre ? D'avance, je réponds à toutes les questions, oui, oui et oui. Mais par Allah ! maintenant vide ton sac.

(DIARRA - Yes, yes and yes. You are trying to pull out one by one my eye lashes. If allowed to continue you will end up pulling my hairs and I will be inflamed. Don't you understand that by so doing my daughter could meet us by surprise. Again, I say to all your questions, yes, yes and yes. For Allah sake! Now open up):

"Vide ton sac" traduit comme "open up", est simplifié car en LD, il a un ton de bouderie ou d'irrespect.

X. KONE - Ma troisième est qu'il est courageux. Donc je peux, sans risque d'erreur possible sur la personne parler sans détours.

(KONE - The third truth is that he is courageous. So, I can vouch of his person without being faulted and in clear terms).

XI. DIARRA - Depuis longtemps, je te l'ai demandé.

(DIARRA - I have asked that of you for long).

XII. KONE - les sauterelles maléfiques qui désolent le pays quand les bonnes récoltes s'annoncent...

(KONE - The evil grasshoppers that upset the country at the approach of good harvest...)

XIII. DIARRA- Qu'ont-elles fait?

(DIARRA - What have they done?)

XIV. KONE - Au début de l'hivernage dernier elles sont tombées sur Guimbadougou. Les chants, les danses, les fantasias, et même de grands incendies de brousse ne parvinrent pas à les lever.

(KONE - At the beginning of the last raining season, they invaded Guimbadougou. Singing, dancing, fantasizing and, even, heavy bush burning were not able to overcome them).

Ici, il s'agit des rites pour combler des signes maléfiques. Ce ne sont pas danses et chants de plaisir. Il est en tout cas difficile de trouver une équivalence; alors, les mots restent traduits d'une manière littérale. Ici, il s'agit des rites qui puissent faire éloigner les malheurs au pays.

XV. DIARRA - Mais je sais aussi que Namakoro a réussi à les chasser quand même.

(DIARRA - I also know that Namakoro was able to chase them away all the same).

XVI. KONE - Mais comment ?

(KONE-But how?)

XVII. DIARRA - On ne me l'a jamais dit et cela ne m'intéresse pas.

(DIARRA - I have never been told and it does not border me).

XVIII. KONE - Si, c'est en cloîtrant un soir tous les mages, saints sorciers historiens, artistes, griots, bons parleurs et prédicateur dans une case et en menaçant de les brûler tout vifs si au réveil les criquets ne partaient pas.

(KONE - If not by imprisoning in a hut, one evening, all the witches, saints, sorcerers, historians, artists, griots, boasters and magicians and threatening to burn them alive failing to get the crickets vanish.)

XIX. DIARRA (*tout sourire*) - Et au lever du soleil les sauterelles s'étaient évanouies. (*Il applaudit : tout le monde l'imité*) C'est brave, très courageux. Namakoro est un chef genial. Un qui veut transformer ce pays en Hairaidougou. Bientôt, personne ici ne revera au passé avec des gouverneurs comme lui. D'ailleurs, je vais lui accorder d'autres richesses, d'autres droits, et réfléchir pour lui a une autre dignité de porter ou de ne pas porter.

(DIARRA (smiling) - And at sunrise all the grasshoppers disappear, (he claps; others join him in clapping). That is great, very courageous. Namakoro is chief genius. He is the one that will transform this country to Hairadougou (Heaven). Soon, no one will contemplate a nostalgic past with governors like him. Besides, I will give him more riches, more rights, other rights, and will think about more respectable titles to bear or not to bear).

Ici, encore, le mot « Hairadougou » change tout et sa traduction ne peut que rester impossible car c'est comme parler d'« Eldorado », il y a lieu de reconnaître l'ironie ici.

XX. KONE - Et je n'ai pas fini. Il a fait plus. Il n'y a plus de lépreux dans sa province ; il fait guérir la lèpre.

(KONE - I am not yet done. He did a greater one. He heals leprosy. No leper in his province).

Ici, le ton est sarcastique donc, au lieu de « worse » on traduit « greater ».

XXI. DIARRA - (*se levé*) - Qu'est-ce que tu racontes toi ? Faire guérir la lèpre ?

(DIARRA - (stands up) -What are you talking? To heal leprosy?)

XXII. KONE - Je dis que Namakoro fait guérir la lèpre.

(KONE - I say Namakoro heals leprosy).

(Leprosy is like a curse from the gods and so who dare contemplate curing it. It is metaphoric.) La lèpre pour l'Africain ne se guérit pas sans se faire purifier par les dieux ; mais les dieux sont difficile à convaincre à faire purifier un être qu'ils ont décidé à s'approprier.

XXIII. DIARRA - Tes paroles dépassent toujours ce que tes lèvres voulaient dire. Je n'aime pas l'outrance. Vite, reprends-toi, la lèpre ne se guérit pas. (DIARRA - Your talks are always beyond what your lips intend to say. Save me from such outrageous language. Quick, recant, leprosy is never cured).

XXIV. KONE - Si ! Qui oserait mentir à un vrai totem de lion comme toi, un diseur de vérité debout. Qui ? Qui ? Je dis qu'il a guéri la lèpre. Puisque tu doutes et menaces, me voila en train de tout dire sans nuance. Il est patriote, courageux, travailleur, efficace et aimé. Mais il ne croit pas à tes vérités ... C'est un mécréant.

(KONE - Oh yes! Who dares tell a lie to a true lion by totem like you, a truthsayer, upright truthsayer like you. Who? Who? I said that he cured leprosy. Because you doubt it and threaten, see me saying all in plain language. He is patriotic, courageous, hardworking, efficient and loved. But he does not believe in your truths ... He is a miscreant).

XXV. NAMAKORO - C'est faux.

(NAMAKORO - It is a lie).

XXVI. KONE - II doute tes dogmes. II cherche d'autres vérités. Un hérétique, pas un partisan.

(KONE - He doubts your doctrines. He is looking for other truths. A heretic, not a partisan of your truths).

XXVII. NAMAKORO - II ment. Je suis un croyant. (NAMAKORO - he is lying! I am a believer).

XVIII. DIARRA – Silence ! Du calme (*un temps !*). Je suis toujours désarmé devant la défiance. Je deviens triste et malheureux devant l'incrédulité. Je ne pardonne l'hérésie. Je hais le scepticisme.

(DIARRA - Silence! Quiet (a moment). I am always helpless when faced with stubbornness. I become sad and miserable when faced with lack of belief. I do not condone heresy. I hate scepticism).

XXIX. KONE - Dans sa province on n'évoque plus tes vents. On ne récite plus tes pensées. On ne chante plus tes louanges.

(KONE - In his province, no one mentions your deeds any longer. No one recites your thoughts. No one sings your praises any longer).

Ici, nous avons à faire à un dénouement et des mots symboliques, images et métaphoriques - guérir, lèpre, lion, totem, vérité debout, croyant, etc. ils sont des faits mieux compris en Africain. Nous remarquons que la traduction littérale vaut mieux dans ce contexte.

("Upright truth" is a phenomenon many an African cherish. It seems taunted as proved here.) La "vérité- debout" est très chérie en Afrique. Cela est en contraste à une vérité de la majorité, à propos de la vérité obtenue par la démocratie.

3. Traduction et analyse d'échantillons achebians

Anthills of the Savannah (Ants)

Ants: pp. 121-126

Ici, encore il s'agit de nos traductions et elles sont expérimentales.

As soon as they saw them enter from the street through the main iron gate into the roughly cemented courtyard everybody got up including the six visiting elders and received him with something approaching an ovation. He shook hands all round and was looking for a vacant seat when someone, a kind of master of ceremonies, indicated a vacated place of honour for him beside the white-bearded elder. Then he shouted 'Service!' very importantly and when a slouching waiter in a

dirty blue tunic appeared, ordered six bottles of beer and three more roast chicken. "Quick, quick, he said.

(Des qu'ils voient Ikem entrer par le portail principal qui se donne à la route, et s'est avancé à la cour mal crépie, tout le monde s'est élevé y compris les six vieillards en délégation et l'a accueilli avec un air qui tend vers une ovation. Il a séré la main tour à tour et a cherché une place pour s'asseoir quand quelqu'un, maître des cérémonies d'apparence, lui a indiqué une place d'honneur réservée pour lui auprès du vieillard en barbu tout blanc. Puis, il a crié, « Garçon », d'une manière qui indique une urgence, et un serviteur désinvolte mal habillé, en tenue bleue et sale, s'est apparu, et il a fait commander six bouteilles de bière et, en plus, trois poulets rôtis "vite, vite ; il a réplique".)

Ici, on a le choix entre le passé composé et le passé simple mais nous avons préféré celui-là pour être simple. « Garçon » est adapté car crier « service » n'est ni africain ni français. "Barbu blanc", pour l'africain représente un vieux sage. Or, il se peut que quelqu'un ait barbu blanc sans pour autant commander honneur et respect.

XXXI.

Then he surveyed the assembled group, picked up an empty beer bottle and knocked its bottom on the table for silence: Our people say that when a titled man comes into a meeting the talking must have to stop until he has taken his seat. An important somebody has just come in who needs no introduction. Still yet, we have to do things according to what Europeans call protocol. I call upon our distinguished son and Editor of the *National Gazette* to stand up. Ikem rose to a second tremendous ovation.

(Puis il a jeté coup d'œil à l'ensemble du groupe, pris une bouteille vide et a frappé la base de la bouteille sur la table pour clammer le silence et dit: Notre adage dit que la rentrée d'un homme titré (avec honneur) dans une réunion oblige que toute parole cesse jusqu'à ce qu'il soit assis. Quelqu'un d'importance vient de rentrer ici et il est tellement renommé qu'il n'a pas besoin d'être présenté. Néanmoins, faisons ce que les Européens appelle protocole. Je fais appel à notre fils respectueux en même temps le rédacteur de *National Gazette* de se lever. Ikem s'est levé et encore il y a eu grande ovation.)

XXXII.

When you hear Ikem Osodi Ikem Osodi everywhere you think his head will be touching the ceiling. But look at him, how simple he is. I am even taller than himself, a dunce like me. Our people say that an animal whose name is famous does not always fill a hunter's basket.'

(Quand on entend Ikem Osodi ! Ikem Osodi ! Partout, on a tendance à croire que sa tête pourrait s'étendre jusqu'au plafond d'une maison. Regarde-le, si simple. Je suis plus grand que lui d'ailleurs, un vaut rien comme moi. Notre adage dit qu'un animal fameux n'arrive toujours pas à remplir le panier d'un chasseur.)

Ici, « Ikem Osodi » est ponctué en deux reprises car il s'agit de même nom et prénom répété et, en africain, nous savons qu'il y a un accompagnement gestuel qui aurait pu dire s'il s'agit d'une répétition honorable ou dédaignée.

XXXIII.

At this point Ikem interjected that he expected more people to beat him up now that his real size was known, and it caused much more laughter.

Cette remarque a fait répliquer Ikem qui a dit et s'attendait à ce qu'il soit mal mené davantage par un grand nombre de personnes ayant su maintenant qu'il est vraiment petit de taille ainsi, il a fait provoquer davantage des rires.

XXXIV.

But in spite of the drinking and eating and the jolly laughter the speaker was still able to register his disappointment that this most famous son of Abazon had not found it possible to join in their monthly meetings and other social gatherings so as to direct their ignorant fumbings with his wide knowledge. He went on with this failing at such length and relentlessness that the bearded old man finally stopped him by rising to his feet. He was tall, gaunt-looking and with a slight stoop of the shoulders.

(Nonobstant le plaisir de se souler et de manger et l'éclatement des rires, l'homme à la parole n'a pas manqué de faire comprendre son mécontentement que tel renommé fils d'Abazon ne l'a pas trouvé nécessaire d'assister à la réunion mensuelle du peuple Abazon et

d'autres événements sociaux qui obligent la présence de tous ceux qui appartiennent à Abazon. Il aurait au moins les aider à mieux s'instruire et par là instruire et guider leurs tâtonnements issus d'ignorance. Il a continué à dénigrer tel échec de tel renommé fils d'une manière aussi progressive que le vieux barbu s'est levé et lui a dit de se taire. Le vieux était grand, émacié et aux épaules peu penchées.)

XXXV.

'I have heard what you said about this young man, Osodi, whose dids are known everywhere and fill our hearts with pride. Going to meetings and weddings and naming ceremonies of one's people is good. But don't forget that our wise men have said also that a man who answers every summons by the town-crier will not plant corn in his fields. So my advice to you is this. Go on with your meetings and marriages and naming ceremonies because it is good to do so. But leave this young man alone to do what he is doing for Abazon and for the whole of Kangan; the cock that crows in the morning belongs to one household but his voice is the property of the neighbourhood. You should be proud that this bright cockerel that wakes the whole village comes from your compound.'

(J'ai compris tes paroles à propos de ce jeune homme dont ses bienfaits sont connus partout et ils nous donnent beaucoup de fierté. Assister aux réunions, aux cérémonies de noce, aux cérémonies de baptême qui obligent la présence de tous ceux qui appartiennent à Abazon est bon. Mais n'oublie pas que nos sages ont dit aussi que tout homme qui se présente à tous les convocations chantées et propagées par le messager du peuple (crieur-public) n'aura jamais son champ cultivé. Je te conseille : Vas y avec tes réunions, tes cérémonies de ménages et de baptême parce qu'elles sont nécessaires. Mais laisse ce jeune homme continuer à faire ce qu'il fait pour Abazon et pour Kangan entier; le coq qui crie le matin appartient à une maisonnée mais sa voix est un objet qui disservie le voisinage. Il fallait faire preuve de fierté sachant que ce coq qui réveille le village entier vient de ta cour.)

Les éléments à traduire ici de l'anglais en français sont très spécifiques aux Nigériens, surtout les Igbo. « Assister à des réunions » c'est comme faire acte de présence aux convocations du dirigeant du village ; pas nécessairement le roi ou le chef. Ailleurs, en Afrique, telle convocation est obligatoire ou à défaut vous êtes excommuniés. La préférence de « messager du peuple » au lieu de « crieur-public » est fait sciemment car

la qualité de la personne et ce qu'il emploie pour faire annoncer son message est différent d'un groupe africain donné à un autre. Invoqué tels faits pour un Igbo à l'heure actuelle est anachronistique. En effet de l'anglais en français, ici, il y a eu beaucoup d'étouffements des éléments pour être plus claire. Il y a eu aussi le procédé de modulation et chassé-croisé des éléments. Notons aussi qu'au lieu de conjonction « et » il y a répétition dans des cas pour démontrer la hauteur du discours.

XXXVI.

It is a saying to us: Every man has what is his: do not by pass him to enter his compound... it is also like this (for what is true comes in different robes }

...Long before sunrise in the planting or harvesting season; at that time when sleep binds us with a sweetness more than honey itself, the bush-fowl will suddenly startle the farmer with her scream: o-o-i! o-o-i! o-o-i! in the stillness and chill of the grassland. I ask you, does the farmer jump up at once with heavy eyes and prepare for the fields or does he scream back to the bush-fowl: *Shut up! Who told you the time? You have never hoed a cassava ridge in your life nor planted one seed of millet.* No! If he is a farmer who means to prosper he will not challenge the bush-fowl; he will not dispute her battle-cry; he will get up and obey. 'Have you thought about that? I tell you it is the way the Almighty has divided the work of the world. Everyone and his own! The bush-fowl her work; and the farmer, his.

(Notre adage dit: Chaque homme a une propriété quelconque qui l'appartient; il ne faut jamais entrer dans sa cour à son insu. Du même adage, on dira aussi qu'on parvient à toute vérité par des moyens différents. Avant que le soleil ne se montre, qu'il soit en saison de semence ou en saison de récolte, le temps ou le sommeil bat son plein temps et reste doux plus que le miel lui-même, le coq sauvage surprend subitement le cultivateur avec son chant: o-o-i ! o-o-i! o-o-o-i ! dans une savane herbeuse calme et froide. Je te demande : est-ce que le cultivateur rétorque au coq : tais-toi! Qui te fait savoir l'heure ? Toi qui n'a jamais cultivé avec daba un billon dans ta vie ou même planter un grain. Non! Si vraiment c'est un cultivateur qui vise à prospérer, il ne va pas rétorquer au coq ; il va se lever et obéir. As-tu jamais pensé à ca ? Je te dis que Dieu a divisé le travail du monde dans cet ordre. Chacun sa part, le coq sauvage sa part, le cultivateur le tien.)

XXXVII.

The sounding of the battle-drum is important; the fierce waging of the war itself is important; and the telling of the story afterward - each is important in its own way. I tell you there is not one of them we could do without. But if you ask me which of them takes the eagle-feather I will say boldly: the story.

(Sonner le cor de bataille ou annoncer la bataille est important, participer activement à la bataille est important ainsi bien que raconter l'histoire de la bataille; ils sont tous importants. Je te dis que l'on ne peut jamais se passer d'un d'eux. Mais si tu me demandes de trancher parmi eux le plus important, je te dirai catégoriquement que c'est celui de raconter l'histoire.)

Notons que « eagle-feather » est traduit comme le plus important. Pour les igbo, porter la plume de l'aigle est réservé aux braves et aux vaillants ; c'est mythique.

XXXVIII.

So why do I say that the story is chief among his fellows? The same reason I think that our people sometimes will give the name Nkolika to their daughters - Recalling-Is-Greatest. Why? Because it is only the story that can continue beyond the war and the warrior.

(Alors pourquoi dis-je que « raconter l'histoire » est le chef parmi les autres ? La même raison pourquoi notre peuple donne souvent le nom « Nkolika » à leurs filles - se rappeler est plus puissant, car c'est seulement d'histoire qui continue après la guerre.")

XXXIX.

When we are young and without experience we all imagine that the story of the land is easy, that every one of us can get up and tell it. But that is not so. True, we all have our little scraps of tale bubbling in us. But what we tell is like the middle of a mighty boa which a foolish forester mistakes for a tree trunk and settles upon to take his snuff... Yes, we lay into our little tale with wild eyes and a vigorous tongue. Then, one day Agwu comes along and knocks it out of our mouth and our jaw out of shape for our audacity and hands over the story to a man of his choice . . . Agwu does not call a meeting to choose his seers and diviners and artists: Agwu, the god of healers; Agwu, brother to Madness! But though born from the same womb he and Madness were not

created by the same *chi*. Agwu is the right hand a man extends to his fellows; Madness, the forbidden hand. Madness unleashes and rides his man roughly into the wild savannah. Agwu possesses his own just as securely but has him corralled to serve the compound. Agwu picks his disciple, rings his eye with white chalk and dips his tongue, willing or not, in the brew of prophecy; and right away the man will speak and put head and tail back to the severed trunk of our tale. This miracle-man will amaze us because he may be a fellow of little account, not the bold warrior we all expect nor even the war-drummer. But in his new-found utterance our struggle will stand reincarnated before us. He is the liar who can sit under his thatch and see the moon hanging in the sky outside. Without stirring from his stool he can tell you how commodities are selling in a distant market-place.

(Quand nous étions jeunes sans expérience il y a lieu d'imaginer que l'histoire de notre peuple était facile, que n'importe qui parmi nous pouvait la raconter sans peine. Absolument pas vrai. C'est vrai que chacun a de quoi, si peu soit-il qui brule en lui qu'il veut raconter. Mais ce que nous racontons est comme le milieu d'un grand boa vivant qu'un ignorant s'aventurant dans la forêt prend pour le tronc d'un bois abattu et y s'assoit pour savourer l'inhalation de son tabac en poudre... Eh bien, nous le faisons notre racontage en petit morceau avec yeux brillants et des langues vocifères. Mais, un jour arrivera « Agwu » pour nous l'ôter en brisant nos bouches et joues comme un affront à notre audacité et donne le droit de racontage à une personne de son choix ... Agwu ne convoque pas une réunion pour choisir ses voyeurs, ses devins, ses artistes; Agwu, le dieu des guérisseurs, Agwu, le confrère de Folie ! Bien qu'Agwu et Folie soient nés de la même mère ils sont créés par des « chi » différents. Agwu - c'est le bras droit tendu par un homme, pour inviter ses semblables à coopérer ; Folie - bras possédé. Folie ramasse, malmène et pousse son homme dans la brousse. Agwu possède son homme sans relâche mais le limite à servir la cour. Agwu choisit son homme, cercle ses yeux avec une craie blanche et plonge sa langue, sciemment ou inscivement, dans une brasserie de prophétie ; et sans perdre le temps le monsieur commence à raconter pour joindre queue et tête à réarranger le tronc isolé des racontars. Cet homme de miracle peut nous amuser car il peut ne pas raconter beaucoup et n'est jamais le vaillant guerrier recherché ou même le sonneur du cor. Néanmoins, dans ses outrances neuves, nous verrons rebondir à nouveau la raison d'une lutte de survie propre à nous. Il est le menteur qui peut s'asseoir chez lui

et voir la lune loin dans le ciel. Sans bouger de son fauteuil, Il peut te dire comment les bourses fonctionnent dans des marchés lointains.

Les mots soulignés sont très importants à comprendre l'essence mythique de ce texte ; par exemple, traduire « the land » à « notre peuple » explique la différence entre le français qui vise la clarté et l'anglais qui vise la substance. C'est en tout cas un procédé de modulation.

XL.

'But the lies of those possessed by Agwu are lies that do no harm to anyone. They float on the top of story like the white bubbling at the pot-mouth of new palm-wine. The true juice of the tree lies coiled up inside, waiting to strike... I don't know why my tongue is crackling away tonight like a clay-bowl of ukwa seeds toasting over the fire; why I feel like a man who has been helped to lower a heavy load from off his head; and he straightens his neck again and shakes the ache from it. Yes, my children, I feel lightheaded like one who has completed all his tasks and is gay and free to go. But I don't want to leave thinking that any of you is being pushed away from his proper work, from the work his creator arranged with him before he set out for the world... 'When we were told two years ago that we should vote for the Big Chief to rule forever and all kinds of people we had never seen before came running in and out of our villages asking us to say yes I told my people: We have Osodi in Bassa. If he comes home and tells us that we should say yes we will do so because he is there as our eye and ear. I said: if what these strange people are telling us is true, Osodi will come or he will write in his paper and our sons will read it and know that it is true. But he did not come to tell us and he did not write it in his paper. So we knew that cunning had entered that talk.

Mais les mensonges des hommes d'Agwu ne font pas du mal à personne. Ils glissent sur la vraie histoire comme glissent les mousses blanches au-dessus du vrai vin de palme frais. Or le vrai jus de l'arbre qui produit le vin de palm se trouve concentré dedans et attend le moment propice pour se dévoiler... Je ne sais pas pourquoi ma langue fait défaut cette nuit là comme des noix d'ukwa rotis dans une caserolle en potterie mais sautent et tombent dans le feu en bois ; encore pourquoi me sens-je comme un homme aidé à faire descendre un poids lourd sur sa tête et il fait secouer son cou comme s'il à toujours un problème d'accepter tel soulagement. A vrai dire mes enfants, je me sens soulagé

comme quelqu'un qui a réussi à achever toutes tâches que la vie lui a assignées et se sent heureux et acquitté pour quitter la vie en héros. Mais je ne veux pas m'en aller se sentant que vous autre, vous *êtes* poussés à dévier de vos devoirs propres ; devoirs spécifiquement assignés à vous par le créateur au moment où Il vous a laissés entrer dans cette vie ...

Quand on nous a dit, il y a deux ans, de voter pour Grand Chef pour qu'il règne à jamais et que toutes sortes de gens faisaient va-et-vient dans nos villages nous dire de voter « Oui » pour Grand Chef, j'ai dit à mon peuple : Osodi notre fils est à Basa. Si Osodi vient ici nous dire de voter « Oui », nous l'obéirons parce qu'il représente l'ensemble de nos yeux et nos oreilles. J'ai dit: Si ce que ces étrangers nous disent sont vrais, Osodi viendra nous dire ou il les écrira dans son journal et nos fils les liront pour les authentifier. Mais, il n'est pas venu nous dire et il n'a pas écrit dans son journal. C'est ainsi que nous avons su que le jeu de renard, l'araignée ou tortue flaire. (Chez les Africains le ruse est personnifié dans l'araignée ou la tortue alors que les Français le trouve en renard ou « fox » pour les Anglais).

Ici, les mots soulignés expriment des sentiments de loyauté envers son clan sauf « cette vie » et « renard » qui incarnent des mythèmes ; il y a plusieurs vies et en suite plusieurs moyens d'établir la vérité - tortue, renard, etc. La vie pour un Africain est un fait de va-et-vient, les gens rejoignent les ancêtres mais reviennent réincarnés tout de même et à chaque présence, ils ont de quoi à faire avant de repartir; d'autres l'appellent destin. Le vieux s'inquiète car un destin peut être manipulé pour faire réussir un truand, un malhonnête ou un soi-disant ruse, à vrai dire, un manipulateur des autres. Manipuler, comme la magie, trahit le destin ainsi, destin est une illusion dans un monde peuplé par des manipulateurs comme le Grand Chef avec son arsenal de tricherie. Avec Agwu, la manipulation est possible et, ils sont nombreux possédés par Agwu. Agwu possède "le grand chef" d'Achebe et "le diseur de vérité" – Diarra, de Kourouma. Les deux œuvres présentent des individus qui manipulent le destin de tout un peuple - les Africains. C'est ce que nous constatons en Afrique - un individu possédé dicte aux autres la vie à mener.

4. Conclusion

Les traductions effectuées ici sont expérimentales ; ainsi il ne s'agit pas de recopier des textes publiés. Nous avons tenté d'expliquer à travers nos commentaires et les traductions effectuées qu'il y a plusieurs manières de démasquer une œuvre ; surtout une œuvre littéraire

africaine imprégnée des mythes et mythèmes. Kourouma et Achebe sont les écrivains d'avant garde de refonte, et de la personne et de la vie africaine. Leurs œuvres sont très originales et ne se donnent pas facilement à un déchiffrement universel. Il y a lieu alors de les présenter à plusieurs façons pour laisser tout un chacun à trouver y une vérité relative sans pour autant nier aux œuvres leurs importances mythiques. Hors du plaisir de la lecture qu'offrent ces œuvres, il est à noter que quand un Africain en Afrique ou à la diaspora se trouve égaré en mission divine, il peut se retrouver avec les mythes présents dans ces œuvres s'il décide en tout cas d'y puiser la sagesse éternelle à l'africain qu'elles incarnent. Dans ce travail nous avons tenté d'éveiller la conscience aux multiples traductions comme en a subi la bible en vue de tirer et vérifier des leçons spécifiques africaines.

Bibliographie :

ACHEBE, Chinua (1988) : *Anthills of the Savannah*, Ibadan (Nigeria) Heinemann.

AKWANYA, Amaechi N. (2007) : « English Language Learning in Nigeria: In Search of an enabling principle » in *Daily Champion*, April 11.

ARIOLE, V. C. (2007) : « Le degré zero syntaxique et la traduction » in *Babel Vol 54*.

ARIOLE, V. C. (1996) : « La Recherche de de Scientificité en Traduction » in *Babel Vol. 42 :2*.

BAULT, Danielle (1997) : « Traduire : Un exercice culturel » in *Le français dans le monde No. 289*, Vanves, Hachette.

CARDONE, Claudia (2006) : « Pratiques ethnocentriques sur la scene ...» in *Atelier de traduction No. 5-6*, LAS (Roumaine) Universităţii, Suceava.

FOURNIER, Michel (2006) : *Généalogie du Roman*, Levis Quebec, Presse Universitaire de Laval.

KOUROUMA, Ahmadou (1998) : *Le Diseur de Vérité*, Paris, Acoria.

STEFANINK, Bernd (1993) : « De la théorie à la pratique » in *Le français dans le Monde No. 254*, Vanves, Hachette.

VEHMAS-LEHTO, Inkeri (1989) : « Identifying Translated and Authentic Texts : An Experiment » in *Nouvelles de la FIT No. 3*, Gent (Belgiaue) FIT.

VU, Vun Dai (2006) : « Le Savoir-faire en Traduction » in *Atelier de Traduction No. 5-6*, (Roumanie) Universităţii, Suceava.

Atelier de Traduction No. 5-6. Revue de l'Université de Suceava, Roumanie.

BABEL : Revue Internationale de la Traduction, Amsterdam, FIT, JOHN BENJAMINS.

Le Français dans le Monde. Revue de la Fédération Internationale des Professeurs de Français, Paris, CLE internationale.

META, Journal de Traducteur, Montreal, les Presses de l'Université de Montreal.

Nouvelle de la Fit, Revue de la Federation Internationale des Traducteurs, Gent (Belgique).

**GOUVENEURS DE LA ROSÉE DE JACQUES ROUMAIN EN
DANOIS ET EN SUÉDOIS : UNE ÉTUDE DE TRADUCTIONS
DES NOTES EN BAS DE PAGE**

Elisabeth BLADH¹

Introduction

Le chef d'œuvre haïtien *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain, dont la première édition port-au-princienne date de 1944, est un classique de la littérature caribéenne. Nombreux sont les lecteurs qui ont pris connaissance de la lutte de Manuel, un paysan haïtien qui vient de rentrer au pays après quinze ans sur les champs de cannes cubains, et qui se mettra à la recherche d'une source pour sauver son village natal de la sécheresse. Cet ouvrage est aussi un vrai roman de traduction. Après l'édition parisienne de 1946, le livre fut traduit en au moins dix-neuf langues² :

1947 *Masters of the Dew* (Langston Hughes & Mercer Cook), New York, Reynal & Hitchcock. Anglais.

1947 *Herr über den Tau* (Eva Klemperer), Berlin, Volk und Welt. Allemand.

1948 *Sar ha-telalim*, Sifriat Poalim, Ltd., Worker's Book Guild (Hashomer Hatzair) State of Israel. Hébreu.

1948 *Il giorno sorge sull'acqua*, Rome, Istituto editoriale italiano. Italien.

1948 *Vládcové vláhy* (Miroslav Vlček), Prague, Knihovna Rudého práva. Tchèqu.

1949 *Źródło, powieść* (Hanna Oledzka), Varsovie, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1949. Polonais.

1950 *Duggens herrer* (Helga Vang Lauridsen), Copenhague, Fremad. Danois.

¹Professeur de français à l'Université de Göteborg, Suède, elisabeth.bladh@gu.se.

²Traductions en ordre chronologique, suivant la liste non exhaustive et établie par Hoffmann (2003 : 261), avec quelques corrections.

- 1950 *Fekete emberek* (Péter Komoly), Budapest, Révai. Hongrois.
- 1951 *Gobernantes del rocío* (Fina Warschaver), Buenos Aires, Lautaro. Espagnol.
- 1951 *Gospodari rose* (Emilija Andjelic), Belgrade, Novo pokolenje. Serbo-croate.
- 1955 *Os donos do orvalho* (Emmo Duarte), Rio de Janeiro, Vitoria. Portugais.
- 1956 *Khoziaeva rosy*, Moscou, Inostrannaia literatura. Russe.
- 1959 *Rasos šeiminkai* (Juozas Naujokaitis), Vilnius, Vaga. Lituanien.
- 1960 *Hoi aphenes tou nerou*, Athènes, Kedros, 1960. Grec.
- 1965 *Stădîniî apelor* (Vlad Musatescu), Bucarest, Editura Pentru literatura universala. Roumain.
- 1969 *Zoter te veses*, Tirana. Albanais.
- 1975 *Vládcovia vlahy* (Katarína Jusková), Bratislava, Smena. Slovaque.
- 1980 *Dân dát suong đêm* (Lê Trong Bông), Hanoi, Lao Bong. Vietnamien.
- 2004 *Dagens herrar* (Jan Larsson), Skellefteå, Ord & visor. Suédois.

Le succès international s'explique probablement par le fait que l'auteur ait été l'un des fondateurs du Parti communiste haïtien (Hoffmann 2003 : 261). De même, le contenu du roman est fortement imprégné de l'idéologie marxiste et du souci didactique de son auteur. On comprend donc pourquoi la majorité des traductions fut publiée avant tout dans des pays de régime communiste.

Gouverneurs de la rosée est aussi une traduction du soi. C'est un roman appartenant au courant littéraire indigéniste, un mouvement qui contestait l'occupation américaine et qui cherchait à valoriser la culture et les mœurs proprement haïtiennes. L'histoire est rédigée dans un français classique, même si cette langue centrale du roman est imprégnée d'expressions en d'autres langues, notamment en créole et en français régional des Antilles.¹ Le roman comporte aussi quelques

¹Plusieurs études linguistiques ont été consacrées à la langue de cet ouvrage, par exemple Bernabé (2003 [1978]), Petit (2003 [1978]), Laroche (2003) et Constantini

passages qui rendent visibles les effets de la diglossie dans laquelle vivent les habitants créolophones du village fictif Fonds-Rouge. L'orthographe a ainsi été modifiée pour rendre compte de la non-maîtrise du français par les villageois dans une situation où ils se servent de la langue dominante, par exemple lors des obsèques :

Le chant s'élève tristement au cœur de la nuit. « *Pa' quel excès dé bonté vous vous êtes cha'gé di poids dé nous crimes, vous avez souffè'ine mô crielle pou'nous sauvé dé la mô* ». (GR¹ 379, emphase dans l'original)

De plus, comme l'a précisé le spécialiste en études créoles Jean Bernabé (2003 [1978] : 1566), le protagoniste Manuel est « homme [...] de traduction ». Tout au long du roman, il laisse occasionnellement échapper des paroles en espagnol, qui rappellent son séjour initiateur à Cuba. Un certain nombre de ces expressions étrangères sont traduites en français par le protagoniste lui-même :

(...) Au commencement, on a les os du dos tordus comme un torchon. Mais il y a quelque chose qui te fait *aguantar*, qui te permet de supporter. (TD 280, emphase dans l'original)

Mais il arrive aussi que la traduction de l'espagnol ne soit pas indiquée du tout ou qu'elle soit fournie dans une note en bas de page.

