

Atelier de Traduction

Numéro 27/2017

**Sous la coordination de :
Henri Awaiss
Muguraş Constantinescu**

DOSSIER THÉMATIQUE

Avez-vous dit culturel ?

Editura Universităţii „Ştefan cel Mare” din Suceava
2017

Directeur fondateur :

Irina Mavrodin

Rédacteur en chef :

Muguraș Constantinescu

Comité de rédaction :

Elena-Brândușa Steiciuc

Raluca-Nicoleta Balațchi

Daniela Hăisan

Elena-Camelia Biholaru

Cristina Drahta

Anca-Andreea Brăescu

Réalisation technique :

Ionela-Gabriela Arganisciuc

Zamfira Lauric (Cernăuțan)

Couverture :

Ana Constantinescu

Publication indexée dans : Fabula, Ulat, MLA International Bibliography, Google Scholar, ERIH PLUS.

Atelier de Traduction
N° 27/2017

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

www.usv.ro/atelierdetraduction

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Gina **Abou Fadel Saad** – Université Saint-Joseph, École de traducteurs et d'interprètes de Beyrouth, Liban

Henri **Awaiss** – Université Saint-Joseph, École de traducteurs et d'interprètes de Beyrouth, Liban

Dumitra **Baron** – Université « Lucian Blaga », Sibiu, Roumanie

Elisabeth **Bladh** – Université de Göteborg, Suède

Marc **Charron** – Université d'Ottawa, Canada

Jean **Delisle** – Université d'Ottawa, Canada

Felicia **Dumas** – Université « Alexandru Ioan Cuza », Iași, Roumanie

Lance **Hewson** – Université de Genève, Suisse

Enrico **Monti** – Université de Haute Alsace « Mulhouse-Colmar », France

Mariana **Neț** – Institut de Linguistique « I. Iordan-Al. Rosetti » auprès de l'Académie Roumaine, Bucarest, Roumanie

Maria **Papadima** – Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes, Grèce

Maïca **Sanconie** – Université d'Avignon, France

Catrina **Seth** – Université de Lorraine, France

Bernd **Stefanink** – Université de Bielefeld, Allemagne

Marie-Hélène **Torres** – Université de Santa Catarina, Brésil

ATELIER DE TRADUCTION ADRESSE

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării
Centrul de cercetări INTER LITTERAS
Strada Universității nr. 13 720229 Suceava, România
www.usv.ro/atelierdetraduction
tel./fax +40 230 524 097
mugurasc@gmail.com
rnbalatchi@litere.usv.ro

SOMMAIRE

PRÉSENTATION

Muguraş Constantinescu (Roumanie) – <i>Réfléchir sur la traduction face au culturel</i>	11
---	----

I. ENTRETIEN

<i>Entretien</i> avec Irina Mavrodin (Roumanie).....	17
--	----

II. DOSSIER THÉMATIQUE Avez-vous dit culturel?

Henri AWAISS (Liban) – Le vol 27	23
Entretien avec Christian Balliu – Haute École de Bruxelles.....	25
Entretien avec Nicolas Froeliger – Université Paris Diderot.....	27
Entretien avec Jarjoura Hardane – Université Saint-Joseph de Beyrouth.....	31

Entretien avec Hannelore Lee-Jahnke – Université de Genève.....	35
Entretien avec Marianne Lederer – Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3.....	37
Entretien avec Gina Abou Fadel Saad – Université Saint Joseph de Beyrouth.....	47
Entretien avec Stephanie Schwerter – Université de Paris IV.....	49
Lance Hewson (Genève) – <i>Traduire “Étang”, traduire l’étang : rencontre fructueuse avec la complexité culturelle</i>	51
Marc Charron (Canada) – <i>De Ricœur à Borges : sur le concept d’« identité narrative » en traduction</i>	69
Eglantina Gishti (Albanie) – <i>Réflexions sur les difficultés de la traduction des realia : le cas du roman Menaud, maître-draveur</i>	83

III. ARTICLES

Ionela Arganisciuc (Roumanie) – <i>Traduire les contes : texte et image</i>	97
Anna Joan Casademont (Québec) – <i>Collection et fonds : un cas de variation en muséologie</i>	109

IV. PORTRAITS DE TRADUCTEURS/ TRADUCTRICES

Oana-Cristina Dima (Roumanie) – <i>Mihail Sadoveanu - Portrait d'un traducteur</i>	123
--	-----

V. FRAGMENTARIUM IRINA MAVRODIN

<i>Eminescu traduit en français par Miron Kiropol (I)</i> (traduit du roumain par Irina Devderea).....	133
--	-----

<i>Eminescu traduit en français par Miron Kiropol (II)</i> (traduit du roumain par Irina Devderea).....	135
---	-----

VI. RELECTURES TRADUCTOLOGIQUES

Muguraş Constantinescu (Roumanie) – Sur la traduction – littéralement et dans tous les sens d' <i>Irina Mavrodin, un ouvrage d'actualité</i>	139
---	-----

VII. CHRONIQUES ET COMPTES RENDUS

Anda Rădulescu (Roumanie) – <i>Échos sur le premier congrès mondial de traductologie</i>	149
--	-----

Daniela Hăisan (Roumanie) - <i>Meta, Journal des traducteurs</i> , « Des zones d'incertitudes en traduction », Nicolas Froeliger, Lance Hewson et Christian Balliu (dir.), Les Presses de l'Université de Montréal, Volume 61, n° 1, mai 2016.....	157
--	-----

Gina Puică (Roumanie) – <i>La Traversée 1980-2015</i> , May Hobeika El Haddad et Mary Yazbeck (dir.), École des traducteurs et d'interprètes de Beyrouth, Éditions de l'Université Saint-Joseph, coll. « Sources-Cibles », 2016.....	163
Zamfira Lauric (Cernăuțan) (Roumanie) – <i>On writers as translators/ sur les écrivains-traducteurs</i> , Daniela Hăisan, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016	167
Marinela Racolța (Popovici) (Roumanie) – <i>Équivalences</i> , « <i>Le traducteur, l'interprète, et les organisations internationales</i> », Editeur responsable: M. Bracops, Institut supérieur de traducteurs et d'interprètes, Numéros 42/1-2 2015.....	173
LES AUTEURS	177

PRÉSENTATION

PRÉSENTATION

Réfléchir sur la traduction face au culturel

Muguraș CONSTANTINESCU¹

Le numéro 27 de l'*Atelier de traduction* continue et complète la problématique du numéro précédent par un dossier thématique dirigé d'une main de maître par le professeur **Henri Awaiss** de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth, secondé dans cette belle entreprise par la soussignée. Amoureux incurable des métaphores, Henri Awaiss aime parler du Vol 27, en m'accordant la tâche implicite de copilote pour le voyage traductologique dans la complexité culturelle. Préférant une formule plus alerte et sans doute plus attractive, le pilote Awaiss ré/intitule le dossier « Avez-vous dit culturel ? », formule-question qui s'avère bien incitante, si l'on considère le nombre et le prestige des chercheurs qui y répondent.

