

TEZĂ DE DOCTORAT

Domeniul : Filologie

**La traduction du discours dramatique – entre
la traduction pour la lecture et la traduction pour la
scène**

**Traducerea limbajului dramatic – între traducerea
pentru lectură și traducerea pentru scenă**

Rezumat

**Doctorand :
Violeta LUPĂȘCU CRISTESCU**

Conducător științific :

Prof. univ. dr. Albulina Mugura CONSTANTINESCU

Suceava, 2016

TEZĂ DE DOCTORAT

**La traduction du discours dramatique – entre
la traduction pour la lecture et la traduction pour la
scène**

**Traducerea limbajului dramatic – între traducerea
pentru lectură și traducerea pentru scenă**

Rezumat

**Doctorand :
Violeta LUPĂȘCU CRISTESCU**

**Conducător științific:
Prof. univ. dr. Albulina Mugura CONSTANTINESCU**

Suceava, 2016

Cuvinte – cheie :

Autotraducere, critica traducerii, didascalii, dimensiune cultural , discurs dramatic, *A teptându-l pe Godot*, Eugène Ionesco, orizont de a teptare, intertextualitate, *Cânt rea a cheal* , limba int , teoria interpretativ , Matei Vi niec, paratextualitate, portret de traduc tor, receptarea corpusului, retraducere, Samuel Beckett, text scris, text jucat, teatralitate, teatru, teatrul absurd, teorii ale traducerii, tradaptare, traduc tor, traducere, *Ultimul Godot*, versiune.

CUPRINS PE SCURT

INTRODUCERE GENERAL

PARTEA ÎNTÂI : TEORII ȘI CRITICA TRADUCERII

CAPITOLUL I : Teorii ale traducerii literare

CAPITOLUL II : Teorii ale traducerii textului dramatic

CHAPITRE III : Critica traducerii

PARTEA A DOUA : ISTORIA ȘI RECEPTAREA TRADUCERII

INTRODUCERE : Corpusul de analiz

CAPITOLUL I : Privire de ansamblu asupra istoriei și a receptării traducerii textului dramatic

Capitolul II : Portrete de traducători

Capitolul III : Contribuția traducerii la îmbogățirea limbii

PARTEA A TREIA : ANALIZA COMPARATIVĂ A TRADUCERILOR

CAPITOLUL I : Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve* / *Cântărea cea*

CAPITOLUL II : Samuel Beckett, *En attendant Godot* / *A teptându-l pe Godot*

CAPITOLUL III : Matei Vișniec, *Ultimul Godot* / *Le Dernier Godot*

ADDENDA

CONCLUZII GENERALE

BIBLIOGRAFIE

INDEX DE NUME

Scopul cercetării

Scopul cercetării noastre este de a contribui la îmbogățirea traductologiei, în general, și a cadrului său teoretic, în special, prin analiza textuală a noțiunilor ce privesc traducerea textului dramatic. Ne propunem a adăuga analizăm referințele pe care teoreticienii și analiza Corpusului ales le dau întrebărilor pe care acest domeniu le ridică permanent.

Corpusul de analiză

În vederea realizării scopului nostru, am ales un Corpus format din piese aparținând teatrului absurd. Alegerea a fost dificilă, dar am ținut seama și de criteriul tematic, respectiv prezența divinității, temă întâlnită în opera celor trei dramaturgi. Ne-am oprit la piesa *La Cantatrice chauve*, fiindcând scurte referințe și la *Englezele tefer profesor*, de Eugène Ionesco, la piesa *En attendant Godot* de Samuel Beckett, și la *Ultimul Godot* de Matei Vișniec, piesă scrisă în limba română, tradusă, mai târziu, în limba franceză. Cei trei autori tratează tema condiției umane - "această formidabilă harababură" (Ionesco), acest interminabil "sfârșit de partid" (Beckett) - precum și problemele omului contemporan, individ care are impresia că trăiește într-un spațiu protejat (cercul), dar, în realitate, duce o viață de mort-viu ("omul lăd de gunoi") (Vișniec).

Aparent diferiți, cei trei dramaturgi au totuși multe puncte în comun: și-au început cariera teatrală spre vârsta de patruzeci de ani, moment în care se afirmaseră fie ca poeți sau romancieri, fie ca traducători, critici, etc.; trăiesc aceeași situație de exilați, franceza nefiind limba lor maternă (exceptându-l pe Ionesco, a cărui mamă era de origine franceză); trec prin încercări personale care și-au marcat profund¹; rup convenia teatrală, piesele lor fiind, la început, greu de înțeles; opera lor a trezit interesul pentru interpretare, chiar de suprainterpretare, provocând o supraîncărcare semantică; bibliografia impresionantă care le-a fost consacrată este deosebit de bogată, cuprinzând analize din diferite domenii (literatură, istorie, filozofie, epistemologie, antropologie, politică, sociopolitică, etc.)².

Pentru toți acești dramaturgi, textul este conceput pentru a fi jucat pe scenă, deci are nevoie de scenă pentru a se realiza în toată plenitudinea sa. Cei trei dramaturgi întrebunțează un limbaj oral și totodată mimico-gestual, ceea ce presupune folosirea mijloacelor scenice. Textele lor sunt mai ales teatrale, oferind posibilitatea de a auzi și de a vedea, lectura fiind doar pentru cei care au privirea formată pentru a descoperi întreg jocul teatral. Putem spune a adăuga traducerea unui text dramatic înseamnă traducerea realizată pentru scenă, în caz contrar, se schimbă destinul pe care autorul l-a atribuit piesei, autorul fiind trădat³. De aceea, traducătorul unui text dramatic trebuie să sesizeze, pe parcursul lecturii textului original, numeroase aspecte cu un rol decisiv în receptarea piesei: expresia feței personajelor, modul lor de a se mișca, intenția, respirația, accentul, caracterul, atitudinea față de alte personaje,

¹ Pentru Ionesco, perioada copilăriei a fost o adevărată tortură din partea unei familii considerată tiranică. Scrierile sale autobiografice conțin numeroase referințe privind faptul că tatăl său l-a detestat (1968, *Présent passé. Passé présent*, Paris, Mercure de France). Beckett a trăit în mijlocul unei tensiuni puternice între părinți și sora sa. Excesiv de sever și exigent, mama sa, o puritană rece, profund credincioasă, l-a condamnat la exil, ceea ce l-a determinat pe Beckett să refuze să scrie în limba maternă. Autor interzis, în septembrie 1987, Vișniec părăsește România, ajunge în Franța, unde cere azil politic.

² Ionesco a fost ales membru al Academiei Franceze în 1970; Beckett a primit Premiul Nobel în 1969; Vișniec a primit numeroase premii și continuă să fie autorul cel mai jucat pe scenele lumii.

³ Florence Xiangyun Zhang, 2006, « Traduire le théâtre – application de la théorie interprétative à la traduction d'œuvres dramatiques françaises en chinois », thèse de doctorat dirigée par Marianne Lederer, consultée le 28 janvier 2014, sur le site : www.tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/66/91/38/PDF/these_zhang.pdf, p. 6.

costumele, decorul, etc. Este vorba de un întreg joc teatral, numit și "verbo-corps"¹, care diferă de la o limbă la alta, de la o cultură la alta. Mai concret, este vorba de totalitatea aspectelor auditive și vizuale, de legătura dintre textul pronunțat și gesturile care îl însoțesc, atât vocale cât și fizice, ceea ce presupune existența unui "verbo-corps" echivalent în cultura țintă. Traducătorul ar trebui să simtă întreg spectacolul, atât în contextul său original cât și în contextul țintă. Prin urmare, sesizarea acestui joc teatral este importantă încă din momentul care precedă trecerea la traducerea propriu-zisă.

Tema cercetării

Alegerea temei este rodul unei bogate lecturi și al unei documentări riguroase. Parcurgerea numeroaselor lucrări de critică a traducerii, critică literară, teorii ale traducerii, etc., a fost necesară atât pentru înțelegerea modului în care criticii, istoricii literari și traductologii abordează problema, cât și pentru punerea în practică a acestor puncte de vedere, realizată în cadrul analizei punctuale a Corpusului.

Așa cum anunță titlul cercetării noastre: "La traduction du discours dramatique - entre la traduction pour la lecture et la traduction pour la scène / Traducerea limbajului dramatic - între traducerea pentru lectură și traducerea pentru scenă", ne propunem să tratăm două aspecte ale traducerii, și anume traducerea pentru lectură și traducerea pentru scenă, sau actul traducerii, pe de o parte, și arta teatrală, pe de altă parte.

Metodele folosite

Cercetarea noastră se axează atât pe metode tradiționale (investigația, analiza, comparația, studiul de caz), cât și pe metode moderne (inducția-deducția, analiza intertextuală, etc.). Strategia noastră se concretizează în sistematizarea informațiilor și în respectarea planului de lucru.

Evoluția și dinamica cercetării au ca punct de plecare exploatarea celor două noțiuni anunțate în titlu: traducerea pentru lectură și traducerea pentru scenă. Pentru a reuși să identificăm problemele ce în deceniile anunțate, am structurat teza noastră în trei părți bine delimitate, după cum urmează: o parte sintetică, cuprinzând reperele teoretice și conceptele utile în cadrul analizei; un studiu diacronic, cuprinzând istoria și receptarea traducerii; o parte analitică, în care comparăm traducerile și subliniem dificultățile întâlnite.

Din punct de vedere formal, demersul nostru pleacă de la concret (ceea ce este vizibil și auzit în cadrul spectacolului) spre abstract (ceea ce invocă interogațiile metafizice ale dramaturgilor). Pe scurt, este vorba de un urcuș, pas cu pas, de la vizibil la invizibil, de la fapte la idei.

Prin analiza noastră, ne propunem să prezentăm strategiile de traducere abordate de traducătorii pieselor de teatru ale lui Ionesco, Beckett și Vișniec, dramaturgi care au construit un teatru simbolic și metafizic, având în vedere, în același timp, prezența implacabilă a absurdului în lumea noastră paradoxală.

¹ Patrice Pavis, 1990, *Le théâtre au croisement des cultures*, Paris, Éd. José Corti, Coll. « J. Corti Ess. », p. 151.

Structura tezei

În acest context, demersul nostru este organizat în jurul a două noțiuni : teatrul și traducerea textului dramatic.

Pentru a sesiza specificul traducerii textului dramatic, pornim de la teoria traducerii. În deschiderea acestei părți teoretice, subliniem ideea că a vorbi despre traduceri "*c'est être pris dans un enivrant tourbillon réflexif où le mot 'traduction' lui-même ne cesse de se métaphoriser*"¹; înseamnă a vorbi despre viaa, despre natura și destinul operelor, despre modul în care acestea ne luminează spiritul; înseamnă a vorbi despre comunicare, despre transmitere, despre receptare, despre tradiție, despre cultură; înseamnă a vorbi despre relația cu Cel alt; înseamnă a vorbi despre modul de exprimare și despre modul de scriere; înseamnă a vorbi despre minciună și adevăr, despre trdare și fidelitate; înseamnă a vorbi despre imitație și despre o nouă creație, "*c'est parler de beaucoup de choses encore, le plus souvent métaphoriquement*"².