Les notes furent déjà présentes dans l'édition originale parue à Port-au-Prince. Ainsi, elles n'ont pas été ajoutées par l'éditeur français. D'autre part, il est impossible de savoir si elles sont de la main de l'auteur ou si elles ont été rédigées par sa femme ou son frère Michel, qui ont été responsables de la publication posthume du texte (Hoffmann 2003 : 259).

C'est aussi à ce dernier moyen d'auto-traduction que sera vouée la présente étude ou, plus précisément, à l'examen des stratégies utilisées par deux traducteurs pour traduire les 41 notes du texte de départ.

La première partie de cette étude sera vouée à une présentation détaillée des deux traductions scandinaves. L'étendue relativement importante de cette description s'explique, d'un côté, par le récent essor de la branche de la traductologie qui s'intéresse à la traduction comme « pratique sociale ». De même, rares sont les commentaires portant sur les traductions, pourtant nombreuses, du livre, même si le roman a été et

(2003).

¹ GR correspond à l'édition critique de *Gouverneurs de la rosée* (Roumain 2003).

continue de faire l'objet d'un grand nombre d'études. La seconde partie sera ensuite consacrée à l'examen des traductions en danois et en suédois d'un des moyens employés par Jacques Roumain afin de traduire son monde à lui pour un lectorat étranger, à savoir les notes en bas de page.

Présentation des traductions étudiées

Les maisons d'édition

La traduction danoise fut publiée en 1950 chez Fremad (fr. « En avant »), une maison d'édition fondée en 1912 et située à Copenhague. Le profil prolétaire de cette maison d'édition était à l'origine très prononcé vu que l'un des objectifs fondateurs fut « d'assurer la publication des pensées et des paroles qui permettraient aux plus faibles de la population de se rassembler en lutte pour acquérir de meilleures conditions de vie »¹. Ainsi, il n'est peut-être pas si surprenant que ce soit justement cet éditeur qui publia le grand roman à succès du fondateur du Parti communiste haïtien. Le roman fait partie d'une collection intitulée « Noms nouveaux » (Nye Navne) et dirigée par Hagemund Hansen, traducteur de littérature prolétaire, surtout suédoise, et auteur d'un livre traitant d'un écrivain suédois prolétaire phare (Ivar-Lo Johansson). Cette collection regroupa cependant un ensemble d'écrivains assez hétéroclite dont le seul point en commun semble avoir été le fait d'être un écrivain étranger contemporain et de ne pas avoir été traduit en danois auparavant. Roumain se distingua pourtant des quatre autres écrivains de la même collection. Il fut certainement l'écrivain le plus « exotique » du lot, mais il fut aussi le seul à traiter d'une thématique qui touchait la lutte ouvrière. De même, à l'encontre de *Gouverneurs de la rosée*, les romans des Américains Raoul C. Faure et George R. Stewart, de l'Italien Ennio Flaiano et de l'Anglaise A. L. Baker avaient déjà été traduits en suédois, dans les années 1940.² Notons également que la collection « Nye Navne » semble avoir été arrêtée après la publication de *Duggens herrer* ; en effet, les romans de

¹Det skulle være med til at sikre, at de tanker og ord, der kunne samle den svageste del af befolkningen til kamp for bedre livsvilkår, kom til udtryk i bøger. (« Om forlaget » <http://www.fremad.dk>).

²Aujourd'hui, ces auteurs sont toutefois tous oubliés par le public suédois ; par exemple, ils ne figurent pas dans le dictionnaire d'écrivains en ligne Alex (<http://www.alex.se>) dont l'objectif est de rassembler tous les écrivains, suédois et étrangers, dont les ouvrages sont écrits ou traduits en suédois. À l'heure actuelle, cette base de données contient 4128 écrivains et 67 785 titres.

Flaiano et de Baker, qui étaient en préparation lorsque le roman haïtien parut, ne furent jamais publiés.

La traduction suédoise fut publiée 54 ans plus tard par une petite maison d'édition située dans le nord de la Suède et gérée par des écrivains indépendants. Outre la littérature suédoise, la maison Ord & visor (fr. Mots et chansons) a édité une petite collection d'ouvrages de fiction et de non-fiction qui traitent d'Haïti. Cet intérêt s'explique par des raisons familiales puisque l'éditeur, Göran Lundin, a adopté trois enfants d'Haïti, ce qui lui a permis de découvrir l'île à plusieurs reprises. Lundin est aussi écrivain et l'auteur d'un livre de reportage et de trois livres de fiction dont l'intrigue se déroule dans ce pays. Il a également édité quelques ouvrages voués à la situation socio-historique et à la littérature haïtiennes. *Daggens härskare* fut pourtant la première traduction d'un livre par un écrivain haïtien chez cette maison d'édition. Publié en commémoration du bicentenaire de la révolution haïtienne en 2004, le roman n'a cependant pas réussi à conquérir le lectorat suédois. Selon l'éditeur Lundin, il ne s'est vendu que 1000 exemplaires de *Daggens herrar*.¹ Les comptes rendus furent pourtant nombreux dans la presse suédoise, et la majorité des critiques porta un jugement positif sur le roman.

Les traducteurs

Selon Yvonne Lindqvist (2002 : 65-67), les éditeurs (suédois) de littérature de qualité engagent de préférence un traducteur établi, tandis que les éditeurs d'une collection plutôt commerciale – telle que la collection Arlequin – travaillent avec des débutants. Or, les traducteurs qui établirent les versions danoise et suédoise de *Gouverneurs de la rosée* n'étaient pas très expérimentés. De même, ils ne travaillaient pas comme traducteurs à plein temps, la traductrice danoise étant bibliothécaire et le traducteur suédois professeur de français dans un lycée.

Dans le cas de la traductrice danoise Helga Vang Lauridsen, on constate que *Gouverneurs de la rosée* fut l'un des premiers romans de sa carrière de traductrice littéraire. Avant de traduire le roman haïtien, la Danoise avait traduit André Malraux ; plus tard, Vang Lauridsen traduira de l'anglais, de l'allemand et du suédois, entre autres, quelques

¹ En Suède, le tirage d'un ouvrage publié par une maison d'édition de taille moyenne est habituellement de 3000 à 4000 exemplaires ; un livre dont les ventes se situent entre 10 000 et 20 000 exemplaires est qualifié de bestseller (Lindqvist 2002 : 61).

auteurs américains comme John Steinbeck. Elle éditera aussi le journal intime de H.C. Andersen et recevra la médaille H.C. Andersen en 1979 pour ses réalisations.

Le traducteur suédois Jan Larsson est un ami d'enfance de l'éditeur Lundin. Larsson traduit l'ensemble du texte, qui fut ensuite révisé par deux personnes maîtrisant le créole et ayant visité Haïti : l'éditeur Lundin et Gisèle Poletti-Arvidsson, une Française vivant en Suède¹. En élaborant la version suédoise, l'équipe a consulté l'édition la plus récente de la traduction américaine (Roumain 1978). Vu les proximités culturelle et linguistique des pays scandinaves, on aurait pu s'attendre à ce qu'ils utilisent la traduction danoise. Mais comme ils en ignoraient l'existence², ils se laissèrent guider par la traduction en anglais dans les passages qui s'avéraient difficile à rendre en suédois. Malheureusement, ces cas coïncidaient en général avec les nombreuses omissions du texte américain, ce qui causa une certaine frustration chez l'équipe des traducteurs³.

Le paratexte : couverture, dos, avant-propos, préface et notice biographique

Le texte figurant sur la couverture de la traduction danoise précise le nom de l'auteur, le titre du roman, la collection et la maison d'édition. Sur la couverture de la traduction suédoise est également indiqué, outre le nom de l'auteur et le titre, le genre du livre (« roman »). Le nom de la maison d'édition danoise est sans doute censé communiquer au lecteur potentiel une assurance de qualité. L'absence du nom Ord & visor de la version suédoise s'explique probablement par le fait que la maison d'édition est relativement inconnue du grand public. Comme d'habitude, le nom du traducteur est absent.

La traduction danoise, à couverture souple, est illustrée d'un dessin peint par un artiste danois, sans doute commandé spécialement pour cette édition. Il représente une scène clé du roman, où les deux protagonistes, Manuel et Annaïse, trouvent la source qui va faire revivre leur village. Les deux personnages sont dominés par le paysage haïtien, dont les arbres coniques à l'arrière-plan ressemblent pourtant de façon

¹ Göran Lundin, communication personnelle.

² L'édition de *Gouverneurs de la rosée* qu'utilisa l'équipe suédoise comme texte de départ ne mentionnait que la traduction américaine. De même, il est aujourd'hui beaucoup plus facile de se procurer un exemplaire de la traduction américaine, toujours disponible dans les librairies anglo-saxonnes et seulement un « click away » si l'on se sert d'un service de vente en ligne.

³ Göran Lundin, communication personnelle.

suspecte aux sapins nordiques. Au milieu du dessin, on aperçoit avec peine la source, représentée par une cascade, alors que dans le roman, les deux amants sont obligés de creuser dans la terre pour accéder à l'eau.

La photo qui recouvre complètement la couverture de la traduction suédoise est reprise d'un autre livre édité par la maison d'édition Ord & visor (Lundin et Segerstedt 1998). Reproduisant le même paysage sec qui est décrit dans le roman, la photo est toutefois légèrement anachronique dans la mesure où, au premier plan, le paysan travaillant la terre à l'ancienne porte des habits modernes, en l'occurrence un jean, un t-shirt et une casquette. Ce déplacement temporel rentre parfaitement dans la stratégie de marketing de l'éditeur, qui, à travers cette photo de la fin des années 1990, peut signaler que les conditions de vie pour une grande partie de la population haïtienne n'ont pas vraiment changé depuis la publication de l'original soixante ans auparavant.

Le dos de la traduction danoise est dominé par une photo en noir et blanc de la tête en profil de l'auteur. Au-dessous de la photo est indiqué le nom de l'auteur suivi d'une brève note biographique, le présentant comme « Haïtien d'origine franco-négroïde »¹, bourgeois aisé, diplomate, militant politique et ethnologue. Rien n'est dit sur sa fonction d'écrivain. Tout en bas figurent les noms de la maison d'édition et de l'imprimerie.

Tandis que la présentation de l'auteur occupe tout le dos de la traduction danoise, Jacques Roumain est complètement absent du dos de la traduction suédoise. Sur un fond bleu figurent deux paragraphes, le premier résumant l'intrigue et le second fournissant un extrait de la préface du traducteur. Cette préface sert à ancrer le texte haïtien dans un contexte suédois, puisque le traducteur rapproche l'intrigue de l'ouvrage de Roumain à celle d'une suite romanesque rédigée par une écrivaine du nord de la Suède, Sara Lidman. Richard Watts (2004) a déjà noté ce type de comparaison avec d'autres auteurs connus du public visé par la traduction, mais Watts signalait toutefois que les écrivains avec qui les « blurbeurs » américains comparaient le Martiniquais Chamoiseau étaient des écrivains étrangers par rapport à la culture cible.

Le paratexte de la traduction danoise est très restreint ; le texte du roman n'est accompagné que des informations bibliographiques ordinaires, parmi lesquelles figure une liste des titres parus dans la collection « Nye Navne », comprenant aussi bien les romans déjà publiés que ceux qui devaient suivre.

¹Haitianer af fransk-negroid afstamning. (Roumain 1950 : dos)

La traduction suédoise est munie d'un avant-propos de remerciement, une préface de traducteur et une notice biographique de l'auteur en fin de volume. Selon Ulf Nordberg¹, il est très rare qu'un traducteur suédois introduise dans une préface le roman qu'il a traduit, même si les éditeurs semblent favorables à une telle initiative. Pour endosser le rôle de préfacier, il semble également nécessaire d'être « plus » qu'un traducteur, par exemple écrivain, universitaire ou un intellectuel reconnu par l'établissement culturel. Le traducteur Jan Larsson n'entre dans aucune de ces catégories, mais, à un égard il ressemble aux traducteurs-préfaciers étudiés par Nordberg : son introduction ne comporte aucun commentaire touchant sa traduction (stratégies, difficultés, etc.).

Traductions des notes situées en bas de page

L'original français comporte 41 notes en bas de page. Les expressions annotées sont, pour la plupart, un mot ou un groupe de mots (29 cas), par exemple « clairin » (fr. alcool de canne à sucre), « viejo » (fr. mon vieux) ou « poux de bois » (fr. termites). Le reste des passages annotés dans le texte de départ inclut cinq chansons en créole, quatre expressions en créole ou en espagnol, ainsi que quelques noms propres désignant des « divinités afro-haïtiennes » dans la religion vaudou, par exemple « Papa Legba ». La fonction des expressions en créole et en français régional est d'inscrire le roman dans la culture et la géographie rurale d'Haïti. Les expressions espagnoles servent à rappeler l'apprentissage militant du protagoniste pendant son séjour à l'étranger, ainsi que de signaler sa différence par rapport aux autres villageois.

La toute première traduction du roman, rédigée par les Américains Hughes et Cook, ne comportait aucune note en bas de page. Les éditeurs danois et suédois choisirent de réduire manifestement le nombre de notes de l'original : 25 notes ont été supprimées dans la version danoise et 36 notes dans la version suédoise. Par contre, ils n'optèrent pas en faveur d'un glossaire en fin de volume, contrairement aux éditeurs américains.

¹Présentation intitulée "Swedish Literary Translators' Comments to their Translations in Prefaces and Afterwords" à un séminaire à l'Institut de traduction et d'interprétation de l'Université de Stockholm, 13 février 2009.

Stratégies utilisées pour traduire les notes du texte de départ

Il est possible de discerner cinq stratégies employées par les traducteurs pour traiter des cas où le texte de départ contient un mot étranger expliqué dans une note en bas de page : (1) omission du mot annoté, qui est remplacé par une traduction de la note dans le corps du texte, (2) emprunt du mot annoté et traduction de la note, (3) emprunt du mot annoté et omission de la note, (4) emprunt du mot annoté suivi d'une traduction de la note dans le corps du texte, et, finalement, (5) omission du mot annoté dans le corps du texte et de la note. La répartition dans les deux traductions scandinaves de ces cinq stratégies est présentée dans le Tableau 1, après laquelle suivront une série d'exemples et une discussion des stratégies utilisées.

Tableau 1. Stratégies utilisées dans les versions scandinaves pour traduire les notes du texte de départ

Stratégies de traduction	Traduction danoise	Traduction suédoise
Omission du mot annoté, qui est remplacé par une traduction de la note dans le corps du texte	11	22
Emprunt du mot annoté et traduction de la note	16	5
Emprunt du mot annoté et omission de la note	7	8
Emprunt du mot annoté suivi d'une traduction de la note dans le corps du texte	6	6
Omission du mot annoté et de la note	1	0
TOTAL	41	41

Omission du mot annoté, qui est remplacé par une traduction de la note dans le corps du texte

La stratégie la plus courante est d'omettre le mot annoté dans le corps du texte et de le remplacer par une traduction, souvent littérale, de l'expression fournie dans la note :

Il n'y a que la mare Zombi, mais c'est un marigot à maringouins* (...) (GR 293)

*Moustiques

Det er ikke andet tilbage end Zombi-dammen, men den er en ren moskitorede (...)
(DH dan¹ 38)

[Traduction du danois : Il n'y a rien d'autre que l'étang Zombi, mais c'est un vrai nid de moustiques]

Det finns bara den där zombipölen, men den är ett mygghål (...)
(DH sué² 50)

[Traduction du suédois : Il n'y a que cette mare zombie, mais elle est un trou à moustiques]

Aucune traduction n'emprunte ici l'expression « maringouins » en français régional. Cependant, les traducteurs ont choisi deux termes différents pour traduire l'expression en français standard « moustiques ». La traductrice danoise a opté en faveur de « moskito », un terme qui désigne les moustiques dans les régions tropicales, tandis que le traducteur suédois a choisi le terme général « mygga ». En utilisant l'expression « marigot à maringouins », le père de Manuel veut dire que l'eau de la mare Zombi n'est pas du tout potable. C'est également sur ces connotations de dégoût et de malaise que joue le choix du traducteur suédois, provoquées plus spontanément à travers un insecte qui n'est que trop familier au public cible.

À deux reprises, la traductrice danoise a atténué la vulgarité d'un énoncé annoté du texte de départ. C'est le cas, par exemple, lorsque Gervilen, le cousin méchant de la bien-aimée du protagoniste, reproche à celle-ci, Annaïse, de se comporter comme une « jeunesse » (GR 325), une expression en français des Antilles qui veut dire « prostituée ». Ici, la traductrice danoise a fourni une traduction du mot annoté sans connotations sexuelles. Gervilen accuse en effet la fiancée de Manuel de son comportement de « fillette »³, ce qui veut dire qu'elle se conduit d'une manière irresponsable. Cela implique que le cousin méchant apparaît comme légèrement moins odieux pour le lecteur danois que pour son homologue suédois, vu que Gervilen dans cette version traite sa cousine de « salope »⁴.

¹ DH dan correspond à la traduction danoise *Duggens herrer* (Roumain 1950).

² DH sué correspond à la traduction suédoise *Daggens herrar* (Roumain 2004).

³ Tøs. (Roumain 1950 : 82).

⁴ Hora. (Roumain 2004 : 103).

Emprunt du mot annoté et traduction de la note

Dans les 16 cas où la traductrice danoise a gardé la structure annotée du texte de départ, elle a suivi de très près la formulation de la note originale, mis à part quelques légères modifications, comme l'ajout d'un substantif (« Mon petit, ah mon petit » est traduit par « Mon petit garçon, ah, mon petit garçon »¹), le changement de la définitude du nom (« Prêtre du vaudou » est traduit par « Le prêtre du vaudou »²) et l'omission de l'information jugée superflue (« Initiées du vaudou » devient « Femmes initiées »³).

L'éditeur suédois est très hostile envers l'usage des notes d'une manière générale⁴. Ainsi, il n'est pas surprenant que la grande majorité des notes dans la traduction suédoise ait été supprimée : des 41 notes du texte de départ, il en reste quatre. De même, le traducteur suédois s'est comporté plus librement vis-à-vis de l'apparat des notes que sa collègue danoise. À deux reprises, il a changé la structure syntagmatique de l'original en une structure propositionnelle, qui reprend le mot annoté du corps du texte. Par exemple, « Loa », qui, dans le texte de départ, est glosé par le syntagme nominal « divinités afro-haïtiennes », est dans le texte suédois expliqué par une périphrase : « Les dieux haïtiens du vaudou sont appelés loa »⁵.

Il arrive également que le traducteur suédois ajoute de l'information encyclopédique dans une note de l'auteur :

– Eh bien, mon fi, lorsque feu Johannes Lonjeannis est mort, – on l'appelait Général Lonjeannis parce qu'il avait fait la guerre avec les *cacos**, – il a fallu arriver au partage des terres.

*Paysans révolutionnaires. (GR 299)

– Nåväl, min pojke. När salig Johannes Lonjeannis dog – man kallade honom general Lonjeannis för han hade krigat tillsammans med *cacos** – var man tvungen att komma överens om att dela upp jorden han lämnade efter sig.

¹ Min lille dreng, å, min lille dreng. (Roumain 1950 : 24).

² Woodoo-præsten. (Roumain 1950 : 49).

³ Inviede kvinder. (Roumain 1950 : 50). Les adjectifs en danois ne sont pas marqués pour le genre, d'où l'ajout du substantif « femmes ».

⁴ Göran Lundin, communication personnelle.

⁵ De haitiska gudarna i vodoun kallas loa. (Roumain 2004 : 49). Ce type de modification a également été attesté par Kullberg (2008) dans son étude des notes de la traduction suédoise de *Traversée de la mangrove* par Maryse Condé.

*Partisanrörelse som bl.a. bekämpade den amerikanska ockupationen 1915-1934.

(DH sué 60, emphase dans l'original)

[Trad. du suédois : – Eh bien, mon fils, lorsque feu Johannes Lonjeannis est mort – on l'appelait général Lonjeannis parce qu'il avait fait la guerre ensemble avec *cacos* – on devait se mettre d'accord sur le partage de la terre qu'il avait laissée derrière lui.

*Mouvement de partisans qui entre autres luttait contre l'occupation américaine de 1915 à 1934.]

Contrairement à la traductrice danoise, qui copie la structure et le contenu du texte de départ, le traducteur suédois change complètement l'information fournie dans la note expliquant le terme « *cacos* ». Dans le texte de départ, l'explication de la note précisant que les « *cacos* » étaient des « paysans révolutionnaires » donnait l'impression qu'il s'agissait de quelques individus qui n'étaient peut-être pas si organisés. Dans la traduction suédoise, par contre, le lecteur apprend qu'il est question d'un mouvement de guérilla, dont l'un des objectifs était de libérer le pays de l'occupation américaine au début du siècle dernier. Mais il ne connaîtra pas la classe sociale ou la profession des partisans. De même, un lecteur suédois tend à interpréter le terme « *cacos* » comme le nom du mouvement plutôt qu'un mot désignant les membres de ce mouvement. Le mot n'est en effet pas marqué à la forme définie du pluriel, ce qui, selon les règles de la grammaire suédoise, aurait pu donner par exemple « *cacosarna* ». De même, dans la traduction suédoise, la note définit « *cacos* » comme un « mouvement ... » et pas comme les « partisans d'un mouvement ... ».

Emprunt du mot annoté et omission de la note

Il arrive moins souvent que les traducteurs omettent l'information véhiculée dans la note au profit du maintien du mot annoté dans le texte de départ. Les traducteurs se servent de cette stratégie, par exemple, lorsqu'ils ne considèrent pas l'information fournie dans la note suffisamment importante pour la compréhension du texte. C'est le cas notamment lorsque la traductrice danoise a omis de préciser que « *clairin* » est un « alcool de canne à sucre » :

L'alcool parfumé de cannelle lui lécha le creux de l'estomac d'une langue brûlante et son ardeur se précipita dans ses veines.

– Merci, maman. C'est un bon *clairin** et bien réchauffant.

*Alcool de canne à sucre (GR 284)

Den duftende kanelbrændevin sendte sin ildtunge helt ned i maven, og heden strømmede gennem hans årer.

« Tak, mor, det er en god *clairin*, og den varmer. » (DH dan 27, emphase dans l'original)

[Trad. du danois : L'eau-de-vie à la cannelle parfumée envoyait sa langue de feu tout au fond de l'estomac et l'ardeur coula dans ses veines.

« Merci maman. C'est un bon clairin et il réchauffe. »]

Dans le cas actuel, la fonction primordiale de la note de l'original n'est pas d'indiquer que « clairin » est une boisson alcoolisée. Cette information ressort en effet du contexte puisque, dans la phrase précédente, il est indiqué que la personne boit de « [l]'alcool parfumé de cannelle ». Ici, il s'agit plutôt d'enraciner le texte dans la culture spécifiquement haïtienne, où l'alcool est fabriqué à partir de la canne à sucre. C'est probablement pour mettre l'emphase sur cette différence que le traducteur suédois a choisi de garder la note de l'original, même si ce choix implique une certaine répétition. La traductrice danoise, par contre, a considéré qu'il n'est pas nécessaire d'indiquer la matière primaire utilisée pour fabriquer l'alcool en question, vu que cette information n'est pas indispensable pour la compréhension du passage. Notons également que le mot danois (et suédois) « brændvin » (fr. eau-de-vie), utilisé pour traduire « alcool », est un terme très enraciné dans la culture scandinave, désignant une eau-de-vie de pommes de terre.

Emprunt du mot annoté suivi d'une traduction de la note dans le corps du texte

La stratégie voulant que les traducteurs maintiennent le mot ou l'expression annoté du texte de départ et ajoutent l'information véhiculée dans la note de l'original directement dans le corps du texte, souvent après une virgule, est presque aussi courant que la stratégie précédente. Dans la traduction danoise, les six cas de cette catégorie correspondent à des énoncés espagnols. La traduction du mot ou de l'expression espagnole est souvent littérale. Dans la traduction suédoise, cette stratégie est utilisée pour rendre six notes expliquant trois énoncés en créole et trois expressions en espagnol. Pour utiliser cette stratégie, il est préférable que la traduction de l'information fournie dans la note soit d'une longueur relativement courte. Autrement, le traducteur peut se

voir obligé de réduire la traduction dans le corps du texte, comme dans l'exemple suivant :

C'était un véritable *don**, si tu as mémoire, (...)

* Gros propriétaire paysan. Vient de l'espagnol. (GR 299, emphase dans l'original)

Han var en riktig *don*, en storgodsherre, om du kommer ihåg det, (...) (DH sué 60, emphase dans l'original)

[Trad. du suédois : C'était un véritable *don*, un gros propriétaire foncier, si tu te souviens de cela, (...)]

Afin de pouvoir supprimer la note, le traducteur a dû omettre une partie de l'information qu'elle incluait, en l'occurrence que la personne est un paysan et que le mot est d'origine espagnole.

Omission du mot annoté et de la note

Cette catégorie ne comporte qu'une seule occurrence, qui a été attestée dans la traduction danoise. Cela montre, entre autres, que les traducteurs ont été beaucoup moins favorables à l'usage de l'omission pour ce qui est des mots figurant dans le corps du texte.

Ces habitants de Fonds Rouge, ces têtes dures, ces *cabezes** de roche, il leur fallait cette eau pour retrouver l'amitié (...)

*Caboche (GR 335, emphase dans l'original)

Bønderne i Fonds Rouge, disse hårde halse, de behøvede vandet for at finde tilbage til venskabet (...) (DH dan 95)

[Trad. du danois : Les paysans de Fonds Rouge, ces cous durs, ils avaient besoin de cette eau pour retrouver l'amitié (...)]

Dans le cas présent, le mot annoté constitue la tête du syntagme « ces cabezes de roche », qui paraphrase le syntagme précédent, « ces têtes dures ». La fonction du syntagme annoté n'est donc pas d'apporter de nouvelles informations ; la répétition sert en revanche à insister sur l'esprit étroit des villageois. Vu que la traductrice danoise ne semble pas avoir une prédilection pour les mots vulgaires ou injurieux en général, on comprend pourquoi elle a choisi d'omettre le syntagme entier.

- **Les notes ajoutées dans la traduction suédoise**

Parmi les huit notes figurant dans la traduction suédoise, trois notes sont propres à ce texte d'arrivée ; de façon un peu surprenante, aucune marque explicite ne distingue les notes provenant de l'original des ajouts du traducteur.¹ Vu l'attitude restreinte à l'égard de l'usage des notes de l'éditeur suédois, on peut conclure que les trois ajouts ont été considérés comme absolument nécessaires. Ces trois notes servent à indiquer l'équivalent suédois à un mot emprunté au français standard (« la tonnelle »), à expliquer une plaisanterie basée sur un jeu de mots dû à la non-maîtrise du français d'un locuteur paysan (celui-ci croit à tort que « ratine » veut dire « nid de rat »), et à introduire un terme de vaudou qui n'a pas de correspondance dans le texte de départ.

Le premier ajout est peut-être le plus intéressant, car il témoigne des limites de l'accueil de l'Autre dans le cas où un équivalent dans la langue d'arrivée est considéré trop enraciné dans la culture cible pour pouvoir traduire le terme correspondant de la langue de départ. « Tonnelle » est un mot qui revient à plusieurs reprises, surtout au début du livre puisque c'est l'endroit où aura lieu la cérémonie vaudou, organisée par les parents du protagoniste, Manuel, pour remercier les dieux haïtiens du retour de leur fils. Ce n'est pourtant qu'à la deuxième occurrence du mot que le traducteur a emprunté le mot français et l'a muni d'une brève note indiquant l'équivalent suédois, « berså ». La première occurrence de « tonnelle » est en effet traduit par ce même équivalent suédois, un mot qui désigne « un endroit à l'extérieur entouré d'une haie »² (*Norstedts etymologiska ordbok* 2008) et qui comporte de nombreuses connotations qui font penser à un été typiquement suédois (lilas, limonade, verdure) et plutôt bourgeois ou campagnard. Le contraste entre l'idylle estivale à laquelle renvoie l'équivalent suédois, et la réalité sèche et aride du paysage haïtien décrit par Roumain ne pourrait sans doute pas être plus grand !

La traductrice danoise a également eu de la difficulté à traduire le mot « tonnelle ». Elle a omis la première occurrence (GR 271), a traduit

¹Traditionnellement, le traducteur suédois termine les notes ajoutées au texte traduit par une abréviation qui signifie « remarque du traducteur ». Il est néanmoins possible que la convention soit différente pour les textes postcoloniaux dont les originaux sont munis de notes pour faciliter la lecture par un public occidental. Dans la traduction suédoise de *Traversée de la mangrove* de la Guadeloupéenne Maryse Condé, il n'est pas non plus possible de distinguer les notes de l'original des notes ajoutées par la traductrice.

²Uterum med häck runt.

le deuxième cas par « case »¹ (GR 274) et a remplacé par « toit »² les occurrences où « tonnelle » désigne l'endroit où aura lieu la cérémonie vaudou.

- **Discussion**

Dans à peu près la moitié des cas, les traductions scandinaves n'ont pas utilisé la même stratégie pour traduire les notes du texte de départ. La différence la plus flagrante entre les deux traductions est sans doute que le traducteur suédois a choisi de traduire en suédois les chants de travail et les chants vaudou qui, dans le texte de départ, sont rédigés en créole ou en français créolisé dans le corps du texte. Le lecteur suédois est donc moins exposé à la « vraie » langue des villageois haïtiens que son homologue danois, puisque la traductrice danoise a suivi l'organisation textuelle du texte de départ. Il est pourtant à noter que la personne qui a transcrit ces chants a été négligente en ce qui concerne la graphie et l'accentuation du créole ; par exemple, le verset « *M'ap mandé qui moune* », qui, en français, veut dire « Je demande qui » (GR 271), s'écrit dans l'édition danoise « *M'ap mondi qui moune* » (DH dan 10) et le chant « *Femme-la dit, mouché, pinga / ou touché mouin, pinga-eh* », qui se traduit « La femme dit : Monsieur, prenez garde / à ne pas me toucher, prenez garde » (GR 270), est transcrit « *Femme — la dit, mouche, pinga / ou touche mouin, pinga — eh* » (DH dan 9). Même si ces erreurs n'influencent pas la compréhension du roman, l'absence des accents rend la prononciation difficile, et le changement du trait d'union en tiret invite à une division différente de la strophe. De même, cette négligence témoigne d'un certain manque de respect envers le texte de départ, ou, peut-être, plus précisément, envers la langue créole, une langue exotique dont la seule fonction serait d'apporter un peu de couleur locale au récit.

La traductrice danoise n'a pas non plus été tout à fait cohérente dans son choix de stratégies pour traduire les notes des chants créoles reproduits dans le roman. Aussi bien les chants de travail au premier chapitre que ceux de la cérémonie vaudou au quatrième chapitre ont été repris en créole dans la traduction danoise. Toutefois, contrairement au texte de départ, seuls les chants du premier chapitre ont été accompagnés d'une traduction en danois. Il est vrai que l'usage des notes explicatives n'est pas tout à fait cohérent dans le texte de départ.

¹Hyttén. (Roumain 1950 : 14).

²Taget. (Roumain 1950 : 49).

Les expressions en créole ne sont en effet pas expliquées dans une note si elles figurent dans une chanson rédigée en français créolisé. D'autre part, le fait que, dans ce chapitre, l'auteur a ajouté des traductions en français à deux chants créoles témoigne de sa volonté à ce que le lecteur métropolitain comprenne les paroles appartenant à la cérémonie vaudou.

Il y a pourtant un endroit où la stratégie utilisée par le traducteur suédois, c'est-à-dire traduire dans le corps du texte les expressions créoles, semble moins réussi, dans la mesure où la note ajoutée dans l'original, à part la traduction dans la langue centrale du roman, propose une explication de l'énoncé créole. L'omission de cette information rend l'expression, et, par voie de conséquence, l'énoncé entier plus difficiles à comprendre.

Il regarda Manuel avec une étincelle de malice au coin de l'œil et découvrant ses quelques dents dessouchées:

– Sauf vot' respect, le proverbe dit : *Pissé qui gaillé, pas cumin**, mais le tonnerre me fende en deux, si tu n'es pas un nègre bien planté.

*Le pissat dispersé n'écume pas. Équivalent à : pierre qui roule, n'amasse pas mousse. (GR 286)

»Hvis jeg må være så fri, så siger ordsproget: *Pissé qui gaillé, pas cumin**, men gid lynet må splitte mig i to, om du ikke er en flot neger.«

*Pis, som spredes, skummer ikke. Svarer til: Rullende sten samler ikke mos.

(TA dan 31, emphase dans l'original)

[Trad. du danoise : Si je peux être si libre, alors le proverbe dit: *Pissé qui gaillé, pas cumin**, mais le tonnerre me fende en deux, si tu n'es pas un bon nègre.

* Du pissat, qui se répand, n'écume pas. Correspond à : Pierre qui roule n'amasse pas mousse.]

– Med förlov sagt, som det heter i ordspråket: ”Utspritt piss skummar inte”, men åskan må klyva mig mitt itu om *du* inte är en karl som står med bägge fötterna på jorden. (TA sué 41, emphase dans l'original)

[Trad. du suédois: – Sauf votre respect, comme il est dit dans le proverbe: « Du pissat dispersé n'écume pas », mais que le

tonnerre me fende complètement en deux si *tu* n'es pas un homme qui a les deux pieds sur terre.]