Le dossier a, par conséquent, une composition particulière, comprenant plusieurs entretiens et quelques articles, composition adaptée pour permettre la formule dialogique, proposée par le coordonnateur dans la première partie. Il y invite au débat plusieurs personnalités de la planète traductologique, en modulant ses questions, d'un interlocuteur à l'autre, en fonction de la spécificité de leurs domaines d'intérêts respectifs. Entretiens et articles forment un tout qui couvre avec bonheur une grande partie de la dimension culturelle de la traduction, à travers des prismes teintés différemment mais que je serais tentée de nommer avec un terme d'optique, adapté à notre contexte, « à vision directe ». Ainsi, l'histoire des traductions, la traduction médicale, la traduction pragmatique, ses mariages et divorces, la biculturalité, l'implicite et d'autres questions traductives d'actualité sont au rendez-vous.

Avec **Christian Balliu** l'entretien d'Henri Awaiss commence à partir de son ouvrage d'histoire des traductions, *Les confidents du sérail*, pour arriver à l'idée d'ouverture cosmopolite de la France à travers la création des Ecoles des enfants de langue à Constantinople au XVII^e siècle. Une idée à retenir des réponses du traductologue de Bruxelles, spécialiste en traduction médicale, très confortable pour ceux qui croient à l'importance du culturel dans la traduction, est celle que « le culturel est omniprésent, y compris dans les textes spécialisés », d'où la conclusion de son intervention qui, sortant un peu du technique, s'élargit vers le philosophique : « Il appartient aux

¹ Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, mugurasc@gmail.com

formateurs en traduction et en interprétation de sauver ce supplément d'âme qu'est le culturel. »

La réponse de **Nicolas Froeliger** sur la « pesée culturelle » dans la machine à traduire est plus réservée et plus nuancée car, en matière de culturel et de rôle de l'humain dans la traduction non-littéraire « tout dépend en effet de la visée du texte à traduire » et on peut imaginer toute une échelle de degrés, se déployant du « haut de gamme », assuré en totalité par l'homme sans l'aide de la machine, jusqu'à la production de masse faite par la machine mais où l'homme intervient en post-édition. Pour le traductologue de l'Université Paris7, Diderot, spécialiste, grâce à son fameux ouvrage de 2013 en « noces traductologiques », il y a l'exemple encourageant du mariage qui a donné naissance aux *humanités numériques* ; pour ce qui est du rapport de forces entre le numérique et le culturel, il ne s'agit pas d'une guerre ou d'un divorce entre robot et homme et, comme les mentalités ont évolué vers une vision large, plutôt d'une *recomposition*, où, l'homme prime et doit primer car c'est lui qui a le dernier mot dans une traduction.

L'écriture et la traduction d'un ouvrage fait à quatre mains constituent l'objet des réflexions et réponses de **Jarjoura Hardane** qui affirme, à travers son expérience de travail à deux, rythmés par des rencontres et des échanges que « les deux actes d'écrire et de traduire sont presque confondus ». À cela s'ajoute la conviction sur le biculturel du chercheur de l'Université Saint Joseph de Beyrouth, forgée également sur une expérience personnelle et professionnelle que « L'acte de traduire ne peut être que biculturel ». Avec un bon sens de la mesure, Jarjoura Hardane, pour qui la relation entre culture, compréhension et sens est intrinsèque de l'acte de traduire, nuance encore sa vision sur la biculturalité du traducteur, affirmant que « l'idéal pour un traducteur est qu'il soit à la fois un bilingue et un biculturel équilibré ».

En tant que directrice de CIUTI FORUM, Conférence Internationale Permanente des Instituts Universitaires de Traducteurs et Interprètes **Hannelore Lee-Jahnke** envisage le problème du dialogue interculturel du point de vue des formateurs qui vont apprendre aux étudiants à reconnaître les « marqueurs culturels » dans un texte ou dans un discours. Elle alerte aussi sur la complication d'un dialogue interculturel au niveau des multinationales où des « attitudes culturelles » peuvent entraver la communication. Incitée par son intervieweur sur la connaissance de l'Autre et de son comportement, la professeure de l'Université de Genève dévoile sa préoccupation pour faire connaître et comprendre l'Autre dans « l'époque étrange que nous vivons » à travers une véritable éducation.

Marianne Lederer se rencontre par ses idées généreuses sur la culture avec Christian Balliu car pour elle, comme nous le verrons « Tout texte, qu'il soit littéraire, pragmatique ou technique, est sous-tendu par une

culture » qui montre une résistance différente à l'acte de traduire. Selon l'ancienne directrice de l'ESIT la culture est présente, visible ou non, dans chaque texte à traduire, mais seulement dans l'idéal le traducteur est un biculturel parfait. Et si le traducteur ne couvre pas la biculturalité souhaitée, la cotraduction peut être une bonne solution. Même si la traduction est présente dans chaque texte, Marianne Lederer estime que le traducteur doit peser avec discernement chaque élément culturel et éviter de transformer toute traduction littéraire dans un instrument de connaissance. Si c'est cette dernière option qui prévaut, un important paratexte accompagnera et complètera la traduction. Si, au contraire, c'est le caractère littéraire qui est valorisé, le traducteur sera attentif, comme le stipule la théorie interprétative de la traduction (TTI), à l'implicite où se glisse souvent le culturel.