Cele trei părți ale tezei noastre sunt organizate după cum urmează : **partea sintetică**, intitulată "Teorii și critica traducerii", cuprinde trei capitole ce prezintă o sinteză a teoriilor traducerii literare și a traducerii textului dramatic. Tot aici, propunem și câteva modele de critică a traducerii, care constituie punctul de plecare pentru analiza noastră comparativă. În această primă parte a tezei, ne propunem, după cum am menționat, să tratăm problemele teoretice ale traducerii, utile obiectului nostru de cercetare. Scopul următor este de a clarifica fenomene puțin studiate și de a arăta că o perspectivă, cum este cea a aplicării teoriei interpretative la traducerea textului dramatic, permite o mai bună înțelegere a acestui obiectiv decât alte perspective care au fost deja abordate. Pentru îndeplinirea acestui scop, vom aprofunda perspectiva teoretică, aplicând-o unui Corpus atent selecționat.

În cadrul celor trei capitole ale primei părți, intitulate : "Teorii ale traducerii literare", "Teorii ale traducerii textului dramatic", "Critica traducerii" ne vom referi la evoluția teoriilor traducerii textului dramatic, pentru a prezenta apoi câteva modele de critică a traducerii, care pregătesc partea analitică. În primul capitol, "Teorii ale traducerii literare", vom încerca să explicăm opoziția dintre teorie și practică. Cele patru subcapitole prezintă la rândul lor definiții ale traducerii; contribuții (intuiții ale unor teorii posibile) și teorii ale traducerii (experimente), cu explicații detaliate privind teoria interpretativă; puncte de vedere ale unor traductologi renumiți. În al doilea capitol, "Teorii ale traducerii textului dramatic", vom încerca să explicăm complexitatea noțiunii de "semiotic teatral"³, prezentând atât teoriile bazate pe textul dramatic cât și cele bazate pe textul jucat pe scenă. În cele patru subcapitole, vom încerca să dăm un răspuns la întrebarea: "Textul dramatic : traducere pentru lectură și / sau traducere pentru scenă?" Tot în acest capitol, vom prezenta particularitățile textului dramatic și explicații detaliate pentru conceptul "tradaptare". În capitolul al treilea, "Critica traducerii", vom încerca să arătăm că critica o traducere (literară) înseamnă a analiza minuios o operă, pentru a-i sesiza sensul profund și modul în care a fost redată în limbă înă. Vom prezenta câteva modele de critică a traducerii, care constituie puncte de plecare în analiza noastră comparativă. Fiecare capitol conține un subcapitol de "concluzii parțiale", integrat în "concluzii la prima parte". Tot acest cadru teoretic consistă în enunțarea legăturilor dintre

¹ Antoine Berman, 1991, *La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, Collection « Ordres Philos » (quatrième de couverture). [« înseamnă a fi prins într-un amestec vârtel reflexiv în care însuși cuvântul 'traducere' nu încetează de a se metaforiza », notre trad.]

² Jean Delisle, 2014, « Dimension culturelle de certaines fonctions de la traduction », in *Atelier de traduction*, N° 21 (sous la coord. de Mugura Constantinescu et Raluca-Nicoleta Balașchi), Editura Universității din Suceava, p. 38 [« înseamnă a vorbi despre multe alte lucruri încă, cel mai adesea în mod metaforic », notre trad.].

³ Noțiunea de "semiotic teatral" a fost analizată de Patrice Pavis, Anne Ubersfeld, Keir Douglas Elam.

conceptele care stau la baza cercetării noastre, specificând, totodată, în cadrul contribuțiilor și teoriilor existente, acele aspecte teoretice pe care le vom exploata în cercetarea noastră.

Această structură ne permite să avem o imagine asupra reperelor teoretice privind traducerea în general, pentru a ajunge apoi la problematica traducerii textului dramatic. Vom începe seama de realitatea cunoscută a textului dramatic, înainte de a fi jucat pe scenă, este un text scris cu aceeași atenție ca oricare gen de operă literară. Această constatare ne conduce la sintetizarea contribuțiilor și teoriilor privind traducerea, cu o scurtă oprire asupra punctelor de vedere ale următorilor traductologi: Irina Mavrodin, Michel Ballard, Jean-René Ladmiral, Jean Delisle. Vom analiza apoi traducerea ritmului, din perspectiva lui Henri Meschonnic, și etica traducerii, din perspectiva lui Antoine Berman, pentru a reveni apoi la punctul de vedere exprimat de Ștefan Augustin Doina asupra traducerii literare ca re-creare și a teoriei interpretative, care susține re-crearea unei noi forme echivalente cu originalul. Nu ne preocupăm aici, trebuie să spunem, problema opiniilor preconceptionale, optând pentru puncte de vedere tradiționale sau moderne, dimpotrivă, ne propunem să realizăm o trecere în revistă a încercărilor de a defini și a descrie traducerea, pentru a folosi aceste instrumente în partea analitică a cercetării noastre.

Studiul diacronic, intitulat "Istoria și receptarea traducerilor", cuprinde introducerea în Corpus și alte trei capitole care prezintă receptarea discursului dramatic, în general, și a pieselor din Corpus, în special: "Privire de ansamblu asupra istoriei și receptării textului dramatic", "Portrete de traducători", "Contribuția traducerii la îmbogățirea limbii". Vom analiza relația între traducere și paratext la cei trei dramaturgi din Corpus. Tot aici vom realiza două portrete de traducători și vom prezenta rolul traducerii în dezvoltarea limbii (române). Acest studiu este rodul unei activități de documentare riguroasă, concretizată în realizarea de repertoriu privind Corpusul și receptarea acestuia. În capitolul III, vom prezenta rolul traducerii la dezvoltarea limbii. Primele două capitole se finalizează cu un subcapitol de "concluzii parțiale", reluat în "concluzii la partea a doua".

Structura celei de-a doua părți are rolul de a face cunoscut Corpusul și aparatul paratextual al traducerilor¹. Vom începe cu prezentarea celor trei piese originale: *Englezele*, *Teatrul profesorului*, devenit *La Cantatrice chauve*, *En attendant Godot* și *Ultimul Godot*, piesă scrisă în limba română, și vom continua, în partea a treia, cu prezentarea și analiza traducerilor.

Considerăm că a vorbi despre receptarea traducerilor presupune o bună cunoaștere a conceptelor cheie din traductologie, fie proprii sau nou create, motiv pentru care vom detalia, începând din primul capitol al acestui studiu diacronic, noțiunile de "paratext", "intertext", "autotraducere", "retraducere". Aparatul paratextual al traducerilor va fi analizat cu scopul de a vedea atât contribuția concretă a autorilor și a pieselor de teatru la îmbogățirea dramaturgiei cât și strategiile traducătorilor. Vom prezenta aici două portrete de traducători, publicate deja în reviste de specialitate. Este vorba despre portretul unui "traducător inventiv", l-am numit pe Dan C. Mihăilescu, și portretul unui "traducător discret", numindu-l pe Vlad Zografi, pe care i-am ales pentru complexitatea activității lor profesionale și pentru efortul de a traduce integral teatrul lui Eugène Ionesco. Cu titlu de concluzie la acest capitol, putem afirma că există chiar un traducător ideal pentru traducerea textului dramatic. Este vorba de acel traducător care menține relații apropiate cu lumea teatrului.

Partea analitică a tezei noastre, cu titlul "Analiza comparativă a traducerilor", conține patru capitole, în care vom face o analiză punctuală a Corpusului, după cum urmează: 1) pentru Eugène Ionesco, piesa *La Cantatrice chauve / Cântarea chealului*; 2) pentru Samuel

¹ înem să precizăm aici că am obținut Notele traducătorului la primul volum de teatru de Eugène Ionesco, tradus de Vlad Russo și Vlad Zografi și publicat în 2003 (Eugène Ionesco, Teatru I. *Cântarea chealului*. Lecția, București, Editura Humanitas), prin amabilitatea traducătorului Vlad Zografi.

Beckett, piesa *En attendant Godot / A teptându-l pe Godot*; 3) pentru Matei Viniec, piesa *Ultimul Godot / Le Dernier Godot*. Analiza va fi avea în vedere: o comparație a textului original și a traducerii acestuia; o comparație a primei traduceri (traducerea-introductivă) cu retraducerile (pentru piesa *La Cantatrice chauve*); dificultățile identificate. Vom încerca să vedem un răsuns privind, mai întâi, problemele de fond: la nivelul cuvântului, al frazei, al paragrafului, etc.; apoi, vom trata problemele de formă, adică acele aspecte care țin de scopul traducătorului: realizarea unei traduceri pentru lectură sau / și a unei traduceri pentru scenă. Este vorba, bineînțeles, de a vedea cum sunt redată, în limba țintă, conceptele proprii limbii și culturii originale, având în vedere lipsa unei corespondențe perfecte atât între cele două sisteme de gândire cât și între cele două sisteme lingvistice. Această parte a tezei noastre conține trei capitole consacrate unei analize punctuale, axate, după cum am menționat, pe următoarele aspecte: 1) o comparație a textului original și a traducerii acestuia; 2) o comparație a traducerii-introductive și a retraducerilor, pentru piesa *La Cantatrice chauve*; 3) dificultățile sesizate. Vom trata aici problemele specifice traducerii pieselor din Corpus, pentru a vedea ce tendințe manifestă traducătorii în timpul activității lor. Dificultățile textului dramatic, unde jocul ocupă un loc aparte, complică munca traducătorului. Autorul este cel care concepe jocul cu textul său, în timp ce traducătorul re-crează acest joc cu un alt text, scris într-o altă limbă, pentru o altă cultură. Vom încerca să adăugăm un răsuns la întrebarea: "Cum pot fi 'tradaptate' elementele de artă teatrală?". Considerăm că această parte a tezei noastre trezește interes prin următoarele aspecte: mai întâi, vom înțelege mult mai ușor factorii care condiționează alegerea traducătorului și influențeze aprecierea publicului; apoi, vom observa cum tratează traducătorii problemele specifice și cum trebuie procedat pentru a evita erorile de traducere.

Structura preliminară analitică a tezei noastre ne va ajuta să tratăm problemele specifice, atent alese, pentru a evita tendințele manifestate de către traducători în timpul activității lor, tendințe vizibile în deciziile luate în timpul procesului de traducere. Vom evidenția aici și dificultățile textului dramatic: modalitatea specifică de pronunțare a fiecărei replici (probleme de calitate, elemente non-verbale și para-verbale, etc.), didascaliiile, autorul "multiplu" (dramaturgul, regizorul, actorii), aspecte care complică sarcina traducătorului. În plus, acesta trebuie să se supună numeroaselor constrângeri, precum: norme impuse de situația de comunicare, convenții specifice genului, legi sociale, caracteristici culturale ale publicului țintă.

În **Addenda**, vom trata traducerea vizuală, o altă formă de libertate preferată de cei trei dramaturgi din Corpus. În felul acesta, vom face trecerea către propriul nostru exercițiu de traducere ("Traducerea lui Pablo Picasso, o adevărată provocare").

Ideea că secolul al XX-lea a devenit « *le siècle de la peinture en discours* »¹ ne-a determinat să tratăm cu toată atenția un text aparținând unui pictor celebru, respectiv Pablo Picasso, pentru a realiza, în felul acesta, propriul nostru exercițiu de traducere. Dacă, pentru autorii analizați aici, pictura și desenul reprezintă o formă de terapie, pentru Picasso, literatura reprezintă un refugiu. Cum traducerea este considerată o practică ce privește două texte, două culturi, chiar două momente, exercițiul nostru de traducere întărește ideea că un traducător trebuie să înțeleasă tendințele inerente oricărui act de traducere. Având în vedere că "... *toute critique négative devrait être assortie de la proposition d'une solution meilleure*"², am ales să prezentăm acest exercițiu de traducere, oprindu-ne la un fragment din piesa *Les Quatre*

¹ Lassaad Jamoussi, 2007, *Le pictural dans l'œuvre de Beckett : approche poétique de la choseté*, Presses Universitaires de Bordeaux, Coll. « Entrelacs », p. 19 [« secolul picturii în discurs », notre trad.]