À partir du contexte, le lecteur suédois peut déduire le caractère péjoratif de l'expression mais, comme le proverbe créole ne ressemble pas à une expression idiomatique de la culture cible, il n'arrivera pas à en saisir le sens exact. La traduction suédoise devient donc plus opaque que la version originale ainsi que la traduction danoise, qui reproduit littéralement la note fournie par l'auteur. La raison pour laquelle le traducteur suédois a omis la référence à l'expression française est sans doute que ce proverbe n'est pas très répandu en suédois, même s'il existe bel et bien. De même, pour quelqu'un qui ne le connaît pas, il n'est pas évident d'en déterminer la valeur (positive ou négative). Par exemple, l'auteur de cet article a longtemps cru, à tort, que l'expression avait la valeur positive (« si on bouge, on gardera l'esprit jeune »¹).

La manière d'emprunter des mots étrangers dans le texte d'arrivée diffère aussi entre les deux traducteurs. Le traducteur suédois a rarement modifié le mot étranger en fonction de la grammaire suédoise et cela peut parfois gêner la lecture. La traductrice danoise, par contre, a souvent muni les emprunts d'un suffixe danois. Ainsi, le syntagme « le houngan » (GR 301) est écrit « *houngan'en* » (DH dan 51). On note également une différence quant à l'emploi de l'italique. Tandis que la traductrice danoise s'en sert pour toutes les occurrences des emprunts, le traducteur suédois n'a signalé ainsi que la première occurrence d'un mot étranger.

Conclusion

En considérant seulement les occurrences qui, dans le texte de départ, étaient pourvues d'une note en bas de page, il s'avère que, par rapport à la traduction suédoise récente, la traduction danoise comporte un plus grand nombre d'emprunts : 29 contre 19. Les traces du « soi » de l'auteur haïtien sont donc plus visibles dans la traduction de 1950. Le traducteur suédois a, par contre, favorisé la stratégie de remplacer dans le corps du texte les énoncés étrangers par une traduction de la note fournie dans l'original. Ainsi, les notes ne sont pas aussi nombreuses dans cette version que dans la traduction danoise : 8 contre 15. De plus, trois de ces notes sont de la main du traducteur. Les éditeurs, et surtout

¹ Cette interprétation est certainement influencée par l'expression suédoise « mossig », c'est-à-dire « couvert de mousse », qui veut dire « antédiluvien » ou « antique » (*Norstedts franska ordbok* 1998).

l'éditeur suédois, ont donc adopté une attitude très libre à l'égard des notes, qui ont été omises, rédigées ou ajoutées.

Les stratégies utilisées pour traduire les notes de l'original donnent une indication concernant l'attitude générale adoptée par les traducteurs en ce qui concerne « l'éthique de la traduction » (Berman 1984). Il serait pourtant nécessaire de compléter cette étude par un examen des correspondances entre les autres traits du « soi » du texte de départ, avant qu'il soit possible de qualifier les traductions étudiées comme « éthiques » ou « mauvaises », au sens bermanien du terme.

Bibliographie:

- ALEX FÖRFATTARLEXIKON. (Dictionnaire d'auteurs Alex)
<http://www.alex.se/English/>
- BAKER, A. L., *De oskuldsfulla: variationer på ett tema*, Stockholm, Bonnier, 1948.
- BERMAN, Antoine, *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1984.
- BERNABÉ, Jean, « Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français : le cas de *Gouverneur de la rosée* », in : Jacques Roumain, *Œuvres complètes*, Édition critique sous la coordination de Léon-François Hoffman, Madrid, ALLCA XX, 2003, pp. 1561-1575. Antérieurement publié dans *Textes, études, et documents*, Fort-de-France, 1978, num. 1, pp. 1-16.
- CONDÉ, Maryse, *Traversée de la mangrove*, Paris, Mercure de France, 1989.
- CONDÉ, Maryse, *Färden genom mangroven*, Stockholm, Leopard, 2007.
- CONSTANTINI, Alessandro, « La langue polyphonique de Jacques Roumain ». in : Jacques Roumain, *Œuvres complètes*, Édition critique sous la coordination de Léon-François Hoffman, Madrid, ALLCA XX, 2003, pp. 1429-67.
- FAURE, Raoul C., *Spjutet i sanden*, Stockholm, Forum, 1949.
- FAURE, Raoul C., *Bjerget ved søen*, Copenhagen, Fremad, 1950.
- FLAIANO, Ennio. *Livet läker*, Stockholm, Forum, 1949.
- HANSEN, Hagmund, *Ivar Lo-Johansson : Statarnes Digter*, Copenhagen, Fremad, 1945.
- HOFFMANN, Léon-François, « Présentation de *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain », in : Jacques Roumain, *Œuvres*

- complètes*, Édition critique sous la coordination de Léon-François Hoffman, Madrid, ALLCA XX, 2003, pp. 257-65.
- KULLBERG, Christina, « Att översätta sig själv: några reflexioner kring fotnoter », Contribution non publiée au workshop *Litteratur i rörelse: utomeuropeisk litteratur i svensk översättning*, Stockholm, 15-17 janvier 2008. [ms]
- LAROCHE, Maximilien. « La diglossie dans *Gouverneurs de la rosée* : termes de couleur et conflit de langues ». in : Jacques Roumain, *Œuvres complètes*, Édition critique sous la coordination de Léon-François Hoffman, Madrid, ALLCA XX, 2003, pp. 1582-1611.
- LINDQVIST, Yvonne, *Översättning som social praktik, Toni Morrison och Harlequinserien Passion på svenska*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 2002.
- LUNDIN, Göran et Erland SEGERSTEDT. *Haiti – mot alla odds. En resa in i det okända*. Skellefteå, Ord&visor, 1998.
- NORSTEDTS ETYMOLOGISKA ORDBOK, Norstedts, Stockholm, 2008.
- NORSTEDTS FRANSKA ORDBOK, Norstedts, Stockholm, 1998.
- PETIT, Antoine. « Richesse lexicale d'un roman haïtien : *Gouverneurs de la rosée* ». in : Jacques Roumain, *Œuvres complètes*. Édition critique sous la coordination de Léon-François Hoffman, Madrid, ALLCA XX, 2003, pp. 1539-60. Antérieurement publié en plaquette, sans date, ni nom de lieu ou de l'éditeur ; probablement Montréal, 1978.
- ROUMAIN, Jacques, *Daggens herrar*, Skellefteå, Ord & visor, 2004.
- ROUMAIN, Jacques, *Gouverneurs de la rosée*, in : *Œuvres complètes*, Édition critique sous la coordination de Léon-François Hoffman, Madrid, ALLCA XX, 2003, pp. 267-396.
- ROUMAIN, Jacques, *Duggens herrar*, Copenhague, Fremad, 1950.
- ROUMAIN, Jacques, *Masters of the Dew*, Essex, Heinemann, 1978 [1947].
- STEWART, George R., *Skoven brænder*, Copenhague, Fremad, 1950.
- STEWART, George R., *Oväder*, Stockholm, 1942.
- VANG LAURIDSEN, Helga (éd.), *H.C. Andersens Dagbøger 1825-1875. I, 1825-1834*, Copenhague, Danska, 1971.
- WATTS, Richard, *Packaging Post/Coloniality. The manufacture of literary identity in the Francophone World*, Lanham, Lexington Books, 2004.

<http://www.fremad.dk/>

IV.VINGT FOIS SUR LE MÉTIER

LE SECRET DU POTIER

Claire JOBERT¹

Claire Jobert est française et réside en Iran, où elle écrit et illustre des histoires pour enfants.

Le secret du potier est un conte réécrit d'après un récit traditionnel persan.

Il a été publié en France, sous forme de texte bilingue illustré, dans la collection *Contes des quatre vents* des éditions L'Harmattan. Que l'éditeur soit remercié pour son aimable autorisation de reproduire le texte.

¹ claire.jobert@gmail.com

راز کوزه‌گر

در روزگاران قدیم ، در روستای کوچکی از سرزمین ایران ، کوزه‌گر پیر بسیار ماهری زندگی می‌کرد به نام اوستا کاظم. او با دستان فرزند خود ، کوزه‌ها و کاسه‌های کوچک و بزرگ می‌ساخت و با لعاب رنگی شفاف می‌پوشاند ، تا به زندگی روستاییان شادی ببخشد.

اوستا کاظم شاگردی داشت به نام نورالدین ، که او را فرزند خود و وارث هنرش می‌دانست. به همین خاطر به مرور زمان ، مهارت‌های متعدد کوزه‌گری را به او می‌آموخت: چگونه بهترین گِل را انتخاب کند ، چطور آن را ورز دهد ، صبورانه شکلش دهد ، لعاب را آماده کند....

نورالدین در عوض ، در کارهای کارگاه به پیر مرد کمک می‌کرد. در کارگاه قدیمی پر از سکوت ، مملو از بوی گِل مرطوب ، استاد و شاگرد با دقت و حوصله ، شانه به شانه کار می‌کردند. به این ترتیب روزها و هفته‌ها ، ماه‌ها و فصل‌ها می‌گذشت...

اما روزی نورالدین به این فکر افتاد که حالا دیگر ، هر آن چه را که یک کوزه‌گر باید بداند می‌داند. پس تصمیم گرفت که با تأسیس کارگاه خود ، بختش را بیازماید. اوستا کاظم با چشمانی پر از غم ، بی‌صدا به حرف‌های نورالدین گوش کرد.

سپس آهی کشید و گفت: «اگر می‌خواهی بروی ، مانعت نخواهم شد. ولی ببین چه قدر پیر و خسته‌ام! جوانمردانه نیست که این‌طور مرا ترک کنی. فرصتی به من بده تا شاگرد دیگری پیدا کنم. آن وقت هر جا خواستی برو.»
اما نورالدین گوشش بدهکار نشد و به این ترتیب ، استاد پیری را که همه چیز را به او آموخته بود ترک کرد.

نورالدین کارگاه خود را در ده همسایه بر پا کرد. ابتدا با ساختن کوزه‌های گلی ساده مانند گذشته ، کارش را شروع کرد. روزها می‌گذشت و کاسی‌اش روی هم‌رفته بد نبود. پس جسورتر شد و تصمیم گرفت ساختن ظروف سفالی را امتحان کند که اوستا کاظم به آن شهرت داشت.

LE SECRET DU POTIER

Dans un petit village de Perse, vivait autrefois Oustâ Kâzem, un vieux potier fort habile. De ses mains agiles, il façonnait des cruches et des bols de toutes tailles, qu'il recouvrait d'émail aux couleurs vives pour égayer la vie des villageois.

Oustâ Kazem avait un apprenti appelé Nouredine, qu'il considérait comme son fils et l'héritier de son savoir. Aussi lui enseignait-il, au fil du temps, les multiples gestes du potier : choisir la terre et la pétrir, la modeler avec patience, préparer la poudre d'émail...

Nouredine, en retour, secondait le vieil homme dans les besognes de l'atelier. Le maître et l'apprenti travaillaient côte à côte, avec soin et patience, dans le vieil atelier silencieux plein d'une odeur de terre mouillée. Ainsi passaient les jours et les semaines, les mois et les saisons...

Mais Nouredine se mit un jour en tête qu'il connaissait désormais tout ce que doit savoir un potier. Aussi décida-t-il de tenter sa chance en fondant son propre atelier. Oustâ Kâzem écouta Nouredine en silence, une grande tristesse dans les yeux.

« Si tu veux partir, soupira-t-il, je ne te retiendrai pas. Mais vois comme je suis vieux et las ! Il serait déloyal de me quitter ainsi. Donne-moi juste le temps de trouver un autre apprenti. Tu partiras ensuite où tu voudras. »

Mais Nouredine ne voulut rien entendre, et il quitta ainsi le vieux maître qui lui avait tout appris.

Nouredine installa son atelier dans le village voisin. Il commença par fabriquer de simples cruches d'argile, comme il le faisait auparavant. Les jours passaient et son commerce, ma foi, ne marchait pas si mal.

Il s'enhardit donc, et décida d'entreprendre la confection des poteries émaillées qui faisaient la réputation d'Oustâ Kâzem.

با شور و شوق دست به کار شد ، و یکی پس از دیگری ، حرکتهای استاد را که از حفظ بلد بود تکرار کرد. پس از چند روز ، ظرفهایش آماده بخت شدند. کوره را روشن کرد ، ظرفها را داخل آن گذاشت و منتظر شد. اما وقتی آنها را بیرون آورد... نزدیک بود از غصه گریه کند. چه قدر کدر و بد رنگ بودند!

نورالدین حیران و مبهوت ، خود را در کارگاهش حبس کرد و ساعتها اندیشید ، بدون این که علت چنین شکست را بفهمد.
با خود می گفت: «حتماً جایی اشتباه کرده ام.»

چون مصمم بود که موفق شود ، دیگر بار دست به کار شد. همان حرکتهای را یکی یکی با دقت بیشتری تکرار کرد. اما افسوس که وقتی ظروف رنگ شده با چنین دقتی را از کوره درآورد ، اینها را همان قدر کدر یافت.

به این ترتیب ، او که گمان می کرد همه چیز را می داند فهمید که هنوز چیزی مانده که یاد بگیرد. پس کارگاه خود را بست ، یکی از ظروفش را زیر بغل گرفت و ده خود را ترک کرد.

پیر مرد در آستانه در نشسته بود و آمدنش را تماشا می کرد. نورالدین آشفته گفت: «استاد! آمده ام که ... من ...»

اوستا کاظم حرفش را قطع کرد: «می دانم پسر ، می دانم.»

و لبخند زنان ، در حالی که ریش بلند سفیدش را نوازش می کرد ، ادامه داد: «یک راز مانده بود که یادت بدهم. اما تو را لایق آن ندیدم. بسیار پر ادعا بودی ، خیلی هم کم حوصله.»
جوان بدون گفتن یک کلمه ، با اندوه سر تکان داد. پیر مرد ادامه داد: «اگر مایل باشی ، می توانی برگردی تا در کنارم کار کنی ، و با دقت بیشتری به طرز کارم نگاه کنی. شاید به این راز پی ببری؟»

نورالدین با خوشحالی پیشنهاد استاد را پذیرفت ، و با فروتنی به جایگاه شاگردی خود باز گشت. اما با این که به کوچکترین حرکتهای پیر مرد دقیق شد ، چیز بیشتری نیاموخت.

Il se mit à l'ouvrage avec ardeur, et refit un à un les gestes de son maître, qu'il connaissait par cœur. Au bout de quelques jours, ses poteries furent prêtes à cuire. Il alluma le four, les y déposa et attendit. Mais quand il les en sortit... Il en aurait pleuré de déception. Qu'elles étaient grises et ternes !

Consterné, Noureddine s'enferma dans son atelier et réfléchit des heures entières, sans comprendre la raison d'un tel échec.
« J'ai bien dû me tromper quelque part », pensait-il.

Résolu à réussir, il se remit au travail. Il refit un à un les mêmes gestes avec une attention redoublée. Mais hélas ! Quand il sortit du four les poteries peintes avec tant de soin, il les trouva tout aussi ternes que les premières.

Ainsi, celui qui croyait tout savoir comprit qu'il lui restait quelque chose à apprendre. Il ferma donc son atelier et quitta son village, une de ses poteries sous le bras.

Assis sur le pas de sa porte, le vieil homme le regardait venir.
« Maître ! s'écria Noureddine. Je suis venu pour... J'ai... »
« Je sais, mon garçon, je sais ! » interrompit Oustâ Kâzem.

Et caressant sa longue barbe blanche, il continua en souriant : « Il me restait un secret à t'apprendre. Mais je ne t'en ai pas trouvé digne. Tu étais trop prétentieux, trop impatient aussi. »
Le jeune garçon hocha tristement la tête sans mot dire.

« Si tu le veux, poursuivit le vieil homme, tu peux revenir travailler à mes côtés. Tu observeras mieux ma façon de faire. Peut-être le découvriras-tu, ce fameux secret ? »

Noureddine accepta avec joie la proposition du maître, et reprit humblement sa place d'apprenti. Mais il eut beau observer avec attention les moindres gestes du vieil homme, il n'en apprit pas davantage.

چند هفته به این صورت سپری شد ، بدون این که پسر جوان این شهادت را پیدا کند که از استادش سؤال کند. تا این که یک روز صبح ، اوستا کاظم نورالدین را زودتر از همیشه بیدار کرد. از او پرسید: «خب پسر! آیا آخرین فن کوزه‌گری را کشف کرده‌ای؟» شاگرد آهی کشید: «متأسفانه نه!»

پیر مرد لبخند زیرکانه‌ای زد و گفت: «لااقل فهمیدی که همه چیز را نمی‌دانی. یاد گرفتی که صبور باشی. اکنون شایسته دانستن هستی. با من بیا ، و خوب نگاه کن.»

استاد نزدیک کوره شد. خم شد ، یکی از ظروف آماده پخت را برداشت ، و قبل از قرار دادن آن در داخل کوره ، با تمام قدرت به آن فوت کرد. همان کار را برای ظرف دوم و سوم تکرار کرد و پرسید: «آیا می‌بینی؟»

شاگرد حیران و کنجکاو جواب داد: «می‌بینم ، ولی نمی‌فهمم...» پیر مرد گفت: «خب! همه چیز در این فوت کردن نهفته است. فن آخر همین است.» شاگرد آهسته گفت: «هنوز نمی‌فهمم.»

استاد آرام خندید: «یک کارگاه کوزه‌گری ، پر است از غبار گِل خشک شده. زمانی که ظروف رنگ شده انتظار می‌کشند تا به کوره بروند ، غبار رویشان می‌نشیند. اگر در این حالت پخته شوند ، غبار با لعاب مخلوط می‌شود و رنگ‌ها را کدر می‌کند. ولی اگر محکم رویشان فوت کنی ، غبار کنار می‌رود ، و رنگ‌ها شفاف و درخشان می‌مانند.»

استاد دستش را گذاشت روی شانه پسر جوان: «حالا برو ، چون دیگر چیزی ندارم که یادت بدهم. هنر تو ، تنها یک فوت کم داشت.»

از آن زمان ، در زبان فارسی ، به فن مخصوص یک حرفه ، **فوت کوزه‌گری** می‌گویند. این اصطلاح با اصطلاح فرانسوی **نخ‌های حرفه** مطابق است.

Des semaines s'écoulèrent ainsi, sans que le jeune garçon ose questionner son maître. Or, un matin, Oustâ Kâzem réveilla Nouredine plus tôt que de coutume.

« Eh bien, mon garçon ! lui dit-il. As-tu deviné l'ultime secret du métier de potier ? »

« Hélas non ! » soupira l'apprenti.

Le vieil homme sourit malicieusement.

« Tu as du moins compris que tu ne savais pas tout. Tu as appris à être patient. Tu mérites à présent de savoir. Suis-moi, et regarde bien ! »

Le maître s'approcha du four. Il se pencha et, saisissant une poterie prête à cuire, souffla dessus de toutes ses forces avant de l'enfourner. Il fit de même pour une seconde, puis pour une troisième. « Vois-tu ? » demanda-t-il.

« Je vois, répondit l'apprenti intrigué. Mais je ne comprends pas. »

« Et bien, dit le vieil homme, tout est dans ce soufflement. Là est le fameux secret. »

« Je ne comprends toujours pas », murmura l'apprenti.

Le maître rit doucement.

« L'atelier d'un potier est plein de poussière d'argile séchée. Pendant que les poteries peintes attendent d'aller au four, la poussière se dépose dessus. Si elles sont cuites ainsi, la poussière se mêle à l'émail et ternit les couleurs. Mais si on souffle dessus, la poussière s'envole, et les couleurs gardent leur transparence et leur éclat. »

Le maître posa la main sur l'épaule du jeune garçon. « Va à présent, car je n'ai plus rien à t'apprendre. Il ne manquait à ton art qu'un soufflement. »

*Depuis lors, on utilise en persan l'expression **le soufflement du potier** pour désigner une technique propre à un métier. Elle correspond à l'expression française **les ficelles du métier**.*

V.TERMINOLOGIE

QUELQUES OBSTACLES A LA TRADUCTION DES TEXTES DE DROIT

Eldina NASUFI¹
Eglantina GISHTI²

Abstract: In this paper we aim at dealing with some issues in translating the language of law in order to point out certain difficulties that arise during this process. This issue is of high interest in the Albanian context where law language has undergone important changes, especially after 90's. Therefore, we are going to bring some reflections related to the special nature of this context. Different examples are going to illustrate the main obstacles met by an experienced or inexperienced translator during the process of translating texts that relate to different legislations. These obstacles may have to do with the terminology of law language but also with other aspects like differences between legal systems, the presence of some untranslatable expressions or the structure of the sentence.

Key words: language of law, translation of terminology, difficulties of translation, translating texts.

1.Introduction

La traduction des textes de droit présente un intérêt particulier dans le contexte albanais, surtout si l'on voit l'élan que ces traductions ont pris après les années '90 avec l'ouverture du pays. L'isolement de l'Albanie avait entraîné un appauvrissement de la langue de droit et le besoin de porter beaucoup de changements au code civil et pénal après la chute de communisme reflète très bien ce fait. De nos jours les différentes transformations au sein de la langue ont mené à une consolidation du langage de droit et l'activité de traduction de ces types de textes est en plein foisonnement. Nombreux sont également les

¹Professeur auprès du département de français, Université de Tirana, Albanie, eldina_n@yahoo.com.

²Enseignante de français auprès du département de français, Université de Tirana, Albanie, egishti@yahoo.com.

documents écrits et oraux qui sont le fruit d'activités et de projets dans le cadre des efforts de notre pays pour adhérer à l'Union Européenne. Un futur traducteur par conséquent devrait bien connaître ce secteur de la traduction des textes de spécialité qui semble avoir une bonne perspective et exiger une grande responsabilité.

Dans cet article nous verrons tout d'abord des caractéristiques de la méthodologie de traduction des textes de droit en nous concentrant sur quelques facteurs qui rendent difficile la tâche au traducteur, ensuite nous donnerons des spécificités du contexte albanais par rapport à ce sujet.

La traduction des textes de droit présente quelques ambiguïtés par rapport aux textes appartenant à d'autres domaines de spécialité. Tout d'abord les textes de droit appartiennent à un domaine réputé pour son eclectisme, car la terminologie de ce domaine on ne la rencontre pas uniquement dans les textes de droit mais bien dans d'autres sources. Il est largement connu d'ailleurs le fait que la terminologie peut résulter difficile même pour un locuteur natif, c'est à dire quand nous la rencontrons à l'intérieur de la même langue.

Nous allons emprunter à Politis et Canellopoulou-Botti (disponible en ligne) la classification suivante pour illustrer la diversité des documents que l'on peut inclure dans les types de documents de droit, à savoir :

- des textes contenant des règles de droit (traités, constitutions, lois, décrets),
- des textes établis en application des règles de droit comme les actes de l'administration (nationale ou internationale), des tribunaux etc...,
- tout texte produisant ou pouvant produire des effets juridiques comme les contrats, les testaments, mais aussi les dépositions des témoins devant les instances policières et judiciaires ou tout autre document qui pourrait s'insérer dans le dossier d'une affaire pénale, civile ou administrative,
- des textes de doctrine,
- des textes de vulgarisation des notions juridiques et des articles de quotidiens ou revues traitant des questions juridiques, ces textes se trouvant à l'extrême limite de ce que nous qualifions de «juridique».

Dans le sens de cette classification des textes de droit va aussi la catégorisation qu'en fait Monjean-Decaudin. (disponible en ligne) Cette auteure donne une typologie des discours en fonction de trois types de textes : les textes normatifs, les textes des décisions qui appliquent ces

normes et, enfin, les textes qui exposent le contenu des règles de droit. Elle distingue par conséquent trois types de discours qui font l'objet de la traduction juridique : le discours du législateur, celui du juge et celui de la doctrine.

Cette multitude des écrits du domaine du droit, met en évidence le fait que le traducteur doit maîtriser non seulement les éléments du contexte linguistique, mais encore ceux de l'ordre extralinguistique. Ceux-ci peuvent poser des problèmes pendant la phase de la réception du texte par le traducteur, mais il reste encore à exprimer les idées reçues dans la langue d'arrivée. Lederer pour définir le processus de toute traduction met en évidence que

défini de façon sommaire, l'acte de traduction consiste à comprendre un `texte`, puis, en une deuxième étape, à réexprimer ce `texte` dans une autre langue.[...]La « compréhension » fait intervenir des connaissances linguistiques et extra-linguistiques. La qualité de la « réexpression » dépend du degré de connaissance de la langue d'arrivée, du talent avec lequel le traducteur manie la plume; elle est également tributaire de sa connaissance du sujet (Lederer 1994, p.13)

Cette définition nous aide à dire que la méthodologie de la traduction des textes de droit ne peut pas être limitée seulement à la compréhension de la terminologie et à la traduction de cette terminologie dans la langue d'arrivée. Il n'est pas question de se cantonner à un travail mécanique avec le dictionnaire, mais tout au contraire dans beaucoup de cas il faut faire un effort de créativité pour donner la forme définitive au produit en langue d'arrivée.

De différents auteurs qu'ils soient traducteurs ou linguistes sont unanimes par rapport à l'idée que traduire un texte juridique nécessite les mêmes démarches que traduire les textes à caractère littéraire ou technique. En même temps, il est indéniable que le langage juridique a ses propres spécificités qui dépendent des contextes dans lequel on le rencontre et de la législation à laquelle il appartient. Il y a des cas où au sein d'un pays on rencontre la même législation, mais de différentes langues comme le cas de la Suisse, et encore d'autres où il y a de plus en plus l'intervention de la législation de l'Union Européenne dans le cadre de leurs collaborations.

Voyons maintenant pourquoi les textes de droit peuvent être obscurs pour les traducteurs à travers des exemples qui sont tirés surtout

du Code Civil français et du Dictionnaire Juridique, Terminologie du contrat (Français-Anglais-Allemand).

2. Problèmes de la traduction des textes de droit

2.1. La réalité décrite manque

Dans beaucoup de cas la réalité décrite dans ces documents n'est pas présente dans le contexte du pays. Dans le contexte albanais il s'agit par exemple d'instances comme *la cour d'arbitrage* qui est constituée par des membres qui ne sont pas liées directement à la loi tels que recteurs ou présidents, mais qui exercent la fonction d'une cour qui prend des décisions en faveur ou contre un citoyen. Dans ce cas le malaise du traducteur est réel, car il doit avoir recours au procédé de création d'un terme ou faire un travail de périphrase. Maintes fois il faut consulter des professionnels de droit comme les juristes qui peuvent expliciter ces contextes peu clairs. Seulement après s'être informé, le traducteur peut donner le terme en langue d'arrivée sous forme de périphrase ou sous forme de notes de bas de page ou voire même combiner les deux procédés. L'intraduisibilité des termes juridiques est caractéristique de ces textes et quelques auteurs optent également pour la non traduction de ces termes, mais dans ce cas le but ne serait pas atteint. Le traducteur pourrait également proposer des néologismes et les accompagner d'explications en bas de page, ce qui est fortement recommandé pour ne pas laisser beaucoup de termes non traduits. Ce qui pose problème au traducteur en réalité ce n'est pas la terminologie juridique, mais c'est la comparaison entre deux systèmes de droit. Sans cesse il doit avoir recours à des méthodes de droit comparé pour pouvoir rédiger le texte traduit le plus clairement possible, mais surtout pour avoir la version exacte qui convient au système du pays dans la langue duquel le texte est produit.

2.2. La ressemblance des termes dans les pays francophones

Pour un traducteur qui connaît relativement bien le contexte économique et culturel des pays où on parle la langue française, la ressemblance des termes peut constituer un facteur d'ambiguïté et par conséquent ralentir le processus de traduction. C'est le cas du sens de l'expression contenant le terme *cause* en France et au Canada :

Ayant cause = personne qui tient droit d'une autre

Au Canada synonyme d'ayant droit= en matière de prestations sociales, c'est l'appartenance à une catégorie de personne ou un lien de parenté avec un assuré qui confère des droits(qui fait l'ayant droit)¹

2.3. Emploi de terminologie différente pour exprimer la même réalité

Le choix de la terminologie peut poser problème surtout quand il s'agit de faire une traduction de la langue maternelle en français, car dans ce cas il faudra bien savoir à quel contexte adapter ce choix. Dans notre exemple il faut faire la différence entre *libertés publiques* pour la tradition française et de *droits fondamentaux* pour d'autres traditions européennes :

Libertés publiques = Droits de l'homme reconnus, définis et protégés juridiquement, qui lui permettent d'être un citoyen libre. Ensemble de droits individuels (ex. opinion), politiques (ex : droit de vote), sociaux et économiques (ex. liberté d'entreprendre, liberté syndicale), dans la tradition française ; dans d'autres traditions européennes on parle plutôt de « droits fondamentaux » (Lerat, Sourieux, 1994, p.31)

2.4. L'évolution constante de la terminologie du langage juridique

Les changements économiques, politiques ou sociaux se reflètent aussi dans la législation de chaque pays, c'est pour cette raison qu'il y a des termes qui apparaissent dans le lexique de cette langue de spécialité, comme il y en a d'autres qui deviennent désuets. Si nous prenons comme exemple le cas de l'Albanie, il faut préciser que pendant le régime communiste il y avait une terminologie qui était basée sur l'idéologie de l'époque comme le terme *micro bourgeois*. En même temps étant donné que les institutions de l'avocat et du Ministère de la Justice n'existaient pas, des termes comme *projet constitution*, *enquêteur* étaient les plus utilisés. (Frasheri 2008, p.66)

2.5. La fréquence des termes latins

Des mots comme comme *ex adverso* ou encore *causa petendi*, *petitum*, *omissis*, *ab origine*, *ex art* (idem, p.134) rendent le travail du traducteur

plus difficile. Il paraît que le choix des termes latins est dû à un souci plutôt stylistique, pour mettre en évidence une culture dans le domaine du droit. Les termes latins font partie de la sémantique lexicale de ce type de langage et quelques uns peuvent aussi ne plus être employés avec le temps.

2.6. Les difficultés au niveau textuel

L'enchaînement des anaphoriques s'il se fait dans un fragment de texte relativement long peut demander de la part de celui qui interprète le texte un plus grand effort. Ces anaphoriques peuvent apparaître dans le texte sous différentes formes et reprendre des référents qui ne sont pas toujours les mêmes ou qui sont ambigus. Dans le texte ci-dessous les référents sont *les communes*, *les bateliers*, *les personnes*, *les entreprises*, *le bateau* et ils sont repris par les anaphoriques que nous avons souligné en gras. Lorsqu'on traduit des articles de ce type, il faudrait bien être attentif à bien repérer ces reprises et à bien les construire dans la langue où le texte est traduit dans le but de non seulement bien comprendre, mais de rendre un texte aussi cohérent et cohésif dans l'autre version.

Les bateliers et autres personnes vivant à bord d'un bateau de navigation intérieure immatriculé en France, qui n'ont pas le domicile prévu à l'alinéa précédent ou un domicile légal, sont tenus de choisir un domicile dans l'une des communes **dont** le nom figure sur une liste établie par arrêté du garde des sceaux, ministre de la justice, du ministre de l'intérieur et du ministre des travaux publics, des transports et du tourisme. Toutefois, les bateliers salariés et les personnes vivant à bord avec **eux** peuvent se domicilier dans **une autre commune** à condition que l'entreprise qui exploite le bateau **y** ait son siège ou un établissement ; dans ce cas, le domicile est fixé dans les bureaux de **cette entreprise** ; à défaut de choix par eux exercé, **ces bateliers et personnes** ont leur domicile au siège de l'entreprise **qui** exploite le bateau et, si ce siège est à l'étranger, au bureau d'affrètement de Paris.(Article 102 du Code Civil français, disponible en ligne)

La langue de droit en français est reconnue pour son jugement à phrase unique et c'est une des raisons qui rendent la phrase chargée de mots de liaison comme dans cet exemple illustratif. Les mots de liaison les plus fréquents dans le langage du droit sont utilisés en fonction de la longueur des textes, par conséquent pas tous ces mots peuvent être employés dans ces textes-ci. Les mots les plus employés ce sont ceux qui expriment la restriction comme *néanmoins*, *pour autant*,

l'opposition *malgré, mais*, ou encore ceux qui expriment l'analogie *soit...soit, ou....ou*.

Tout acte de l'état civil des Français et des étrangers fait en pays étranger et rédigé dans les formes usitées dans ce pays fait foi, **sauf si** d'autres actes ou pièces détenus, des données extérieures ou des éléments tirés de l'acte lui-même établissent, **le cas échéant** après toutes vérifications utiles, que cet acte est irrégulier, falsifié ou que les faits qui y sont déclarés ne correspondent pas à la réalité. (Article 47 du Code Civil français, disponible en ligne)

Nous constatons en outre que la plus longue est la phrase, le plus il y a des mots de liaison qui réalisent le lien entre les idées et dans beaucoup de phrases ces connecteurs peuvent être même juxtaposés.