Si pour Marianne Lederer, le culturel doit être pesé par le traducteur avec discernement, pour **Gina Abou Fadel Saad** de l'Université Saint Joseph de Beyrouth, il doit être traité avec « d'infinies précautions » et rester transparent ou insidieux dans la traduction, comme il l'est dans l'original. Et comme parfois le bagage cognitif du traducteur n'est pas suffisant pour un élément culturel implicite, il doit faire recourt à ses compétences plurilingues et pluriculturelles. Les choses sont si complexes que la métaphore du traducteur comme « agent culturel » peut elle aussi être mise en cause au profit de celle d' « agent double », au bon et rare sens du terme.

Stéphanie Schwerter de l'Université Paris IV pose le problème du culturel d'un texte anglais qui devient incompréhensible pour le lecteur de sa traduction française, car il peut être redevable au contexte américain, au contexte australien mais aussi au contexte britannique. À la question de Henri Awaiss sur le culturel de ses bagages, Stéphanie Schwerter avoue qu'elle voyage beaucoup et cela contribue à l'enrichissement de sa culture, tout comme l'apprentissage en cours de l'arabe lui ouvre de nouveaux horizons.

À ce beau florilège d'idées et de vues différentes sur le culturel s'ajoutent, dans le même dossier, trois intéressants articles. Celui de **Lance Hewson** de l'Université de Genève s'intitule avec un grain de ludisme « Traduire “étang”, traduire L'Étang : rencontre fructueuse avec la complexité culturelle ». L'auteur repose sur la table de travail le concept de texte-culture, en dehors duquel celui de complexité culturelle n'est pas compréhensible. Et ce concept lui-même doit être vu, selon le chercheur de Genève, dans toutes ses nuances et pièges – car l'absence de complexité culturelle est aussi à envisager – et alors la meilleure option c'est de concevoir la complexité culturelle comme une potentialité.

Pour **Marc Charron** de l'Université d'Ottawa le culturel n'est pas nommé mais il est sous-entendu dans l'identité narrative qui le préoccupe dans son article « De Ricœur à Borges : sur le concept d' *identité narrative* en

traduction ». Il s'arrête notamment au récit de Borges « El cautivo/Le Captif », rendu en français par Caillois, pour étudier ce type d'identité, à partir des idées de Paul Ricœur et de Jean-Michel Adam, en passant par le concept de « généricité complexe » concernant également le récit qui met au centre « L'indien aux yeux bleus ».

Dans son article « Réflexions sur les difficultés de la traduction des *realia* : le cas du roman Menaud, maître-draveur », **Eglantina Gishti** de l'Université de Tirana pose le problème des *realia* dans une perspective traductologique. Elle s'intéresse surtout à une variation régionale française, diatopique, connue comme un français « non standard » ou « périphérique » et cela lui permet d'identifier les stratégies spécifiques choisies par le traducteur pour rendre le culturel contenu dans les *realia*.

Dans la section « Articles » les deux contributions sont signées par **Ionela-Gabriela Arganisciuc** de l'Université de Suceava et, respectivement, par **Anna Joan Casademont** de l'Université TÉLUQ, du Québec. La jeune chercheuse roumaine s'intéresse dans son article « Traduire les contes : texte et image » à la relation texte – image, souvent ignorée par les éditeurs, ce qui peut limiter considérablement la marge de manœuvre du traducteur. La chercheuse québécoise met sur la loupe traductologique un très intéressant cas de variation en muséologie dans son article portant sur « Collection et fonds ». Elle analyse avec finesse toutes les conséquences terminologiques qui en découlent.

Dans la section « Portraits de traducteurs/traductrices » **Oana-Cristina Dima** rend vivant le portrait d'un grand prosateur roumain, Mihail Sadoveanu qui a pratiqué surtout dans sa jeunesse la traduction, en allant avec un vrai génie de la langue traduisante vers des écrivains comme Maupassant ou Tourgueniev, choisis, sans doute, par des affinités génériques et électives.

Comme d'habitude, à travers la rubrique « Chroniques et comptes rendus », notre revue se montre connectée aux événements et ouvrages récents dans le monde traductologique. La chercheuse **Anda Rădulescu** de l'Université de Craiova présente, dans une brève mais dense chronique, le premier Congrès mondial de traductologie, organisé à l'Université de Paris Nanterre et qui a réuni autour de ses six axes de recherches cinq cents participants pour débattre et démontrer que la traductologie est actuellement une science autonome.

Dans cette même section **Daniela Hăisan** assure une belle et pertinente présentation de la revue *Meta Journal des Traducteurs Translators Journal*, concernant le volume 61, no 1, sur « Des zones d'incertitudes en traduction », sous la direction de Nicolas Froeliger, Lance Hewson et Christian Balliu, paru aux Presses de l'Université de Montréal, en mai 2016.

Gina Puică, se penche de nouveau sur la solide et intéressante collection traductologique « Sources-Cibles », paraissant aux presses de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth, cette fois-ci pour rendre compte de la belle et fructueuse *Traversée* faite par la réputée École des traducteurs et d'interprète de l'Université libanaise depuis sa création.

Zamfira Cernăuțan présente l'ouvrage bilingue, élaboré par Daniela Hăisan sur une très intéressante mais peu abordée question notamment *On writers as translators/Sur les écrivains-traducteurs*, paru chez Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016. La plus jeune des chercheurs qui collaborent à ce numéro, **Marinela Racolța (Popovici)** assume la tâche difficile de rendre compte en peu de pages du riche numéro de la revue *Équivalences*, paru en 2015 et portant sur *Le traducteur, l'interprète et les organisations internationales*.

Pour rendre hommage à la mémoire de la directrice fondatrice de l'*Atelier de traduction*, **Irina Mavrodin**, disparue il y a cinq ans, ce numéro lui consacre trois de ses rubriques. Dans l'Entretien on publie une interview peu connue de la grande traductrice et poéticienne, datant d'il y a onze ans où elle parle, entre autres, de la revue *Atelier de traduction*, encore très jeune à l'époque. Dans la section *Fragmentarium* la jeune chercheuse **Irina Devdereea** traduit deux articles de notre directrice portant sur un problème épineux, la traduction du poète national, Mihai Eminescu, trop souvent édulcoré dans des versions françaises, où l'on privilégie les contraintes prosodiques et l'on sacrifie beaucoup de l'univers poétique et philosophique du grand poète. Elle y embrasse une idée plus moderne, selon laquelle les traductions actuelles d'Eminescu devraient prendre en considération la sensibilité poétique du public contemporain.