² Katarina Reiß, 2002, *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, traduit d'allemand par Catherine Bocquet, Arras, Artois Press Université, p. 17 [« orice critic negativ ar trebui însoțit de propunerea unei soluții mai bune », notre trad.].

*Petites Filles*¹. Se tie c arta reprezint totul, trebuie îns s ne facem timp pentru a medita, pictura, arta, în general, sunt sinonimul medita iei, al reculegerii, al lini tii, al contempl rii. O persoan reu e te s comunice cu cei din jur doar în lini te, în solitudine : totul se petrece în extra-con tient, spune Ionesco, dar poate deveni con tient.

Inten ia noastr de a realiza o compar ie punctual între o traducere pus (deja) în scen i o traducere publicat , dar care nu a f cut obiectul unui spectacol, nu a putut fi concretizat , din lipsa accesului, în ciuda eforturilor noastre, la textul efectiv jucat pe scen .

Demonstra ia noastr va pune îns în eviden elementele importante ale procesului de traducere a textului dramatic, subliniind i condi iile cheie ale reu itei probei scenice (ritmul frazei, respira ia, oralitatea, teatralitatea, capacitatea de a juca, etc.). Vom aborda traducerea din perspectiv cognitiv . Prin urmare, este vorba de traducerea bazat pe competen a deductiv , care identific rela ia cauz -efect, f când o analiz structura profund a comunic rii i focalizând facult ile mentale ce intervin în realizarea i interpretarea textului tradus.

Întreg demersul teoretic ne va oferi posibilitatea de a ne orienta reflec iile asupra traducerii textului dramatic, procedând dup cum urmeaz : vom analiza specificul acestui gen de traducere pentru o bun cunoa tere a problemelor concrete c rora traduc torul trebuie s le fac fa . Vom reu i astfel s punem în practic ideea c în elegerea unei opere dramatice const în jocul de scen . Transmiterea sensului înseamn reproducerea acestui joc. Dar, pentru a ajunge la sens, traduc torul trebuie s fac dovada cunoa terii profunde a autorului i a elementelor ce in de text. Totodat , el trebuie s de in informa ii legate de teatru, deoarece punerea virtual în scen este obligatorie pentru reu ita traducerii textului dramatic. Constat m astfel c , pentru traducerea textului dramatic, no iunea de joc ocup un loc fundamental. Dup cum am men ionat, autorul concepe jocul cu textul s u, iar traduc torul re-creeaz jocul cu un alt text, pentru al i actori i pentru un alt public. Acest joc compus din elemente verbale i para-verbale reprezin esen a textului dramatic. Traducerea trebuie s redea acela i joc ca i cel din textul original. În mod concret, traduc torul face deseori apel la adapt ri punctuale, pentru a conserva func ia limbajului i a produce efectele prezente în textul surs . În teatru, strategia unei bune traducerii, pe care o numim, în prezenta lucrare, "tradaptare", ine de traduc torul care reu e te s produc un text destinat, în primul rând, lecturii cu voce tare. "Tradaptarea" privilegiaz întreg paratextul : ideile traduc torului despre limb i literatur , despre ceea ce este posibil i imposibil, etc. În acest context, întrebarea "Cum pot fi 'tradaptate' elementele de art teatral ?" invit la c utarea unui r spus tocmai în necesitatea colabor rii traduc torului cu profesioni tii scenei. "Tradaptarea" este o traducere, dar o traducere conform protocolului scenic. Este vorba, a adar, de a face deosebirea între traducerea operei dramatice, conceput ca o nou crea ie, i adaptare, comandat pentru o punere în scen specific .

A vorbi despre traducerii înseamn i a ine seam de orizontul de a teptare a publicului. În aceast situa ie, diferen ele de mentalitate, realit ile prezentate de opera dramatic într-o anumit epoc , dar i rela ia autor - cititor / spectator complic i mai mult demersul nostru. Preocuparea traduc torului de teatru nu este doar aceea de a produce un text scris într-o alt limb , ci i aceea de a face în a a fel încât un text str in s poat fi jucat pe scen i s fie acceptat de c tre noul public. Actul traducerii textului dramatic nu este identic cu alte tipuri de traducerii literare. Pentru a sus ine aceast idee, vom încerca s g sim un r spus la urm toarele întreb ri: 1) "De ce traducerea pieselor de teatru difer de alte traducerii, i care este specificul acestei traducerii ?" ; 2) "Aceea i teorie ar putea s se aplice atât traducerii textului dramatic cât i altor genuri de texte, i care este aceast teorie ?"

¹ Pablo Picasso, 1968, *Les Quatre Petites Filles*, Paris, Éditions Gallimard, Coll. « Blanche ».

Pentru a răspunde la prima întrebare, vom explora "*les mystères de l'œuvre théâtrale*"¹. Vom vedea cum autorul dramatic, care se exprimă, după cum se tie, prin intermediul unor personaje interpușe, are posibilități limitate de exprimare. De altfel, Pierre Larthomas compară autorul dramatic cu un arhitect care nu este înșă la fel de liber ca un pictor sau ca un sculptor, de exemplu. În fața unei pânze sau a unei pagini albe, totul pare posibil, dar pe scenă, "*certaines divagations*"² sunt interzise, iar "*l'œuvre dramatique risque d'être sans valeur, si son auteur ne prête une attention extrême à un certain nombre de réalités contraignantes*"³. Prin urmare, autorul dramatic trebuie să înșă seama, încă din momentul conceperii operei sale, de o serie întreagă de condiții materiale ale spațiului scenic. El va înșă seamă atât de actorii și regizorul, cât și de public, care are și el un rol considerabil în elaborarea unei piese. Toate aceste observații ne determină să afirmăm că un text conceput pentru spectacol este, în general, într-o anumită măsură, diferit de textele destinate lecturii. Spunem "în general", deoarece există spectacole realizate după adaptări, dar asta nu înșă seamnă, totuși, că autorul a avut în vedere întreg arsenalul scenic specific.

În alegerea ființelor umane într-o lume care se confruntă cu diversitatea culturală necesită un mod de abordare care trebuie să ia în considerare factorul cultural. În alegerea importantă a acestei abordări ar putea rezolva comunicarea la scară planetară. Cu certitudine, în prezent, limbajul nu mai reprezintă singura cale de cunoaștere a lumii. În contextul în care ritmul vieții este mai obositor decât oricând, antrenându-ne într-o cursă frântă, nu ne mai surprinde să vedem publicul deschis către un teatru "subtil", care are capacitatea de a prezenta, mai bine decât oricare alt demers, conflictele lumii, ale societății și ale individului. Teatrul lui Ionesco, Beckett sau cel al lui Viñeac prezintă, prin intermediul unei varietăți de destine umane, rădăcina individului într-o lume absurdă, în care trăiește, în realitate, tragică desprindere de el însuși. "*Mon œuvre dramatique – confirme Ionesco – peut être considérée comme le théâtre de l'âme en exil*"⁴. În momentul în care acest dramaturg rescrie piesa *Engleze te faci profesor* în limba franceză, are în vedere publicul, de aceea, nu face o simplă traducere a piesei, ci renunță efectiv la pasaje care nu ar fi transmise mare lucru publicului vizat. Succesul cu care piesa *La Cantatrice chauve* se joacă de peste cincizeci de ani ne determină să concluzionăm că reușita sau eșecul unui spectacol se decide prin succesul sau insuccesul la public. Beckett ne invită să nu uităm că "suntem" la teatru, scena fiind locul alături de care el ne prezintă. În alegerea ființelor umane este o ecuație dificilă, pe care Viñeac, dramaturgul care trăiește între două culturi, încearcă să rezolve, apelând la "jocuri" literare care se transformă, adeseori, în piese istorice sau în parabole filozofice. Actualitatea teatrului său, numărul mare de piese jucate și mai ales deschiderea sa pentru dialog cu toți cei implicați în crearea "misterului teatral" ne determină să intrăm în "joc". Este vorba despre un joc care ne ajută să înșă elegem "poezia" textului dramatic și modul în care contribuie această "poezie" la descifrarea comportamentului uman. Viñeac este interesat de textul scris pentru a fi jucat, dar afirmă, în același timp, că teatrul poate fi doar citit, ceea ce permite cititorului să și construiască propriul moment teatral, pe care poate chiar să și regizeze.

A doua întrebare la care încercăm să găsim un răspuns - "Această teorie ar putea să se aplice atât traducerii textului dramatic cât și altor genuri de texte, și care este această teorie?"

¹ Zhang, 2006, *Op. cit.*, p. 4 [« misterele operei dramatice », notre trad.].

² Pierre Larthomas, 1980, *Le langage dramatique. Sa nature, ses procédés*, Paris, Éd. « Quadrige », PUF, p. 33 [« anumite divagații », notre trad.].

³ *Ibidem* [« opera dramatică riscă să nu aibă valoare, dacă autorul său nu acordă atenție deosebită unui anumit număr de realități restrictive », notre trad.].

⁴ Eugène Ionesco, 1962, în Pierre de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, 1939-1959*, 3^e édition, Paris, Le Livre contemporain Amiot Dumont, Coll. « Toute la ville en parle », p. 583 [« Opera mea dramatică – confirmă Ionesco – poate fi considerată drept teatrul sufletului în exil », notre trad.].

- presupune o aprofundare a ideii privind existența unei teorii a traducerii specifice acestui tip de exercițiu. Pentru a găsi cel mai bun răspuns, ne vom opri la teoria interpretativă, deoarece găsim aici câteva noțiuni de referință, ca de exemplu, sensul echivalenței (între textul inițial și textul sursă). Să nu uităm că, pentru această teorie, numită și "teoria sensului", cuvântul cheie este "sens", observat mai întâi într-un context de traducere orală: "*le sens résulte de la déverbalisation de la chaîne sonore (ou graphique) au moment où connaissances linguistiques et compléments cognitifs fusionnent*"¹. Sensul este, prin urmare, rezultatul unei înlegeri bazate pe cunoștințe extralingvistice, fiind totodată și estetic. "*À la fois cognitif et affectif*"², sensul asociază "ceea ce vrei să spui" cu grija pentru "cum să scrii" și corespunde unei stări de conștiință. Deverbalizarea fiind o etapă importantă a procesului traductiv, trebuie subliniată ideea că doar vizând sensul, traducerea nu va fi limitată de forma originalului. Aceasta înseamnă că traducerea se realizează nu numai pe baza corespondenței dintre cuvinte și expresii, ci mai ales pe baza unei bune înlegeri a sensului, aspect ce presupune mobilizarea bagajului cognitiv al traducătorului.