L'usufruitier peut jouir par lui-même, donner à bail à un autre, même vendre **ou** céder son droit à titre gratuit. Les baux que l'usufruitier seul a faits pour un temps qui excède neuf ans ne sont, **en cas de** cessation de l'usufruit, obligatoires à l'égard du nu-proprétaire que pour le temps qui reste à courir, **soit** de la première période de neuf ans, si les parties s'y trouvent encore, **soit** de la seconde, **et ainsi de suite de manière que** le preneur n'ait que le droit d'achever la jouissance de la période de neuf ans où il se trouve. Les baux de neuf ans **ou** au-dessous que l'usufruitier seul a passés ou renouvelés plus de trois ans avant l'expiration du bail courant s'il s'agit de biens ruraux, **et** plus de deux ans avant la même époque s'il s'agit de maisons, sont sans effet, **à moins que** leur exécution n'ait commencé avant la cessation de l'usufruit....**A défaut d'accord** du nu-proprétaire, l'usufruitier peut être autorisé par justice à passer seul cet acte. (Article 595 du Code Civil français, disponible en ligne)

2.7. La construction des phrases

Si le père et la mère sont morts, ou s'ils sont dans l'impossibilité de manifester leur volonté, les aïeuls et aïeules les remplacent ; s'il y a dissentiment entre l'aïeul et l'aïeule de la même ligne, ou s'il y a dissentiment entre les deux lignes, ce partage emporte consentement. **Si** la résidence actuelle des père et mère est inconnue et s'ils n'ont pas donné de leurs nouvelles depuis un an, il pourra être procédé à la célébration du mariage si les aïeuls et aïeules ainsi que l'enfant lui-même en font la déclaration sous serment. Il en est de même **si**, un ou plusieurs aïeuls ou aïeules donnant leur consentement au mariage, la résidence actuelle des autres aïeuls ou aïeules est inconnue et s'ils n'ont

pas donné de leurs nouvelles depuis un an. (Article 1393 du Code Civil français, disponible en ligne)

Cette structure hypothétique avec *si* peut être considérée comme un très bon exemple de toutes les constructions de subordonnées qui commencent par le même mot et qui les rendent des subordonnées de haut degré. Les autres constructions qui sont les plus fréquentes sont celles qui sont formés avec *attendu que* ou *que*.

Une autre caractéristique ce sont aussi les occurrences des constructions participiales comme dans l'exemple qui suit :

Lorsque, dans le cas de l'article précédent, aucune diligence **n'ayant été faite** par le tuteur, un membre du conseil de famille estimera que le mineur est capable d'être émancipé, il pourra requérir le juge des tutelles de convoquer le conseil pour délibérer à ce sujet. Le mineur lui-même pourra demander cette convocation. (Article 413 du Code Civil français, disponible en ligne)

Ces constructions participiales peuvent s'accumuler dans un fragment du texte et le problème réside plutôt en la compréhension de la nuance qu'elles expriment. Pour un traducteur albanais, cette structure est réexprimée par des connecteurs qui expriment la conséquence, puisque ce n'est pas un moyen très employé en albanais dans la langue du droit.

2.8. Les formules figées appartenant au style des textes

Il s'agit de formules qui ne sont pas difficiles pendant la phase de réception du texte, mais quand le traducteur devra les formuler dans sa langue maternelle, il faut qu'il respecte la forme figée de ces formules. Les formes que l'on rencontre le plus fréquemment sont par exemple *être tenu de*, *sous peine de*, *sous réserve de*, *nul ne peut être contraint*, *au su de*, *à concurrence de*, *à titre onéreux*, *est nul(le) tout(e), il doit être passé acte*. En voici l'exemple illustrant cette dernière formule :

Il doit être passé acte devant notaires ou sous signatures privées de toutes choses excédant une somme ou une valeur fixée par décret, même pour dépôts volontaires, et il n'est reçu aucune preuve par témoins contre et outre le contenu aux actes, ni sur ce qui serait allégué avoir été dit avant, lors ou depuis les actes, encore qu'il s'agisse d'une somme ou valeur moindre. (Article 1341, Code civil français disponible en ligne)

3. Les caractéristiques du langage juridique en Albanie

L'Albanie a connu un développement de la terminologie de droit en fonction des différentes transformations de la société qui se répartissent en la période de l'Indépendance du pays (de sa proclamation jusqu'à la lutte pour la libération nationale), la période après la libération et celle après les années 90 jusqu'à nos jours. (Frasheri, op.cit., p. 57) Ce qui est intéressant à souligner ce sont les procédés les plus fréquents pour développer le lexique du domaine du droit pendant la période de la démocratie dans notre pays. Le modèle albanais de la législation est influencé surtout du code pénal et civil italien des années 80 et plus précisément de l'année 1989. Il s'agit donc d'un système de droit qui comme celui italien ou français est influencé par la tradition romaine du droit.

Très fréquemment des termes entrent dans le lexique en se basant sur des ressemblances phonétiques, l'italien et le français. Tels sont les mots *ekspertize- expertise*, *donator-donataire* qui sont calqués sur le français à partir de leur forme phonétique. Bien d'autres mots sont pris tels quels de cette langue pour désigner une pratique qui n'existait pas pendant les autres périodes du développement de la langue ; il s'agit de termes comme *audit* que l'on utilise même en albanais. Le terme *confédération* (en français également) par contre se retrouve modifié légèrement sous la forme *konfederate*. Les influences de l'italien du français et du latin se reflètent dans des mots comme *cassation*, *cassazione- kasacion*, *servitude-servituti*, *possession-posedimi*, *emphiteose-enfiteoze*, *évinction-eviksioni*, *révocation-revokim*. La langue anglaise a été également une source d'enrichissement de la terminologie juridique avec des mots comme *benefits-benefitet*, *grant-grante*. Malgré ces opérations de création de mots dénommant de nouvelles réalités, l'albanais a ses propres ressources lexicales et morpho syntaxiques dans le domaine du droit.

4. Quelles difficultés pour un apprenti traducteur : le contexte albanais d'enseignement de la traduction juridique

A l'Université de Tirana au département de français il y a une section de traduction/interprétariat où les étudiants sont formés pour devenir des traducteurs ou des interprètes de la langue française. Même si la traduction des textes de droit n'est pas le seul type de traduction sur lesquels les étudiants doivent travailler pendant leur cursus universitaire, les enseignants de la traduction choisissent eux-mêmes des textes de ce domaine dans le cadre de la traduction pragmatique. Les textes privilégiés

ce sont ceux qui appartiennent au Code Civil et Pénal en France, alors que les textes de l'Eurolect ne trouvent pas une grande place parmi les traductions de ce type. La traduction du français vers l'albanais est difficile pour des étudiants qui n'ont pas dans leur formation des notions de droit, ce qui est pareil même dans d'autres contextes.

Les difficultés de la traduction que nous avons mentionnées ci-dessus ne sont pas toutes valables pour un étudiant albanais qui fait la comparaison des deux législations dans le cadre de ses traductions. Ce qui pose vraiment problème à ces futurs traducteurs ce sont le manque de formation dans ce domaine de spécialité. Etant donné que dans les curricula universitaires le français de droit n'occupe pas une position privilégié, aux étudiants il faut faire un plus grand travail de recherche pour tout d'abord pouvoir faire des constatations sur ce qui peut être comparable, ce qui est semblable ou différent, ou les notions qui n'existent pas dans une des législations.

Le manque d'expérience avec ces types de documents, ne les rend pas très habiles à transmettre dans la langue d'arrivée un texte qui ait la même forme du point de vue stylistique. Ils se concentrent sur l'explicitation des termes ambigus et oublient la forme définitive de leur texte. La fréquence avec laquelle ils créent des néologismes est moindre, ce qui peut être vu comme une conséquence directe de ce manque d'expérience, mais aussi du fait qu'il y a aussi l'évaluation qui entre en jeu. Les enseignants de la traduction affirment que dans très peu de cas ils constatent des calques sur la forme des mots, la périphrase et les notes en bas de page étant pour les étudiants les formes les plus privilégiées de l'équivalence des mots ou concepts propres au langage juridique en français.

Pour nos étudiants, comme pour tout étudiant de langue étrangère n'ayant pas une formation en droit, ce qui n'est pas facile à décoder c'est le langage du droit et non pas la langue dans laquelle ont été décrites toutes les informations reliées à la loi. Cette tâche bien évidemment devient plus complexe s'ils sont obligés à traduire des textes écrits en plusieurs langues et en particulier pour les étudiants au niveau master. Ils ne traduisent pas seulement du français en albanais, mais également ils comparent des textes analogues écrits en anglais et surtout en italien, dans le but de faire aussi la comparaison avec la traduction du français. Il paraît que le multilinguisme dans le cadre de la traduction des textes pour les apprentis traducteurs est plutôt une source de difficultés.

5. Conclusion

Toutes les difficultés auxquelles se heurte un traducteur s'articulent autour de la langue et du système de droit. Le texte rédigé dans la langue d'arrivée doit être clair, lisible et en plus produire les mêmes effets que le texte de la langue de départ. La connaissance préalable des notions juridiques et du langage juridique est indispensable pour la formation d'un traducteur, car le droit est fortement lié à la langue. Les autres difficultés sont liées au système lexical de la langue de départ, à la structure du texte et de la phrase et à la réexpression des notions et des tournures spécifiques en langue d'arrivée. Dans le but de traduire ce langage protéiforme, il faut satisfaire à plusieurs critères qui sont loin d'être liées uniquement à la langue.

Dans un pays comme l'Albanie où la nouvelle organisation juridique est relativement récente et où l'adhésion à l'Union Européenne n'est pas encore devenue une réalité, la formation de traducteurs compétents et qui aient des connaissances interdisciplinaires devient très importante.

Dans cet article nous n'avons pas eu comme ambition de réaliser une comparaison de textes de droit en français et en albanais, mais plutôt de faire un court panorama des caractéristiques des problèmes liés à la méthodologie de la traduction des textes juridiques. En albanais les recherches sur la terminologie et la traduction des textes de droit sont très peu nombreuses, mais un travail ultérieur pourrait être envisagé dans le but de faire une étude plus approfondie sur les ressemblances et les similitudes à plusieurs niveaux entre le langage juridique français et le langage juridique albanais.

Bibliographie :

FRASHERI, Alba (2008) : *Specifika e teksteve juridike dhe pasojat ne perkthimin frengjisht-shqip*, Teme doktorature, Tirana, Universiteti i Tiranes.

LEDERER, Marianne (1994): *La traduction aujourd'hui, Le modèle interprétatif*, Paris, Hachette Fle.

LERAT Pierre, SOURIOUX Jean Louis (1994) : *Dictionnaire juridique, Terminologie du contrat Français-Anglais-Allemand*, Paris, Conseil international de la langue française.

Sites Internet:

MANJEAN-DECAUDIN, Sylvie: *Approche juridique de la traduction du droit*, disponible en ligne

<http://www.tradonline.fr/blog/wp-content/uploads/2010/01/sylvie-monjean-decaudin-traduction-juridique-2010.pdf>

POLITIS Michel, CANELLOPOULU BOTTI Maria : *Le sort des référents pragmatologiques dans le texte d'arrivée en traduction juridique disponible en ligne*

http://ionio.academia.edu/MichelPolitis/Papers/132825/Le_sort_d_es_referents_pragmatologiques_dans_le_texte_darrivee_en_traduction_juridique,

<http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEX T000006070721>

PROBLÈMES DE LA TRADUCTION EN ALBANAIS DE LA TERMINOLOGIE DE LA MÉDECINE

Leonard XHAMANI¹

Abstract: Latin has given and continues to provide a great support for the richness of different language sectors. Unlike other fields, medicine stores in the terminology of their own disciplines the same form in name as in antiquity, despite the long road that it has taken until today. Albanian medical terminology is generally based on the borrowings, which are necessary while there is a lack of appropriate Albanian words, while another part is translated in Albanian, given to the aid of researches in that field. For the translation of medical terminology we should consider not only the recognition of Latin grammar, but also a special structure, which must be understood and adopted.

Keywords: medical terminology, borrowings, translation, latin grammar, special structure.

1. Introduction

Le latin a donné une grande contribution dans l'éducation linguistique de la société occidentale de nos jours. Grâce à cette langue il a été possible de mettre en évidence une série de moyens importants pour une étude des structures syntaxiques, morphologiques et lexicales des autres langues. A part la contribution qu'elle a donné dans le passé, la langue latine continue de nos jours à influencer beaucoup en particulier sur l'enrichissement des différentes langues sectorielles, sur les nouvelles disciplines comme l'informatique, où sa pénétration est très évidente.

Dans cet article nous nous concentrerons sur la terminologie² de la médecine en albanais. Contrairement aux autres domaines comme l'informatique, la technologie, l'économie etc...dont les termes ont uniquement une origine latine, la médecine conserve dans toute la terminologie de ses sciences, la même forme de dénomination comme à l'antiquité, indépendamment du long trajet jusqu'à nos jours. Chaque innovation dans ce domaine, la découverte de nouvelles maladies, la

¹ Université de Tirana, Albanie, leonardxhamani@hotmail.com.

² Le mot terminologie vient du latin *terminus-terme* et du grec *logos-science* et a la signification la science sur les termes.

détermination de thérapies et de médicaments qu'elles nécessitent, entraîne le besoin de créer de nouvelles dénominations, lesquelles, comme il est arrivé jusqu'à maintenant, sont formés à la base du lexique greco-latin. Ceci est temoigné par les termes comme *arteriosclerosis*, *neurosis*, *secretion hormonum*, *hypertonia*, *streptocidium*, *sulfidinum*, *penicillinum*, etc...qui sont des créations lexicales relativement nouvelles. Indépendamment de ces développements et de la demande pour trouver de nouveaux termes, on reconnaît largement la nécessité de les traduire en albanais une partie de ces termes. Dans la réalité albanaise, chaque étudiant, chaque individu qui s'intéresse au domaine de la médecine, se heurte à une quantité de termes qu'il faut comprendre et acquérir correctement. Ces processus dépendent tout d'abord de la manière choisie pour utiliser la terminologie de la médecine, et puis, si les professionnels de la médecine tombent d'accord, de la manière dont ces termes sont adaptés et traduits en albanais. Cet article traitera des problèmes lexicaux de la traduction spécialisée en médecine et des stratégies les plus utilisées pour les résoudre. La première partie de l'article va être consacrée à un panorama général de la création de la terminologie de la médecine en Albanie.

Ensuite nous allons essayer de mettre en évidence quelques unes des formes les plus utilisées de la traduction en albanais de ces termes, pour présenter l'approche la plus utilisée pour leur compréhension et leur traduction en albanais.

2. Les emprunts et les calques

La terminologie de la médecine albanaise est arrivée jusqu'à nos jours en gardant la même racine, telle qu'elle a été utilisée pendant l'antiquité. Elle a été constituée essentiellement grâce au procédé de l'emprunt. Comme retiennent tous les linguistes, on a emprunt dans les cas où une langue (celle qui reçoit), prend d'une autre langue (celle qui donne) un phonème, un mot ou une structure syntaxique. Les emprunts sont généralement repartis en emprunts non intégrés et emprunts intégrés. On appelle emprunts non intégrés ceux qui sont utilisés dans la langue qui reçoit sous la même forme qu'ils sont utilisés dans la langue qui donne, alors que sont appelés des emprunts intégrés ceux qui une fois dans la langue qui reçoit, sont soumis à ses règles grammaticales (phonétiques et morphologiques). Dans le cas de la terminologie de la médecine albanaise nous rencontrons ces deux types d'emprunts. Les termes qui sont entrés comme emprunts non intégrés sont en petit pourcentage. Nous trouvons ces mots dans les ordonnances comme *cito* - *shpejt* (vite), *citissime* - *sa me shpejt* (le plus vite possible), *ex tempore*

- *jashtë kohe* (hors délai), *Misce Da Signa - Perzje, Jep, Sheno* (Melange, Donne, Note) que dans les ordonnances d'aujourd'hui on les rencontre dans leur forme abrégée M.D.S, lesquels ont en albanais le même sens comme au latin. De même, dans les emprunts à forme non intégrée nous voyons les expressions :

Lege artis - sipas rregullave (selon les règles), *bis repetatur - të përsëritet për të dytën herë* (pour que ça se répète pour la deuxième fois), *pro auctore - për vetë mjekun* (pour le médecin lui-même), *pro narcosi - për narkozë* (pour narcose), *per os - nëpërmjet gojës* (par voie orale), *ad usum externum - për përdorim të jashtëm* (pour usage extérieur), *quantum satis - aq sa nevojitet, aq sa duhet* (autant qu'il faut, dans la quantité qu'il faut), etc... (Braho, Xhillari, 1983, p.109).

A part ces emprunts, la plupart de la terminologie de la médecine albanaise est composée d'emprunts non intégrés. Le changement que les termes de médecine ont subi dans ce cas est lié la plupart du temps au changement des phonèmes, à l'addition des suffixes, entraînant leur classification en de différentes catégories lexico-grammaticales de la langue albanaise. Nous pouvons porter comme des exemples d'emprunts intégrés quelques mots comme: *paediatria*, ou la terminaison *-ae-* de la langue latine a été décomposée en albanais pour être substituée avec la voyelle *e* et former le mot *pediatria* (la *pédiatrie*). A ce modèle appartiennent aussi les mots comme *psikiatria* (*psichiatria*) (psychiatrie), *skopia* (*scopia*) (scopie), *pulmonit* (*pulmonitis*), (pulmonaire), *laringit* (*laryngitis*) (laryngite), *okulist* (*oculista*) (oculiste), *infarkt* (*infarctus*) (infarctus) *kancer* (*cancer*) (cancer) *recetë* (*receptum*) (ordonnance), *grip* (*gripalis*) (grippe) *leucemi* (*leucaemia*) (léucémie), *acid* (*acidum*) (acide), *transfuzion* (*transfusio*) (transfuzion), *klavikula* (*clavicula*) (clavicule), *nerv* (*nervus*) (nerf), *muskul* (*musculus*) (muscle), *abort* (*abortus*) (avortement), *infeksion* (*infectio*) (infection), *periudhë* (*periodus*) (période) *ekstrakt* (*extractum*) (extrait) etc....

Dans la terminologie de la médecine en Albanie on rencontre très fréquemment les calques aussi, donc la formation de nouveaux termes en albanais, selon la structure du latin, que l'on trouve dans le domaine des termes de médecine sous deux formes: celle du calque sémantique et celle du calque traduit. Pour les calques sémantiques nous voyons le phénomène des déplacements sémantiques, connue désormais dans la sémantique lexicale: les mots d'usage général retrécissent leur sens sous l'influence du sens du mot qui est emprunté, lequel appartient à la langue de spécialité. Dans le Dictionnaire de la langue albanaise le mot "pasta" (pâte) a deux sens : 1. Petit gâteau (tarte) ; 2. Matière molle comme de la pâte, qui est utilisée pour de différents objectifs. (Instituti i

Gjuhësisë dhe i Letërsisë, 1984, p.865). Le troisième sens, celui nouveau, qui ne se trouve pas dans le dictionnaire est « une forme molle de médicaments à usage externe ; est composé d'un mélange de médicaments », que l'on trouve dans le domaine de la médecine (Qiriazati, Minga, Andoni, 1975, p.329). Par analogie le même phénomène est produit pour les mots suivants :

PORTA-1. Un long bois mis dans les murs de la cour d'un grand immeuble...5 (médecine) L'endroit où entrent les vaisseaux et les nerfs d'un organe. P. Ex : la porte du foie (porta hepatis).

PORTA – 1. Derë e gjerë me kanate në murin e oborrit a në një ndërtesë të madhe... 5. (*mjekësi*) Vend i hyrjes së enëve dhe nervave në një organ. P.sh. porta e mëlçisë (*porta hepatis*).

CISTERNA- 1. Grand récipient de métal, en forme de cylindre allongé, qui sert à garder les liquides....2 (médecine) Lieu clos qui sert à garder la lymphe et les autres liquides de l'organisme.

CISTERNA – 1. Enë e madhe prej metali, në trajtë cilindri të zgjatur, që shërben për të mbajtur lëngje... 2. (*mjekësi*) Depo e mbyllur që shërben për limfën dhe lëngjet e tjera të organizmit.

FIBRE- 1. Matériel qui est composé de très fins fils de plantes, minérale ou artificielle, qui est utilisée d'habitude au lieu du cuir pour les valises....2 (médecine) Fil.

FIBRA – 1. Lëndë që bëhet prej fijesh të holla bimore, minerale ose artificiale, e cila përdoret zakonisht në vend të lëkurës për valixhe... 2. (*mjekësi*) Fije, pe.

ZONA-1. Partie d'une partie de la terre qui a un climat, de l'humidité, de la végétation et un aspect extérieur à peu près pareils; région...3.(médecine) Formation anatomique limitée.

ZONA – 1. Pjesë e një brezi të tokës që ka klimë, lagështirë, bimësi dhe pamje të jashtme pak a shumë të njëjtë; krahinë... 3. (*mjekësi*) Formacion anatomik i kufizuar.

Une autre forme de calque que l'on rencontre dans la terminologie albanaise est aussi le calque traduit, ou sont inclus les termes qui sont entrés dans la langue grâce à la traduction des termes en latin. Ces termes sont :

- *receptum simplex* - *recetë e thjeshtë* ; simple ordonnance.
- *receptum compositum* - *recetë e përbërë* ; ordonnance composée.
- *remedium adiuvans* - *ilaç ndihmës* ; médicament de confort.
- *remedium corrigens* - *ilaç korrigjues* ; médicament qui soigne.
- *remedium constituens* - *ilaç formues* ; mot à mot- médicament qui forme.

- *tuba respiratoria* - *kanali i frymëmarrjes* ; tube respiratoire.
- *foramen nutricium* - *vrinë ushqyese* ; trou de la nutrition.
- *cavum nasi* - *zgavra e hundës* ; cavité nasale.
- *radix dentis* - *rrënja e dhëmbit* ; la racine de la dent.
- *fractura ossium pedis* - *thyerja e kockave të këmbës* ; la fracture des os de la jambe.
- *apex pulmonis* - *maja e mushkërive* ; la pointe des poumons.
- *dura mater* - *cipa e fortë e trurit* ; la couche forte du cerveau.
- *dens lacteus* - *dhëmbi i qumështit* ; dent de lait. (Qiriazati, 1996, p.105, 107, 111).

A part les calques traduits, qui respectent les règles grammaticales de l'albanais, dans la terminologie de la médecine en albanais on constate aussi un autre phénomène, qui peut être appelé autrement comme la formation des calques traduits. Dans cet article, nous les dénommerons des traductions partielles.

4. Les calques déformés (La traduction partielle)

Puisque le lexique est la base de toute langue, la plus grande difficulté dans la traduction des termes en albanais, réside tout d'abord dans les particularités lexicales du texte qui va être traduit. Dans la "langue de spécialité" c'est justement le lexique qui reflète la différence que les deux langues ont, donc le sens dénoté et le sens connoté, s'il le faut. (Scarpa, 2008, p.186). La terminologie de la médecine est caractérisée par un haut degré de technicité, ce qui sous entend que ce discours a un lexique spécifique et le rapport entre le signifiant et le signifié doit être clair, sans ambiguïtés, parce que son but est de favoriser et de faciliter la communication parmi un groupe restreint de spécialistes, et dans le cas de la terminologie de la médecine, non seulement la leur (Duro, 1997, p.71). Pour cette raison, les termes de la médecine qui sont traduits du latin, doivent respecter les règles de cette langue et les règles les plus importantes de l'albanais, mais ce fait on ne le constate pas en ce qui concerne ces termes.

Dans le texte de l'Anatomie, dans la plupart des chapitres, nous voyons des utilisations du type: *këndi medial i syrit; këndi lateral i syrit ; organet e kavitetit abdominal ; gjëndërr sublinguale ; xhinxhivat rrethojnë qafën e dhëmbit.*¹ (Gabrani, Osmalli, Topi, 2011, p.102). Ici

¹ Traduction dans le tableau récapitulatif.

nous voyons clairement que les composantes latines des termes ci-dessus, sont entrés dans la langue sans un critère défini, parce que leur équivalente du terme en albanais existe. Dans les tableaux ci-dessous, nous porterons des exemples de la forme que ces termes auraient en albanais, si on essayait de donner la forme de toutes les composantes en albanais.

Le terme latin	La traduction partielle	La traduction exacte
<i>angulus medialis oculi</i>	<i>këndi medial i syrit</i>	<i>cep i brendshëm i syrit l'angle intérieur de l'oeil</i>
<i>angulus lateralis oculi</i>	<i>këndi lateral i syrit</i>	<i>cep i jashtëm i syrit l'angle extérieur de l'oeil</i>
<i>organa cavitatis abdominalis</i>	<i>organet e kavitetit abdominal</i>	<i>organet e hapësirës së barkut les organes du creux de l'abdomen</i>
<i>glandula sublingualis</i>	<i>gjëndërr sublinguale</i>	<i>gjëndrra e nëngjuhës glande de la partie en dessous de la langue</i>
<i>Gingiva</i>	<i>Xhinxhiva</i>	<i>mishrat e dhëmbëve la gencive</i>
<i>arcus palmaris profundus</i>	<i>harku palmar i thellë</i>	<i>harku i thellë pëllëmbor l'arc profond de la paume</i>
<i>musculus intercostalis</i>	<i>muskuli interkostal</i>	<i>muskuli ndërbrinjor</i>
<i>pelvis masculina</i>	<i>pelvis mashkullor</i>	<i>legeni mashkullor</i>
<i>os frontale</i>	<i>kockë frontale</i>	<i>kockë ballore</i>

Le même phénomène on le trouve même dans les textes de *Farmakologjia* (Mandro, Zanaj, Stefani, 2007, p.187-190) et *Stomatologjia* (Budina, Gavazi, Droboniku, 2010, p.110-112).

Le terme au latin	La traduction partielle	La traduction exacte
<i>laxiantia –purgantia (sin.)</i>	<i>laksativ –purgativ (sin.)</i>	<i>heqës-pastrues (sin) laxatif</i>
<i>substantia hypnotica</i>	<i>substancë hipnotike</i>	<i>substancë gjumësjellëse</i>

		<i>substance hypnotique</i>
<i>tabuletta sublingualis</i>	<i>tabletë sublinguale</i>	<i>tabletë nëngjuhore tablette à mettre sous la langue</i>
<i>medicamentum sedativum</i>	<i>ilaç sedativ</i>	<i>ilaç qetësues médicament sédatif</i>
<i>crisis convulsiva</i>	<i>krizë konvulsive</i>	<i>krizë nga ngërçi crise de crampe</i>
<i>nervus maxillaris</i>	<i>nervi maksilar</i>	<i>nervi i nofullës së sipërme le nerf de la machoire supérieure</i>
<i>anaesthesia profunda</i>	<i>anestezia profunde</i>	<i>anestezia e thellë, e plotë anesthésie complète</i>
<i>abrasio dentis</i>	<i>abrazim i dhëmbit</i>	<i>gërryerje e dhëmbit se faire dévitaliser une dent</i>
<i>dens permanens</i>	<i>dhëmb permanent</i>	<i>dhëmb i përhershëm dent permanente</i>

Une telle présentation graphique nous pouvons la trouver également dans le dictionnaire de Dr. Rahim Gjika, qui dans les 400 articles de son dictionnaire offre les trois variantes pour le lecteur. (voir Gjika, 1981). Indépendamment de la bonne intention de l'aider, une telle approche, en ajoutant aussi les traductions partielles que l'on trouve dans les textes des disciplines de la médecine, risquent de rendre en norme terminologique, une forme de terme qui dans la plupart des cas, au lieu d'aider crée une cacophonie et peut-être des malentendus.

L'existence de cette situation est liée fortement non seulement avec le spécialiste du domaine, mais aussi avec le traducteur. Le fait que ces termes sont utilisés dans les manuels scolaires ou dans les recherches du domaine traduites de manière partielle, met en évidence deux causes: « la méconnaissance de l'équivalente en albanais de la part du spécialiste ou son désintérêt à ne pas s'approfondir dans la traduction en albanais du terme. » (Veizaj, 1996, p.113). Dans le cas de la traduction des termes de médecine, quiconque prend l'initiative de les traduire en albanais, doit tout d'abord connaître très bien la grammaire du latin et puis celle de la langue albanaise.

5. Conclusions

Même si dans le domaine de la médecine ont été faites et sont en train d'être faites beaucoup d'études, y compris l'organisation des conférences, la publication de différents articles, le domaine de la terminologie n'a été pas du tout abordé. La seule tentative sérieuse pour traduire en albanais ces termes est le dictionnaire *Fjalori Latinisht-Shqip i Mjekësisë*, rédigé par Kosta Qiriazati, Gjergj Minga e Robert Andoni, publié en 1975.

Le fait qu'un grand nombre de chercheurs albanais qui étudient la langue latine ont essayé de traduire une partie de la terminologie de médecine, montre que la traduction en albanais de ces termes est nécessaire pour comprendre et étudier le domaine de la médecine. Or, cette traduction n'est pas faite toujours selon les modèles du calque traduit. Ces modèles on les rencontre dans la traduction en albanais des termes de médecine.

L'utilisation des dénommés "emprunts", n'est rien d'autre que manque de compétence linguistique de la part des ceux qui rédigent les textes scolaires des disciplines de la médecine. Il serait souhaitable que les spécialistes du domaine collaborent avec les linguistes pour donner une variante unique de la traduction en albanais des termes.

Pour la traduction en albanais de la terminologie de la médecine on doit tenir compte d'autres facteurs comme la connaissance de la grammaire latine, ce qui sous entend que leur traduction demande des spécialistes du domaine. Il est important de souligner que les termes ont une structure particulière, qui doit être comprise et acquise, ou encore un contenu spécifique dont est influencée cette structure. La traduction en albanais des termes de la médecine, ne peut pas être réussite sans la connaissance des principes sur lesquels est fondé la formation des termes de l'anatomie, de la pharmacologie ou de ceux cliniques.

En ce qui concerne les emprunts, on peut dire qu'ils sont indispensables, surtout si l'on tient compte du fait qu'en albanais ils sont entrés en même temps que le concept ou l'objet qu'ils nomment. Jusqu'au moment où on n'aura pas d'autres alternatives, donc d'autres équivalents en albanais, ils continueront à faire partie de la terminologie du domaine, comme les autres langues.

Bibliographie :

BRAHO, Sezai, XHILLARI Viron (1983): *Receptar për mjekët dhe farmacistët*, Tiranë, Botim i Drejtorisë së Arsimit Shëndetësor.

BUDINA, Rozarka, GAVAZI Besnik, DROBONIKU Etleva (2010): *Dentistria restorative*, Tiranë, Botim i Fakultetit të Mjekësisë.

CARBONI, Campanini (1993) : *Vocabolario Latino – Italiano, Italiano – Latino*, Torino, Paravia.

DURO, Agron (1997) : « Terminologjia në ligjërimin e specializuar » në *Studime Filologjike*, nr. 1-4, Tiranë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë.

GABRANI, Sazan, OSMALLI Drita, TOPI Skënder (2011) : *Anatomia e njeriut*, Tiranë, Botim i Fakultetit të Mjekësisë.

GJIKA, Rahim (1981) : *Terma mjekësore të shqipëruar*, Tiranë, Botim i Drejtorisë së Arsimit Shëndetësor.

Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë (1984) : *Fjalor i shqipës së sotme*, Tiranë, Akademia e Shkencave.

MANDRO, Florika, ZANAJ Majlinda, STEFANI Sonila (2007) : *Bazat e farmakologjisë klinike*, Tiranë, Botim i Fakultetit të Mjekësisë.

PACO Eliana, BASHA Nermin (2009) : *Gjuha latine në mjekësi*, Tiranë, AEVG.

QIRIAZATI, Kosta, MINGA Gjergj, ANDONI Robert (1975) : *Fjalor Latinisht – Shqip i Mjekësisë*, Tiranë, 8 Nëntori.

QIRIAZATI Kosta (1996) : *Gjuha latine për Fakultetin e Mjekësisë*, Tiranë, SHBLU.

SCARPA, Federica (2008) : *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli.

VEIZAJ, Abdyl (1996) : « Termat e mjekësisë në rrafshin konceptor » në *Studime Filologjike*, nr. 1-4, Tiranë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë.

VI. PORTRAITS DES TRADUCTEURS

**PHILIPPE JACCOTTET TRADUCTEUR.
PORTRAIT DU TRADUCTEUR EN BLANC ET EN NOIR
OU QUELQUES RÉFLEXIONS EN MARGE DES STRATÉGIES
TRADUCTIVES**

Andreea HOPÂRTEAN¹

Abstract. Philippe Jaccottet or a Black and White Portrait of the Translator
As Philippe Jaccottet puts it, both hermeneutic process and translation practice are to be defined by the same formula, which the Swiss poet borrows from Virginia Woolf's definition of poetry: they are both "secret transactions" established between the author's voice and that of the reader or of the translator. Certainly, in the case of book reviews, which imply scriptural subjectivity, debating polyphony may seem natural. This is not the case in translation, where the translator's presence must be reduced significantly. Jaccottet is not a translation theorist; nevertheless, he argues that the translator needs to obliterate himself (*s'effacer*) behind the voice of the original author. Yet, Jaccottet's translation choices prove that this ideal of self-obliteration (*effacement*) needs explanation: the translation "unconscious" often betrays the conscious strategies claimed by the translator.

Keywords: translation, polyphony, self-obliteration.

« [...] une stylisation des attitudes
et une esthétique de l'existence [...] »
(Michel Foucault, *L'usage des plaisirs*)

« Ô Muse, conte-moi l'aventure de l'Inventif... » (Homère, 1989, p. 17) C'est par des mots pareils que, dans la traduction de Philippe Jaccottet, Homère commence sa longue épopée racontant les aventures d'Ulysse et de ses compagnons dans leur chemin de retour vers Ithaque, à la fin de la guerre de Troie.

Poète et prosateur suisse romand, né en 1925 à Moudon, près de Lausanne, et établi en France depuis 1953, Philippe Jaccottet est l'une des figures poétiques majeures de notre époque. Ami de Gustave Roud, Francis Ponge, Jean Paulhan, André du Bouchet, Yves Bonnefoy ou Giuseppe Ungaretti, il est connu aussi dans le monde culturel par la

¹Chargée de cours Université Babeş-Bolyai, Roumanie, a.hopartean@yahoo.com.

qualité de ses traductions. Les espaces auxquels ses traductions appartiennent sont pour le moins divers : grec avec Platon ou Homère, allemand et autrichien avec Goethe, Hölderlin, Musil, Rilke ou Mann, italien avec Leopardi ou Ungaretti, espagnol avec Góngora, russe avec Mandelstam.