Ce courage de casser les codes traditionnels en traduction se retrouve dans son ouvrage *Sur la traduction – littéralement et dans tous les sens*, soumis à une lecture critique faite par la soussignée dans la rubrique inaugurée dans ce numéro, « Relectures traductologiques », visant justement un nouveau regard sur des ouvrages de traductologie, paru il y a des années mais qui gardent leur actualité. Nous espérons que cette nouvelle rubrique va intéresser nos prochains et nos anciens collaborateurs ainsi que nos fidèles lecteurs.

I. ENTRETIEN

ENTRETIEN¹

Irina Mavrodin

Q.: Pourriez-vous nous dire comment vous avez commencé à vous intéresser à la traduction?

R.: Tout a commencé, apparemment, de la manière la plus naturelle (de mon point de vue, car je n'y ai vu rien d'exceptionnel). Vu de l'extérieur, ce commencement était vraiment banal, c'était un commencement qui ressemblait à tant d'autres: une maison d'édition - importante - me proposait de traduire un livre assez spécial, refuse peut-être par des traducteurs consacrés: une anthologie de textes tirés de l'œuvre de Madame de Staël. J'étais enseignante à la Chaire de langue et de littérature françaises de la faculté de lettres de Bucarest et la maison d'édition en question („Univers“), contente de mon travail, a continué à solliciter ma collaboration, pendant des années et des années. J'y ai publié d'ailleurs non pas seulement des traductions, mais aussi mes propres essais. Dès le début, j'ai aimé traduire et, en même temps, construire ma propre théorie sur la traduction, à partir de ma propre expérience. Tout a débouché sur ce concept de „pratico-théorie de la traduction“, que je propose et élabore dans mes livres depuis bon nombre d'années.

Q.: Comment concevez-vous la traduction? Donnez-vous au texte traduit le statut de texte à part entière? Quel est votre concept de traduction?

R.: Je donne au texte traduit le statut de texte à part entière, dans le sens que je le conçois comme une création isomorphe du texte traduit. C'est un produit qui s'inscrit dans un paradoxe: il est rigoureusement autonome et irréductible à un autre, en tant que création, et il est en même temps non autonome, rattache au texte d'origine, par un rapport d'isomorphisme. Il s'ensuit que le statut du traducteur est, lui aussi, tout aussi paradoxal. Si je m'inscris dans un autre plan, je vais vous dire que j'ai depuis toujours essaye

¹ Nous remercions vivement le directeur des Éditions Timpul de Iași, Cassian Maria Spiridon pour la permission de publier cet entretien non signé, paru d'abord en 2012 dans le volume *L'Échiquier. Essais de poétique/poétique* d'Irina Mavrodin.

de construire, de plus en plus consciemment, une poïétique/ poétique de la traduction, à partir de ma propre pratico-théorie, et en extrapolant dans le domaine de la traduction, les principaux concepts d'une poïétique/poétique de la littérature que j'ai élaborée moi-même, dans une perspective valéryenne.

Q.: Suivez-vous une théorie spécifique lorsque vous traduisez?

R.: Je ne suis jamais une théorie spécifique lorsque je traduis, mais plutôt je me laisse porter par cette pratico-théorie dont je viens de vous parler, qui n'est jamais la même, car elle varie avec chaque texte littéraire traduit. Pourtant, je me soumetts à quelques grands principes et je suis quelques règles, que je me suis forgées moi-même avec chaque nouvelle expérience traduisante.

Q.: Parlez-nous de la traduction de Proust. Quels romans avez-vous traduit? Quels souvenirs en gardez-vous?

R.: J'ai traduit les sept volumes (Du côté de chez Swann, À l'ombre des jeunes filles en fleurs, Du Côté de Guermantes, Sodome et Gomorrhe I et II, La Prisonnière I et II, Albertine disparue I et II, Le Temps retrouve) du cycle romanesque À la recherche du temps perdu (publié chez Univers, Bucarest, 1987-2000). J'ai également traduit et publié la nouvelle L'Indifférent et le volume Essais de Proust. La traduction du cycle À la recherche du temps perdu m'a été proposée par la maison d'édition Univers. Il y avait une autre traduction de ce cycle, peu satisfaisant de beaucoup de points de vue, pour ne pas dire carrément mal conçue et réalisée. Moi, j'aimais beaucoup Proust, je l'enseignais beaucoup à l'Université et j'avais écrit des essais sur lui. J'ai accepté donc cette immense provocation. Pendant quinze années, j'ai travaillé, pratiquement chaque jour, à la traduction de cette Œuvre qui peut agir en profondeur sur celui qui la traduit. Chaque phrase est difficile, parfois les difficultés sont insurmontables, et il faut pourtant les surmonter. Pour continuer, pour mener à bonne fin une entreprise d'une telle envergure, il faut devenir quelqu'un à la mesure de la tâche assumée. Il faut le devenir même dans ces deux dimensions immédiates: celles d'une bonne condition physique et psychique. J'en suis sortie confortée, fortifiée en tant que traductrice, mais aussi en tant qu'être humain.

Q.: Vous avez, et c'est paradoxal, traduit Cioran. Votre manière de traduire a-t-elle été différente des autres traductions?

R.: Cioran est un auteur roumain qui - avant de s'établir à Paris où il n'a plus écrit qu'en français - a écrit plusieurs livres en roumain. On ne l'avait plus du tout publié en Roumanie, pendant les cinquante années de dictature et de censure communistes. Des 1990, année où nous nous sommes libérés de cette terrible dictature, la maison d'édition Humanitas a commencé à publier en avalanche des livres de Cioran. On m'a proposé deux titres, *Précis de décomposition* et *La Chute dans le temps* et j'ai été vraiment heureuse de pouvoir alterner Proust et Cioran, dont les textes me provoquaient de manière si différente. Si, dans le cas de Proust, je devais affronter le labyrinthe gigantesque, rigoureusement construit, de la phrase (de la syntaxe) proustienne, dans le cas de Cioran c'était une lutte avec chaque syntagme que je devais mener et gagner, sous le signe d'une très grande économie de moyens.