În ceea ce privește aici căm am constatat că studierea traducerii textului dramatic nu face parte dintre prioritățile cercetării în România. Cele câteva idei pe care le găsim în peritextul integralei ionesciene, atât cea tradusă de Dan C. Mihăilescu, cât și cea tradusă de Vlad Russo și Vlad Zograf, sau reflecțiile care pot fi citite în epitextul din diferite ziare și reviste sunt departe de a alcătui teoria. Totuși, literatura, în general, și teatrul, în particular, dau naștere la un enorm domeniu al traducerii. Este suficient să ne gândim la rolul traducerii la îmbogățirea patrimoniului cultural, aspect pe care îl vom prezenta în capitolul III al celei de-a doua părți a tezei noastre. În prezent, există voci care susțin că o limbă se construiește și prin capacitatea ei de a primi ideile celuilalt, iar actorii acestei evoluții sunt traducătorii, care rămân, de cele mai multe ori, aproape invizibili³. Cum traducerea este "o operă" care se bucură de toate drepturile, suntem de părere că trebuie studiată ca atare.

Am remarcat totodată faptul că există tendința de a include traducerea textului dramatic în cadrul traducerii literare, neglijându-i astfel specificul. Aceasta se întâmplă deoarece textul dramatic este considerat, înainte de a fi pus în scenă, un text literar. De altfel, acest subiect nu este exclus în mod explicit din lucrările care tratează traducerea literară, în ciuda primelor preocupări teoretice specifice, manifestate încă din anii 60. Putem vorbi mai degrabă despre existența mai multor domenii de studiu, situate la intersecția mai multor discipline, precum: studii teatrale, traductologie, sociologie, istorie, chiar drept, psihologie, etc. Această situație ne trezește interesul pentru un studiu de amploare, care să trateze nu doar prezentarea specificului traducerii textului dramatic, ci și originea particularităților acestui exercițiu; nu doar analiza procedurilor și strategiilor de traducere, ci și propunerea unei teorii; nu doar propunerea de a regiza virtual piesa tradusă, ca tehnică utilă traducătorului de teatru, ci și alcătuirea unui ghid care să explice de ce și cum ar trebui să facă traducerea jocului posibil.

Originalitatea cercetării

Toate aceste observații stau la baza cercetării noastre, care se remarcă prin originalitate:

- 1) este prima cercetare doctorală care privește traducerea textului dramatic în limba română, plecând de la un Corpus coerent, care nu a mai fost obiectul unei analize din perspectivă

¹ Marianne Lederer, 1994, *La Traduction aujourd'hui, le modèle interprétatif*, Paris, Hachette, p. 215 [« sensul rezultă din deverbalizarea lanțului sonor (sau grafic) în momentul fuzionării cunoștințelor lingvistice cu bagajul cognitiv », notre trad.].

² *Ibidem* [« Cognitiv și afectiv în egală măsură », notre trad.].

³ Yves Chevrel et Jean-Yves Masson, 2012, « Avant-Propos » à *L'Histoire des traductions en langue française, XIX^e siècle* (ouvrage publié sous la dir. d'Y. Chevrel, Lieven d'Hulst et Christine Lombez), Paris, Verdier, p. 10.

traductologic ; 2) este, în același timp, prima cercetare doctorală care are ca scop separarea traducerii textului dramatic pentru lectură de traducerea pentru scenă ; există un număr restrâns de lucrări în acest domeniu, dar, din câte cunoaștem, nici o preocupare la nivelul cercetării doctorale ; 3) din informațiile noastre, nu există până în prezent nici o analiză aprofundată a "traducerii".

Considerăm că cercetarea noastră este utilă atât prin sistematizarea și sinteza riguroasă a informațiilor cât și prin analiza punctuală a Corpusului. Analiza strategiilor traducerilor cât și contribuția autorilor la dezvoltarea teatrului și a temei divinității sunt puncte forte ale tezei noastre.

Din informațiile noastre, analiza particularităților traducerii textului dramatic care are drept suport piese semnate de Ionesco, Beckett, Vișniec, care se înscriu în teatrul absurd, nu a fost obiectul altei cercetări. În cazul specific al lui Ionesco, în loc de a folosi cuvântul "absurd", este preferabil folosirea conceptului "anti-teatru", după exemplul autorului. Dramaturgia ionesciană bulversează stereotipurile și constituie o parodie a teatrului tradițional, chiar a personajelor sale și a limbajului. Autorul aduce în scenă un limbaj care nu respectă regulile și normele. "Noul teatru" răstoarnă astfel ierarhia stabilită de teatrul convențional : cuvintele își pierd într-o măsură valoarea în non-sens, nu mai contează, devin incapabile să exprime realitatea esențială a ființei și să asigure comunicarea. Opera teatrală a celor trei dramaturgi analizează și determină intervenția tuturor resurselor semnificative ale scenei : decoruri, elemente vizuale și sonore, gesturi și deplasări sunt purtătoare de semnificație și contribuie la exprimarea a ceea ce limbajul nu mai reușește să exprime. Este vorba aici de o nouă scriitură teatrală, un "nou teatru", în care primează perceperea interiorizată a realității, forța de sugestionare, de provocare a imaginilor scenice asupra simțurilor spectatorului. Cei trei dramaturgi aduc în scenă un întreg arsenal de resurse, care folosesc imaginea drept mijloc principal de exprimare și reușesc să creeze o viziune ce vorbește prin ea însăși despre condiția umană. Alegoria și simbolul sunt folosite pentru a transmite imagini, situații, stări de conștiință. Ionesco, Beckett și Vișniec întorc teatrul de la rolul său tradițional și creează o nouă dramaturgie.

În ciuda a numeroase convergențe, cei trei dramaturgi au totuși contribuții foarte diferite, ceea ce-i singularizează prin viziunea personală. Vom detalia aceste contribuții în partea a doua a tezei noastre, rezumându-le aici, după cum urmează :

Ionesco se remarcă prin propria sa teorie despre teatru și despre critica teatrală. Teatrul său este personal, dar, în mod paradoxal, oferă mai mult libertate punerii în scenă, fiind, în primul rând, un teatru pentru scenă, care tratează probleme contemporane și trezește emoții.

În ceea ce privește teatrul "de nenumit" al lui Beckett, trebuie să menționăm modernitatea acestuia, faptul că trupul imaginar al personajului poate fi perceput doar prin intermediul referentului, adică prin actor în carne și oase. Subliniem aici importanța deosebită pe care o are mimica pentru acest dramaturg, idee care pune în valoare textul jucat pe scenă.

Teatrul lui Vișniec întreține legături de "parodie" și de "pastiș" cu teatrul lui Beckett și de intertextualitate, cu teatrul lui Ionesco. Vișniec creează "teatrul în teatru", fiind atras de "teatru ca personaj". Cum un personaj este creat pentru a apărea pe scenă, întrebarea lui Godot ("Unde ai mai văzut un personaj care să nu apară ?"¹) și observația personajului cântăreașă ("« JE SUIS LA CANTATRICE CHAUVE »"²) sunt justificabile în contextul unei pledoarii pentru spectacol.

Cât privește traducerea piesei *La Cantatrice chauve*, am constatat că traducerea-introducere, realizată de Radu Popescu și Dinu Bondi se remarcă mai ales prin literalism, în

¹ Matei Vișniec, 1996, *Pianjenul în rană* (Teatru I), *Teatru*, București, Cartea Românească, p. 384.

² Vișniec, 2009 a, *De la sensation de l'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*, Pièce librement inspirée de l'œuvre d'Eugène Ionesco, Carnières-Morlanwelz (Belgique), Lansman Éditeur, Coll. « Théâtre à Vif », p. 82.

timp ce versiunea lui Dan C. Mihăilescu surprinde prin inventivitate lexicală și numeroase cuvinte, expresii și chiar fraze adugate. Opinia noastră este că versiunea pe care Vlad Russo și Vlad Zografi au revizuit-o de trei ori este cea mai apropiată de traducerea pentru scenă.

Traducerea piesei *En attendant Godot*, reeditată în 2007, conține modificări care nu apar în, probabil, traducătorului, decedat în 2001, fără a fi lăsat vreodată observație privind posibilele intervenții în corpul textului tradus. Prin urmare, analiza noastră axată pe traducerea publicată în 1970, cuprinde totuși mici observații legate de modificările sesizate. După cum am arătat, este vorba, în acest caz, de o traducere care răspunde cerințelor scenei, Gellu Naum evitând tendințele deformante, în termenii lui Berman.

Strategiile pe care traducătorul piesei *Ultimul Godot* le-a folosit fac vizibilă preocuparea pentru acceptarea textului de către public. Nu există nici o precizare care ar putea confirma faptul că autorul s-a implicat în această traducere, în ciuda observațiilor verbale ale celor apropiați. Traducerea pe care Gabrielle Ionesco a realizat-o se remarcă prin respectarea oralității și a registrelor de limbaj, ceea ce a dus la producerea unui text pentru scenă.

Interesul pentru traducerea textului dramatic

Primele preocupări teoretice privind traducerea textului dramatic s-au manifestat, după cum am menționat, în jurul anilor 60, dar primele idei teoretice privind acest subiect au devenit vizibile abia în anii 80. În ciuda acestei situații, opinia noastră este că, în teatru, poezia și tiința sunt identice: se poate spune chiar că regimul, în teatru, « *une magie de vivre* »¹. Procedeele teatrale de "a face aur", ca în alchimie, evocă o puritate absolută a spiritului și acest aspect îl determină pe spectator să frecventeze teatrul.

Am observat că opera dramatică desemnează o realitate scenică și / sau un text literar. Textul decide realizarea scenică și constituie totodată o scriere autonomă. Această situație a dat naștere unor puncte de vedere divergente privind opera dramatică: o primă opinie aparține textocentricilor, care susțin predominanța textului, o a doua părere aparține scenocentricilor, care susțin preponderanța spectacolului. Aceste opinii, centrate în jurul naturii limbajului folosit - verbal, non-verbal, para-verbal - ne-a ajutat să găsim explicații privind dificultatea producerii enunțului în teatru. Elementele non-verbale și para-verbale, inserate în elementele verbale creează mai mult vivacitate și mai mult efect real. Dificil de reperat, aceste elemente sunt introduse în text prin didascalii, dar își regăsesc întreaga splendoare în cadrul spectacolului.

Analiza traducerilor pieselor din Corpus ne permite să afirmăm că traducerea textului dramatic este un exercițiu limitativ și creativ în același timp, care presupune rigoare, cunoaștere, imaginație. Putem vorbi chiar de un traducător ideal pentru acest tip de traducere: este vorba de acel traducător care întreține o legătură apropiată cu lumea teatrului. Regimul această idee și în interviurile date de Vlad Zografi, care nu uită să amintească, de fiecare dată, contribuția enormă a lui Vlad Russo, care a fost și actor în tinerețe, la traducerea integralei ionesciene.

Etapele argumentării

După sinteza contribuțiilor teoretice și prezentarea celor câteva modele de critică a traducerii, am prezentat Corpusul, insistând pe aparatul paratextual la Ionesco, Beckett și

¹ Antonin Artaud, 1964, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, p. 224 [« o magie a vieții », notre trad.].

Vi nic. Am prezentat apoi traduc torii celor trei piese analizate i am realizat dou portrete de traduc tori.

Cercetarea noastr eviden iaz contribu ia traducerii la dezvoltarea limbii i traseaz , în acela i timp, itinerariul strategiilor pe care traduc torii le-au conceput, oprindu-ne la specificul fiec rei piese (i al fiec rui autor).