La liste est pourtant loin d'être épuisée : cherchant à contourner une carrière didactique qu'il ressentait quelque peu étrangère à son esprit, Jaccottet, qui venait d'achever ses études en Lettres à l'Université de Lausanne, proposa ses services de traducteur à un éditeur suisse assez célèbre à l'époque, Henri-Louis Mermod. Il est vrai que Jaccottet avait acquis, très jeune déjà, une visibilité et une certaine notoriété dans le monde littéraire de Lausanne, comme il le reconnaît d'ailleurs lui-même dans une de ses très rares interviews¹. Mais rien, à part ses études humanistes, ne recommandait Jaccottet en tant que traducteur auprès de Mermod. L'intuition de ce dernier, d'accepter la proposition étrange venant de la part du jeune Jaccottet, s'est pourtant avérée heureuse. Il s'est agi, en fait, d'un véritable coup de génie. Jaccottet commence ainsi sa carrière comme traducteur de Thomas Mann, recevant une commande pour la traduction en français de *La Mort à Venise*. Une version française en avait déjà paru mais, selon Mermod, des réajustements auraient été nécessaires. Jaccottet entreprend donc la démarche et le fait d'une telle façon qu'il devient vite le représentant officiel de Mermod à Paris. Ce geste inaugural constitue le seuil vers une double carrière : de traducteur chez plusieurs maisons d'édition prestigieuses, parmi lesquelles Gallimard figure en tête de liste, et de poète puisque, la même année où sa traduction paraît, c'est-à-dire en 1947, paraît, chez Mermod toujours, son premier recueil poétique en titre : *Requiem*.

1. Détours de l'ombre : la traduction, le moi et l'autre

Notre propre geste inaugural, de commencer par un détour via Homère n'est, certes, pas innocent. Le détour est pourtant nécessaire dans tout débat autour de la personne de Jaccottet, vu en particulier les réticences de celui-ci vis-à-vis des pratiques confessives comme le journal intime ou l'entretien. La tentative d'esquisser un « portrait » du traducteur nous renvoie, comme par ricochet, aux œuvres mêmes, à ses

¹ « J'avais dix-huit, dix-neuf ans, et à partir de cette lecture, qui effectivement avait été bien accueillie, j'ai pénétré dans le monde lausannois de la peinture et de la poésie, tout de suite, un peu trop vite sans doute, comme une sorte de personnage... enfin, comme un poète qui 'promettait'. » (Vidal, 1989, p. 117).

traductions mais aussi à ses œuvres littéraires, puisque Jaccottet est, avant tout, un poète. Aussi l'entreprise du *portrait* signifie-t-elle, comme l'étymologie latine du nom l'indique, une démarche plus ou moins agressive de tirer en avant, de faire sortir des ombres où tout traducteur se cache le négatif de son « portrait », entendu presque dans le sens photographique du terme.

Pour Jaccottet, la traduction d'une œuvre se définit dans les mêmes termes que l'acte interprétatif ou le geste de rendre compte d'une lecture : une « transaction secrète » s'établit entre la voix de l'auteur et celle du commentateur / traducteur. C'est à Virginia Woolf que Jaccottet emprunte cette image de la transaction ou de la relation intime, soustraite au désir voyeuriste d'un tiers. L'importance de cette multiplicité restreinte des voix qui joue dans le commentaire et dans la traduction pourrait se voir dans le statut particulier concédé par Jaccottet à l'expression de Virginia Woolf. On la retrouve placée en position d'exergue dans son recueil de chroniques littéraires publié en 1987, recueil qui s'intitule d'ailleurs lui-même, par une sorte d'appropriation effaçant la mise en abîme, *Une transaction secrète*. La « transaction secrète » corrode les frontières du propre et de l'étranger mais ne les corrompt jamais au point de superposer parfaitement les voix : le filigrane est toujours là, sans lequel il n'y aurait point de transaction, point de relation, point d'amour.

Si la polyphonie ne saurait surprendre dans le cas d'une chronique de poésie, genre qui permet – et parfois exige – la présence de la subjectivité du commentateur, qu'en est-il de la traduction où, pour le dire très vite, la présence du traducteur devrait se faire sentir le moins possible ? Jaccottet ne cesse de le répéter : il faut *s'effacer* derrière la voix de l'auteur traduit, procéder à un acte d'évitement et d'é-videment de soi qui déplacerait la focalisation de la personne du traducteur sur la voix source : « La poésie, c'est pour moi d'abord et presque toujours une voix et un ton. Quand je traduis des poèmes, ou même de la prose, j'ai l'illusion que j'entends la voix de l'écrivain et j'essaie, très intuitivement, de l'épouser de mon mieux. » (Philippe Jaccottet in Lombez, 2003, p. 59)

Pourtant, les choix des traductions révèlent un Jaccottet attentif à ces voix qui l'appellent de « l'autre côté du miroir ». Peu à peu, Jaccottet commence à faire des tris dans ce qu'il choisit ou non de traduire. Il traduit ce qui lui provoque une émotion, ce qui l'attire au point de vouloir intégrer, assimiler, « dévorer » le texte étranger dans la langue maternelle. Ne serait-ce que dans ce geste électif, la subjectivité du traducteur se trahit pleinement. Autrement très prudent avec toute nuance de sens qu'un détail linguistique pourrait induire, Jaccottet

n'hésite pas à procéder à des traductions de second degré lorsqu'une voix semble réclamer sa présence en qualité de médiateur linguistique. Il fait des traductions du russe ou du japonais, langues que Jaccottet ne maîtrise pas, via l'allemand ou l'anglais. La médiation d'une langue européenne dans la relation avec une langue provenant d'un espace linguistique et culturel très différent de celui européen permet de conceptualiser, de rationaliser verbalement ce dont Jaccottet parle en termes psychologisants de *choc*, d'*émotion* ou de *surprise*. Si l'Est constitue pour le poète suisse l'espace imaginaire des origines, aller linguistiquement vers l'Est dans ses choix de traduction (le cas du grec n'en est pas, lui non plus, aussi loin qu'il pourrait paraître au premier abord) signifierait pour le traducteur une quête des origines linguistiques, d'une langue originaire dont les langues occidentales ne seraient que des versions affaiblies.

Un seul exemple dans ce sens : au tournant des années 60, Jaccottet traverse une crise existentielle et poétique qui le marquera pendant presque quatre années. La sortie de la crise coïncidera avec la découverte de la poésie japonaise haïku, à travers des traductions anglaises réalisées par R. Blyth. La médiation par l'Autre fonctionne comme une thérapie sur soi : elle permet de se re-connaître, de se réconcilier avec soi-même dans la révélation de l'étrangeté de son propre être :

Le récit d'une de ces crises a donné *L'Obscurité* en 1960, et j'ai pu en partie m'en dégager grâce à la découverte d'une poésie que j'ignorais presque totalement et qui était celle du haïku, la poésie japonaise du XVII^e et XVIII^e siècles. Je me suis mis à feuilleter une anthologie de traductions anglaises de ces poèmes qui faisait autorité à l'époque, et chaque jour j'en lisais et j'en traduisais un ou deux. C'était [...] comme un baume sur les plaies qui avaient été les miennes, et dont il est question dans *L'Obscurité*¹. (Vidal, 1989, p.130)

La critique jaccottéenne (voir, entre autres : Aquien, 2001, pp. 243-261) a beaucoup insisté sur la contiguïté, formelle et thématique, entre les poèmes du recueil jaccottéen *Airs*, écrits à la fin de cette crise, et le modèle du haïku auquel ils puisent, tout en montrant aussi les différences qui séparent les deux poétiques. Dans ce contexte déjà commenté, il nous paraît important de poser une question qui trahit par sa simplicité. C'est le problème de ce qui rapproche Jaccottet de la tradition japonaise du haïku, vu le fait qu'il avoue avoir lu des haïkus

¹ *L'Obscurité* est le seul récit écrit par Jaccottet jusqu'à cette date.

bien avant la révélation provoquée par le livre de Blyth, mais qu'ils n'avaient pas produit jusque-là l'effet essentiel qu'allait produire sur lui leur traduction en anglais :

Tout le monde a lu, une fois ou l'autre, un haïku. Quant à moi, je me souviens fort bien d'avoir feuilleté, il y a près de vingt ans, une petite anthologie française de Bashô, due à je ne sais plus qui, et de ma vive déception. Sans doute saisit-on dans ces petits textes, tels qu'ils nous sont transmis d'ordinaire, une extrême délicatesse, un dépouillement exquis : mais plus souvent de la mièvrerie, un excès de légèreté et de fragilité. (Jaccottet, 1987, p. 125)

Le reproche que Jaccottet fait aux traductions françaises des haïkus, c'est leur « mièvrerie », une délicatesse et un excès de sentimentalisme qui conduisent à leur effémination. Les haïkus français ont une légèreté côtoyant la frivolité. Par contre, le détour par la version anglaise de Blyth, mêlant édition originale, transcription phonétique, traduction en anglais et commentaire, va produire sur Jaccottet un véritable choc. C'est comme si l'anglais, l'utopie linguistique rêvée par Mallarmé, faisait redécouvrir un texte qui, dans la langue propre, passait inaperçu¹. Par l'intermédiaire de la langue étrangère, au-delà de tout le génie traducteur de Blyth, les mots regagnent leur pouvoir originel de scintiller, pouvoir absolu qui dépasse le bagage sémantique dans le sens d'une signification pleine par elle-même.

Cette épiphanie garde tout son pouvoir à travers le processus d'intériorisation. L'exercice d'admiration se transforme en exercice de traduction, la magie du verbe continuant d'opérer dans le texte traduit. La langue française devient une langue de traduction, et non seulement d'expression, une langue d'emprunt renvoyant à une autre langue, étrangère. Cette conception de la « langue étrangère », étrangère dans le familier même, donne tout le poids de la réflexion jaccottéenne sur la

¹Il est étrange que l'occurrence de l'anglais, en somme très rare dans l'œuvre de Jaccottet, intervienne à un autre moment allant dans le même sens d'une étrangeté du familier, mise cette fois-ci sous le signe freudien de l'inquiétant. Un carnet de notes jaccottéen consigne une séquence onirique double dans laquelle l'anglais, langue de l'Autre, finit par angoisser le sujet qui ne réussit pas à le maîtriser et ainsi, à sortir du labyrinthe : « Lequel m'explique le chemin à suivre sur un débit très rapide, dans une langue que je finis par croire de l'anglais ; je l'interromps pour lui dire que je le comprends mal, et mieux l'italien – car tout se passe en Italie –, à condition qu'il parle lentement ; et comme je ne trouve pas tout de suite le mot italien pour 'lentement', je dis 'despacio', en espagnol. Décidément, je ne puis rien faire ici qui n'aille tout de travers. Et le rêve a dû s'achever sans que j'aie trouvé ma chambre. » (Jaccottet, 2001, pp. 90-91).

traduction de même que sur l'écriture poétique. Jaccottet avertit qu'il ne faut pas confondre louange du haïku avec appropriation effective. Le modèle japonais sera pensé non pas comme un ensemble de contraintes formelles, mais bien comme le modèle d'une recherche de l'Autre dans sa propre langue.

2. Une marque de la subjectivité dans l'effacement même

Comment trouver, dans une traduction, la frontière appropriée entre Moi et Autrui ? La version française que Jaccottet, redoutable traducteur, nous propose pour le premier vers de l'*Odyssee*, repris au début de notre essai, n'a en apparence rien de particulier pour le lecteur intéressé par le seul fil épique du poème. Le choix traductif devient brusquement surprenant pour le chercheur en quête de différences entre diverses traductions de ce même vers. Un mot intrigue dans ce cas par sa quasi-absence dans les choix des autres traducteurs homériques. Dans toutes les versions disponibles sur un site conçu spécialement dans ce but¹, seule la traduction, plus ancienne, de Mme Dacier, corrigée par M. Crouslé, présente le mot en question, cette fois-ci mis au pluriel : « Muse, contez-moi les *aventures* de cet homme prudent [...] » (Homère, 1872, en ligne). Dans le paysage des traductions², le mot « aventure » retenu par Jaccottet de tous les lexèmes possibles offerts par la langue ressemble à un îlot solitaire, tout comme l'aventure d'Ulysse devient, peu à peu, d'une aventure sociale qu'elle était au début, une aventure strictement individuelle.

Le texte original en grec ancien : « Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ » (Homer, 2000, p. 42) n'imposait pas la traduction par « aventure ». Ce vers se traduit littéralement comme suit : « Dis-moi, Muse, l'homme aux mille tours, qui très beaucoup [erra] ». Datant de 1867, la traduction littéraliste de Leconte de Lisle offre un bon outil pour le spécialiste souhaitant avoir un équivalent français fidèle à la lettre de l'original homérique. Dans cette version, le mot

¹Il s'agit d'un excellent site dédié aux œuvres homériques et à leurs diverses traductions : <http://iliadeodyssee.texte.free.fr/aatexte/accueil/accueilodyssee.htm>, dernière consultation le 16 mars 2011.

²Les autres éditions françaises consultables à la Bibliothèque de la Faculté des Lettres de l'Université Babeş-Bolyai ne mentionnent pas, elles non plus, le mot en question. Voir ainsi : « Muse, chante ce héros plein d'artifices qui longtemps erra [...] » (Homère, 1899, p. 363) ; « Muse, chante ce héros fameux par sa prudence, qui, après avoir détruit les remparts sacrés de Troie, porta de toutes parts ses pas errants [...] » (Homère, 1935, p. 3) ; « Dis-moi, Muse, l'homme à l'esprit souple, qui erra si longtemps [...] » (Homère, 1961, p. 13).

« aventure » intrigue une fois de plus par son absence : « Dis-moi, Muse, cet homme subtil qui erra si longtemps » (Homère, 1867, en ligne).

Comme nous pouvons le constater, aucun terme grec ne revendique *a priori* le choix du mot « aventure ». L'équivalent français proposé par Jaccottet devient, dans ce cas, la marque d'une option personnelle et la trace évidente d'une réflexion critique sur l'original. Le mot « aventure » représente un raccourci sémantique implicite pour les « nombreuses errances » d'Ulysse tout comme un possible anachronisme de la part du traducteur. Comme dans les réécritures classiques des tragédies grecques, le traducteur de l'épopée homérique traduit d'une manière non innocente, en parfaite connaissance du sujet. Jaccottet introduit un mot qui n'existait pas dans l'original, geste qui surprend de la part d'un traducteur pour lequel, selon ses propres dires, ce qui compte dans l'acte traductif c'est de s'effacer derrière l'original. À la question posée par Mathilde Vischer lors d'un entretien (« Est-ce que le fait de tenter avant tout de vous effacer derrière la voix d'un autre poète vous a permis de vous 'protéger', de préserver votre voix propre ? »), Jaccottet répond d'une manière tranchante : « Je n'ai pas tenté de m'effacer : je ne pouvais pas faire autrement. Il y a des traducteurs qui ont un génie de la création ou de la réinvention, aux dépens d'une certaine littéralité. Je ne pouvais choisir que l'autre voie, qui est naturellement en partie illusoire. » (Jaccottet, 2000, en ligne)¹

Certains chercheurs comme Christine Lombez², Mathilde Vischer (Vischer, 1999) ou Christiane Bénévent³ ont déjà mis en évidence la proximité qui existe entre Jaccottet poète et Jaccottet

¹ Cette position du traducteur rend plus difficile une mise en question des « stratégies traductives », qui supposent l'intentionnalité et la lucidité de l'acte traductif. On préférera néanmoins de parler de « stratégies » au sens large afin de mieux les opposer à un « inconscient » de la traduction. Comme nous le verrons ci-dessous, celui-ci peut s'écarter des déclarations expresses du traducteur concernant sa manière de traduire. D'ailleurs, les frontières entre les deux restent floues dans l'affirmation même de Jaccottet.

² « Nous avons essayé de montrer à quel degré ses traductions de Rilke, par exemple, l'ont formé à la poésie, ainsi que les affinités profondes qui le lient à Hölderlin. Le poète Philippe Jaccottet a une dette considérable à l'égard de toutes les œuvres qu'il a traduites aussi bien qu'à l'égard des auteurs qu'il a choisis. Rappelons encore ici l'ampleur de son activité de traducteur : de Musil, à Mandelstam, Homère, jusqu'aux haïku japonais. » (Lombez, 2003, p. 119)

³ « En effet, même si Jaccottet affirme en 1983 qu'il a 'appris à établir une sorte de cloison intérieure entre [s]on travail personnel et le travail de traduction qu'[il] pratique comme une sorte d'artisanat', cette cloison n'a rien d'étanche et le choix de la traduction semble révélateur d'un mode particulier de rapport au monde, mais aussi des influences qu'il revendique en tant que poète. » (Bénévent, 2006, pp. 24-25)

traducteur et ce, en dépit des efforts que le poète avoue faire pour garder une distance entre les deux. Sous le couvert d'une écriture du paysage, Philippe Jaccottet mène une quête extrêmement exigeante (envers elle-même surtout), de ce qui se cache derrière les apparences du monde, de l'ineffable qui se dérobe à l'expression. Pour qualifier cette quête poétique, Jaccottet emploie les mêmes mots que pour ses traductions : il faut chercher à « traduire » le réel, à trouver des « équivalents » verbaux à des signes qui tiennent d'un autre régime sémiotique, voire de là limite même de la sémiologie.

À lire l'œuvre de Jaccottet, on s'aperçoit d'une présence ponctuelle et constante du mot « aventure » dans ses propres textes, ce qui l'impose comme un repère essentiel sur la carte de son imaginaire. Un passage intéressant où ce mot se trouve impliqué fait partie d'un recueil d'essais, *Éléments d'un songe*, dans lequel l'aventure quitte le domaine de l'extraterritorialité pour s'intérioriser : « dès lors que nous doutons, nous sommes engagés dans une aventure, c'est-à-dire entraînés dans un certain sens, vers un but qui, pour perpétuellement se dérober, n'en demeure pas moins l'indication d'un sens. » (Jaccottet, 1990 [1961], pp. 168-169) L'aventure se spiritualise. Jaccottet reprend à sa manière et transforme le *cogito* cartésien en art poétique ; le doute, définitoire pour lui en tant que poète devient source de positivité, indication d'un sens et cheminement téléologique. Supposant la perte des certitudes et du sens unique, le doute change, dans la réflexion métapoétique de Jaccottet, en possibilité herméneutique, téléologie oblique et récupération d'un sens réinvesti de valeur.

L'aventure de Jaccottet est, ainsi, une aventure « singulière » (Jenny, 2009 [1990]) dans le sens étymologique du terme. L'aventure ne peut être qu'une sortie périlleuse de soi dans les confins de l'Autre afin de s'éprouver en tant qu'être ; la notion d'épreuve lui est constitutive. Sa « singularité » révèle sa nature forcément subjective, particularisante, tout en comportant une part d'universel. La déterritorialisation est ainsi, pour tout écrivain, une aventure aux confins du langage. Comme Laurent Jenny le pense (Jenny, 2009 [1990], pp. 13, 17-19), c'est une sortie de la langue afin d'y rentrer d'une façon à la changer pour jamais. Elle comprend une part de solitude et de quête intérieure par laquelle le sujet de même que la langue *s'éprouvent* dans leur étrangeté absolue : comme des Autres à conquérir.¹ L'aventure du traducteur n'est pas seulement un dépaysement culturel ou intellectuel : c'est aussi

¹ « [Le] sujet est un combat, il veut être et n'est jamais assez. En lutte pour lui-même avant d'être en lutte avec les autres. [...] Sa plénitude : être toujours un autre. » (Meschonnic, 1995, p. 359)

l'aventure de sa propre subjectivation, d'un travail toujours précaire entre effacement et affirmation de soi. L'épreuve du traducteur est double. Il balance entre le familier et l'étranger, selon la formule de Franz Rosenzweig citée par Ricœur au début de son essai sur la traduction¹. Entre singularisation et dédoublement, effacement et incarnation, le traducteur ressemble un peu à l'acteur qui doit connaître l'art d'incarner un personnage lors de la représentation tout en étant conscient que, de ce jeu théâtral, il en sortira transformé à jamais.

3. Entre stratégies et inconscient traductifs

Lorsque Jaccottet essaye de s'expliquer sur sa démarche de traducteur, il exprime sa méfiance envers deux attitudes extrêmes qui lui sont également étrangères. La première est désignée métaphoriquement par la formule rendue célèbre par l'ouvrage de Georges Mounin, *Les Belles Infidèles* (Mounin, 1955). Comme on sait, elle suppose recréer dans la langue de traduction une version parallèle du texte original, « aplatis » les incongruités stylistiques éventuelles du texte source afin de donner, dans la langue d'arrivée, une version souple et « naturelle ». L'infidélité envers la forme du texte source traduirait en fait une fidélité à l'esprit de celui-ci. Dans son entretien avec Philippe Jaccottet, Jean Pierre Vidal place les traductions du poète érudit Armand Robin du côté de cette idéologie traductive tout en remarquant les différences qui séparent celui-ci, un « non-traducteur », de Philippe Jaccottet, plus obéissant au texte source. La réponse de Jaccottet est révélatrice de sa manière de s'identifier, même en tant que traducteur, par la négative :

Oui, c'est-à-dire que lui était un véritable créateur, avec les risques que cela comporte de tomber tout à fait de côté. Ce n'est pas toujours réussi, mais quand c'est réussi, une nouvelle œuvre naît, qui a une présence à laquelle aucune de mes traductions, qui sont infiniment plus obéissantes au texte, n'a jamais atteint. (Vidal, 1989, p. 128)

Les controverses qui opposent les sourcistes aux littéralistes font date. Jaccottet refuse pourtant les positions extrêmes proposées par les deux solutions traductives. Il le fait à cause de sa conscience, ou plutôt de son intuition d'une troisième voie, plus subtile, qui soit plus proche de l'original mais non dans le sens de la fidélité à sa lettre. En lisant une œuvre, Jaccottet a l'impression d'entendre une voix qui récite (de

¹ « Franz Rosenzweig a donné à cette épreuve la forme d'un paradoxe. Traduire, dit-il, c'est servir deux maîtres, l'étranger dans son étrangeté, le lecteur dans son désir d'appropriation. » (Ricœur, 2004, p. 6)

derrière) le texte et ce serait cette voix, cet esprit – dans les deux sens du mot – que Jaccottet voudrait transposer dans sa traduction. Si le traducteur suisse choisit d'introduire le mot « aventure » dans sa version française du poème d'Homère, c'est qu'il lui semble que ce mot traduit, le plus fidèlement possible, l'*esprit* de l'univers homérique. Cet esprit n'est pas tout simplement un certain « milieu » créé par le récitatif des vers, par leur contenu idéologique, au sens premier du mot, ou par certaines options stylistiques. Cet esprit est presque matérialisé ; c'est une entité quasi-sensible, demeurant invisible mais corporalisée dans une « voix », qui *récite* le poème, et c'est cette voix qu'il s'agit de représenter dans la traduction. La topologie traductive – l'espace de la traduction – devient ainsi une topologie théâtrale, un espace où les acteurs rejouent, dans notre temps, ce qu'un metteur en scène a déjà depuis longtemps prescrit. Le problème de la traduction se pose par conséquent dans les termes de l'antériorité, de la régression ou de l'archéologie : le *Texte* est déjà là, on ne peut rien y faire, il faut l'écouter, l'obéir, le réactualiser. Certes, le cadre et le sujet de l'inscription diffèrent, avec toutes les différences qui en découlent. L'effacement, l'idéal traductif de Jaccottet, ne reste, en somme, qu'un idéal : la transparence du corps du traducteur ne saurait ne pas trahir sa présence invisible, ses contours translucides grâce auxquels, de la matité de sa langue originaire, le Texte devient enfin visible. Encore étranger, le Texte s'offrait à nous dans sa solitude matérielle momentanément irréconciliable : les idéogrammes japonais ou les caractères arabes (pour ne plus parler des langues qui nous sont plus proches spatialement mais qui peuvent nous demeurer tout aussi étrangères intellectuellement comme l'allemand ou certaines langues nordiques) ne sont, pour la plupart des lecteurs, que des jeux d'images, qu'une calligraphie envoûtante de cercles, points, lignes rectilignes ou arabesques enivrants. Une fois traduit, le Texte nous devient familier : il est domestiqué. Sa sauvagerie est domptée, il peut enfin être assimilé. La traduction est, comme le veut Antoine Berman, une « épreuve de l'étranger » – mais qu'en est-il du côté du lecteur ? Comment éprouve-t-il, de quelle manière ressent-il ce texte ? Quelles sont les frontières qui séparent ou qui réunissent le familier et l'étranger dans l'activité traductive ?

Tout cela est en même temps un problème d'éthique du traducteur. Jaccottet a raison : il faut s'effacer derrière l'auteur qu'on traduit, laisser parler la voix originaire. Mais Jaccottet est tout aussi conscient que cet effacement est inévitablement partiel, que l'espacement – territorial et temporel – est incontournable. Une traduction n'est pas un acte divinatoire et le traducteur aucune Pythie à reproduire les mots du Dieu le Texte. D'ailleurs, les mots mêmes des

anciens dieux grecs avaient besoin d'interprétation et on connaît bien les conséquences qu'on pouvait tirer des effets de sens induits par une interprétation ou par une autre. Si l'étranger fascine dans son incompréhensibilité même, rendre accessible et compréhensible ne signifierait pas tuer en quelque sorte le pouvoir de fascination du Texte ? Même traduit, le Texte doit nous demeurer étranger, inaccessible dans son accessibilité même. L'effacement dans une traduction ne doit pas être compris comme un problème d'éthique à niveau superficiel. Il touche profondément le sens même du Texte. Sa partialité (son caractère partiel, incomplet) est son impartialité (éthique) : il dévoile le texte comme une structure de profondeur dans laquelle les voix plurielles, multipliées parfois à l'infini, ne permettent jamais la monopolisation de la parole. La parole n'est jamais vide : même le silence est habité. La traduction ne fait que révéler cette cohabitation.

*

Ce sera par un retour à la petite question homérique initiale que nous allons clore cet excursus. Il y a un autre détail qui intrigue dans la traduction de Jaccottet et qui dit long sur sa conscience – ou son inconscient – traductive(/f). Philippe Jaccottet évite le pluriel du mot « aventure », tel qu'il apparaît chez Mme Dacier, au profit de l'emploi du mot au singulier – à supposer que Jaccottet ait connu et ait eu en vue cette traduction dans son travail sur le prologue *odysséen*. Le singulier a un pouvoir universalisant qui promet une simple aventure au rang d'une aventure initiatique, de *l'aventure* tout court. Il y a une mémoire qui accompagne tout mot, quelque insignifiant qu'il soit ou qu'il puisse être à première vue. Son inscription sur la page n'est jamais innocente : à peine écrit, il apporte avec lui toute une bibliothèque amalgamant textes et contextes, usages et mésusages, nuancements ou inflexions de voix. Avant même d'être prononcé, le mot est déjà parlé, il existe sous la forme multipliée d'une nébuleuse de discours. Entre le mot et l'histoire, aucune différence. Dans le mot parlent des milliers de voix confondues, chacune d'entre elles prétendant à l'autonomie et à l'autorité. Si la traduction est une relation, une communication secrète qui s'établit entre l'auteur et son traducteur, l'aventure de la traduction raconte, d'une certaine façon, l'histoire de l'humanité même, les fractures entre différentes époques et différents espaces géographiques et culturels, entre déplacement et réinvestissement de sens. Le bonheur de la traduction exige que le traducteur ne ressente pas toutes ces histoires entremêlées comme un état de terreur, mais bien comme ce qui fait le beauté même, à tel point singulière, de la vie.

Bibliographie :

1. Bibliographie d'auteur citée :

JACCOTTET, Philippe (1990 [1961]) : *Éléments d'un songe*, Paris, Gallimard.

JACCOTTET, Philippe (1987) : *Une transaction secrète* (Lectures de poésie), Paris, Gallimard.

JACCOTTET, Philippe (2000) : « Entretien avec Philippe Jaccottet » [En ligne], propos recueillis par Mathilde Vischer, Grignan, le 27 septembre 2000. URL :

<http://www.culturactif.ch/entretiens/jaccottet.htm>, dernière consultation le 16 mars 2011.

JACCOTTET, Philippe (2001) : *Carnets 1995-1998 (La Semaison, III)*, Paris, Gallimard.

VIDAL, Jean Pierre (1989) : « Entretien avec Philippe Jaccottet, Grignan, les 4 et 5 avril 1989 », in *Philippe Jaccottet, pages retrouvées, inédits, entretiens, dossier critique, bibliographie*, réunion des textes et présentation par Jean Pierre Vidal, avec la collaboration du Centre de recherches sur les lettres romandes, Lausanne, Payot, coll. « Études et documents littéraires ».

2. Bibliographie sélective sur Philippe Jaccottet :

AQUIEN, Michèle (2001) : « Philippe Jaccottet et le Haïku » in Patrick Née et Jérôme Thélot (sous la direction de), *Les Cahiers du Temps qu'il fait*, n°14 : « Philippe Jaccottet », Cognac, Le Temps qu'il fait.

BÉNÉVENT, Christine (2006) : *Poésie et la lumière d'hiver de Philippe Jaccottet*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque ».

LOMBEZ, Christine (2003) : *Transactions secrètes. Philippe Jaccottet poète et traducteur de Rilke et de Hölderlin*, Arras, Artois Presses Université, coll. « Traductologie ».

LEBRAT, Isabelle (2001) : *Pour une éthique de la voix dans l'œuvre poétique de Philippe Jaccottet*, Thèse de doctorat, sous la direction de Michèle Finck, Université Marc Bloch de Strasbourg, UFR de Lettres.

VISCHER, Mathilde (1999) : *Philippe Jaccottet traducteur et poète : une esthétique de l'effacement*, Mémoire de licence dirigé par Adrien Pasquali et Doris Jakubec, Université de Lausanne.

3. Bibliographie générale :

BERMAN, Antoine (2002) : *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Éditions Gallimard.

HAMON, Philippe (2001) : *Imageries. Littérature et image au XIX^{ème} siècle*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais ».

HOMER (2000) : *Odissea. Cânturile I-VIII*, ediție bilingvă, traducere de George Murnu, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, București, Teora Universitas, col. „Scriitori greci și romani”.

HOMÈRE (1989) : *Odyssée* (extraits), traduit du grec ancien par Philippe Jaccottet, préface, choix, notices et commentaires par Paul Demont, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche/Les Classiques de Poche ».

JENNY, Laurent (2009 [1990]) : *La parole singulière* [1990], préface de Jean Starobinski, Paris, Éditions Belin, coll. « Poche ».

MESCHONNIC, Henri (1995) : *Politique du rythme. Politique du sujet*, Lagrasse, Verdier.

MOUNIN, Georges (1955) : *Les Belles Infidèles*, Paris, Cahiers du Sud.

RICŒUR, Paul (2004) : *Sur la traduction*, 3^e tirage, Paris, Bayard.

WILHELM, Jane Elisabeth [2004] : « Herméneutique et traduction : la question de ‘l’appropriation’ ou le rapport du ‘propre’ à ‘l’étranger’ » in *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators’ Journal*, Vol. 49, no 4.

4. Sitographie :

<http://iliadeodyssee.texte.free.fr/aatexte/accueil/accueilodyssee.htm>, dernière consultation le 16 mars 2011.

VII. PLANÈTE DES TRADUCTEURS

« SOMMET » TRADUCTOLOGIQUE À BRUXELLES*

Muguraș CONSTANTINESCU¹

Suivant une tradition qui lui accorde depuis longtemps déjà son prestige de haute école de la traduction, l'ISTI (L'Institut Supérieur des Traducteurs et Interprètes) de Bruxelles a été ce printemps le lieu de rencontres et de débats autour de la riche problématique de «l'enseignement de la traduction».

La journée d'étude consacrée à cette thématique, organisée le même jour (24 mars) que le sommet européen des chefs d'état et de gouvernement sur les mesures à prendre pour la période de crise, a réuni les grands « dinosaures » de la planète traductologique, si l'on pense à des personnalités comme : André Clas, professeur émérite, Université de Montréal et ancien directeur de la revue META, Jean-René Ladmiral, professeur, Université Paris X-Nanterre et ISIT-Paris, Jean-Claude Gémard, professeur émérite, Universités de Montréal et de Genève, Salah Mejri, directeur LDI Université Paris 13, Jean Soubrier, directeur du Master 2 de Communication Internationale en Sciences de la Santé, Henri Awaiss, directeur de l'ETIB, Université Saint-Joseph – Beyrouth. Le « coupable » de cette enrichissante et stimulante rencontre, véritable sommet en le domaine, a été, comme d'habitude en ce lieu, le directeur de l'ISTI, Christian Balliu, qui comme tous ses invités portent la double casquette de chercheur et d'enseignant, à laquelle on peut ajouter, pour la plupart, celle de praticien de la traduction ainsi que la responsabilité de direction d'un établissement, d'une revue, d'une formation etc.

Dans son allocution d'ouverture, le directeur de l'ISTI a posé la question, quelque peu rhétorique dans un établissement d'enseignement de la traduction, « La traduction s'enseigne-t-elle? » et a formulé un certain nombre de réflexions sur la traduction ciblisme en laquelle il croit et qu'il oppose à la traduction sourcière (incapable d'embrasser l'ensemble comme la première) sur la nécessité d'inventer la traduction, sur l'utilité d'une traductologie appliquée.