Q.: Pourquoi traduire un écrivain comme Madame de Staël? Qu'avez-vous aimé chez cet auteur? Qu'avez-vous traduit de Madame de Staël? Quelles ont été les principales difficultés?

R.: Madame de Staël est, selon moi, un écrivain très intéressant en tant qu'essayiste. C'est le premier auteur que j'ai traduit, un auteur et une formule proposés par une maison d'édition: une anthologie de textes tirés de *De la littérature*, de *De l'Allemagne* et du roman *Corinne ou l'Italie*. J'ai aimé ce travail - c'était mon coup d'essai - et je suis restée attachée à cette traduction par un lien très spécial. Les principales difficultés de mon travail: trouver, au niveau lexical et syntaxique, des solutions qui fassent sentir une certaine désuétude du discours, sans pour autant le rendre risible.

Q.: Quel est l'écrivain que vous avez préféré traduire? Pourquoi?

R.: Je ne peux pas choisir. Chaque fois j'ai aimé ce que j'ai traduit. D'ailleurs, je n'ai jamais accepté à traduire des auteurs qui ne m'intéressaient pas. Comment choisir entre Proust, Cioran, Flaubert, Stendhal, Albert

Cohen (avec Belle du Seigneur) Blanchot, et la liste pourrait continuer avec des noms tout aussi importants?

Q.: *Choisissez-vous généralement les œuvres que vous traduisez? Ou bien sont-elles imposées ou proposées par les maisons d'édition?*

R.: Comme j'ai déjà dit, beaucoup des œuvres que j'ai traduites m'ont été proposées (elles ne m'ont jamais été imposées) par les maisons d'édition. Il y a eu aussi des œuvres que j'ai proposées moi-même. Le cas mixte a été peut-être le plus fréquent: la maison d'édition et moi, on se consultait, avant de nous fixer sur un titre.

Q.: *Vous coordonnez la collection „lettres roumaines“ chez actes Sud, en France. Pensez-vous que cette initiative ait contribué à faire connaître la littérature roumaine en France?*

R.: J'ai coordonné cette collection pendant dix années, jusqu'en 2001. J'y ai publié sept auteurs roumains importants, classiques et modernes. Je suis absolument convaincue que cette initiative a contribué à faire connaître la littérature roumaine en France, vu les chroniques qui sont parues dans les journaux et les magazines et les ventes réalisées (Le Roman de l'adolescent myope de Mircea Eliade a été réédité dans la collection - livre de poche - Babel). A partir d'un certain moment on a pourtant renoncé à cette collection, peut-être à cause du manque total de soutien de la part de l'État roumain.

Q.: *Pourriez-vous nous parler de la revue Atelier de traduction?*

R.: C'est une revue semestrielle, qui ne paraît que depuis trois ans, mais qui est préparée de longue date, par les rencontres des jeunes traducteurs qui participent depuis une bonne douzaine d'années à ce que nous avons nommé des „ateliers de traduction“, pour marquer l'importance que nous accordons à une pratique effective de la traduction littéraire, pratique qui peut nous aider à construire une théorie, dans un mouvement biunivoque ininterrompu. Nous nous voulons donc théoriciens, mais des théoriciens qui forgent leur propre théorie à partir d'une pratique soutenue.

On est sous l'égide du Centre de recherches Inter litteras de l'Université de Suceava, du Service de Coopération et d'action Culturelle de l'ambassade de France en Roumanie et du Centre Culturel français de Iași. Ces jeunes traducteurs sont surtout des étudiants, des masters et des doctorants, intéressés notamment par la traduction littéraire du français en roumain et du roumain en français, et leurs „rencontres“ (qui continuent), dont est née la revue Atelier de traduction, ne se promènent plus à travers tout le pays, mais se sont fixés à Suceava. En très peu de temps, après la parution du premier numéro, nous avons réussi à contacter des collaborateurs prestigieux qui nous ont fait l'honneur de publier dans notre revue, dont la vocation internationale est déjà très prévisible. Une très bonne équipe, dirigée par moi-même, par madame le professeur Muguraș Constantinescu et par Madame le professeur Brândușa Steiciuc a réussi, en peu de temps, un petit miracle, oserais-je dire. Entre nos projets, des dossiers sur: l'autotraduction, traduire la littérature de jeunesse, la traduction du langage religieux, la retraduction.

Q.: *Quelles qualités un „bon“ traducteur doit-il avoir? Quels conseils donneriez-vous à un traducteur débutant?*

R.: Bien sûr: posséder une importante culture générale, très bien connaître la langue cible, et la langue dont il traduit. Mais tout ça est inutile s'il manque de vocation et de „talent“. Et j'ajouterais aussi: de beaucoup de patience. Quelqu'un qui manque de ce que je nommerais une patience créatrice ne devrait jamais essayer de devenir un traducteur. Au traducteur débutant je dirais les mêmes choses. D'ailleurs, à force de persévérer, il les découvrira tout seul.

Q.: *Que traduisez-vous en ce moment? Quels sont vos projets de traduction?*

R.: Je traduis *Salammbô*, et j'ai comme projet *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale*. J'ai déjà traduit *Bouvard et Pécuchet*. Comme beaucoup de mes traductions, celles-ci seront accompagnées elles-aussi de préfaces, notes et commentaires.

II. DOSSIER THÉMATIQUE

Avez-vous dit culturel?

Le vol 27

Henri AWAISS¹

J'ai eu la chance de co-piloter le numéro 27 : une ancienne ligne qui dessert les cultures, ces petites îles perdues entre le ciel et la terre. Elles se regroupent parfois dans des cousinages et des alliances. Notre vol de jour et de nuit s'est déroulé sans surprises, bien sûr quelques turbulences, un peu de nuages, mais nous avons été à l'heure, les passagers l'ont été aussi. Toutes les réponses individualisées nous sont parvenues par « valise diplomatique ». Elles sont prêtes, dans les pages suivantes, à vous transmettre un arc-en-ciel d'avis, une multitude d'idées. La boîte noire du vol 27 a tout enregistré, même les réponses orales de notre très chère collègue et amie Stéphanie SCHWERTER.

Pour ma part Muguras CONSTANTINESCU, mon co-équipier, m'a laissé largement le temps de flâner, de contempler les paysages, comme quoi la bonne compagnie se chiffre en beaucoup de miles transférables en de nouveaux voyages !