Am reu it astfel s sintetiz m problemele specifice întâlnite în cadrul pieselor analizate, dup cum urmeaz :

Pentru Ionesco	Pentru Beckett	Pentru Vi nic
1) text scris i text jucat pe scen 2) retraducere 3) didascalii specifice 4) ritm i punctua ie (rolul repeti iei) 5) oralitate (registre de limb) 6) umor i ironie (sarcasmul, figuri de stil : ambiguitatea, ironia paradoxal , elipsa).	1) teatralitate specific 2) ritm i oralitate (jocuri de cuvinte i abateri fa de registrele de limb) 3) vocabularul religios 4) minimal i implicit 5) umor i ironie (sarcasm i râs amar) 6) traducerea atmosferei i semnifica ia titlului piesei <i>En attendant Godot</i> .	1) bilingvismul 2) traducerea culturii (intertextualitate i referin e la rela ia cu Creatorul / Divinitatea) 3) figuri de stil (hiperbola ironic , emfaza, repeti ia, ambiguitatea, paradoxul) 4) ludismul 5) umor i sarcasm

Am men ionat deja c a vorbi despre traducere înseamn a vorbi despre coresponden a cu originalul, pentru a reda pluralitatea unei opere, mai pu in privind sensul (polisemia), mai mult privind flexibilitatea operei, a frazei, a formulelor¹. Aceast idee este vizibil at t în traducerea pieselor de teatru analizate, cât i în exerci iul nostru de traducere, prezentat în Addenda.

Dup toate aceste observa ii, putem concluziona urm toarele :

1) Traducerea textului dramatic este diferit de adaptare. Acest tip de traducere se realizeaz ca orice alt traducere literar , în ciuda particularit ilor sale, dar noi prefer m s o numim, în cadrul prezentei teze, « tradaptare ».

În ceea ce ne prive te, consider m c traducerea favorizeaz textul scris, în timp ce adaptarea privilegiaz mai curând tot ce ine de extra-text, fiind uneori judecat , dup cum am v zut în prima parte a tezei noastre, drept "strategie" sau chiar "tehnic de traducere". "Tradaptarea" este un procedeu strategic global, care are drept scop crearea unei noi piese, plecând de la o oper scris în limba Celuilalt sau chiar de la alte genuri artistice, în timp ce traducerea vizeaz redarea textului surs în limba int . Putem spune, a adar, c traducerea trateaz sensurile, iar adaptarea le ignor . Aceast situa ie se clarific prin folosirea termenului "tradaptare". Preciz m aici c "tradaptatorul" este interesat ca piesa s fie jucat în cultura int i vizeaz nu doar nevoile i a tept rile publicului destinatari i producerea acelora i efecte în limba int . Faptul c o pies de teatru nu tr ie te realmente decât pe scen comport anumite riscuri, de aceea traduc torul trebuie neap rat s aib în vedere scena, jocul actorilor i reac ia publicului. În cazul în care uit c "dialoguri" este cuvântul cheie al "tradaptarii", traduc torul va produce un text care nu va putea fi jucat. Prin urmare, traduc torul trebuie s traduc sensul textului dramatic, a a cum procedeaz oricare traduc tor, pentru orice tip de traducere. Prin sens, adic prin ceea ce vrea s spun autorul, exprimat prin mijloacele pe care i le ofer teatrul, în elegem i « *tout le jeu de scène* »². Perceperea acestui joc de scen din textul surs , vizibilitatea lui în limba int i producerea

¹ Bruno Bayen, 1996, « Texte prononcé à l'occasion d'une soirée autour du livre d'Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne* », in *Palimpsestes*, N° 10 / 1996, « Niveaux de langue et registres de la traduction », p. 12.

² Zhang, *Op. cit.*, p. 279 [« întreg jocul scenic », notre trad.].

acelora și efecte pentru publicul destinat înseamnă în alegerea și reformularea corectă a sensului, cu mijloace echivalente. Totodată, să face vizibile elementele de oralitate și gestiv în limba țintă înseamnă să creăm echivalențe de formă între traducere și original: originalul corespunde spectacolului în cultura autorului, traducerea trebuie să corespundă, la rândul ei, practicii scenice din cultura țintă.

2) Limitările scenei cer adaptări punctuale. Prezența actorilor condiționează textul dramatic, ceea ce înseamnă că traducerea unui asemenea text trebuie să ofere un limbaj individualizat, care să permită jocul personajelor și să fie ușor de urmărit de către spectatori. De fiecare dată când este în discuție o particularitate a limbajului dramatic (oralitate, gestiv, mimic, ritm, conotație, metaforă, etc.), textul trebuie să suporte adaptări punctuale pe parcursul traducerii. Partea analitică a tezei noastre evidențiază aceste adaptări și tratarea referințelor culturale. Pentru a reuși în activitatea sa, traducătorul de teatru trebuie să cunoască publicul și practicile scenice din cultura sa, de aceea, o colaborare cu oamenii de teatru este absolut utilă, chiar se impune.

3) Traducătorul, în general, și traducătorul de teatru, în special, fac dovada unei preferințe ideologice. În mod cert, prin alegerea autorului și a operei, traducătorul își exprimă deja opinia privind ideile autorului și spiritul operei. Prin activitatea sa, își manifestă dorința de a împărtăși aceste păreri. Putem spune că am trăit și noi această experiență în momentul contactului cu opera lui Picasso: încă de la prima lectură, am resimțit dorința de a face cunoscut mesajul autorului. Aceiași idee am regăsit-o și la Vlad Zografi, traducător bine cunoscut, care m-a rugat să împărtășesc ideile lui Ionesco, înainte de a realiza traducerea pieselor sale, alături de Vlad Russo. Reamintim aici că o piesă de teatru nu trebuie să adevărat decât pe scenă, fapt ce comportă anumite riscuri: « *un tradapteur qui a produit un travail de qualité sur papier peut être mal servi par de mauvais comédiens* »¹, de aceea, este nevoie ca traducătorul să aibă neapărat în vedere scena, jocul actorilor și reacția spectatorilor. Un bun "tradaptator" trebuie să aibă calități precum: un auz fin, sensibilitate la ritmul frazelor și la desfășurarea acțiunii, perfectă stăpânire a exprimării orale, puterea de a se dedubla pentru a intra mai bine în pielea personajelor. Traducătorul de teatru trebuie să adăpostească și să apeleze la o tehnică de traducere fină și nuanțată, care presupune o deosebită sensibilitate artistică.

4) După cum am precizat, fiecare traducere poartă amprenta timpului. În mod special însă, traducerea de teatru are nevoie de reactualizare, pentru a menține vie legătura cu publicul. Situația piesei *En attendant Godot*, tradusă destul de târziu în limba română (publicată în franceză în 1952, tradusă în română în 1970), nemaicunoscând o altă versiune de la momentul traducerii (1970), confirmă observația noastră.

Sperăm că cercetarea noastră va trezi interesul altor traducători și regizori interesați de recunoașterea vocii celui care suferă și torturează în egală măsură², mai ales că piesa a primit Premiul Nobel (1969) și o înscrisoare permanentă în repertoriul Comediei Franceze (1978).

În ceea ce privește precizarea că intenția noastră este de a continua cercetarea prin lărgirea Corpusului și prin îmbogățirea referințelor tematice. Vom încerca să alcătuim un volum de portrete de traducători români, după modelul oferit de Jean Delisle și Catherine Gravet. Eforul început prin demersurile privind publicarea traducerii piesei de teatru *Les Quatre Petites Filles* de Pablo Picasso va rămâne o preocupare constantă a activității noastre.

¹ Jean Delisle, 1986, « Dans les coulisses de l'adaptation théâtrale », Table ronde sur l'adaptation théâtrale, Hull, Palais des Congrès, 23 mars 1985, résumé des discussions, publié in *Circuit* du mars 1986, informations sur le site : www.academia.edu, p. 8 [« un tradaptator care a realizat o muncă de calitate pe hârtie poate fi prost ajutat de actori lipsiți de talent », notre trad.].

² Irina Mavrodin, 1999, *Uimire și Poiesis*, Craiova, Scrisul Românesc, p. 36.

Concluzii

Cercetarea noastră s-a dezvoltat în jurul interesului de a da cel mai bun răspuns întrebărilor privind traducerea, în general, și traducerea textului dramatic, în special. Scopul nostru a fost să prezentăm caracteristicile textului dramatic, motiv pentru care am explorat mai întâi universul teatrului, pentru a înțelege modul său de funcționare. Am subliniat diferitele dimensiuni ale limbajului dramatic, insistând asupra acelor elemente care îl deosebesc de limbajul oral curent și de limbajul scris.

Ne-am concentrat apoi asupra studiului lucrărilor de traductologie, pentru a demonstra că teoria interpretativă este, după părerea noastră, cea care se aplică cel mai bine traducerii textului dramatic. Având ca punct de plecare ideile specialiștilor în traducerea teatrului, am analizat particularitățile acestui tip de traducere, insistând pe necesitatea colaborării dintre traducătorii oameni de teatru, în scopul reușitei acestui exercițiu. Portretele de traducători, prezentate în partea a doua a tezei noastre, pun în lumină această idee. Analiza concretă a strategiilor și a procedurilor de traducere ne-a permis să examinăm piesele de teatru din diferite unghiuri și să observăm că versiunile românești nu prezintă aceeași problemă, în ciuda faptului că traducătorii respectivi, în general, același demers, menționat în prima parte a cercetării noastre (ritm, teatralitate, specificul discursului - elemente verbale, non-verbale, para-verbale).

Concluziile noastre fac cunoscute mai multe obiective: sublinierea interesului pentru studiul traducerii textului dramatic, rezumarea etapelor argumentării, evidențierea originalității.

Bibliografie selectiv

Lucruri consultate

1. Texte studiate (Corpusul de analiză)

A. Beckett, Samuel

1. Beckett, Samuel, 1989 [1952], *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit.
2. Beckett, Samuel, 1970, *A teptându-l pe Godot*, Traducere de Gellu Naum, București, Editura Univers și Teatrul Național I.L.Caragiale.
3. Beckett, Samuel, 2010 [2007], *A teptându-l pe Godot. Eleutheria. Sfârșitul jocului*, Ediția a II-a, Traducere din limba franceză de Gellu Naum și Irina Mavrodin, București, Curtea Veche.

B. Ionesco, Eugène / Ionescu, Eugen

1. Ionesco, Eugène, 1990 [1954], *La cantatrice chauve* suivi de *La leçon*, Mayenne, Éditions Gallimard, Coll. « Folio ».
2. Ionesco, Eugène, 2003 [1972], *La cantatrice chauve* suivi de *La leçon*, Saint-Amand (Cher), Éditions Gallimard, Coll. « Folio ».
3. Ionescu, Eugen, 1965, *Engleze te faci profesor*, in Revista de literatură universală *Secolul 20*, nr. 1, editat de Uniunea Scriitorilor din RPR.
4. Ionescu, Eugen, 1968, *Cântărea a cheal . Lecția. Scaunele. Ucigașii simbriei. Teatrul*, Vol. I, traduceri de : Marcel Aderca, Dinu Bondi, Radu Popescu, Elena Vianu, Studiu introductiv de B. Elvin, București, Editura pentru Literatură Universală, Col. « Teatrul ».
5. Ionescu, Eugen, 1970, *Teatrul. Cântărea a cheal*, Traduceri de : Radu Popescu și Dinu Bondi, Elena Vianu, Sanda Gora, Marcel Aderca și Mariana Gora. Prefață și antologie de Gelu Ionescu, București, Editura Minerva.
6. Ionesco, Eugène, 1998, *Cătorie în lumea morților, Teatrul, Volumul V (Macbett. Ce formidabil încurcături. Omul cu valizele. Cătorie în lumea morților. Nepoata-soție. Vicontele. Cântărea a cheal)*, Traducere și notă asupra ediției de Dan C. Mihăilescu, București, Editura Univers.
7. Ionesco, Eugène, 2010 [2002], *Cântărea a cheal . Lecția. Scaunele. Regele moare*, traducere din franceză de Vlad Russo și Vlad Zograf, București, Humanitas.