Son discours inaugural a joui des réactions et des réflexions les plus diverses, vu les approches différentes embrassées par les participants et leurs spécialisations variées : jurilinguistique, traduction médicale,

¹Professeur à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, mugurasc@gmail.com.

traduction littéraire, traduction générale, didactique de la traduction, phraséologie etc., toutes convergeant vers la même problématique des stratégies d'enseignement de la traduction, des difficultés qui surgissent dans ce processus, des solutions et décisions à prendre.

Le premier intervenant, le « pape » de la traductologie contemporaine, André Clas, fêté et honoré particulièrement cette année pour un moment de bilan qu'il traverse en rajeunissant sans cesse en toute splendeur et effervescence intellectuelles, a placé sa communication sous la haute idée qu'aucune langue ou civilisation ne se suffit à elle-même et qu'un bon remède à ce mal d'autosuffisance est, sans doute, la traduction. La mobilité du savoir assurée par la traduction a des pivots indispensables dans les écoles de traduction et interprétation qui ont le rôle d'organiser, structurer et ordonnancer les connaissances, en proposant de la sorte des repères et stratégies.

Une didactique efficace, suppose, selon l'ancien directeur de META, revue à rôle révolutionnaire dans la réflexion traductologique, des modèles théoriques qui guident et orientent le jeune apprenti dans le choix des meilleures stratégies (choix des mots, citations, collocations, jeux de mots, métaphores, néologismes, noms propres, structures phraséologiques etc) conduisant à une restructuration du texte, tout en surveillant et en gardant, dans la mesure du possible, les cadences de la phrase.

La conceptualisation s'avère nécessaire pour le cheminement traductionnel à suivre et l'enseignement de la traduction doit se faire sur une connaissance structurée et systématisée, même si en matière de théorisation les choses ont pris une ampleur particulière, résumable en une phrase admirative d'André Clas, "ça bouillonne, ça bouillonne".

Le « bouillonnement » traductologique a été bien visible tout au long de la journée de l'ISTI et comme il fallait s'attendre dans l'intervention de Jean-René Ladmiral intitulée « De la traductologie à la didactique de la traduction ». Connu comme farouche partisan d'une théorie nourrie par la pratique, il a commencé par déclarer nettement que « sa » traductologie est d'essence didactique, une traductologie non pas prescriptive mais productive, censée aider le traducteur dans son travail d'« aujourd'hui » et non expliquer la manière dont il a accompli une traduction « hier ». Dans ce sens, reprenant les questions de la journée « La traduction s'enseigne-t-elle? », « La traduction s'apprend-elle? », le professeur de Nanterre a évoqué l'idée du traducteur né, selon laquelle la théorie n'a aucun effet sur la pratique, pour nuancer les choses et reconnaître la place d'un discours méta, explicatif qui a une certaine scientificité, un « phantasme » de scientificité, celles des sciences humaines et non pas celle des sciences dures. Ce métadiscours « bricolé », dû à un bricolage à plusieurs, a un rôle essentiel dans l'apprentissage et la pratique de la traduction car il aide le traducteur à limiter ses incertitudes, à éviter les erreurs. La conclusion de Ladmiral,

qui vient également de sa pratique de traduction ainsi que de celle de l'enseignement est celle embrassée, plus ou moins inconsciemment par la plupart, et dit que l'expérience du traduire est une partie de l'enseignement même de la traduction.

Cette expérience peut concerner la traduction du texte littéraire, philosophique, médical ou autre et dans le cas de Jean-Claude Gémar du texte juridique. Dans sa communication, le redoutable spécialiste se réclamant à la fois de l'Université de Montréal et de celle de Genève a proposé une sorte de corpus de commandements pour la formation d'un spécialiste assez récent, notamment le jurilinguiste, en commençant par le plus limpide « Le droit tu traduiras? Jurilingute tu seras » et en finissant par le plus ardent, rendu par une adaptation des fameuses paroles de Boileau « Sur le métier ton ouvrage vingt fois remettras », en passant par des étapes marquées par des actions comme « posséder », « maîtriser », « agir », « respecter », « exprimer », concernant les connaissances des deux langues, les compétences de rédaction, les compétences stylistiques, les particularités socio-culturelles, les faits culturels, la culture philosophico-juridique, le savoir de comparatiste. Une importance particulière sera accordée au fait que le bilinguisme du traducteur ne suffit pas et qu'il doit être doublé par un bijurisme. et que ce spécialiste, tenant au moins de deux domaines qu'est le jurilinguiste ou juritraducteur doit toujours chercher l'équivalence fonctionnelle, ou en traduisant en langage familier, s'efforcer toujours davantage même si parfois le sentiment de « travail ingrat » fait son apparition.

La réaction de la salle - réunissant surtout les étudiants de l'ISTI - exprimant la sensation du déjà vécu devant cette confession, involontaire peut-être du praticien Gémar, a montré que l'enseignement de la traduction suppose outre normes, principes, savoir et commandements une complicité de praticien à praticien, de traductologue à traducteur, qui aide le jeune apprenti à comprendre que le métier embrassé par lui gagne en beauté par ses difficultés et obstacles, où la créativité peut-être la vraie solution.

Le rôle de la créativité a été, implicitement, évoqué par Salah Mejri dans sa communication portant sur « Phraséologie et traduction », dans laquelle le directeur LDI Université Paris 13 a souligné l'importance du fait phraséologique dans la réalisation de la qualité stylistique du texte traduit. Le traducteur doit gérer la double condition de ce fait, notamment la liberté combinatoire et le figement de la combinatoire, et prendre en compte la manifestation de l'idiosyncrasie dans la phraséologie qui dévoile souvent toute une vision de voir le monde.

Même si apparemment la traduction médicale semble exempte de telles difficultés et subtilités, Jean Soubrier a démontré, des exemples à l'appui que même dans le domaine scientifique il y a parfois un « flou » terminologique comme dans le cas de la maladie

« arthrose » pour laquelle existe une quinzaine d'expressions synonymiques, ce qui complique le choix du traducteur. Le flou terminologique conduit parfois à opacification du texte traduit. La siglaison fréquente dans la médecine ainsi que le nombre important d'anglicismes rendent difficile la tâche du traducteur médical, de règle, un linguiste doublé d'un bon connaisseur du domaine qui se doit d'accomplir un grand travail de documentation.

Mais comme on le sait, toute traduction littéraire, scientifique ou technique suppose pour le vrai traducteur un travail permanent de documentation qui est plus approfondie encore lorsqu'on traduit un texte littéraire dans une langue et culture éloignées comme c'est le cas évoqué par Henri Awaiss, présenté par André Clas comme un amoureux des métaphores, de la traduction « collective » faite par les étudiants de l'ETIB, coordonnés par Gina Abou Fadel pour le texte de Florence Noiville, *La donation*, ou celle faite par Khalil Ramez Sarkis pour les *Confessions* de Rousseau.

Même si dans un premier temps la traduction collective semblait morcelée, l'empathie que la traduction littéraire suppose souvent a mené à la recreation de l'émotion du texte original car c'est l'art du traducteur de capter et transmettre l'émotion que lui même a ressentie à la lecture de « son » texte. A cela s'ajoute le travail dans un climat de créativité qui fait qu'à l'ETIB on apprend aux jeunes traducteurs à « oser la découverte de leur texte » et, au bout d'un long travail où même la révision du texte est enseignée, on forme non pas des « perroquets » mais des « rossignols ».

Si en plus les jeunes traducteurs ont l'occasion d'entrer en dialogue avec l'auteur, comme les choses se sont passées pendant l'élaboration de la version arabe de *La donation* de Florence Noiville, ils sont plus gratifiés encore, en entendant leur auteur affirmer « Quand on est auteur, la traduction est toujours une joie ».

Cette idée de joie et même de jouissance et de jubilation se retrouve du côté du traducteur de Jean Jacques Rousseau en français de sorte que la conclusion du directeur de l'ETIB, traducteur à ses heures perdues, est que « traduire, écrire, jouer » vont toujours ensemble, stimulante conclusion pour toute cette riche journée de réflexions, débats et échanges.

* Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural/La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID_135, Contrat 809/2009.

COLLOQUE JEAN-RENE LADMIRAL 3 ET 4 JUIN 2010, UNIVERSITE DE PARIS-SORBONNE

Camille FORT¹

(NB : ce compte-rendu est un *work in progress* dans la mesure où tous les textes des communications ne me sont pas encore parvenus... dont celui du principal héros ! Il s'efforce toutefois de faire apparaître les grandes lignes de ces deux jours d'hommage et de réflexion centrés sur l'œuvre ladmiralienne. Il voudrait aussi faire apparaître que l'humour n'y a pas brillé par son absence, et que, loin de « louer et enterrer » Jean-René, c'est la vivacité et le devenir incessant de sa pensée qu'on y a célébrés.)

Première journée : jeudi 3 juin 2010

Il n'est plus besoin de présenter Jean-René Ladmiral, linguiste, philosophe, penseur et praticien de la traduction, père fondateur de ces universaux que sont devenus en traductologie « sourcisme » et « ciblisme ». C'est toutefois sur une série de portraits chaleureux dressés par ses amis et collègues (**Marie Meriaud-Brischoux**, directrice de l'ISIT, et **Véronique Sauron**, de l'Université de Genève) que s'ouvre le colloque. D'emblée, ils soulignent la bienveillance de cet « homme remarquable » et l'humour créatif qui lui fait travailler sa langue de l'intérieur, et pour traduire, et pour inventer de nouveaux outils, concepts et métaphores afin de mieux faire entendre la tâche du traducteur. **Henri Awaiss** se chargera le lendemain d'inventorier et de gloser ces « TEL » ou termes et expressions ladmiraliens, dont *l'archéotraductosaure*, le *salto-mortale* ou le *camembert paradoxal*... **Elisabeth Lavault**, revenant avec humour sur l'héritage de ces concepts et d'autres formules dans la pédagogie de la traduction, en déploiera les vertus, elliptiques, mnémotechniques, stylistiques... des chats de Danica Seleskovitch à la pelote de laine ou au saut à skis de Benoît Kremer.

¹ Professeur de littérature anglaise et traduction à l'Université de Picardie Jules Verne (Amiens) et vice-présidente de l'association SEPTET (camillefors@yahoo.fr).

Suit une première séance autour de la traduction de la philosophie (et son incontournable doublet spéculaire, la philosophie de la traduction). **Christian Balliu** et **Marc de Launay** rappellent qu'à l'instar de plusieurs grands traductologues issus d'un autre domaine de spécialité, Jean-René est philosophe autant que linguiste : c'est un élan philosophique qui l'a porté à promouvoir la traductologie comme production de sens et non simple branche ancillaire de la linguistique. Revenant sur le célèbre couple sourcier/cibliste, et la préférence avouée de Ladmiral pour le second volet, Christian Balliu rappelle que la traduction mobilise d'abord d'un agir du traducteur, qui, par ses choix subjectifs, opère « une fraction salutaire avec l'original » - non point par caprice, mais pour rendre justice aux composantes socioculturelles qui frangent toute prise de parole dans une langue donnée. Marc de Launay étend cette approche herméneutique en approfondissant les enjeux de sens inhérents à l'opération de traduire —entre la tension vers une impossible fusion avec l'origine et le respect de l'étranger qui impose d'innover au sein du même. Il termine sur un éloge de Jean-René Ladmiral comme figure de « résistance » à l'illusion ontologique (laquelle consiste à rechercher l'identité du texte traduit avec le texte-source). **Jean-Yves Masson** et **Antonio Lavieri**, en fin de matinée, reviennent sur la position épistémologique de Jean-René Ladmiral, qui a contribué à raffermir l'inscription de la traductologie dans les sciences humaines et sociales. Convoquant la phénoménologie italienne, Antonio Lavieri appelle ainsi de ses vœux une anthropologie des pratiques traduisantes qui puiserait dans les sources savantes et non savantes (ainsi, les représentations fictionnelles du traducteur) de quoi enrichir sa réflexion.

La traduction apparaît dès lors comme un processus cognitif appelant au dialogue avec ces disciplines qui, comme elle, interrogent le rapport du sujet au savoir et à son énonciation – au premier chef la psychologie et la psychanalyse. La « psychologie de la traduction » fait donc l'objet des communications de l'après-midi. Entre autres contributions, **Nicolas Frøeliger** problématise l'angoisse du traducteur et son sentiment d'imposture, tant vis-à-vis des experts qui l'entourent (éditeurs, critiques, exégètes) que du texte lui-même, imposant « l'autorité de la chose écrite ». **Camille Fort** interroge la connotation, longuement envisagée par Jean-René Ladmiral dans les *Théorèmes pour la traduction*, comme l'une de ces occurrences chères à Meschonnic où affect et concept s'interpénètrent au sein de la langue, sollicitant une écoute subjective du traducteur. **Nadia d'Amelio** reviendra du reste plus longuement le vendredi la place de la connotation dans l'œuvre de

Ladmiral, qui, assouplissant les définitions un peu rigides héritées de la pensée logique, voit en elle un élément-charnière reflétant l'unité qu'il a toujours recherché entre sens et style, fond et forme, signifiant et signifié.

Deux traducteurs de Jean-René Ladmiral, **Mohammed Jadir** pour l'arabe et **Tatiana Milliaressi** pour le russe, exposent enfin leur expérience et les difficultés rencontrées dans cette « tâche presque insurmontable » (Milliaressi) : restituer dans leur richesse les images et locutions foisonnantes de l'œuvre, ainsi que sa densité syntaxique (Mohammed Jadir), expliciter l'implicite ou conserver leur sel à ce que la traductrice appelle avec humour les « allusions sexuellement implicites » (Tatiana Milliaressi).

Vendredi 4 juin

Cette journée est consacrée plus généralement au statut théorique du discours traductologique.

Pierre Cadiot revient de son côté sur la dimension éthique propre à la traduction comme transmission, au-delà du respect de l'étranger cher aux sourcistes romantiques. S'il existe en linguistique toute une palette de nomenclatures attestant les conflits et ambiguïtés sémantiques lorsqu'on passe d'une langue à une autre – typologies, polysémies lexicales, modulations... – celle-ci nous invite à renoncer utilement à l'illusion de recouvrer un référent, « mystérieux » autant qu'évasif, sous la pluralité des dire. Le traducteur est plutôt celui qui s'efforce chaque fois d'« accomplir » le sens en se montrant sensible aux valeurs des deux langues, celle qu'il traduit et celle qu'il travaille. Dans la même perspective, **Lance Hewson** reproche au concept d'équivalence, qui a dominé le discours traductologique, de banaliser l'acte de traduire en détournant l'attention de la non-identité des termes, mise en exergue par la traduction. Il propose de substituer à « équivalence » une autre notion, la « similarité divergente », qui aurait l'avantage d'interpeller le lecteur sur les tensions propres à l'acte de traduire en lui rappelant utilement « l'inévitable différence générée par tout acte de reformulation » (au lieu de faire passer chaque énoncé traduit pour un double du texte, à l'instar de la traduction automatique).

Freddie Plassard appuiera ce primat de l'interprétation sur l'équivalence en analysant la praxéologie chère à Jean-René Ladmiral, soit une théorie mise au service de la pratique traductive, loin d'une

typologie totalitaire des manières de traduire, qui s'avère un discours morcelé, contingent, parfois contradictoire, à l'image même de cette pratique dont elle veut rendre compte. La traduction comme « science fragmentaire » ou parcellisée est au cœur de l'intervention suivante, celle de **Frank Barbin** pour qui Jean-René Ladmiral est l'homme de la pluralité tant son discours fait primer l'ouverture transdisciplinaire et *les* théorèmes sur *la* théorie. De son côté, **Viviana Agostini-Ouafi** analyse les traductions italiennes de Proust de façon à mettre exergue le danger propre à ce désir d'annuler la différence, linguistique, culturelle et historique entre les textes : pour l'exemple, le choix de N. Ginzburg d'un rythme oralisé, simple et spontané, par fidélité aux normes néo-réalistes de son époque.

Réfléchissant toujours à partir des célèbres frères ennemis sourciers/ciblistes, **Georgiana Lungu-Badea** rappelle qu'il est dangereux de traiter cette paire de notions comme si elles avaient une vie propre, qui ferait de l'une (les sourcistes) la parente pauvre de l'autre, en oubliant le primat du sujet traducteur, seul habilité à faire résonner l'un ou l'autre pôle dans ses choix, seul responsable du sens qu'il leur donne au cours de sa pratique concrète, où « être bon sourcier conduit à la bonne cible ». Cette visée réconciliatrice s'étend à la table ronde qui conclut le colloque, où **Françoise Wuilmart, Jean Peeters** et Jean-René Ladmiral s'entretiennent des sourciers et ciblistes comme d'un « couple qui a de l'avenir » pour peu qu'on le sorte de son cadre linguistique trop restrictif et qu'à l'image de JRL, on y voit moins deux pôles opposés qu'un « continuum », un champ de variation pour le traducteur autorisé à osciller dynamiquement de l'un à l'autre. Le colloque s'achève dès lors sur une note iréniste, en harmonie avec le gai savoir ladmiralien qu'il a mis à l'honneur.

*Cet article est le témoignage d'une participante au colloque *Jean-René Ladmiral : une œuvre en mouvement* qui a eu lieu les 3 et 4 juin 2010, à l'université de Paris-Sorbonne.

Le colloque a été organisé par SEPTET, (Société d'Etudes des Théories et Pratiques en Traduction), en collaboration avec l'université de Paris - Sorbonne et l'HTLF (Histoire des Traductions en Langue Française), l'université de Paris Ouest-Nanterre - La Défense et le CERT (Centre d'Etudes et de Recherches en Traduction), l'ISIT (l'Institut Supérieur d'Interprétation et de Traduction de Paris), et l'ISTI (l'Institut Supérieur de Traducteurs et Interprètes de Bruxelles).

VIII. COMPTES RENDUS

LA RETRADUCTION

ROBERT KAHN, CATRIONA SETH (DIR.),

Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, 321 p.

Alina ANTONESSEI (TARĂU)¹

Cet ouvrage a été publié à la suite du colloque international organisé en 2006, à l'université de Rouen, colloque organisé sous l'égide du Cérédi, qui a réuni beaucoup de traducteurs et de théoriciens autour du thème de la retraduction. Le volume contient trois articles qui ont le rôle d'introductions (*Avant-propos : une fois ne suffit pas*, *Introduction : la retraduction – und kein Ende* et *Ouverture : écriture et retraduction*) et quatre grandes parties : *Retraduction et philosophie*, *La retraduction du texte de théâtre*, *La retraduction du texte romanesque* et « *Le proche et le lointain* ».

Dès les premières lignes de l'*Avant-propos*, les auteurs soulignent la secondarité de la retraduction par rapport à la première traduction, mais également son importance dans l'histoire de la réception d'une œuvre. Le rôle de la retraduction est de permettre qu'un texte unique intègre le « patrimoine d'une langue étrangère » (p. 7) en plusieurs versions. D'autre part, les auteurs remarquent l'éphémérité de la retraduction, ainsi que l'espoir des traducteurs « de faire surgir, sinon l'absente de tout bouquet, du moins son parfum, sa forme, sa couleur » (p. 8). Toute retraduction devient donc caduque et tout traducteur est conscient de l'impossibilité de sa tâche.

Yves Chevrel met en évidence, dans son *Introduction*, la complexité de la notion de retraduction et rappelle les diverses acceptions du terme (traduction *au carré*, retrotraduction, nouvelle traduction). Il propose cependant d'envisager la retraduction comme une traduction tout simplement, qui pose des problèmes spécifiques à l'acte de traduire. Chevrel s'interroge ensuite sur les raisons de la retraduction et signale que la retraduction peut être le produit d'un travail individuel ou d'un travail collectif.

En partant de l'observation que les traducteurs, plus encore que les premiers traducteurs, sont soucieux « de faire œuvre », Chevrel essaye de mettre en relation l'œuvre (le texte) et la langue. Ce couple

¹ Membre du projet de recherche *La traduction en tant que dialogue interculturel*, Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, alinatarau_bz@yahoo.com.

œuvre / langue se trouve à la base des relations des retraducteurs avec les différentes temporalités que les retraductions supposent (temporalité par rapport à l'œuvre originale, par rapport à la ou aux traductions précédentes, mais également par rapport aux autres retraductions des langues différentes). L'auteur pose comme principe qu' « une traduction est toujours historique » (p. 19).

À la fin de l'introduction, Yves Chevrel rappelle les principaux problèmes auxquels la retraduction se confronte et annonce « la richesse du champ d'études abordé par le présent colloque » (p. 20).

Dans son *Ouverture*, Jean Bollack pose comme inévitable le retour à la langue et à ses ressources. Selon lui, pour créer un sens il faut se servir des moyens de la langue et, par conséquent, pour traduire il ne faut pas ignorer cette dimension linguistique. L'auteur souligne également que le traducteur est en fait un retraducteur, car l'auteur de l'œuvre, écrivant « avec des modèles d'écriture et en vue d'une relecture » (p. 22), est son premier traducteur.

À la fin de l'étude, Bollack lance l'idée que l'auteur original joue le rôle d'allié du traducteur. Le texte original agit sur la traduction, car il dicte souvent le choix des mots et des formules du texte d'arrivée.

Dans l'étude qui ouvre la première partie du volume, Philippe Marty signale qu'aucun traducteur ne pose l'étiquette « retraduction » sur son ouvrage. Toute nouvelle version est appelée « traduction nouvelle » ou « nouvelle traduction » et non pas « retraduction ». D'ailleurs tout traducteur rejette l'appellation « retraducteur » attachée à son nom. Selon Marty le préfixe « re » n'exprime que la récapitulation, car la « retraduction » « récapitule » les moments accomplis de l'histoire de l'original. Il propose la préposition « pro » pour décrire la nouvelle traduction, parce que cette préposition marque l'écart, la séparation entre la position initiale (l'original) et la position pro (p. 36).

L'auteur propose également un point de vue « progressif », car, à son avis, la nouvelle traduction est un progrès sur la précédente, vu que l'original même a progressé (il se fait mieux comprendre dans l'époque nouvelle). Quant à la retraduction, il convient de la définir plutôt comme répétition, parce qu'elle fait retour et présente l'original revenant (hantant) (p. 40).

Jean-Pierre Cléro analyse ensuite le cas de l'auteur pluriel, tandis que Catriona Seth fait une comparaison entre les versions françaises de la *Théorie des sentiments moraux* de Smith, en mettant l'accent sur la retraduction de Sophie de Condorcet. L'auteure rappelle les raisons de retraduire un ouvrage : pour mettre à l'épreuve ses propres compétences linguistiques ou sa capacité à adapter un ouvrage (p. 61), pour des raisons financières, pour offrir une version corrigée

d'un texte déjà traduit, pour encourager le public à relire d'une autre perspective un ouvrage connu, etc.

L'étude de Karlheinz Barck envisage l'activité de traducteur de Benjamin, tandis que Marc Sagnol, donne des exemples de son expérience concrète de retraduction concernant quelques concepts philosophiques de l'œuvre benjaminienne.

La deuxième partie du présent volume est ouverte par l'article de Claire Lechevalier dans lequel l'auteure s'intéresse à l'activité de traducteur et de retraducteur de Paul Mazon, ainsi qu'aux raisons de retraduction de l'*Orestie* d'Eschyle (les circonstances de l'édition, les difficultés de traduction, l'évolution de la critique philologique).

Jean-Michel Déprats propose dans l'étude suivante une analyse très précise des difficultés de traduction et des choix traductifs concernant les textes de Shakespeare. L'auteur envisage trois questions incontournables : la *théâtralité*, l'*historicité* de la langue de traduction et le *vers* (p. 118).

Les traductions en français de la *Penthésilée* de Kleist sont le thème de l'étude d'Ariane Ferry qui essaye de montrer comment la traduction (une première traduction) transforme et dénature le texte original et les « intentions » (p. 132) de ce texte, tandis que les retraductions éclairent l'œuvre dramatique kleistienne.

Dans l'étude suivante, Daniel Mortier fait une analyse comparative entre les versions françaises de l'ouvrage *Cercle de craie caucasien* de Brecht, en insistant sur la dernière retraduction donnée par Georges Proser. L'auteur constate que le progrès envers les traductions antérieures est modeste et que cette dernière retraduction est parfois moins précise que les précédentes ; c'est la raison pour laquelle Mortier se demande ce qui a pu guider cette entreprise de retraduction.

La troisième partie du volume débute par un article de Jean Canavaggio qui contient des informations sur le travail des traducteurs de l'ouvrage *Don Quichotte* de Cervantes, sur leurs choix traductifs et décrit ensuite sa propre entreprise de retraduire l'ouvrage cité, en collaboration avec Michel Moner et Claude Allaire.

De son côté, Jean-Louis Backès rappelle l'une des raisons qui se trouvent à la base de la retraduction : « mieux servir l'original » (p. 173). Il s'agit de l'espoir des (re)traducteurs de faire mieux que ses prédécesseurs, donc d'être plus fidèles à l'original. L'auteur présente ensuite le travail des traducteurs et des retraducteurs de Woolf et de Dostoïevski.

Lance Hewson met en relation, d'une manière intéressante, le texte et sa traduction. Il affirme que pour le lecteur étranger la traduction remplace l'original et « devient » l'original (p. 187). Pour le

traductologue, par contre, la traduction est une réécriture qui est lue puis remplacée par une nouvelle traduction. Le traductologue envisage la traduction seulement comme un passage, « une simple lecture » (p. 187). L'auteur se propose d'observer, dans son étude, quelques tendances présentes dans quatre traductions anglaises de *Madame Bovary* de Flaubert.

Dominique Jardez compare, à son tour, les versions françaises de *Moby Dick* de Melville et réfléchit sur « le type de réécriture auquel chacune d'elles aboutit », sur l'interprétation du texte source que ces versions proposent et sur la manière dont elles parviennent à « régénérer » (p. 200) l'original.

Robert Kahn pose le problème de la retraduction en allemand de Proust, en essayant de déterminer si la retraduction apporte un gain ou « une meilleure „reconnaissance” » (p. 209).

La retraduction et la réception des nouvelles de Pirandello sont envisagées par Anne-Rachel Hermetet qui se propose d'examiner d'abord la composition des recueils et le discours péritextuel des traducteurs et d'analyser ensuite quelques choix de traduction dans le cas précis de la nouvelle *Mme Frola et M. Ponza son genre*.

La retraduction est envisagée par Thiphaine Samoyault comme une entreprise utopique, car elle suppose une évolution envers les traductions antérieures, évolution dans le sens d'une amélioration de celles-ci. Le fait que la traduction vieillit permet de la considérer pas seulement un texte secondaire mais également « une sorte de faux texte » (p. 231). Le défaut de la traduction est compensé, selon Samoyault, par la retraduction qui apporte des ajouts à la (aux) version (s) antérieures. Il y a des cas cependant où la retraduction présente les caractéristiques de la première traduction et inversement (l'auteur en donne des exemples concluants).

La dernière partie du présent volume débute par l'étude de Philippe Brunet, qui pose le problème de la traduction de *Illiade* et des divers contraintes métriques et stylistiques imposés par les vers d'Homère.

Gabriel Bianciotto présente quelques traductions et adaptations en plusieurs langues du *Roman de Renart*, une « œuvre d'auteurs nombreux écrivant sur une longue période » (256). L'auteur souligne les difficultés que les éditeurs et les traducteurs ont eu à surmonter, difficultés issues du fait que le texte de base était un manuscrit qui a subi assez de modifications. Le cas des contes de Renart amène à s'interroger sur la nature du couple traduction / adaptation.

Bénédicte Vilgrain réfléchit, dans son étude, sur la traduction du tibétain d'un conte apparenté de près à *Cendrillon* et sur sa propre

version (retraduction) de ce conte, tandis que Frédéric Weinmann envisage la ballade *Lénore* de Bürger et fait des observations concernant les traductions anglaises et françaises du texte allemand. Weinmann affirme que les retraductions sont « des produits grand public » (p. 282), car le succès et l'« agonie » de la ballade *Lénore* ont été déterminés par le public récepteur.

Ayant comme point de départ les opinions de Meschonnic, Florence Bancaud envisage la retraduction comme « un simple moment d'un texte en mouvement » (p. 289). De cette perspective, l'auteure analyse la première traduction anonyme et les retraductions du *Journal* de Kafka.

La dernière étude appartient à Lucile Arnoux-Farnoux qui met en relation le texte source avec Protée, parce que, tout comme Protée, le texte subit des modifications et des transformations lors de la traduction. Dans ce cas, la retraduction ne signifie qu'« ajouter une métamorphose à celles qu'a déjà connues le texte » (p. 303). L'auteure fait ensuite une analyse comparative de la version introductive et d'une retraduction en français des poèmes de Cavalis.

Le présent volume est d'une importance particulière, parce qu'il contient des études où la théorie et la pratique sont entremêlées, et parce qu'il apporte des éclaircissements sur la notion de « retraduction », pas encore assez débattue, pas encore bien délimitée de celle de « traduction ».

* Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural / La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code: ID_135, Contract 809/2009.

ÉQUIVALENCES (NUMÉROS 37 / 1-2) LA TRADUCTION RÉFLEXIVE

Bruxelles, l'Institut Supérieur de Traducteurs et Interprètes de Bruxelles,
2010, 137 p.*

Petronela MUNTEANU¹

Fruit des activités multiformes de l'Institut supérieur de traducteurs et interprètes de Bruxelles, la revue *Équivalences* réunit des réflexions et des débats au plus haut niveau scientifique dans le domaine de la traductologie. Dans les derniers numéros (37 / 1-2), la revue aborde, dans un esprit de recherche interdisciplinaire, la problématique complexe de la *La traduction réflexive*.

Les auteurs de sept textes réunis ici tentent de répondre à quelques-unes des questions spécifiques qui découlent de cette riche problématique. Vincent Deligne, le signataire du premier article, fait une analyse comparative de trois traductions de l'œuvre monumentale « Le Corbeau » d'Edgar Allan Poe, paru pour la première fois en janvier 1845. L'auteur observe que les traductions en français les plus célèbres, celles de Baudelaire et de Mallarmé, ont été longuement commentées ; c'est la raison pour laquelle l'auteur choisit des traductions proposées par d'autres traducteurs francophones ; ce sont des traductions de Bernard-Henri Gausseron (1882), de Lucie Delarue-Mardrus (1992) et une traduction de Paul Laurendeau (1976).

L'objectif de l'étude, énoncé par son auteur, est celui de mettre en évidence les stratégies adoptées par les différents auteurs pour poétiser l'acte traductif, les choix qu'ils ont faits pour rendre la « vibration » imprimée par Poe à son texte, ainsi que les différences et les spécificités dans leur façon respective de transposer l'original. Il s'intéresse plus particulièrement aux strophes VI et VII de l'œuvre qui « consacrent la montée en puissance et l'intensification du scénario poeïen dans le poème ».

La conclusion de l'analyse de ces trois traductions est que la réalité a beaucoup influé sur le produit de ces trois réalisations. Plus précisément, le premier traducteur, Gausseron, se montre souvent très respectueux du texte source et plus fidèle dans le linguistique, tandis

¹Membre du projet de recherche *La traduction en tant que dialogue interculturel*, Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie, munteanupetronela@yahoo.com.

que Delarue-Mardrus s'éloigne du texte source, sa traduction ayant plusieurs touches personnelles. Le troisième traducteur, Laurendeau s'autorise de nombreux partis pris personnels, induisant une autre vibration, une autre substance que celle véhiculée par l'original.

Dans l'article « Traduire l'inévidence de la poésie ou l'inévidence de traduire la poésie » Guy Leclercq propose une réflexion sur la poésie et sur la problématique de la traduction poétique. Les réflexions portent sur le traducteur (qui est dans une position ancillaire, « il est à la croisée des chemins entre attirance et retenue, entre enthousiasme et réserve ») et sur la traduction du poème. L'auteur met en exergue le fait qu'aucun poème n'est intraduisible et que le poème traduit doit produire les mêmes effets que le poème original, leur attirance et leur perturbation, doivent être analogues. « Non ! Nous lecteurs, nous traducteurs de poésie, ne sommes pas soumis à une tâche impossible. Osons l'affirmer haut et fort : aucun poème n'est intraduisible » (*Équivalences*, 2010, p. 23).

L'article suivant est placé dans le contexte de la didactique de la « maîtrise de la langue » dans l'enseignement supérieur et plus particulièrement dans celui des spécificités de l'interprétation et de traduction. Cette étude signée par Francine Meurice, ayant le titre « La construction de l'attitude réflexive dans l'interprétation à travers l'apport des grilles de l'analyse du discours », a pour objectif de permettre à quelques travaux d'étudiants d'accéder à la publication. Ces textes, produits dans le cadre du cours de Techniques d'expression écrite en troisième année à l'ISTI, sont révélateurs de la construction d'une attitude réflexive dans le travail d'interprétation lors de la lecture, lorsque celle-ci est étayée par l'apport des théories de l'analyse du discours.

Dans « Coup d'œil en enfer » Jean Pierre Pisetta constate que les traductions sont majoritairement des commandes, toutefois, dans le domaine littéraire l'initiative revient souvent aux traducteurs. À titre d'exemple, l'auteur travaille lui-même à une nouvelle présentation en prose du grand œuvre dantesque *La Divine Comédie*, plus précisément, c'est le douzième chant de *l'Enfer* qui fait l'objet de l'article.

Marie-Christine Veldeman réalise une « Approche comparative de traductions à travers un extrait de *To The Lighthouse* par Virginia Woolf ». Après une courte présentation de Virginia Woolf (l'une des figures de proue du modernisme en Grande Bretagne) et de l'un de ses romans les plus accomplis, *To The Lighthouse*, Marie-Christine Veldeman observe que, dès les premières pages, le style complexe et élaboré, requièrent un talent de la part du traducteur qui puisse recréer l'univers fictionnel du roman. Les commentaires portent ensuite sur les trois traductions du roman existantes, à savoir : *La promenade au phare*

(M. Lanoire, Stock, 1929), *Vers la Phare* (F. Pellan, Gallimard, 1996) et *Au Phare* (A. Wicke, Stock, 2009).