Les passagers – peut-être une première – sont devenus nos partenaires pour la réussite du numéro 27 : toutes et tous ont fait comme s'ils répondaient pour la première fois, tellement leurs écrits – vous allez le sentir – sont frais. Comme s'ils voyageaient pour la première fois dans ces ilots de cultures !

Le numéro 27, d'autres numéros venus d'ici et d'ailleurs aussi, parsèment les longues nuits fermées sur le noir, de tant et tant d'étoiles. Elles attestent notre droit, notre plaisir à regarder les étoiles notamment les étoiles filantes.

Le mot arabe « Najma » pluriel « Noujoum » qui veut dire étoile(s) a souvent été le prénom des filles, non pas seulement en arabe mais dans d'autres langues aussi « Estelle » en espagnol par exemple... Est-ce à dire que nous avons toujours la tête levée vers les étoiles que nous aimons qu'elles vivent parmi nous ?

Imaginer un monde où toutes les étoiles sont éteintes, où les hommes ne connaissent pas leurs formes, leurs scintillements, imaginer par contre, des étoiles qui nous regardent, qui veillent sur nous, qui nous parlent.

Toutes ces étoiles se transforment en des cultures ?! Osons écouter les étoiles. Osons voler vers elles.

¹ henri.awaiss@usj.edu.lb

Entretien avec Christian BALLIU – Haute École de Bruxelles²

1- En travaillant sur les « Confidants du Sérail » comment vous décrivez la complexité culturelle ? La traduction serait-elle l'issue très digne pour l'une et l'autre des cultures en contact ?

La traduction est en effet un choc de cultures. C'est le lieu où deux univers se rencontrent. Dans le cas des Confidants du sérail, c'est l'Occident (la France du 17^e siècle dans toute sa splendeur) qui découvre l'Orient (le Levant méditerranéen). Le choc est bien sûr linguistique et le difficile apprentissage de l'arabe essentiellement, mais aussi du turc et du persan, s'accompagne d'une découverte culturelle extrêmement complexe, certainement dans la France versaillaise, très centripète et nombriliste.

La traduction (mais aussi l'interprétation dans le cas des Enfants de Langues) a permis cette ouverture à l'autre, a créé un appel d'air vers d'autres cultures, qui est tout à fait caractéristique de la dernière partie du règne de Louis XIV (à partir de 1670-1680). Insensiblement, la France glissera, par le truchement de ce qu'il est convenu d'appeler les Turqueries, d'une monarchie égocentrique vers un cosmopolitisme d'ouverture. La traduction a mis en contact les cultures, les a fait se respecter mais aussi s'intéresser les unes aux autres. C'est à cette époque que la France découvre véritablement l'Orient et que ce dernier va exercer une influence sur celle-là. En échange, le rayonnement de la langue et de la culture française à l'étranger n'aura jamais été aussi importante, et ce jusqu'au Traité de Versailles après la Première guerre mondiale.

2- Le numérique est salué comme solution espérée même en traduction. Que faire alors du culturel ?

Je crois que le numérique est la solution espérée en traduction par ceux qui ne comprennent pas véritablement ce qu'est la traduction ni quels en sont les enjeux. Ceux-là considèrent la traduction comme une opération strictement linguistique et ont la faiblesse de penser que les scénarii fournis à la machine à traduire (lexique, grammaire, tournures consacrées, éléments de phraséologie) suffisent à donner une transposition compréhensible et plus

² christian.Balliu@ulb.ac.be

ou moins correcte du texte de départ.

En réalité le culturel est omniprésent, y compris dans les textes spécialisés qui possèdent leur sociolecte propre. Le volet communicationnel est lui aussi très important dans la mesure où l'on doit tendre à rendre davantage l'effet d'un énoncé que sa formulation première. C'est la phase de transfert chez Nia ou le *salto mortale* chez L'admiral.

La non-reconnaissance de la profession, l'omniprésence des outils de traduction et le foisonnement d'internet ont tendance à anonymiser le traducteur, ce qui ne fait que renforcer l'idée fallacieuse selon laquelle l'homme n'est plus qu'un manipulateur d'outil. C'est l'ère du « scriptodogmatisme ». Comme avant on disait « c'est vrai puisque c'est écrit dans le journal », on croit aujourd'hui que quelque chose est authentique puisque la machine, qui ne connaît pas le doute, l'affirme.

Il appartient aux formateurs en traduction et en interprétation de sauver ce supplément d'âme qu'est le culturel.

2- « Les Enfants de langues » avaient-ils à renoncer à leurs cultures pour être admis dans un « monde nouveau » ? Qu'ont-ils fait ?

En réalité, les Enfants de Langues ne souhaitaient pas renoncer à leur culture et ils ne l'ont pas fait. Entre 1700 et 1721, les Enfants de Langues étaient ce que l'on appelait des Arméniens, c'est-à-dire plus exactement des Orientaux (Grecs, Turcs, Syriens...). A Paris, ils conservaient leurs coutumes orientales (ils s'habillaient et mangeaient à l'orientale, ce qui dégoûtait d'ailleurs leurs camarades français) et, une fois rentrés au Levant, ils s'empressaient de trahir les intérêts français. Quand les Enfants de Langues étaient des Français (de 1721 à 1762), ils étaient originaires du Levant ; c'était une précaution prise pour qu'ils apprennent mieux les langues orientales. Ayant vécu de longues années au Levant, ils restaient Français dans l'âme et une fois venu l'âge de la retraite, ils rentraient tous en France pour y finir leurs jours.

La culture natale est toujours restée toujours empreinte en eux, ce qui leur a d'ailleurs permis d'être les ambassadeurs de cette culture à l'étranger.