C. Vișniec, Matei / Visniec, Matéi

1. Vișniec, Matei, 1996, *Pianjenul în rană* (Teatrul I), Vol. I, București, Editura Cartea Românească.
2. Vișniec, Matei, 2001, *Căi la fereastră . Ultimul Godot*, București, Aula.
3. Visniec, Matéi, 2004 [1996], *Du pain plein les poches et autres pièces courtes (Du pain plein les poches. Le Dernier Godot. L'araignée dans la plaie. Le deuxième tilleul à gauche)*, Actes Sud-Papiers.
4. Vișniec, Matei, 2007, *Pianjenul în rană . Teatrul*, ediția a II-a, Prefață de Mircea Ghiulescu, București, Cartea Românească.

Alte opere studiate (pentru autorii din Corpus)

A. Beckett, Samuel

1. Beckett, Samuel, 1972, *Film*, suivi de *Souffle*, Éditions de Minuit.
2. Beckett, Samuel, 1976, *Host Trio-Trio fantôme*, traduite en français par Edith Fournier, pièce pour la télévision, accompagnée du *Largo* du 5^e *Trio pour piano (The Ghost)* de Beethoven.
3. Beckett, Samuel, 1980 [1978], *Compagnie* (Traduit par l'auteur depuis *Company*), Éditions de Minuit.
4. Beckett, Samuel, 1981, *Mal vu mal dit*, Éditions de Minuit.
5. Beckett, Samuel, 1989, *Stirrings Still - Saubresauts* (prose rédigée entre 1983 et 1986), Éditions de Minuit.
6. Beckett, Samuel, 1990, *Molloy*, traducere de Gabriela și Constantin Abalu, prefață și tabel cronologic de Romul Munteanu, București, Editura Univers.
7. Beckett, Samuel, 1992 [1981], *Quad* (pièce traduite en français par Edith Fournier, avec un texte de Gilles Deleuze, « l'Épuisé »), Éditions de Minuit.
8. Beckett, Samuel, 1988, *Le Monde et le Pantalon*, Paris, Éditions de Minuit.

B. Ionesco, Eugène

1. Ionesco, Eugène, 1966 [1962], *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, Coll. « Idées ».
2. Ionesco, Eugène, 1968, *Présent passé. Passé présent*, Paris, Mercure de France.
3. Ionesco, Eugène, 1977, *Antidotes*, Paris, Gallimard.
4. Ionesco, Eugène, 1992, *Note și contranote*, Traducere și cuvânt introductiv de Ion Pop, București, Humanitas.
5. Ionesco, Eugène, 1987, *La Quête intermittente*, Paris, Gallimard.
6. Ionesco, Eugène, 1994 [1988], *Cuțarea intermitentă*, trad. de Barbu Cioculescu, București, Humanitas, Colecția « Seria Ionesco ».
7. Ionesco, Eugène, 1994, *Victimile datoriei*. Teatru I, Traducere și note de Dan C. Mihăilescu, București, Editura Univers.
8. Ionesco, Eugène, 1995, *Uciga fără simbrie*. Teatru II, Traducere și note de Dan C. Mihăilescu, București, Editura Univers.
9. Ionesco, Eugène, 1996, *Rinocerii*. Teatru III, Traducere și note de Dan C. Mihăilescu, București, Editura Univers.
10. Ionesco, Eugène, 1996 [1977], *Entre la vie et le rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris, Gallimard, Coll. « Blanche ».
11. Ionesco, Eugène, 1997, *Setea și foamea*. Teatru IV, Traducere și note de Dan C. Mihăilescu București, Editura Univers.
13. Ionesco, Eugène, 1999 [1996], *Între via și vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, Traducere din franceză de Simona Cioculescu, București, Humanitas.
14. Ionesco, Eugène, 2002 [1934], *Nu*, București, Humanitas.
15. Ionesco, Eugène, 2003, Teatru I, *Cântărea a cheală*, *Lecția*, Traducere din franceză și note de Vlad Russo și Vlad Zografi, București, Humanitas
16. Ionesco, Eugène, 2003, Teatru III, *Victimile datoriei. Amadeu. Tabloul*, Traducere din franceză și note de Vlad Russo și Vlad Zografi, București, Humanitas.
17. Ionesco, Eugène, 2004, Teatru IV, *Teatru scurt*, Traducere din franceză și note de Vlad Russo și Vlad Zografi, București, Humanitas.

18. Ionesco, Eugène, 2004, Teatru V, *Improviza ie la Alma. Uciga f r simbrie*, Traducere din francez i note de Vlad Russo i Vlad Zografi, Bucure ti, Humanitas.
19. Ionesco, Eugène, 2005 [2003], Teatru VI, *Noul locatar. Rinocerii*, Traducere din francez i note de Vlad Russo i Vlad Zografi, Bucure ti, Humanitas.
20. Ionesco, Eugène, 2005 [2003], Teatru VII, *Pietonul aerului. Regele moare*, Traducere din francez i note de Vlad Russo i Vlad Zografi, Bucure ti, Humanitas.
21. Ionesco, Eugène, 2006 [2003], Teatru VIII. *Delir în doi. Setea i foamea*, Traducere din francez i note de Vlad Russo i Vlad Zografi, Bucure ti, Humanitas.
22. Ionesco, Eugène, 2007 [2003], Teatru II. *Jacques. Viitorul e în ou . Scaunele*, Traducere din francez i note de Vlad Russo i Vlad Zografi, Edi ia a doua rev zut , Bucure ti, Humanitas.
23. Ionesco, Eugène, 2007, Teatru X. *Macbett. Ce nemaipomenit aiureal !* Traducere din francez i note de Vlad Russo i Vlad Zografi, Bucure ti, Humanitas.
24. Ionesco, Eugène, 2008, Teatru IX. *Exerci ii de conversa ie. Jocul de-a m celul*, Traducere din francez i note de Vlad Russo i Vlad Zografi, Bucure ti, Humanitas.
25. Ionesco, Eugène, 2010, Teatru XI. *Omul cu valizele. C l torii în lumea mor ilor. Maximilian Kolbe*, Traducere din francez i note de Vlad Russo i Vlad Zografi, Bucure ti, Humanitas.
26. Ionesco, Eugène, 2012 [1981], *Albul i Negrul*, Traducere din francez de Bogdan Ghi , Bucure ti, Humanitas.

C. Vi niec, Matei

1. Visniec, Matéi, 1998, *L'Histoire des ours Pandas racontée par un saxophoniste qui a une petite amie à Francfort*, Éditions Actes Sud-Papiers.
2. Vi niec, Matei, *Frumoasa c l torie a ur ilor panda povestit de un saxofonist care avea o iubit la Frankfurt*, pies în nou nop i, disponibil sur le site: www.scribub.com.
3. Visniec, Matéi, 2005, *La Machine Tchekhov*, Éditions Lansman, ouvrage publié avec le concours du Centre National du Livre.
4. Visniec, Matéi, 2005, *Richard III n'aura pas lieu ou Scènes de la vie de Meyerhold*, Carnère-Morlanwelz, Lansman, Coll. « La preuve par 3 ».
5. Vi niec, Matei, 2006, *Mansard la Paris cu vedere spre moarte*, Pite ti, Ed. Paralela 45.
6. Vi niec, Matei, 2006, *Omul-pubel . Femeia ca un câmp de lupt* , Bucure ti, Cartea Româneasc .
7. Visniec, Matéi, 2007, *Les détours Cioran ou Mansarde à Paris avec vue sur la mort*, Lansman Éditeur, Coll. « Nocturnes Théâtre ».
8. Visniec, Matéi, 2009 a, *De la sensation de l'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*, Pièce librement inspirée de l'œuvre d'Eugène Ionesco, Carnières-Morlanweltz (Belgique), Lansman Éditeur, Coll. « Théâtre à Vif ».
9. Vi niec, Matei, 2009 b, *Occident Express. Despre senza ia de elasticitate când p im peste cadavre*, Pite ti, Paralela 45.
10. Vi niec, Matei, 2010, *Poèmes*, Trad. Nicolas Cavallès, Notes Hughes Labrusses, Lasman Éditeur.
11. Vi niec, Matei, 2012, *Cabaretul cuvintelor. Exerci ii de muzicalitate pur pentru actorii debutan i*, Bucure ti, Editura Cartea Româneasc .
12. Vi niec, Matei, 2014, *Omul din care a fost extras r ul*, Bucure ti, Cartea Româneasc .
13. Vi niec, Matei, 2016, *Omul de z pad care voia s întâlneasc soarele / Le bonhomme de neige qui voulait rencontrer le soleil*, Edi ie bilingv român -francez . Ilustra ii de Andrei B dulescu, Bucure ti, Editura Arthur.

Studii critice (pentru autorii din Corpus)

A. Despre Samuel Beckett

1. Bair, Deirdre, 1990 [1979], *Samuel Beckett (biographie)*, traduit de l'anglais par Léo Dilé, Paris, Éditions Fayard.
2. Bishop, Tom ; Federman, Raymond (dir.), 1976, *Cahiers de l'Herne : Samuel Beckett*, Paris, Éditions de l'Herne, Coll. « Livre de poche / Biblio essais ».
3. Hubert, Marie-Claude (dir.), 2009, *Lectures de Samuel Beckett*, Presses universitaires de Rennes, sur le site : www.pur-editions.fr.
4. Jamoussi, Lassaad, 2007, *Le pictural dans l'œuvre de Beckett : approche poïétique de la choseté*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, Coll. « Entrelacs ».
5. Noudelmann, François, 1998, *Beckett ou la scène du pire. Étude sur En attendant Godot et Fin de partie*, Paris, Champion, pp. 23-28.
6. Sardin-Damestoy, Pascale, 2002, *Samuel Beckett auto-traducteur ou l'art de l'« empêchement »*, Arras, Artois Presses Université.
8. Siess, Jürgen ; Engelberts, Matthijs and Moorjani, Angela (Edited by), 2013, *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui. Beckett in the Cultural Field / Beckett dans le champ culturel*, Amsterdam, New York, Rodopi;
7. Terlemez, Adeline Serpilekin, 2012, *Le Théâtre innommable de Samuel Beckett*, Préface de Bruno Clément, Paris, L'Harmattan, Coll. « Univers théâtral ».