L'examen comparatif de ces trois versions permet à l'auteur de cet article de faire quelques conclusions. Si la première traduction, datant de 1929, accuse des maladroites, la version de Pellan (1996) constitue « une véritable bouffée d'air frais », avec son style vif et économe, d'une élégance fine et mesurée ; étant destiné à la Pléiade, le texte s'accompagne de notes culturelles abondantes. La traduction la plus récente, d'Anne Wicke (2009), un texte dénué de toutes notes et destiné à un public plus large, moins concis et élégant que le précédent, ne manque cependant pas d'intérêt.

Professeur de français à l'Université des langues étrangères de Pékin, Bingdong Wang met en discussion les problèmes surgis lors de la traduction de *Tintin* en chinois. L'auteur avoue qu'il n'est pas spécialiste de *Tintin*, ni traducteur professionnel des BD, mais que c'est en tant qu'admirateur de littérature belge francophone et grand admirateur de *Tintin* qu'il s'attaque à sa retraduction, à la demande de son éditeur Casterman. Retraduire *Tintin* constitue donc un grand défi, à difficultés multiples et l'auteur évoque quelques unes, ainsi que les solutions envisagées. La plus grande difficulté c'est de trouver des solutions pour passer en chinois les jeux de mots, les jurons, les onomatopées et interjections, les langues étrangères et les deux langues inventées par Hergé, le dialecte bruxellois.

Jean-Marie Van der Meerschen clôt les débats avec « Pêle-mêle métaphrastique », cinq pages où sont recueillies des citations sur la traduction, et sur les traducteurs (Rivarol, *Discours sur l'universalité de la langue française*, Dante, *La divine Comédie*, Umberto Eco, *Je suis un philosophe qui écrit des romans*, Lucie Cauwe, Sourouk Kasmaï, Pierre Assouline, Jean-Marie Barbera).

Grâce aux réflexions sur tous ces problèmes de traduction — quelles que soient les langues traduites et de traduction (l'italien, l'anglais, le chinois), la revue *Équivalences* s'avère une fois de plus, une tribune pour l'expression et l'échange d'idées où les lecteurs trouveront des éléments de réponse propres à faire progresser et à stimuler la recherche dans le domaine de la traductologie.

* Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural/La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID_135, Contrat 809/2009.

LES LIAISONS DANGEREUSES. LANGUES, TRADUCTION, INTERPRÉTATION

Collection « Sources-Cibles », 2011, Beyrouth, École des Traducteurs
et d'Interprètes de Beyrouth

243 p.*

Cristina HETRIUC¹

Le volume *Les Liaisons dangereuses. Langues, traduction, interprétation*, Collection « Sources-Cibles » réunit les actes du colloque international au même nom, organisé le 2 et 3 décembre 2010 à l'Université Saint-Joseph de Liban, sous le patronnage d'Henri Awaiss, directeur de l'École des Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth

Les organisateurs expliquent le choix d'un titre qui puisse paraître à la fois subversif et défiant, mais qui surprend, à notre grand étonnement, l'essence même de l'acte traduisant. Ce titre courageux force une réflexion sur la traduction qui transgresse l'horizon traditionnel, qui dévoile le côté « dangereux » d'une traduction, le pouvoir dont jouit le traducteur, son influence sur les lecteurs. Pour que ces derniers ne deviennent victimes (tout comme les innocents, martyrs des pervers duels spirituels des deux aristocrates du roman de Laclos), le traducteur livre un combat incessant et aboutit à un texte éthique.

Pareillement aux personnages-auteurs des lettres où « aucun élément n'est gratuit : tout est bien étudié, réfléchi, pensé et pesé » de sorte que « chaque lettre envoyée reflète le style et la personnalité de son auteur », le traducteur, pour ne pas trahir l'original, pour que « chaque traduction publiée reflète le style et la personnalité de l'auteur » (Couverture IV), étudie, réfléchit, pense et pèse tout mouvement, dans un mouvement fusionnel où se retrouvent cœur et raison.

Au binôme cœur et raison, s'ajoutent d'autres, tout comme langue et traduction, interprète et traducteur, écrivain et traducteur, qui font depuis longtemps l'objet de nombreuses études. Les réflexions menées au cadre de ce colloque dont l'impératif est de remettre en cause des acquis et de faire avancer des idées, permettent de transcender tout schisme, de mettre en évidence ce qu'un élément doit à l'autre, et de

¹ Membre du projet de recherche *La traduction en tant que dialogue interculturel*, Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie, stan_m_c@yahoo.com.

prouver qu'à la longue de l'acte de traduire ou d'interpréter, tout s'harmonise.

La structure du volume reflète cette idée maîtresse. Les trois volets, métaphoriquement intitulés « La cohabitation », « Le conflit », « À l'amiable », sont encadrés par une « Ouverture », section où on lance des défis, des interrogations, des hypothèses et par une « Synthèse » qui met en évidence « l'autonomie et l'indépendance » de chaque membre du binôme « bien qu'il soit étroitement lié » (Haaddad Riachi, 2011, p.240) à l'autre. Les intervenants, chercheurs et professeurs de l'ETIB ou d'autres espaces, le co-fondateur et ancien directeur de l'ETIB, praticiens, ambassadeurs d'Espagne et de Roumanie au Liban présentent leur propre perspective du « danger » en traduction.

Benoît Kremer, président de AIIC essaie de trancher la problématique des relations épineuses, « dangereuses » entre la traduction et l'interprétation ; il situe les différences du côté de l'unité temporelle. La traduction est une opération « stochastique », qui n'unit pas dans un même lieu ni une même époque l'auteur, le traducteur et le lecteur, tandis que l'interprétation est un produit destiné à « à une consommation immédiate ». Toutefois, il ne manque pas d'identifier les similitudes des deux processus pour conclure qu'entre « le vicomte de Traduction et Mme d'Interpréteuil » il y a d'innombrables points de contacts.

Christian Balliu, directeur de l'ISTI met en évidence le côté contemporain de l'opposition entre traduction et interprétation qui va à l'encontre d'une tradition historique plurimillénaire. Le mot « traducteur » a connu une « requalification synonymique » en devenant un « langagier », un « sous-tireur », « un localisateur » ; à l'inverse, le mot « interprète » se suffisant encore à lui-même. Le professeur Balliu constate que le traducteur et l'interprète sont amenés à faire l'un, le travail de l'autre, et il conclut que, certes, une distinction doit être faite ; le tout est de savoir quand et comment. Les liaisons entre la traduction et l'interprétation ne deviennent dangereuses que lorsqu'on ne sait à quel moment on doit opérer la distinction entre les deux filières. Il est permis de « goûter aux joies des deux filières » pourvu qu'on fasse « un choix définitif plus fondé ».

Miguel Sáenz, professeur de traduction évoque les relations « dangereuses » entre la traduction institutionnelle, la traduction littéraire et la théorie de la traduction. Selon son opinion, tout traducteur devrait s'offrir le plaisir de traduire de la littérature, de la poésie, car, de cette façon, il peut dialoguer « avec les esprits les plus éclairés de l'humanité et de vivre dans des mondes qui n'ont rien à voir avec le monde réel ».

Elsa Yazabek Charabati s'interroge sur la solidité et la fidélité du binôme « interprète/orateur », pour établir ensuite dans quelle mesure l'interprète est lui-même orateur. L'auteure énumère les bonnes bases de l'entente des deux acteurs impliqués, de la cohabitation : connaître le sujet, la terminologie, la technique, mais aussi connaître l'orateur, rester fidèle aux nuances du discours du dernier et viser les mêmes objectifs. L'interprète doit être et a tout pour être un bon orateur car, aux yeux de l'audience de la langue cible, il remplace l'orateur.

Gina Abou Fadel Saad étudie les relations « plus ou moins pacifiques, plus ou moins dangereuses » qu'entretiennent le sens et la forme d'un texte. Le sens est facilement décelable lorsque la forme n'oppose aucune résistance. Il arrive cependant que le traducteur soit obligé d'enlever plusieurs couches formelles pour arriver à saisir le sens du texte à traduire. Dans ce cas, le traducteur doit avoir en plus des compétences de traduction, des compétences littéraires. La cohabitation pacifique cesse quand un élément du couple sens-forme prend nettement le dessus sur l'autre.

Muguraş Constantinescu énumère plusieurs aspects « dangereux » de la traduction : l'intimité dangereuse de l'écriture de l'autre, le retrait du moi, le contrôle de l'impulsion créatrice pour faire surgir un nouveau binôme. La problématique de la sous-traduction et de la sur-traduction s'avère un sujet de réflexion sérieuse car ces dominantes de l'acte traduisant touchent à la spécificité de l'écriture, à la griffe même de l'écrivain, d'une manière insidieuse car peu visible.

Par sa communication, Olga Cosmidou prouve qu'on a besoin en égale mesure de traducteurs et d'interprètes. L'interprétation, présente déjà dans la genèse, est probablement plus ancienne que la traduction ; cependant, l'importance de la traduction sur la civilisation est bien plus grande. Loin d'être des frères-ennemis, ils doivent vivre ensemble, surtout dans le monde des institutions européennes où ils sont amenés à se parler et à s'entendre.

Raymond Vanden Plas analyse toujours la relation traduction-interprétation au sein des Institutions Européennes où on considère qu'il s'agit de deux métiers séparés, entre lesquels il y a des similitudes (mêmes objectifs, mêmes fondamentaux), mais aussi des différences (travail solitaire, travail public). Les frères, loin d'être ennemis de l'article précédent deviennent ici des sœurs, souvent associées, même confondues, mais fondamentalement différentes.

Hayssam Kotobn s'intéresse aux auteurs francophones, qui, tout en se servant du français en tant que langue d'écriture, y insèrent des mots de leur langue maternelle, des mots que le signataire de l'article qualifie d'émotifs. La traduction des romans contenant de tels mots vers

la langue de l'auteur pose le problème du gommage de l'accumulation culturelle.

Lena Menhem rappelle que l'interprétation n'est devenue discipline à part entière qu'à partir des années 50. L'auteur met en évidence la dimension culturelle de l'acte d'interprétation, véritable défi pour un interprète et souligne, qu'en sus des difficultés culturelles, il a affaire aussi aux difficultés d'ordre technique.

Linda Sader Feghali inventorie les dangers qui menacent le traducteur et la traduction : en premier la traduction automatique en ligne qui rendrait inutile la traduction humaine et en deuxième, le « tout-à-l'anglais » qui fait croire que la traduction est devenue une activité inutile. Face à ces attaques, la meilleure attitude est de tirer profit de la technologie pour améliorer les performances et la créativité des traducteurs humains.

Elena-Brândușa Steiciuc consacre son étude à l'analyse des auteurs considérés dangereux pour le public et dont la traduction des œuvres était à bannir dans les régimes totalitaires. Il y a, en conséquence, un décalage entre la publication de l'original et la traduction vers les langues des pays plus permissifs et la traduction vers les langues des pays dictatoriaux ; fait qui crée, dans les deuxièmes un horizon d'attente jamais connus par les premiers.

Abla Lawandos se demande quelles sont les critères de définition d'une bonne interprétation : la rapidité, la fidélité ou la prouesse linguistique. Chaque critère est source de doutes ou d'admiration. L'important est d'établir que nul ne va à l'encontre de l'autre ; la rapidité, la technicité, l'élégance du style étant parfois les attributs d'une même interprétation.

Nadine Riachi Haddad fait le point des contributions et montre que les relations entre la traduction et l'interprétation ne se transforment jamais en rivalité destructrice. Les 18 intervenants, francophones, anglophones ou arabophones ont essayé de transgresser l'antinomie des binômes pour trouver une voie commune qui mène à l'évolution enrichissante de chacun.

* Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural/La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID_135, Contrat 809/2009.

**(EN)JEUX ESTHÉTIQUES DE LA TRADUCTION.
ÉTHIQUE(S) ET PRATIQUES TRADUCTIONNELLES***
Études réunies par Georgiana Lungu Badea, Alina Pelea, Mirela Pop
Centre de recherches ISTTRAROM-Translationes
Timișoara, Editura Universității de Vest, 2010, 261 p.

Anca A. CHETRARIU¹

Le volume *(En)jeux esthétiques de la traduction. Éthique(s) et pratiques traductionnelles* paru à Timisoara aux Éditions de l'Université de l'Ouest réunit les contributions au premier Colloque international de traduction et traductologie qui a eu lieu à l'Université de l'Ouest de Timișoara le 26-27 mars 2010.

Vu le thème généreux et nouveau de ce colloque, les contributions réunies dans le présent volume portent l'empreinte de la diversité et incitent à de longs débats sur les jeux, les enjeux, les éthiques et esthétiques de la traduction. Se proposant de reconfigurer certains points de vue sur la traduction, les auteurs de ces contributions élargissent leur aire thématique de la traduction littéraire vers la traduction spécialisée, tout en soumettant à la réflexion un certain nombre de théories concernant la traductologie.

Les études sont réunies par Georgiana Lungu Badea, Alina Pelea et Mirela Pop et dans le comité d'honneur on a le bonheur de retrouver des personnalités illustres de la théorie et pratique de la traduction tels: Michel Ballard, Antonio Bueno Garcia, Muguras Constantinescu, Jean Delisle, Jean Rene Ladmiral ou Maria Tenchea.

Dans la présentation de ce volume, paru sous le signe de l'interactivité, de l'échange et du renouveau, Georgiana Lungu Badea parle déjà de la nécessité de revenir sur certains aspects liés à la théorie et pratique de la traduction, vu l'évolution de la recherche en traductologie. Ainsi, ces contributions se proposent-elles de dresser un bilan des théories traductionnelles, de faire en même temps un état des lieux portant sur un certain nombre d'aspects liés à l'esthétique et à

¹Doctorante à l'Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie, chetrariu_anca30@yahoo.com.

l'éthique de la traduction, tout en relançant le long débat sur les droits et devoirs du traducteur.

Le volume s'ouvre sur l'étude de Jean-René Ladmiral, qui plaide pour une esthétique de la traduction qui aurait comme objet le décalage que peuvent connaître les genres littéraires entre cultures différentes et le défi lancé par là au traducteur littéraire. En partant de l'analyse de l'idée classique d'esthétique, Ladmiral fait la distinction entre « l'esthétique littéraire de la traduction » et « l'esthétique de la traduction littéraire », tout en privilégiant cette dernière formulation qui mérite, d'après l'auteur, un statut à part et qui agit dans le sens d'une attention portée à ce que Ladmiral appelle « ressenti langagier » du texte source et d'une libération de la tentation littéraliste. Dans ce sens, l'esthétique dont parle Ladmiral connaît deux grandes étapes : la lecture-interprétation du texte source et celle du texte-cible, dont il faut analyser la réexpression que le traducteur s'est proposé d'en faire.

L'idée du sacrifice que tout traducteur est obligé de faire et l'éphémère dans lequel le traducteur et sa (re)création se situent ont guidé les réflexions de Georgiana Lungu Badea vers « Le rôle du traducteur dans l'esthétique de la réception. Sauvetage de l'étrangeté et/ou consentement à la perte ». Dans le cadre plus vaste de l'esthétique de la réception, l'auteur de cet article essaie de (re)placer le traducteur dans une esthétique de la réception traductive, tout en opérant une distinction claire entre *réception directe* (celle faite par le traducteur-récepteur et par le lecteur du texte-source) et *réception indirecte* (spécifique au lecteur du texte-cible). Georgiana Lungu Badea reprend la dichotomie trahison-fidélité afin de (re)mettre l'accent sur le rôle essentiel du traducteur dans la réception de la traduction. Ces observations d'ordre théorique sont illustrées par l'évocation de quelques traductions roumaines et par une courte critique des traductions, qui achemine l'auteur vers une conclusion concernant le statut d'auteur de second degré dont jouit le traducteur ainsi que son grand pouvoir d'ajuster la réception.

Estelle Variot s'attarde sur « Quelques réflexions sur certains enjeux de la traduction : entre théorie et pratique ». En partant de l'étymologie déjà connue du verbe « traduire », l'auteur développe son débat autour de l'idée que la traduction représente une méthode de travail qui contribue à une meilleure connaissance des langues et des milieux socioculturels qui nous entourent. Étant sujette à un grand nombre d'interprétations et d'approches, la traduction est envisagée de façon différente pour chaque peuple ou individu, ce qui encourage Estelle Variot à plaider pour la nécessité d'adopter et d'adapter des critères en matière de traduction.

Dans « Pratiques (en marge) de la critique des traductions » Muguras Constantinescu reprend le concept de critique des traductions que le traductologue Antoine Berman propose en tant que discipline à part entière, mais qui malheureusement ne jouit pas encore d'un statut à part dans la littérature de spécialité. Même si son statut a du mal à être reconnu, la critique des traductions existe en dehors du milieu universitaire tantôt sous le nom de « commentaire » ou « chronique », tantôt portant le nom d'« exégèse » ou « étude ». Dans son étude, Muguraș Constantinescu reprend quelques exemples de critique des traductions dans l'espace roumain et francophone, tout en soulignant la contribution importante dans ce domaine et dans l'espace autochtone de la traductrice et théoricienne Irina Mavrodin.

Magdalena Mitura s'intéresse au passage « De l'esthétique vers l'éthique dans la traduction. L'idiolecte du traducteur, le contrat de lecture et autres plaisirs minuscules », en partant de l'idée que la traduction représente un travail de réécriture qui se situe inévitablement sous le signe de la subjectivité. Ainsi, les choix récurrents du traducteur modifient-ils le *pacte énonciatif* fait par l'auteur de l'original avec son lecteur. L'observation de ces modifications passe par une évaluation du texte-cible d'après les critères du même Antoine Berman : la poéticité et l'éthicité.

Jenő Farkas souligne le statut à part de la traduction du genre théâtral en retraçant « L'histoire des traductions en hongrois de *Tartuffe* et de *Ainsi va l'carnaval* », démarche qui lui permet d'observer mieux les stratégies de traduction spécifique qui permettent de rendre le théâtre dans une autre langue. On observe avec l'auteur que la pratique traductive théâtrale dépasse le cadre théorique et englobe de façon immédiate et très évidente les nouveaux acquis de la réception culturelle contemporaine, vu la nécessité de revenir sur les oeuvres des grands dramaturges universaux. L'analyse diachronique de ces traductions nous permet également de revenir sur la distinction entre traduction/adaptation, cette dernière n'étant pas répréhensible, d'après l'auteur, dans le cas de la traduction théâtrale.

L'étude de Ramona Malița, « Pertinence de Mme de Staël pour l'esprit des traductions du XXIème siècle » nous permet de faire une incursion dans l'époque romantique et d'observer le rapport qui s'établit entre l'histoire de la traduction et la théorie axiologique, ainsi que l'influence exercée par la traduction sur la formation des canons esthétiques.

Anda Rădulescu essaie de trouver une réponse à une question qui porte sur la traduction d'un genre à part : « Peut-on (vraiment) re-créeer la chanson de Brassens par la traduction ? ». Même si en principe le

processus de recréation du texte-source ne se réalise jamais totalement, Anda Rădulescu analyse par l'intermédiaire de la grille de Katharina Reiss la variante traduite en roumain par Romulus Vulpescu et estime que la prédisposition artistique du traducteur et sa vaste expérience ont contribué à une traduction très réussie, en dépit des limites auxquelles se heurte le traducteur.

Izabela Badiu s'attarde dans son étude sur le problème du marché des traductions, contexte dans lequel on peut mieux situer le concept d'éthique roumaine de la traduction, ainsi que le métier de traducteur. Pour que la diversité des éthiques soit plus évidente, l'auteur soumet à l'analyse deux genres éloignés autant du point de vue du style et du genre, que du point de vue du public : le texte philosophique et le polar. À l'analyse traductologique s'ajoute celle sociologique qui permet à l'auteur de suivre le chemin de la traduction depuis la décision de publication jusqu'au bilan économique qui résulte des ventes.

Dans « L'éthos du traducteur » Irène Kristeva se propose de démontrer que les théories de traduction du XX^{ème} siècle déplacent l'accent de la langue au texte, tout en privilégiant les caractéristiques du texte original dans le texte-cible, ou ce que Irina Mavrodin appellerait « l'étrangéité » du texte. Irène Kristeva reprend les formules de Berman qui parle de l'« épreuve de l'étranger » et de l'« auberge du lointain », ou de Ricoeur qui invoque l'« hospitalité langagière », en concluant que la traduction a finalement compris qu'elle doit prendre en considération la culture étrangère et que les traducteurs d'aujourd'hui ont essayé d'instaurer un dialogue constant de l'original et de la traduction.

Mais le transport des éléments culturels qui assurent l'étrangéité du texte-cible n'est pas aisé et passe par différentes stratégies, comme le montre Petronela Munteanu dans son étude, « Stratégies de transport culturel dans la traduction du roman *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo ». Par la comparaison du texte-source à quelques versions roumaines, l'auteur observe les difficultés d'ordre culturel auxquelles se heurte le traducteur et invoque les compétences d'ordre linguistiques et péri-linguistiques qui sont indispensables à un bon traducteur.

La même préoccupation pour l'éthique de la traduction qui consiste à préserver l'étrangéité dont parlait Berman est présente dans l'étude de Florina Cercel, qui applique les stratégies de la traduction sur le roman *Le Périple de Baldassare* (Amin Maalouf) et la version roumaine donnée par la traductrice Ileana Cantuniari. Les problèmes rencontrés dans la traduction sont toujours d'ordre culturel, vu l'espace culturel duquel est issu l'écrivain. L'analyse dressée par l'auteur met en question le même défi du traducteur de passer l'« épreuve de l'étranger » et essaie d'en établir les limites.

Au fait, est-ce que tout traducteur a la capacité de réussir cette « épreuve de l'étranger » ? Marija Paprašarovski se pose la même question dans son étude, « Qu'est-ce qu'on sait quand on sait traduire ? ». Pour l'auteur, être traducteur signifie être praticien et théoricien à la fois, métier qui ne peut être appris qu'à condition d'être continuellement exploré, même si parfois la réussite peut sembler une utopie.

De la traduction littéraire l'accent se déplace sur la traduction du texte de spécialité par l'intervention d'Eugenia Enache qui parle des difficultés de la traduction des textes juridiques, terrain sur lequel on a affaire à la même diversité qui engendre les mêmes questions pour le traducteur (« Devoir du traducteur du texte de spécialité »).

La diversité des sujets soumis à l'attention par les auteurs des contributions de ce volume est démontrée encore une fois par le thème choisi par Alina Pelea : la traduction pour enfants et sa valeur didactique. L'auteur propose une nouvelle modalité d'exploitation de la traduction des textes pour enfants au début de la formation universitaire des futurs professionnels. Alina Pelea affirme, à juste titre, que ce type d'activité traduisante permet au traducteur de constater (en miniature) les différents types de difficulté qui peuvent surgir lors d'une traduction, tout en offrant des solutions possibles (« La traduction pour enfants et son potentiel didactique »).

S'inscrivant dans la catégorie des recherches de linguistique appliquée dans le domaine de la traduction, l'étude de Mirela Pop, « Dynamique de la signification et jeu des reformulations dans la traduction d'ouvrages touristiques du roumain vers le français » traite de la même question des choix traductifs et d'une éthique engendrée par ces choix, mais en s'appuyant sur un corpus de textes de spécialité.

Motivée par le processus de modernisation de la terminologie médicale roumaine sous l'influence du français, Eugenia Arjoca-Ieremia examine les différentes possibilités de traduction pour un certain nombre de catégories grammaticales issues de textes du domaine ophtalmologique (« Le rôle de la dérivation impropre dans la traduction médicale du roumain vers le français. Le cas des adjectifs employés adverbialement dans les textes du domaine ophtalmologique »).

Répondant à des défis actuels, Mariana Pitar insiste sur l'importance de la formation des traducteurs dans le domaine de l'audio-visuel, afin de développer des compétences spécifiques qui réunissent, d'après l'auteur, aussi bien celles d'un traducteur de textes littéraires que celles d'un traducteur de textes spécialisés ou celles d'un technicien (« La traduction des documents audio-visuels : volet indispensable dans la formation des traducteurs »).

Toutes les contributions réunies dans ce volume sont complémentaires et convergent vers un seul et même point : celui des enjeux esthétiques et éthiques que les traducteurs essayent de suivre. En même temps, la diversité des points de vue offre l'occasion de revenir sur un même problème à plusieurs reprises et de pousser la réflexion au-delà des limites inévitables établies *a priori* par les auteurs. La lecture du présent volume s'avère donc utile et agréable pour un public vaste, composé aussi bien par des traducteurs/ traductologues que par des enseignants ou apprentis de la traduction.

Note :

* Cet article a été réalisé dans le cadre du projet « Le Doctorat: une carrière attractive dans la recherche », n° de contrat POSDRU/107/1.5/S/77946, cofinancé par le Fond Social Européen, par le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013. Investir dans les Hommes!"

**TRANSLATIONES, n° 2/2010, Timișoara, Editura Eurostampa,
2010, 206 p**

Daniela PINTILEI¹

Le numéro 2/2010 de la revue d'études de traductologie *Translationes*, ayant comme thématique *(En)Jeux esthétiques de la traduction. Ethique(s), techniques et pratiques traductionnelles*, nous propose une réflexion sur quelques concepts qui tiennent compte du contexte actuel international du développement de la traduction comme science humaine. La revue contient sept volets qui sont organisés autour des idées et des expériences sur les théories et pratiques traductionnelles à l'ère de la globalisation et de l'informatisation.

Jean René Ladmiral, philosophe germaniste et linguiste, traducteur et théoricien de la traduction, professeur de traductologie à l'ISIT et de philosophie à l'Université Paris X-Nanterre, propose un « triangle méthodologique » de la recherche traductologique où une place fondamentale revient à l'histoire. Les composantes d'un tel triangle sont, selon le traductologue : a) la théorie traductologique ; b) les pratiques diverses de la traduction qu'elle met en pratique ou se propose à éclairer ; c) le couple théorie/pratique. Il tient que la théorie doit prendre en compte l'ensemble des pratiques ; en effet si elle se limitait à un aspect ou un autre, elle ne serait pas une théorie. L'unité de la théorie permet de prendre la mesure exacte de la pluralité des pratiques. L'accent mis sur l'histoire, l'horizon d'une « réhistoricisation » de la traductologie nous permet de comprendre que l'idée de traduction a beaucoup varié, selon les époques et selon les cultures. Soulignant le pluriel des pratiques de traduction, les deux pôles du couples théorie/ pratique sont resitués dans la logique de leur histoire spécifique et commune.

Le premier volet de la revue est une section théorique. Antonio Bueno Garcia, professeur de théorie de la traduction de l'Université de Valladolid d'Espagne remarque quelques caractéristiques des traductions réalisées par les moines ou religieux. Le comportement traductif religieux a des caractéristiques particulières et l'auteur essaie d'en déduire les origines, en reprenant le concept de l'étiologie en

¹Doctorante à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, danielapintilei@gmail.com

traduction. René Lemieux, de l'Université du Québec, Montréal, au cadre du même volet, passe en revue trois types de critique contre les théories de la traductologie – la portée théorique de la traductologie, la figure de l'Autre et le rôle de la Bildung. Ces types de critique sont développées par Charles Le Blanc dans son livre *Le Complexe d'Hermès*. L'article est une invitation à continuer la réflexion au-delà du débat sur la traduction.

Le deuxième volet de la revue est destiné à la pratique, didactique et critique de la traduction. Freddie Plassard, professeur de l'ESIT, Université Paris 3, aborde la question de la relation entre auteur et traducteur sous la forme d'une réflexion sur le roman de Brice Matthieussent, *Vengeance du traducteur*. Le roman, construit selon le principe de la mise en abyme, met en scène la prise de pouvoir progressive d'un traducteur sur l'auteur sous la forme de l'usage abusif de l'espace destiné aux notes de bas de page. Carmen-Ecaterina Aștirbei, de l'Université « Alexandru Ioan Cuza » Iași, Roumanie, s'intéresse aux techniques de traduction de la métaphore dans le texte en vers. Le traducteur du texte poétique est considéré comme un re-créateur du texte, un poète en abyme. L'article propose une démarche traductologique de la perspective comparative, une analyse des particularités et des procédés de traduction du texte poétique. Iulia Nanău, de l'Université de l'Ouest, Timișoara, Roumanie, attire l'attention dans son article sur la censure des termes licencieux des œuvres de la littérature italienne contemporaine, traduites en roumain. Les concepts d'éthique de la lecture, éthique de la traduction ou pudeur sont mis en discussion, en faisant appel aux techniques d'analyse du texte. Sophie Léchaugette, professeur d'anglais à l'Université des Sciences de Bordeaux, traductrice professionnelle, membre de l'ATFL, propose dans son article une analyse des textes pragmatiques et met en question une réévaluation de la notion de fidélité en traduction.

Le troisième volet de la revue vise la sociologie de la traduction. Despina Grozăvescu, de l'Université de l'Ouest Timișoara, Roumanie, présente dans son article certains aspects de la traduction audiovisuelle, avec un intérêt particulier sur le doublage du film. Le phénomène est assez complexe, surtout de la perspective de l'écart culturel lors du passage de la langue source à la langue cible.

Dans le quatrième volet, « Hommages aux traducteurs et aux traductologues », Dan Negrescu de l'Université de l'Ouest de Timișoara, étudie une direction empruntée par les traducteurs chrétiens au cours des premiers siècles de christianisme. L'article est une esquisse des réponses aux exigences de la traduction et aux attentes des mécènes. Georgiana Lungu Badea, la rédactrice en chef de la revue, présente dans

son article quelques éléments et repères de la traductologie ladmiralienne. Jean-René Ladmiral situe la traduction aux confins de la philosophie, de la linguistique, de la littérature, de la logique et de la psychologie et défend les valeurs de métissage culturel, d'interdisciplinarité, d'universalisme, de globalisation de la science. En évoquant sa carrière, l'auteur de l'article souligne le rôle capital que Jean-René Ladmiral a joué dans le développement de l'enseignement de la traduction, la formation des traducteurs et la réflexion sur la traduction. La remise du titre de *Doctor Honoris Causa* de l'Université de l'Ouest de Timișoara est l'expression de l'hommage des chercheurs de cette université pour l'ensemble de l'œuvre ladmiralienne.

Le cinquième volet de la revue présente en version bilingue quelques traductions littéraires de diverses langues vers le roumain ou du roumain vers d'autres langues, « inédites », très intéressantes par leur variété linguistique. Les textes traduits sont signés par les traducteurs : Anne Poda, Adina Tihu, Ilinca Ilian, Antonio Rinaldis.

Le volume contient également des comptes rendus, portant sur des ouvrages parus en Roumanie ou à l'étranger, réunis dans le sixième volet: Anda Rădulescu, *Bref aperçu des grands courants en traduction : théories européennes et américaines* (Ioana Puțan); Irena Kristeva, *Pour comprendre la traduction* (Neli Ileana Eiben); *SEPTET 2/2009, Des mots aux actes, « Traduction et philosophie du langage. Hommage à Henri Meschonnic »* (Adina Hornoiu); Izabella Badiu (coord.), *Revue internationale d'étude en Langues Modernes Appliquées 2/2009* (Alina Bîrdeanu); *MonTI - Monografías de Traducción e Interpretación/ Monografies de Traducció e d'Interpretació, Monographs in Translation and Interpreting, Monographies de Traduction et d'Interprétation, Monographien zur Translation*, 1/2009, 2/2010 (Ilinca Țăranu); *Colindancias 1/2010* (Adela Rujan); *Challenges in Translation* (Daniel Dejica).

Le septième volet, qui clôt le dossier thématique de la revue, est représenté par une interview avec Jean-René Ladmiral, personnalité marquante en traductologie, praticien et théoricien de la traduction. L'entretien avec Georgiana Lungu-Badea, est une actualisation synthétique des principes théoriques ladmiraliens en traductologie. Les débats sur la dichotomie sourcier/cibliste donnent la possibilité au traductologue d'expliquer sa position déclarée de cibliste et de défendre sa position. Des questions telles « Qu'est-ce que la traductologie ? » ou « Qu'est-ce qu'un traductologue ? » révèlent que la traductologie est d'essence interdisciplinaire et ses contours sont encore imprécis et mal définis. C'est pourquoi elle apparaît aujourd'hui comme un domaine en plein essor.

Ce numéro de la revue offre de riches références pour la plus vive actualité de cette jeune discipline qu'est la traductologie. Les articles réunis dans la revue *Translationes* 2/2010 constituent un dossier important pour les traducteurs, traductologues et ceux qui s'intéressent au phénomène complexe de la traductologie.

LADMIRAL – LE DERNIER DES ARCHEOTRADUCTOSAURES

interviewé par l'ETIB

Université Saint Joseph, Beyrouth, 2010, 122 p.

Sorin ENEA¹

Le monde actuel, caractérisé par une dynamique extraordinaire, où les frontières ont tendance à s'estomper, et où l'on promeut l'unité dans la diversité, est l'espace du multiculturalisme, du pluriculturalisme. Etant donné la multiplicité des langues et des cultures et l'impossibilité de l'homme de toutes les connaître, un rôle très important pour l'existence de ce monde revient à la traduction. Dans ce sens, la traduction peut être vue comme « une tâche, non au sens d'une obligation contraignante, mais au sens de la chose à faire pour que l'action humaine puisse simplement continuer » (Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, p. 36).