Entretien avec Nicolas FROELIGER – Université Paris Diderot¹

1- En traduction peut-on laisser la machine faire son travail sans la pesée culturelle ?²

À toute question traductologique, on peut commencer par répondre par *tout dépend* — ce qui peut aussi constituer un moyen de ne pas répondre... Essayons tout de même. On serait *a priori* tenté de rétorquer *non, bien sûr !*, au motif que la traduction, c'est du culturel avant d'être du linguistique (on traduit avec la langue ; on ne traduit pas la langue), mais il y aura forcément des exceptions. Tout dépend en effet de la visée du texte à traduire : quelle est sa fonction, dirait Hans Vermeer ? Il faut ensuite observer que cette question laisse de côté la traduction littéraire. Elle ne peut porter que sur les documents présentant une certaine redondance, qui les rende traitables par la *machine* : les textes pragmatiques, et en particulier techniques. Or, lorsque leur écriture le permet, ceux-ci peuvent bel et bien être traduits automatiquement — et de mieux en mieux. L'intervention humaine a alors lieu avant la traduction automatique (pré-édition), ou après (post-édition). La question devient ainsi, comme l'avait observé Marie-Claude L'Homme, de savoir qui est au centre de la procédure : la machine ou le traducteur/la traductrice ? Qui a la maîtrise du processus ? Qui répondra de la qualité du produit à l'arrivée ? Comment, aussi, se répartira la valeur ajoutée entre traducteurs et prestataires informatiques ? Et bien sûr, les textes concernés ne représentent qu'une partie (grandissante, mais encore très réduite) du marché de la traduction pragmatique. Au-delà, on peut se demander si la division des rôles sous-entendue par la question (à la machine les aspects linguistiques ; aux traducteurs l'adaptation culturelle...) est totalement réaliste. Elle vaut certes pour la traduction automatique des premières générations, celle dite *à base de règles*, mais ne peut-on pas imaginer qu'une mémoire de traduction correctement alignée dans un domaine donné permette, en usant de la traduction automatique statistique hybride (et, demain, par réseaux neuronaux) par simple récurrence statistique, de traiter le culturel sans intervention humaine ? Mon avis personnel est qu'il importe de faire en sorte que l'essentiel de la responsabilité repose sur les traducteurs : c'est l'humain qui doit primer. Pas seulement parce que c'est bon pour les traducteurs, mais surtout car c'est nécessaire pour la société

¹ nf@eila.univ-paris-diderot.fr

tout entière. Et cela suppose d'avoir — et d'enseigner — une vision large des compétences nécessaires en traduction. Qui nous permette d'intervenir à la fois sur les aspects informatiques et sur la *pesée culturelle*, les moyens linguistiques n'étant dans cette affaire qu'un outil parmi d'autres, même s'ils sont essentiels.

2- Y a-t-il conflit entre numérique et culturel, les « noces » entre eux seraient-elles envisageables ?

Ayant signé en 2013 un livre intitulé *Les Noces de l'analogique et du numérique*, sur la traduction pragmatique à notre époque, je ne peux que considérer ces épousailles favorablement. En observant le monde de la traduction depuis une vingtaine d'années, on constate en tout cas que les mentalités, chez les professionnels, évoluent. Il y a encore dix à quinze ans, la traduction automatique et la TAO (traduction assistée par ordinateur) étaient confondues (« *Quelle différence ?* »), ignorées (« *De toute manière, ça ne marchera jamais...* ») et menaçantes (« *Cela va nous mettre au chômage.* »), ces trois caractéristiques étant souvent invoquées de conserve !, contradiction qui montre bien la nature sociologique du problème. Les associations professionnelles, les formations (pour beaucoup depuis le début des années 90) et les traducteurs eux-mêmes n'en sont plus là. On le voit dans l'évolution des programmes d'enseignement, dans les cours proposés à leurs membres par les associations et dans des colloques comme Tralogy ou TAO-CAT, en France, qui ont vocation à réunir spécialistes du traitement automatique du langage et praticiens — ce qui n'était pas une évidence par le passé. On peut aussi trouver un encouragement dans le concept universitaire d'*humanités numériques*. Il faut en outre avoir conscience d'un autre facteur, très simple, mais dont on parle au final assez peu : pour alimenter les mémoires de traduction qui rendent la traduction automatique possible, on a impérativement besoin de traductions humaines, faute de quoi la qualité va très rapidement plafonner, voire baisser... Il y a donc une symbiose à définir, ou des « noces » à célébrer, effectivement. Et bien sûr, cela n'interdit pas de faire bien attention aux clauses du contrat de mariage : si l'on veut que celui-ci dure, chacun doit y trouver son compte, ce qui suppose qu'il prenne la parole pour défendre ses intérêts. Et si par contre on doit considérer qu'il y a conflit, alors ce sera entre deux types de culture : celle qui prône un nivellement par la non-traduction (le *globish*) ou une traduction de surface (la traduction automatique non professionnelle), et celle qui donne accès à la diversité et à l'altérité via la traduction, qu'elle soit outillée ou non.

Tout le problème consiste donc à faire des outils des alliés. Ce qui suppose d'en connaître au moins les principes de fonctionnement.

3- Le traducteur-robot est-il déjà au travail ? La guerre sera-t-elle déclarée aux traducteurs bien installés dans leurs cabinets ?

Là encore, tout dépend... Si l'on pense aux outils grand public de traduction automatique, dont l'exemple le plus évident serait GoogleTranslate, alors oui, de toute évidence, le « traducteur robot » est déjà à l'œuvre — et ne donne pas de si mauvais résultats, il faut le reconnaître. Et il existe des outils professionnels bien plus pointus. Cela annonce-t-il pour autant la disparition ou la marginalisation des traducteurs déjà établis ? Ce n'est pas mon impression. Ce serait le cas si la quantité totale de pages traduites restait constante : dans cette hypothèse, la montée en puissance de la traduction automatique réduirait mécaniquement le nombre de pages traduites par voie purement humaine (ou disons sans logiciel de TA ou de TAO). Mais en pratique, ce volume de traductions est en nette croissance, et cela en particulier grâce aux outils informatiques. On constate donc plutôt une segmentation du marché, du haut de gamme (presque purement humain) à la production de masse (qui se prête à la post-édition), avec entre les deux tout un dégradé en termes de productivité et de tarifs. Plus qu'à une guerre, je pense à vrai dire que l'on assiste à une recomposition, qui doit amener les professionnels et les formations à déterminer le positionnement qui leur paraît le plus propice. Et à se donner les moyens de prospérer sur le créneau qu'ils auront choisi. Mais ce qu'il faut retenir, c'est d'une part que l'univers de la traduction (et des métiers que recouvre cette profession) est en expansion et, d'autre part, que l'accessibilité accrue des outils doit conduire ceux qui vivent de la traduction ou aspirent à en vivre à affûter leurs compétences pour faire la différence avec les amateurs et le grand public.