B. Despre Eugène Ionesco

1. Bianchi, Valentina, 2014, « Samuel Beckett et son message universel », in *Construc ii identitare. Reverbera ii ale modului cultural francez în context european i universal / Constructions identitaires. Réverbérations du modèle culturel français en contexte européen et universel* (coord. Oana-Maria Petrovici & Gina Nimigean), Ia i, Editura Presa universitar b l ean , B l i i, & Presa Vasiliana 98.
2. Boisdeffre, Pierre, 1962, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, 1939-1959*, 3^e édition, Paris, Le Livre contemporain Amiot Dumont, Coll. « Toute la ville en parle ».
3. Hubert, Marie-Claude, 1990, *Eugène Ionesco*, Paris, Seuil.
4. Hubert, Marie-Claude et Michel Bertrand (sous la direction de), 2011, *Eugène Ionesco. Clacissicisme et modernité*, Publications de l'Université de Provence, Collection « Textuelles théâtre ».
5. Mask, Kamiabi Ahmad, 1987, *Ionesco et son théâtre*, Paris, Éditions Caractères.
6. Modreanu, Simona, 2002, *Eugène Ionesco ou l'agonie de la signifiante*, Volume 16 of *Colec ia Universitaria*, Ia i, Editura Funda iei Axis.
7. Noudelmann, François, 1998, *Beckett ou la scène du pire. Étude sur En attendant Godot et Fin de partie*, Paris, Champion.
8. Rodriguez, Mariano Martin, 2009, *Ionesco înainte de La Cantatrice chauve. Opera absurd româneasc* , Cluj-Napoca, Casa C r ii de tiin .

C. Despre Matei Vi niec

1. Cap-Bun, Marina ; Nicolae, Florentina (coord.), 2015, *Literatura, teatrul i filmul. În onoarea dramaturgului Matei Vi niec* », Constan a, Ovidius University Press Constan a, Coll. « Studii române ti ».

2. Gancevici, Olga, 2012, *Matéi Visniec – parole et image*, Cluj-Napoca, Casa C r ii de tiin .
3. Magiaru, Daniela, 2010, *Matei Vi niec. Mirajul cuvintelor calde*, Ia i, Ed. Institutul Cultural Român.

Alte studii explicative, teoretice i / sau critice

A. Teatru

1. Artaud, Antonin, 1964, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard.
2. Biet, Christian ; Triau, Christophe, 2006, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio. Essais inédit ».
3. Brecht, Bertolt, 1972, *Écrits sur le théâtre*, Trad. de l'allemand par : J. Tailleur ; G. Delfel ; B. Perregaux ; J. Jourdheuil, Paris, L'Arche Éditeur.
4. Brook, Peter, 1997 [1968], *Spa iul gol*, în române te de Marian Popescu, Prefa de George Banu, Bucure ti, Editura Unitext.
5. Cristea, Mircea 1997, *Condi ia uman în teatrul absurdului*, Bucure ti, Editura Didactic i Pedagogic .
6. Esslin, Martin, 1963 [1960], *Le Théâtre de l'absurde*, Traduction de l'anglais par Marguerite Buchet, Francine Del, Pierre et France Frank, Paris, Buchet-Chastel.
7. Gourdon, Anne-Marie, 1982 (pour l'édition en français), *Théâtre. Public. Perception*, Paris, Éditions du Centre National de Recherche Scientifique.
8. Grotowski, Jerzy, 1969, *Vers un théâtre pauvre*, Trad. par Claude B. Levenson, Lausanne, L'Âge d'homme.
9. Juvet, Louis, 2002, *Témoignages sur le théâtre*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs ».
10. Larthomas, Pierre, 1972, *Le langage dramatique. Sa nature, ses procédés*, Paris, Presses Universitaires de France.
11. Larue, Anne (études réunies et présentées par), 1996, *Théâtralité et genres littéraires*, Publications de « La Licorne », Colloque II, Hors série, UFR Langues et Littérature de Poitiers.
12. Munteanu, Romul, 1970, *Farsa tragic* , Bucure ti, Editura Univers.
13. Nelega, Alina, 2010, *Structuri si formule de compozi ie ale textului dramatic*, Cluj-Napoca, Ed. Eikon.
14. Pavis, Patrice, 1985, *Voix et images de la scène : pour une sémiologie de la réception*, 2^e édition revue et augmentée, Villeneuve d'Ascq, Éditions des Presses Universitaires de Lille.
15. Pavis, Patrice, 1990, *Le théâtre au croisement des cultures*, Paris, Éd. José Corti, Coll. « J. Corti Ess. ».
16. Petitjean, André, 2012, *Études linguistiques des didascalies*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, Coll. « Linguistique ».
17. Sarrazac, Jean-Pierre, 2012, *Poétique du drame moderne*, Paris, Les Éditions du Seuil.
18. Schérer, Jacques, 1973, *La dramaturgie classique en France*, Librairie Nizet.
19. Ubersfeld, Anne, 1996 a, *Lire le théâtre I*, Paris, Éd. Belin.
20. Ubersfeld, Anne, 1996 b, *Lire le théâtre II. L'école du spectateur*, Paris, Éd. Belin.
21. Ubersfeld, Anne, 1996 c, *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*, Paris, Éd. Belin.
22. Vigouroux-Frey, Nicole (sous la direction de), 1993, *Traduire le théâtre aujourd'hui ?*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

B. Traductologie

1. Ballard, Michel (éd.), 1990, *La traduction plurielle*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
2. Ballard, Michel, 1992, *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, Septentrion, Coll. « Études de la traduction », Lille, Presses Universitaires de Lille.
3. Ballard, Michel, 2003, *Versus : la version réfléchie. Repérages et paramètres*, Gap, Ophrys.
4. Bassnett, Susan, 1980, *Translation Studies*, Third edition, London and New York, Routledge Taylor & Francis Group.
5. Berman, Antoine, 1984, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard.
6. Berman, Antoine, 1991, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Ordres Philos ».
7. Berman, Antoine, 1995, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des Idées ».
8. Bourassa, Lucie, 2013, *Henri Meschonnic. Pour une poétique du rythme*, En ligne, Éditions Rhuthmos, [ouvrage sur le site : www.rhuthmos.eu/.../Lucie_BourassaHenriMeschonnicPourunep...](http://www.rhuthmos.eu/.../Lucie_BourassaHenriMeschonnicPourunep...)
9. Cary, Edmond, 1985, *Comment faut-il traduire ?* Lille, Presses Universitaires de Lille.
10. Catford, C. John, 1965, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford, University Press.
11. Chevrel, Yves ; Lieven d'Hulst et Christine Lombez Masson (sous la direction de), 2012, *L'Histoire des traductions en langue française, XIX^e siècle (1815-1914)*, Paris, Éditions Verdier.
12. Chuquet, Hélène ; Paillard, Michel, 1987, *Approche linguistique des problèmes de traduction : anglais français*, Éditions Ophrys.
13. Constantinescu, Mugura , 2002, *Pratique de la traduction*, Editura Universit ii din Suceava.
14. Constantinescu, Mugura , 2013, *Pour une lecture critique des traductions. Réflexions et pratiques. Espaces littéraires*, Éditions L'Harmattan.
15. Constantinescu, Mugura , 2013, *Lire et traduire la littérature de jeunesse. De contes de Perrault aux textes ludiques contemporains*, Bruxelles, Peter Lang.
16. Constantinescu, Mugura ; Raluca-Nicoleta Bala chi, 2014, *Critique des traductions. Repères théoriques et pratiques*, Cluj-Napoca, Casa C r ii de tiin .
17. Cristea, Teodora, 2000, *Stratégies de la traduction*, Editura Funda iei « România Mare ».
18. Delisle, Jean, 1980, *Analyse du discours comme méthode de traduction. Initiation à la traduction française des textes pragmatiques anglais. Théorie et pratique*, Ottawa, Coll. « Cahiers de traductologie », N^o 2, Les Presses de l'Université d'Ottawa.
19. Delisle, Jean, 1993, *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
20. Delisle, Jean (dir.), 1999, *Portraits de traducteurs*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
21. Delisle, Jean (dir.), 2002, *Portraits de traductrices*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
22. Delisle, Jean, 2013, *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, 3^e édition, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
23. Déprats, Jean-Michel (études réunies par), 1996, *Antoine Vitez, le devoir de traduire*, Montpellier, Éditions Climats et Maison Antoine Vitez.

24. Dessons, Gérard & Meschonnic, Henri, 1998, *Traité du rythme, des vers et des proses*, Paris, Dunons.
25. Eco, Umberto, 2007, *Dire presque la même chose. Expérience de traduction*, traduction de l'italien : Myriem Bouzaher, Paris, Grasset.
26. Elam, Keir Douglas, 1980, *The Semiotics of Theatre and Drama*, London e New York : Methuen.
27. Forget, Philippe, 1994, *Il faut bien traduire. Marches et démarches de la traduction*, Paris, Masson.
28. Gadamer, Hans-Georg, 2006, *Vérité et méthode*, 4^e édition, Trad. par Piere Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Paris, Seuil.
29. Gravet, Catherine (portraits réunis par), 2013, *Traductrices et traducteurs belges*, Université de Mons, Service de Communication écrite, Coll. « Travaux et documents » N^o 1.
30. Gravier, Maurice, 1973, « La traduction des textes dramatiques », in *Les Études de linguistique appliquée*, N^o 12, Paris, Didier Érudition.
31. Guidère, Mathieu, 2008, *Introduction à la traductologie*, Bruxelles, Éditions De Boeck, Coll. « Traducto ».
32. Gutt, Ernest-August, 1991, *Translation and Relevance : cognition and context*, Oxford, Basil Blackwell.
33. Hatim, Basil ; Mason, Ian, 1990, *Discourse and the Translator*, Londres / New York, Longman.
34. Hewson, Lance ; Martin, Jacky, 1991, *Redefining translation. The Variational Approach*, Londres, Routledge.
35. Hewson, Lance, 2011, *An Approach to Translation Criticism. Emma and Madame Bovary in translation*, Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.
36. Hoof, Henri van, 1991, *Histoire de la traduction en Occident : France, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Pays-Bas*, Duculot.
37. Iliescu-Gheorghiu, C t lina, 2009, *Traducerea textului dramatic. O abordare cognitiv* , Institutul European, Ia i.
38. Ionescu, Gelu, 2004, *Orizontul traducerii*, Bucure ti, Editura Institutul Cultural Român.
39. Jeanrenaud, Magda, 2012, *La traduction là où tout est pareil et rien n'est semblable*, EST, Samuel Tastet Éditeur.
40. Kahn, Robert et Seth, Catriona (sous la direction de), 2010, *La Retraduction*, Publication des Universités de Rouen et de Havre.
41. Ladmiral, Jean-René, 1994 [1979], *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard.
42. Larbaud, Valéry, 1997 [1946], *Sous l'invocation de Saint-Jérôme*, édition augmentée de textes annexes, Paris, Gallimard, Coll. « Tel » (N^o 290).
43. Larose, Robert, 1987, *Théories contemporaines de la traduction*, Québec, Presses de l'Université de Québec.
44. Larson, L. Mildred, 1984, *Meaning-based translation : A guide to cross-language equivalence*, Lanham, MD : University Press of America.
45. Lederer, Marianne, 1994, *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Paris, Hachette, Coll. « F / Références ».
46. Lungu-Badea, Georgiana, 2004, *Teoria culturomelor, teoria traducerii*, Timi oara, Editura Univerit ii de Vest.
47. Lungu-Badea, Georgiana, 2008, *Un capitol de traductologie româneasc . Studii de istorie a traducerii (III)*, Timi oara, Editura Universit ii de Vest.
48. Lungu-Badea, Georgiana, 2013, *De la méthode en traduction et en traductologie*, Timi oara, Eurostamp.