L'évolution de la traduction, la multiplication des théories à partir des années '50 du XXe siècle – époque où l'on a essayé pour la première fois de faire des traductions automatiques – ont déterminé les traducteurs à se poser des questions sur la position à adopter lorsqu'on traduit un texte. Ainsi, L'admiral a-t-il partagé les traducteurs en « sourciers » et « ciblistes » en fonction du texte qu'ils favorisent. Parmi les questions qui ont le plus animé les débats il y a le statut du traducteur, la créativité de celui-ci – jusqu'à quel point peut-on parler de créativité dans le domaine de la traduction -, la possibilité/l'impossibilité de la traduction, ses limites etc. Les traducteurs se sont rendu compte que l'on ne traduit pas seulement la langue mais qu'on traduit la culture aussi et qu'il y a des frontières qu'il faut franchir pour aider le lecteur de la traduction à comprendre de quoi il s'agit sans préjudicier le texte de départ.

Toutes ces discussions sur la traduction, aussi bien que le développement des échanges interculturels ont conduit à l'apparition des écoles qui forment des traducteurs/interprètes telles ESIT, ISTI, ETI, ETIB etc.

L'ETIB, au Liban, « un espace d'accueil » où est facilitée la communication entre les hommes, jouit d'un grand prestige et réunit

¹ Doctorant à l'Université « Ștefan cel Mare », Suceava, aeneasfr@yahoo.fr.

des spécialistes remarquables de la traduction avec une riche activité attestée par les volumes qu'ils publient et par les rencontres qu'ils organisent et où il y a des invités de marque. L'invité de l'une de ces rencontres a été Jean-René Ladmiral qui se définit lui-même, ironiquement, comme un "archéotraductosaure de l'ère précourrielique tardive".

Matérialisation de la rencontre du grand traductologue avec les professeurs et les étudiants de l'ETIB à l'occasion de la *Journée Ladmiral*, le volume *Jean-René Ladmiral, le dernier des archéotraductosaures*, structuré dans deux parties, est publié dans la collection *Sources-Cibles*, en 2010, à l'Université Saint-Joseph, au Liban.

Le volume est réalisé d'après un enregistrement audio fait par Raja Chéhab et, de ce fait, comme les auteurs le précisent, « un texte écrit reproduisant un discours oral doit satisfaire à des règles de lisibilité qui nous ont obligés à omettre certaines phrases inachevées et à ponctuer le texte de manière à préserver le rythme du discours oral [...] ».

Le contenu du volume est constitué des questions posées à Ladmiral par les professeurs et les étudiants et ses réponses et commentaires. Il comprend plusieurs parties: *Prélude*, *Première partie - A l'écoute des enseignants et des responsables*, *Deuxième partie - A l'écoute des étudiants*, *Troisième partie - A propos de Jean-René Ladmiral*, une *Notice biographique* et une liste de *Publications*.

Parmi les participants à cette réunion il y avait May Akl, Henri Awaiss, Rana Bekdache, Lina Feghali, May El Haddad, Nadine Haddad, Jarjoura Hardane, Gina Saad.

Dans le *Prélude*, qui est signé par Henri Awaiss, est mise en évidence, à l'aide d'un parallèle avec *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry, l'importance de Ladmiral dans le monde de la traduction.

L'œuvre de Ladmiral, tous ses théorèmes concernant la traduction, sont bien connus par tous les participants à la réunion et ils ont des questions précises à partir de cette œuvre.

La première partie est dédiée aux enseignants et le modérateur est Elsa Charabati qui précise que la rencontre est organisée sous le nom *Jean-René Ladmiral, tout l'ETIB en parle*, d'après le nom de l'émission de télévision *Tout le monde en parle*, après quoi elle fait un court passage en revue de l'activité de Ladmiral.

La parole est donnée aux participants par ordre alphabétique et nous allons retenir quelques questions et leurs réponses.

La première à poser une question est May Akl et sa question porte sur la traductologie qui, selon elle, actuellement se résumerait « en un nombre innombrable de théories » sans « des principes de base sur

lesquelles se reposerait une seule théorie fondatrice d'une science de la traduction ». Elle demande à Ladmiral pourquoi le monde académique n'a pas une initiative qui conduise à la naissance d'une théorie fondatrice de base pour la science de la traduction qu'on devrait nommée traductologie.

La réponse de Ladmiral embrasse deux directions, au début, pour leur en ajouter une autre à la fin. D'une part, il insiste sur le fait que la traductologie est une science humaine et par conséquent elle ne peut pas avoir « la solidité et l'assurance d'une science exacte », d'où la multiplicité des théories. Il souligne que la pluralité des théories ne relève pas d'un manque d'ordre ou de scientificité mais que cela correspond plutôt au fait que la traduction est un phénomène humain, ce qui conduit à une abondance de théories spécifiques aux sciences humaines.

Dans cet esprit, Ladmiral définit le concept de théorie qui, à son avis, va dans deux directions : d'une part, il y a la « *théorie comme construction théorique, axiomatisée*, telle que les mathématiques, la logique, et la géométrie notamment, la conçoivent et la construisent ; d'autre part, il y a « *la théorie comme espace de discursivité réflexive* » c'est-à-dire un discours réflexif où l'on examine les problèmes de la traduction afin de les mettre en évidence et de pouvoir prendre les meilleures décisions. Il insiste sur le fait que la traductologie ne doit pas donner des réponses aux traducteurs mais les aider « à formaliser, à verbaliser, à conceptualiser les difficultés de la traduction et à prendre une décision ».

Pour que la réponse soit encore plus claire, Ladmiral rappelle le problème du littéralisme auquel profite la multiplicité des théories.

Une autre question est posée par Henri Awaiss qui, s'appuyant sur une citation de *Traduire : Théorèmes pour la traduction*, met en discussion le problème du traducteur. Il part de l'affirmation qu'à l'ETIB « l'acte d'écrire est synonyme de l'acte de traduire », le traducteur étant écrivain aussi. Les problèmes mis en discussion par Henri Awaiss concernent le texte traduit qu'il considère toujours l'original – « C'est un original dans la nouvelle langue » et par conséquent, le traducteur est auteur et écrivain et non plus co-auteur ou ré-écrivain ».

Ladmiral reprend les notions utilisées par Awaiss et va encore plus loin se demandant si « écrivain n'est pas ré-écrivain » car tout auteur s'inscrit dans une tradition dont les sources sont anciennes. La différence réside dans le fait que le texte traduit doit se soumettre aux contraintes imposées par le texte original. Le traducteur est un ré-écrivain parce que pour lui « l'écriture est d'autant plus exigeante » vu

qu'il y a un texte original. La traduction est une « écriture de précision ». Dans le cas de l'écriture traduisante, « la forme est entièrement soumise au fond ».

Pour souligner le lien qui existe entre écrivain – ré-écrivain – traducteur, Ladmiraal cite Proust qui disait qu'un grand livre, on ne doit pas l'écrire mais le traduire parce qu'il existe déjà en nous.

Dans son intervention, Rana Bekdache, dont les études doctorales visent le problème de l'enseignement des langues par la méthode structuro-globale audiovisuelle, problème que Ladmiraal a mis en discussion dans son ouvrage *Traduire : Théorèmes pour la traduction*, veut savoir si ce dernier est pour cette approche ou s'il en préfère une autre.

Pour Ladmiraal, l'enseignement devrait comprendre deux étapes : d'abord l'enseignement par la méthode structuro-globale audiovisuelle (SGAV) (l'« une des meilleures » méthodes) pour mettre en place les automatismes de base et une bonne phonétique et ensuite la réintroduction de la grammaire, de l'écriture, de la traduction etc.

Nadine Haddad, par sa question, sort de l'histoire de la traduction, des ses théories et de sa pratique pour se diriger vers l'avenir et veut savoir quels développements Ladmiraal envisage pour l'année 2020, comment sera le traducteur et comment le préparer pour les défis futurs.

Jean-René Ladmiraal se montre un peu réticent à faire des prévisions mais il rappelle que l'avenir est un peu sombre à cause « du défi de l'informatique et des différentes formes d'utilisation de l'informatique ». L'informatique représente toute une industrie est le traducteur court le risque de se laisser subjugué par des « donneurs d'ouvrage qui ont été démarchés par les marchands de logiciels ».

La deuxième partie de la réunion donne la possibilité aux étudiants de poser des questions à Ladmiraal. Ils y procèdent toujours par ordre alphabétique.

La première à poser une question est Carole Barbari qui, rappelant un texte qu'ils ont étudié et où Ladmiraal parle d'œcuménisme traductologique et de scientificité de la traduction, veut savoir s'il croit à la réalisation d'un œcuménisme traductologique.

Pour ce qui est du syntagme « œcuménisme religieux », Ladmiraal explique que celui-ci suppose un effort de rapprochement, de collaboration des confessions théoriques sans renoncer à leur identité. Etant donné qu'en ce qui concerne la traduction il y a une pluralité de théories et d'écoles, il faut faire de sorte que tout cela ne s'oppose pas mais aille vers une acceptation réciproque. Sur le terrain de la traduction

certains problèmes peuvent être résolus à l'aide des solutions proposées par d'autres théories.

Un autre étudiant, Nour Nastrani, veut savoir si on est traducteur ou si on le devient.

Ladmiral lui explique qu'être traducteur et devenir traducteur coexistent, la formation de qualité ayant de bons résultats si on a aussi un don.

La question de Marie-Madeleine Majdalani porte sur le « théorème du camembert ». Ladmiral explique qu'il a cinq théorèmes culinaires, à savoir : le théorème de la sauce, le théorème du gâteau au four, le théorème des belles oranges, le théorème du camembert paradoxal et le théorème du gruyère syntaxique. Ce théorème s'applique au texte qui, contrairement au camembert qui soit coule soit tient, pour être bon doit couler et tenir à la fois. La traduction étant en général un texte, ce théorème s'applique à elle aussi. En utilisant d'autres termes, le théorème du camembert est le théorème de la double lisibilité. Une traduction pour être bonne doit pouvoir être relue sans qu'on en ait besoin. La traduction est vue comme « une école incomparable d'écriture » et Ladmiral en identifie plusieurs règles : densité du contenu, précision de la formulation, élégance littéraire de l'écriture, cohérence logique dans l'organisation de l'ensemble du texte.

Résultat d'une rencontre exceptionnelle, le volume en question fait un passage en revue de l'évolution de la traduction et de la traductologie et représente un pas de plus dans la fixation de certaines notions, la résolution de certains problèmes posés par la traduction, l'éclaircissement de certains autres et s'avère un instrument utile pour les spécialistes de la traduction aussi bien que pour des personnes moins initiées.

LES AUTEURS

MAVRODIN, Irina – auteur d'une œuvre prodigieuse, elle est poète, essayiste, traductrice. Ses principaux livres de poésies sont : *Poeme/Poèmes* (1970), *Reci limpezi cuvinte/Froids lipides mots* (1971), *Copac înflorit/Arbre fleuri* (1971), *Picătura de ploaie/La Goutte de pluie* (1987), *Vocile/Les Voix* (1988), *Capcana/Le Piège* (2002, édition bilingue), *Centrul de aur/Le Centre d'or* (2003), *Uimire/Etonnement* (2007, édition bilingue). Parmi ses essais les plus connus, citons : *Spațiul continuu/L'Espace continu* (1972), *Romanul poetic/Le roman poétique* (1977), *Modernii, precursori ai clasicilor/ Les modernes, précurseurs des classiques* (1981), *Poietică și poetică/Poïetique et poétique* (1982), *Stendhal – scriitură și cunoaștere/ Stehdhal – écriture et connaissance* (1985), *Mîna care scrie/La Main qui écrit* (1994), *Uimire și poesis/Etonnement et poïesis* (1999), *Operă și monotonie/Œuvre et monotonie* (2005), *Despre traducere/De la traduction* (2006), *Cioran sau Marele Joc/Cioran ou le Grand Jeu* (2007, édition bilingue), dont la plupart ont connu plusieurs rééditions. Traductrice roumaine de l'intégrale d'*A la recherche du temps perdu* de Proust, mais aussi d'Albert Cohen, de Mme de Sévigné, de Mme de Staël, d'Aloysius Bertrand, de Flaubert, Gide, Camus, Montherlant, Blanchot, Ponge, Cioran, Bachelard, Genette et bien d'autres encore. Spécialiste également de la littérature française, de la poïétique et de la poétique, elle a enseigné jusqu'en 1985 à l'Université de Bucarest et depuis plusieurs années est invitée à donner des cours dans plusieurs autres universités (à Brașov, Suceava, Sibiu, ainsi qu'à l'École Normale Supérieure de Paris). A présent, elle est professeur à l'Université de

Craiova. Membre de l'Union des Ecrivains de Roumanie, du PEN CLUB Roumanie, elle a été plusieurs fois primée pour ses ouvrages ou ses traductions (Prix de l'Union des Ecrivains, Prix de l'Académie Roumaine). Directrice de la collection « Lettres Roumaines » chez Actes Sud (1990 – 2004), directrice et rédacteur en chef de la revue *Approche poïétique/poétique*, éditeur sénior de la revue *Secolul 21*, directrice et/ou coordinatrice d'autres publications. Chevaliers des Arts et des Lettres et de l'Ordre « Steaua României ». Irina Mavrodin est directeur fondateur et coordinateur de la revue *Atelier de traduction*. (irinamavrodin13@yahoo.com)

AWAISS, Henri – est professeur à l'Université Saint-Joseph - à l'Institut de Langues et de Traduction (ILT) et à l'Ecole de Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth (ETIB). Il a terminé son deuxième mandat de Directeur de l'Institut de Langues et de Traduction (ILT) et de Directeur de l'Ecole de Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth (ETIB) et a entamé son troisième mandat. La Collection Sources-Cibles, spécialisée en langue et traduction compte à son effet 14 titres, parmi lesquels on rappelle: *Jean-René Ladmiral, le dernier des archéotraductosaures interviewé par l'ETIB*, dirigé par Henri AWAISS et Jarjoura Hardane, 2010, *Mes Deux Amours-Langues, Traduction*, dirigé par Henri Awaiss et Jarjoura HARDANE, 2009, *Eau de rose, eau de vinaigre : une production à quatre mains qui traite de l'écriture, de la traduction et de la jouissance*. Deux des principaux domaines de recherche d'Henri Awaiss sont l'enseignement de l'arabe aux non-arabophones (dans ce sens il a élaboré de matériels pédagogiques) et la traductologie, l'histoire de la traduction et la traduction du domaine littéraire. Henri AWAISS rend compte de ses recherches dans des

séminaires d'études, des colloques et des tables rondes au Liban, dans les pays de la région et en Europe.

CONSTANTINESCU, Muguraș – est professeur de littérature française et de la traduction littéraire à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava. Elle est rédactrice en chef de la revue *Atelier de Traduction*, directrice du Centre de Recherches INTER LITTERAS, coordinatrice du master Théorie et Pratique de la Traduction ; a publié notamment les volumes *Pratique de la traduction*, *La traduction entre pratique et théorie*, *Les Contes de Perrault en palimpseste*, *Lire et traduire la littérature de jeunesse*, ainsi que des ouvrages traduits de Charles Perrault, Raymond Jean, Pascal Bruckner, Gilbert Durand, Jean Burgos, Gérard Genette, Alain Montandon, Jean-Jacques Wunenburger. Elle est coordinatrice de plusieurs projets de recherche. Elle est directrice du projet de recherche exploratoire, CNCSIS PN II IDEI, *La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID_135, Contrat 809/2009. (mugurasc@gmail.com)

AȘTIRBEL, Carmen-Ecaterina - est doctorante à l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași, Roumanie, sous la direction de Madame la professeur Marina Mureșanu et de Monsieur le professeur Jean Peeters de l'Université de Bretagne-Sud, Lorient, France. Son thème de recherche est « La poésie de Lucian Blaga et ses versions en français – figures de style et traduction ». Ses domaines d'intérêt sont : la traductologie, la littérature et les études culturelles. Elle est l'auteur de plusieurs articles dans des revues telles que *Studii și cercetări filologice*, *Seria limbi romanice*, *Translationes*, *Acta*

Iassyensia Comparationis ou *DICE (Diversité et identité culturelle en Europe)*. (carmen.astirbei@gmail.com)

ZOUAOUI, Mokhtar – est maître assistant à l'Université Djillali Liabes de Sidi-Bel-Abbès (Algérie) ; domaines d'intérêt : sciences du langage, sémiotique, traduction. (mokh_zouaoui@yahoo.fr)

PAPADIMA, Maria - ancienne traductrice au Conseil Européen, actuellement professeur associée au Département de Langue et Littérature Françaises de l'Université d'Athènes, où elle enseigne la théorie et la pratique de la traduction. Elle est l'auteur de plusieurs articles publiés dans des revues spécialisées et dans des actes de colloques internationaux. Ses domaines de recherches sont la littérature francophone, la littérature portugaise et la traduction, et plus spécialement la retraduction, le métatexte et le paratexte de la traduction, la traduction des noms propres, l'édition bilingue etc. En 2009, elle a reçu le *Prix national grec de traduction littéraire* pour sa traduction de *Livro de Desassossego* de *Fernando Pessoa*. Elle a aussi traduit des œuvres de Balzac, Octavio Paz, Costas Axelos, Samuel Beckett, Blaise Cendrars, Pierre Mertens, François Cheng, Philippe Nemo, etc. (mpapadima@frl.uoa.gr)

FOURNIER-GUILLEMETTE, Rosemarie - est doctorante en études littéraires à l'Université du Québec à Montréal, sous la direction de Lori Saint-Martin. Elle s'intéresse entre autres aux questions de féminisme, de postcolonialisme, de postmodernisme et de traduction littéraire. Impliquée depuis 2008 dans de nombreux projets étudiants, elle a accédé au printemps 2010 au poste de rédactrice en chef de la revue

Postures, critique littéraire. Elle a de plus codirigé un recueil de textes théoriques intitulé *Les pensées post- : féminismes, genres et narration*, dans lequel elle a de plus publié un article. Un second ouvrage collectif, *Pouvoir, plaisir et énonciation dans les textes érotiques contemporains*, qu'elle codirige et où elle publiera un texte, est en préparation aux éditions Nota bene (Québec). (rosemariefournier@gmail.com)

ROUX, Emmanuelle – actuellement ATER en civilisation anglaise à l'université de Poitiers, rattachée au laboratoire du CESCUM, elle a obtenu son doctorat en Civilisation médiévale anglaise (spécialité : édition de textes anciens) et sa qualification aux fonctions de Maître de Conférence en décembre 2010. Elle a précédemment publié deux éditions de traductions anglaises d'un manuscrit français, la *Somme le roi*. Un deuxième volume est en préparation. Il viendra compléter le premier en proposant l'édition des trois dernières traductions anglaises inédites connues à ce jour, dont deux ont été présentées dans sa thèse : *Les traductions en moyen anglais de la 'Somme le roi' par frère Laurent, préservées dans les manuscrits e. Musaeo 23 et Corpus Christi College MS 494 : édition critique et étude*. Spécialisée dans l'édition de textes anciens en moyen anglais, elle essaie aujourd'hui d'axer ses recherches sur les traductions médiévales en langues vernaculaires et les méthodes médiévales de traductions. (emmanuelle.roux@univ-poitiers.fr)

STEICIUC, Elena-Brândușa – est professeur titulaire à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava où elle est HDR et professeur associé à l'Université « Al. I. Cuza » de Iași (2004-2011) et « Vasile Alecsandri » de Bacau (2009-2011), membre du C.I.E.F. (2006), de l'AIEQ (2005),

de l'ALMI (Association Littéraire Maghrébine Internationale, 2005), et de CEACS (Central European Association for Canadian Studies, 2004). Depuis 2010 elle est présidente de l'A.R.D.U.F. (Association Roumaine des Départements Universitaires Francophones) et rédacteur en chef de la *Revue roumaine d'études francophones*. Elle a soutenu sa thèse de doctorat à l'Université de Bucarest en 1997 : *Patrick Modiano - une lecture multiple*. Parmi les volumes publiés dernièrement, on rappelle *Literatura de expresie franceză din Maghreb. O introducere*, Presses Universitaires de Suceava, 2003 ; *Pour introduire à la littérature québécoise*, Presses Universitaires de Suceava, 2003 ; *Horizons et identités francophones*, Presses Universitaires de Suceava, 2006, avec une préface de Irina Mavrodin ; *La Francophonie au féminin*, Editions Universitas XXI, Iași, avec une préface de Liliane Ramarosoia ; *Fragments francophones*, Éditions Junimea, Iași, 2010, avec une préface de Michel Beniamino. Elle est coordinatrice ou membre de plusieurs projets de recherche, parmi lequel le projet de recherche exploratoire, CNCSIS PN II IDEI, *La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID_135, Contrat 809/2009. (selenabrandusa@yahoo.com)

ARIOLE, Victor Chiagozie - est professeur titulaire adjoint (Associate Professor) de University of Lagos, Akoka, Nigeria. Il enseigne et mène des recherches dans les domaines suivants : syntaxe, traduction et culture/civilisation des pays francophones d'Afrique. Il est aussi membre certifié de management au Nigeria. Il est consulté dans les affaires d'intégrations en Afrique. (Chiagozieariole@yahoo.com)

BLADH, Elisabeth – est lecteur de français à l'Université de Göteborg, Suède ; sa thèse de doctorat *La Bible traduite en français contemporain*.

Etudes des équivalents du participe grec dans sept traductions du récit de la Passion dans les quatre Evangiles : forme, signification, sens (2003) s'intéresse à la relation entre la visée d'une étude et les stratégies utilisées pour rendre le texte source dans la langue cible. Elle est également membre d'un groupe de recherche qui s'intéresse à la réception et traduction de la littérature sud-américaine, asiatique et africaine dans les pays nordiques. Depuis 2009 elle est rédactrice de la section française de la revue Moderna Språk. (elisabeth.bladh@gu.se)

JOBERT, Claire – est française et réside en Iran, où elle écrit et illustre des histoires pour enfants. *Le secret du potier* est un conte réécrit d'après un récit traditionnel persan. Il a été publié en France, sous forme de texte bilingue illustré, dans la collection *Contes des quatre vents* des éditions L'Harmattan. Que l'éditeur soit remercié pour son aimable autorisation de reproduire le texte. (claire.jobert@gmail.com)

NASUFI, Eldina - est professeur auprès du département de français, à l'Université de Tirana (Albanie), Faculté des Langues Étrangères depuis 2001. Elle a suivi un master en Didactologie des Langues et des Cultures à Paris III (Sorbonne Nouvelle) en 2003-2004 et a soutenu une thèse en Albanie dans le même domaine en 2009. Elle s'intéresse à des questions telles que didactique de l'écrit/ de la lecture et grammaire textuelle, anaphores et cohésion discursive, sémiologie de la communication. Elle a publié des articles en France, en Roumanie, en Albanie et a également publié un livre d'exercices de linguistique textuelle en Albanie. (eldina_n@yahoo.com)

GISHTI, Eglantina - est enseignante de français auprès du département de français, à la Faculté des Langues Etrangères à l'Université de Tirana. En 2006, elle a fini ses études master et en avril 2010 a obtenu le titre Docteur en Sciences du langage à l'Université « Aldo Moro », Bari, Italie en cotutelle avec l'Université Cergy-Pontoise, Paris. Elle a participé à plusieurs conférences et séminaires nationaux et internationaux. Actuellement, elle est membre du laboratoire scientifique LaBlex (*Laboratoire Bilingue de Lexicographie*) à l'Université de Bari. Elle enseigne le FLE, la typologie textuelle et la lexicographie. (egishti@yahoo.com)

XHAMANI, Leonard - a fait les études supérieures à Tirana, branche du latin et lettres en 2001. Depuis cette année il est enseignant du latin auprès de la Faculté des Langues Etrangères à Tirana. Il a participé dans plusieurs conférences nationales et internationales. Ses centres d'intérêt sont le domaine de la linguistique et celui de la traduction. En 2009 il a soutenu un master en linguistique, avec le sujet « Le latin dans l'oeuvre de Saluste et sa traduction en albanais ». Il est en train de finir sa thèse sur les formes infinitives en latin et en albanais. (leonardxhemani@hotmail.com)

HOPÂRTEAN, Andreea – maître assistant associé au Département de Langues Étrangères Spécialisées de la Faculté des Lettres de l'Université Babeş-Bolyai (Cluj-Napoca). Membre du Centre des Lettres Belges de Langue Française de Cluj-Napoca, elle a reçu, en 2010, le titre de Docteur ès Lettres avec une thèse portant sur les rapports écriture – Histoire dans l'œuvre de Philippe Jaccottet. Elle a publié des articles, des comptes-rendus et des traductions dans plusieurs revues académiques et culturelles (*Studia Universitatis Babeş-Bolyai*,

Verso, Caietele Echinox, Secolul XXI, Transylvanian Review). En 2004 et en 2009 elle a effectué des stages de recherche à l'Université de Lausanne et, en 2006-2007, a bénéficié d'une bourse d'études postuniversitaires à l'Université de Genève, bourse octroyée par la Confédération suisse. (a.hopartean@yahoo.com)

FORT, Camille - Professeur de littérature anglaise et traduction à l'Université de Picardie Jules Verne (Amiens), traductrice de sciences humaines et littérature et vice-présidente de l'association SEPTET. Parmi ses traductions : *Le livre de Yaac*, Rick Bass, *Une guerre dans la tête*, Doug Peacock, *Petit traité de philosophie naturelle*, Kathleen Dean Moore. Rédactrice-en-Chef de la revue SEPTET. Co-directrice, avec Florence Lautel-Ribstein, du numéro 2, *Des mots aux actes* (en hommage à Henri Meschonnic), 2009. (camillefourt@yahoo.fr)

TARĂU, Alina - est doctorante à l'Université « Ștefan cel Mare », Suceava, où elle prépare une thèse sur *La traduction et la retraduction de l'œuvre de Balzac en fonction du contexte culturel*, sous la direction de Muguraș Constantinescu. Elle est membre du projet de recherche CNCSIS PN II IDEI, *La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID_135, Contrat 809/2009. (alinatarau_bz@yahoo.com)

MUNTEANU, Petronela – a soutenu en février 2011, à l'Université « Ștefan cel Mare », Suceava, sa thèse sur *Le problème des marques culturelles et des référents culturels dans la traduction et l'adaptation de l'oeuvre de Victor Hugo*, sous la direction de Muguraș Constantinescu. Elle est membre du projet de recherche CNCSIS PN II

IDEI, *La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID_135, Contrat 809/2009. (munteanupetronela@yahoo.com)

HETRIUC, Cristina – a soutenu en octobre 2010, à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, sa thèse sur la *Le problème de la composante multiculturelle : traduction, autotraduction et réécriture de l'œuvre de Panait Istrati*, sous la direction de Muguraș Constantinescu. Elle est membre du projet de recherche CNCSIS PN II IDEI, *La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID_135, Contrat 809/2009.(stan_m_c@yahoo.com)

CHETRARIU, Anca-Andreea - est licenciée ès lettres de la Faculté des Lettres de l'Université « Al. Ioan Cuza », Iași en langues étrangères : français – espagnol. Elle a soutenu un DEA sur les *Difficultés de la traduction des auteurs maghrébins. Deux romans de Tahar Ben Jelloun en roumain et en espagnol* à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, sous la direction du professeur Elena-Brândușa Steiciuc et depuis 2010 est doctorante de Muguraș Constantinescu à la même université et prépare une thèse sur la pratico-théorie de la traduction chez Irina Mavrodin. (chetrariu_anca30@yahoo.com)

PINTILEI, Daniela - doctorante à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, où elle prépare une thèse sur la traduction de l'œuvre de Zola, sous la direction de Muguras Constantinescu. (danielapintilei@gmail.com)

ENEA, Sorin - doctorant à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, où il prépare une thèse sur la traduction de l'œuvre de Proust, sous la direction de Muguras Constantinescu. (aeneasfr@yahoo.fr)

DOSSIERS THÉMATIQUES DES PROCHAINS

NUMÉROS :

L'HISTOIRE DE LA TRADUCTION EN QUESTION(S)

Une vue rétrospective, un regard d'ensemble sur l'histoire de la traduction, constituent une tâche nécessaire pour une théorie moderne de la traduction, une source importante pour toute recherche en traductologie mais également dans l'histoire de la littérature, de la culture et des mentalités.

La traduction est une activité humaine universelle, aux origines lointaines, et depuis que l'homme traduit, il réfléchit et s'interroge sur la meilleure manière de le faire; l'histoire de la traduction retrace les balancements entre diverses réflexions, entre des conceptions opposées, des prises de position différentes sur la nature de la traduction et sur sa pratique.

A part ces considérations générales sur le problème de l'histoire de la traduction, la revue ATELIER DE TRADUCTION (<http://www.atelierdetraduction.usv.ro>), numéros 17 et 18 vous invite à réfléchir et à répondre, à travers son dossier thématique, à des questions comme :

- ce que c'est qu'une traduction à travers l'histoire de la traduction;

- le sens de la propriété intellectuelle - de l'imitation au plagiat - à travers l'histoire de la traduction;
- la place de l'histoire de la traduction dans la traductologie;
- les moments importants de la traduction littéraire et des théorisations sur la traduction dans divers espaces culturels ;
- la place de l'histoire de la traduction dans l'histoire de la littérature et de la culture d'accueil;
- les relations entre histoire de la traduction, théorie de la traduction, l'évolution des mentalités et le statut du traducteur ;
- la place de la traduction dans l'histoire de la société, de la langue et de la culture ;
- la problématique des traductions en synchronie et en diachronie ;
- le statut de « l'historien » de la traduction, entre historien de la littérature, critique des traductions, traductologue etc.

Vous êtes priés d'envoyer vos propositions et vos réflexions sur ce sujet jusqu'au plus tard **le 31 janvier 2012 pour le numéro 17 et le 31 mai 2012 pour le numéro 18.**

Les articles et les contributions sur ce sujet sont attendus aux adresses suivantes :

Prof. univ. dr. Muguraș Constantinescu, mugurasc@gmail.com

Prof. univ. dr. Elena Brândușa Steiciuc, selenabrandusa@yahoo.com

Dr. Petronela Munteanu, munteanupetronela@yahoo.com

Drd. Alina Tarau, alinatarau_bz@yahoo.com

De même, on rappelle que les **rubriques permanentes** de notre publication **qui n'ont pas de rapport obligatoire au dossier thématique** et pour lesquelles tous les intéressés peuvent adresser des contributions, sont :

I. **Entretien** qui donne la parole à une personnalité du domaine concerné.

II. Les **Credos et confessions** offrent un lieu d'expression aux praticiens de la traduction quant à leur activité, marquée de difficultés, pièges, satisfactions.

(III. **Dossier** spécifique pour chaque numéro.)

IV. Les **Pratico-théories** expriment implicitement le besoin de théorisation du traducteur, cette dernière ayant son point de départ dans l'expérience la plus concrète.

V. **Planète des traducteurs** est la rubrique ouverte au dialogue interculturel avec des théoriciens et praticiens de la traduction du monde entier, notamment de l'espace francophone.

VI. La rubrique **Terminologies** est ouverte aux débats sur les langages de spécialité.

VII. Dans la rubrique **Vingt fois sur le métier** se trouvent en miroir l'original et une traduction de textes représentatifs de l'espace francophone.

VIII. La rubrique **Portraits de traducteurs** se penche sur le traducteur comme variable dans le processus traduisant et se propose de mettre en lumière le rôle et le statut de celui qui fait que le contact interculturel soit possible.

CONSEILS AUX AUTEURS POUR LA PRÉSENTATION DES TEXTES :

Le fichier attaché porte votre nom: nom_prénom

La police du texte est Times New Roman, 12 p, à simple interligne.

Les caractères italiques sont réservés aux titres d'ouvrages, aux titres de revues (par convention éditoriale), et aux mots en langues étrangères (y compris *a fortiori*, *a priori*, etc.)

Le soulignement est à proscrire, de même que les caractères gras réservés aux titres de paragraphes.

Vérifier qu'il y a un espace avant et après les signes doubles (; : ? ! %), que les virgules et les points suivent le mot précédent et sont eux-mêmes suivis d'un espace.

Les notes en bas de page sont des notes explicatives, et non bibliographiques.

Les citations de plus de trois lignes doivent être mises en retrait, à simple interligne, police Times New Roman, 11 p.

Les citations de moins de trois lignes ne sont pas séparées du texte. Utilisez Times New Roman, 12 p et les guillemets à la française (« ... »). En cas de besoin, utiliser des guillemets à l'anglaise ("...") dans un passage déjà entre guillemets.

Toutes les citations dans une langue autre que le français doivent être traduites dans le texte ou en notes.

Indiquer dans le texte les références en plaçant entre parenthèses le nom de l'auteur, l'année de publication de l'ouvrage et le numéro de la page (Berman, 1985, p.87).

Bibliographie : présenter les références selon le modèle suivant :

- pour une monographie : BERMAN, Antoine (1999) : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Éditions du Seuil,

-pour un article : CONSTANTINESCU, Muguraş (2009) : « Irina Mavrodin sur l'autotraduction » in *Quaderns. Revista de traduccio*, no.16, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.

Le texte, rédigé en français, sera impérativement accompagné d'un résumé de 7-10 lignes (500-600 signes) et des mots-clés (5 au maximum) rédigés en anglais, ainsi que d'une présentation de 10 lignes de vos titres, vos fonctions et vos domaines d'intérêt. Indiquez, de même l'adresse électronique que vous utilisez régulièrement.

Pour tout renseignement, écrivez aux personnes de contact :

Prof. dr. Muguraş Constantinescu : mugurasc@gmail.com

Prof. dr. Elena-Brânduşa Steiciuc : selenabrandusa@yahoo.com