49. Masseau, Paola, 2012, *Une traductologie de la poésie est-elle possible ? La traduction du poème « toujours recommencée »*, EPU Université, Éditions Publibook, Coll. « Terres hispaniques ».
50. Monti, Enrico ; Schnyder, Peter (sous la direction de), 2011, *Autour de la retraduction : perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, Coll. « Université ».
51. Margot, Jean-Claude, 1990, *Traduire sans trahir. La Théorie de la traduction et son application aux textes bibliques*, Préface de Georges Mounin, Lausanne, Symbolon, L'Âge d'Homme.
52. Mavrodin, Irina, 1982, *Poietic i Poetic* (Partea a treia: « Mâna care scrie sau Modurile impersonalizării creatoare » / Troisième partie: « La main qui écrit ou Les modes de l'impersonnalisation créatrice »), Bucurée ti, Editura Univers.
53. Mavrodin, Irina, 1994, *Mâna care scrie. Spre o poietic a hazardului*, Bucurée ti, Editura Eminescu.
54. Mavrodin, Irina, 1999, *Uimire i Poiesis*, Craiova, Scrisul Românesc.
55. Meschonnic, Henri, 1973, *Pour la Poétique II. Épistémologie de l'écriture poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, Coll. « Le Chemin ».
56. Meschonnic, Henri, 1982, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier.
57. Meschonnic, Henri, 1999, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier-poche.
58. Meschonnic, 2007, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier.
59. Monti, Enrico ; Schnyder, Peter (Sous la direction de), 2011, *Autour de la retraduction : perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, Coll. « Universités ».
60. Mounin, Georges, 1963, *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.
61. Mounin, Georges, 1965, *Teoria e Storia della Traduzione*, Turin, Einaudi.
62. Mounin, Georges, 1976, *Linguistique et traduction*, Paris, Dessart et Mardage.
63. Mounin, Georges, 1994 [1955], *Les Belles Infidèles. Essai sur la traduction*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
64. Moutaux, Jacques et Bloch, Olivier (éditeurs), 2000, *Traduire les philosophes*, Paris, Publications de la Sorbonne.
65. Munteanu, Eugen, 2008, *Lexicologie biblic româneasc*, Bucurée ti, Humanitas.
66. Oseki-Dépré, Inès 2011, *Théories et pratiques de la traduction*, Paris, Armand Colin.
67. Pergnier, Maurice, 1993, *Les Fondements sociolinguistiques de la traduction*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
68. Reiß, Katarina, 2002 [1971], *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, traduit d'allemand par Catherine Bocquet, Arras, Artois Presses Université.
69. Schleiermacher, Friedrich, 1999, *Des différentes méthodes du traduire* (Conférence lue le 24 juin 1813 à l'Académie Royale des Sciences de Berlin), Trad. par Antoine Berman et Christian Berner, Paris, Seuil, Points Essais.
70. Staël, Madame de, 1821, Extrait des *Œuvres complètes*, Tome II, « De l'esprit des traductions », Paris, Éditeurs Treuttel et Würtz, sur le site : <http://books.google.ro>.
71. Steiner, Georges, 1975, *After Babel*, Oxford University Press.
72. Tabar, R. Charles ; Nida, A. Eugène, 1971, *La traduction : théorie et méthode*, Londres, Alliance Biblique Universelle.
73. Toury, Gideon, 1995, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, John Benjamins.
74. Vinay, Jean-Paul (dir.), 1952, *Traductions. Mélanges offerts en mémoire de Georges Panneton*, Montréal, Institut de traduction.
75. Vinay, Jean-Paul ; Darbelnet, Jean, 1977 [1958], *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Didier.

76. Zuber, Ortrun (edited by), 1976, *The Languages of Theatre. Problems in the Translation and Transposition of Drama*, Pergamon Press.

C. Varia

1. Adorno, Theodor W., 2004, *Théorie esthétique*, Traduit de l'allemand par Marc Jimenez, Paris, Klincksieck.
2. Angelescu, Silviu, 1999, *Mitul i literatura*, Bucure ti, Editura Univers, Col. « Excellens ».
3. Ardeleanu, Sanda-Maria ; Raluca Bala chi, 2005, *Éléments de syntaxe du français parlé*, avec un « Avant-Propos » de Vasile Dospinescu, Ia i, Institutul European.
4. Aston, Guy Christopher (dir.), 1983, *Interazione, dialogo, convenzioni : il caso del testo drammatico*, Bologne : Clueb.
5. Austin, Langshaw Johnn, 1970 [1962], *Quand dire, c'est faire !*, Trad. par Gilles Lane, Paris, Seuil.
6. Baker, Mona, 1992, *In Other Words : A Couesebook on Translation*, Londres / New York, Routledge.
7. Balot , Nicolae, 1970, *Labirint. Eseuri critice*, Bucure ti, Ed. Eminescu.
8. Barthes, Roland, 1964, *Essais critiques*, Paris, Seuil.
9. Barthes, Roland, 1972 [1953], *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, Coll. « Tel Quel ».
10. Boisdeffre, Pierre de, 1962 [1958], *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, 1939-1959*, 3^e édition, Paris, Le Livre contemporain Amiot Dumont, Coll. « Toute la ville en parle ».
11. Borges, Luis Jorge, 1993, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard.
12. Bollak, Jean, 2013, *Au jour le jour*, Paris, Presse Universitaires de France.
13. Bühler, Karl, 1934, *Sprachtheorie*, Jena.
14. Compagnon, Antoine, 1998, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil.
15. Cornea, Paul, 1966, *De la Alexandrescu la Eminescu. Aspecte, figuri, idei*, Bucure ti, Editura pentru Literatur .
16. Cornea, Paul, 1998 [1988], *Introducere în teoria lecturii*, Bucure ti, Editura Minerva.
17. Cooper, Douglas, 1967, *Picasso. Théâtre*, Éditions Cercle d'art.
18. Derrida, Jacques, 1996, *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse de l'origine*, INCISES, Collection dirigée par Agnès Rauby, Paris, Galilée.
19. Doina , tefan Augustin, 1974, *Sinteze. Orfeu i tenta ia realului*, Bucure ti, Editura Eminescu.
20. Eco, Umberto, 1992 [1990] pour l'édition en français, *Les limites de l'interprétation. Essais*. Paris, Grasset.
21. Eco, Umberto, 2006, *Dire presque la même chose. Expérience de traduction*, Paris, Grasse.
22. Eigenmann, Éric, 2003, « Le Monde dramatique », Département de Français moderne, Université de Genève, ouvrage consulté la 20. 01. 2015, sur le site : www.unige.ch.
23. Eliade, Pompiliu, 1898, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie. Les origines. Étude sur l'état de la société roumaine à l'époque des règnes phanariotes*, Paris, Éditeur : Ernest Leroux.
24. Eliade, Pompiliu, 2006, *Influen a francez asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra st rii societ ii române ti în vremea domniilor fanariote*, Traducere din limba francez : Aurelia Dumitra cu, Bucure ti, Institutul Cultural Român.
25. France, Anatole, 1898, *La Vie littéraire*, Tome III, Paris, Calmann-Lévy.

26. Gadamer, Georg Hans, 1996 [1960], *Vérité et méthode. Les grandes lignes de la herméneutique philosophique*, Paris, Seuil.
27. Gaddis Rose, Marilyn (editor), 1981, *Translation Spectrum. Essays in Theory and Practice*, Albany, State University of New York Press.
28. Genette, Gérard, 1972, *Discours du récit*, Paris, Seuil.
29. Genette, Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
30. Genette, Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique ».
31. Gengembre, Gérard, 1996, *Les grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil.
32. Goffman, Erving, 1973 [1957], *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Éditions de Minuit.
33. Günther, Anders, 2002, *L'Obsolescence de l'homme*, tome I, Trad. par Christophe David, Paris, Éditions Ivrea.
34. Hamann, Georg Johann, 2001, *Aesthetica In Nuce : Métacritique du purisme de la raison pure et autres textes*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.
35. Huizinga, Johan, 2012 [1938], *Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, Trad. din olandez de H. R. Radian, Prefa și not bibliografic de Gabriel Liiceanu, București, Humanitas.
36. Ion, Angela (sous la coord.) ; Bădescu, Irina ; Bercescu, Sorina ; Covaci, Vasile, 1984, *La littérature française dans l'espace culturel roumain*, Tipografia Universității din București.
37. Issacharoff, Michel, 1985, *Le spectacle du discours*, Paris, Librairie José Corti.
38. Iser, Wolfgang, 1985 [1976] pour la traduction française, *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, Coll. « Philosophie et langage ».
39. Ionescu, Gelu, 2012, *Tîrziu, de departe...*, Iași, Editura Polirom.
40. Jauss, Hans-Robert, 1972 [1966], *Pour une esthétique de la réception*, Trad. de l'allemand par Claude Maillard. Préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des Idées ».
41. Jakobson, Roman, 1963 [1960], « Linguistique et poétique », in *Essais de linguistique générale*, traduction de Nicolas Ruwet, Paris, Éditions de Minuit.
42. Kristeva, Julia, 1969, *Séméiotikè. Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Éd. du Seuil.
43. La Motte, Annette de, 2004, *Au-delà de mot : une « écriture du silence » dans la littérature française au vingtième siècle*, Münster, Berlin-Hambourg.
44. Maingueneau, Dominique, 2007, *Pragmatica pentru discursul literar*, Trad. Raluca Balașchi, Iași, Institutul European.
45. Manolescu, Nicolae, 2008, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Ed. Paralela 45.
46. Martinet, André, 1960, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin.
47. Martinet, André, 1993, *Mémoires d'un linguiste. Entretiens avec Georges Kassae et avec la collaboration de Jeanne Martinet*, Paris, Éditions Quai Voltaire, Edima.
48. Mavrodin, Irina, 1981, *Modernii, precursori ai clasicilor*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
49. Mavrodin, Irina, 2009, *Partea și întregul. Eseuri sau Obsesii fragmentare*, Craiova, Scrisul Românesc, Fundația-Editura.
50. Meslin, Michel, 2010, *L'homme et le religieux. Essais d'anthropologie*, Préface d'Yse Tardan-Masquelier, Paris, Éditions Honoré Champion.
51. Mihăilescu, C. Dan, 1980, *Limbajul culorilor și al formelor*, București, Editura științifică și Enciclopedică.
52. Pavis, Patrice, 1976, *Problèmes de sémiologie théâtrale*, Montréal, Presses de l'Université de Québec.
53. Peirce, Charles S., 1990, *Semnificațiile acțiunii*, București, Humanitas, Col. « Idei contemporane ».

54. Picon, Gaëtan, 1976, *Panorama de la nouvelle littérature française*, Nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Gallimard.
55. Piégay-Gros, Nathalie, 1996, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, Coll. « Lettres sup. ».
56. Plana, Muriel, 2004, *Roman, théâtre, cinéma : adaptations, hybridations et dialogues des arts*, Éditions Bréal, Coll. « Amphi Lettres ».
57. Rosenzweig, Franz, 1998, *L'écriture, le verbe et autres essais*. Traductions, notes et préface de Jean-Luc Evard, Paris, Presses Universitaires de France.
58. Sartre, Jean-Paul, 1985, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard.
59. Seleskovitch, Danica, 1983, *L'interprète dans les conférences internationales : problèmes de langage et de communication*, Paris, Minard, Lettres Modernes.
60. Vouilloux, Bernard, 2004, *Tableaux d'auteurs. Après l'Ut pictura poesis*, Presses Universitaires de Vincennes, Coll. « Essais et Savoirs »
61. Wellek, René ; Warren, Austin, 1967, *Teoria literaturii*, Bucure ti, EPLU.