Entretien avec Jarjoura HARDANE – Université Saint-Joseph de Beyrouth³

1- Où se place le culturel quand l'acte d'écriture est le produit de quatre mains ? Ou bien comment avez-vous vécu « le culturel » dans « Eau de rose, eau de vinaigre » ?

Ecrire à quatre mains peut paraître une entreprise absurde, impossible. Ecrire est un acte. Or tous nos actes physiques, psychologiques et intellectuels sont foncièrement individuels : l'acte d'écrire passe pour en être l'illustration éclatante. Il livre le vécu, l'intimité et l'imaginaire du seul écrivain. Et l'on affirme aussi spontanément que catégoriquement que le produit de l'écriture est marqué par le style personnel de son auteur et qu'elle en porte la griffe.

Cependant « Eau de rose, eau de vinaigre »⁴ est le produit d'une véritable écriture à quatre mains, effectuée à deux temps qui ne sont pas chronologiques mais qui s'entremêlent continuellement.

Le premier temps est celui des premiers jets écrits à deux : il ne s'agit pas d'une paire de textes originaux sur des problématiques et des thématiques communes, d'abord réfléchis, mûris et écrits séparément par les deux auteurs, puis rassemblés et juxtaposés dans un seul livre. Ce n'est pas du tout un colloque ou une table ronde à deux. Il s'agit d'un texte unique, fruit d'une série de rencontres pendant lesquelles les deux auteurs discutent, réfléchissent, font des propositions, procèdent à des critiques et à des remises en question, et passent enfin à l'écriture.

Le deuxième temps est celui de la traduction, ou de la réécriture dans la deuxième langue. Là aussi les deux auteurs suivent la même démarche : ils vivent des rencontres où les échanges de réflexions, de propositions, de commentaires et de modifications se font de vive voix. L'objectif est d'essayer de réécrire les premiers jets écrits au premier temps dans l'une ou l'autre langue. Dans ce deuxième temps les deux actes d'écrire et de traduire sont presque confondus.

Ce qui a facilité cette écriture à quatre mains ?

Il y a d'abord le même itinéraire de vie académique suivi par les deux auteurs, depuis les études à l'université jusqu'à la carrière d'enseignant-chercheur, en passant par l'enseignement au secondaire. Il y a ensuite un

³ Jarjoura.hardane@usj.edu.lb

⁴ Awaiss, H., Hardane, J., Eau de rose eau de vinaigre, collection Source-Cible, Université Saint-Joseph, Beyrouth, 2005, 209 pages.

ensemble de convictions littéraires, linguistiques, traductologiques et pédagogiques partagées par les deux. Il y a enfin le vécu d'un climat social, intellectuel, artistique et humaniste auquel ils se réfèrent. N'est-ce pas là ce que l'on peut appeler la même référence culturelle sans laquelle cette écriture à quatre mains n'aurait pas vu le jour ? La constituante principale du culturel n'est-elle pas l'appartenance à d'autres individus qui forment un groupement, une communauté, une société spécifique par une langue, un espace de temps et de lieu et un ensemble de coutumes et de traditions ? Le comportement individuel n'en porte-il pas nécessairement les marques ? Et ne devient-il pas évident alors de dire que le culturel individuel n'existe pas ?

2- Peut-on parler de « biculturel » dans l'acte de traduction ?

L'acte de traduire ne peut être que biculturel. Son objectif est d'exprimer dans la langue cible un message produit dans la langue source. Le premier préalable à son accomplissement est la maîtrise entière, parfaite et sans faille par le traducteur des deux langues en contact. Mais ce premier préalable est nécessaire mais pas suffisant. Le deuxième préalable incontournable à l'acte de traduire est le vécu culturel du traducteur dans les deux langues.

Vivre le culturel d'une langue ne se réduit pas à la maîtrise de son système en vue d'une communication quotidienne et pragmatique : c'est connaître l'histoire sociale, politique, artistique et littéraire qu'elle véhicule, c'est acquérir les caractéristiques de la sensibilité de ses locuteurs, c'est être capable de saisir les anecdotes, les blagues, les adages, les proverbes et les implicites qui y sont exprimés.

Ce vécu culturel passe pour être naturel et allant de soi pour une première langue et l'on se pose des questions sur son niveau réel, dès que l'on passe à une deuxième langue ou plus. Il est vrai que le vécu culturel est variable selon les locuteurs, quand s'agit d'une seule langue, et selon les traducteurs, quand s'agit de deux langues ou plus. Mais il reste qu'il est inhérent et indispensable à la maîtrise de toute langue. Il reste aussi que, de même qu'on parle de bilinguisme, lorsqu'il s'agit de système linguistique, on peut parler de biculturalisme, lorsqu'il s'agit du vécu culturel. Et de même que pour le bilingue, l'idéal est que son bilinguisme soit équilibré, l'idéal pour le biculturalisme est qu'il soit aussi équilibré. Il reste enfin que l'idéal pour un traducteur est qu'il soit à la fois un bilingue et un biculturel équilibré.

3- Quelle est la relation entre ces 3 termes : culture, compréhension, sens ?

La relation entre culture, compréhension et sens ne peut être ni externe ni fortuite ni passagère. Elle est intrinsèque de l'acte de traduire. Elle en constitue le fondement.

Traduire, c'est exprimer dans une langue cible un message portant un sens et produit dans une langue source. Pour transférer le message, il faut au préalable le comprendre, en saisir le sens. La compréhension est incontournable, c'est le passage obligé de l'acte de traduire.

Comprendre, saisir et vivre le sens d'un message ne peut pas se réduire à ses constituants linguistiques qui sont bien entendu le canal par lequel passe le transfert. Mais si le transfert du contexte qui dépasse les éléments linguistiques et véhicule toutes les longueurs d'ondes culturelles faites d'implicites et d'allusions fait défaut, le produit de la traduction restera insuffisant et manquera d'impact ; il pourrait même frôler l'échec et sombrer dans le non-sens.

Entretien avec Hannelore LEE-JAHNKE – Université de Genève⁵

1- Est-ce que le « Dialogue interculturel » comme abordé par le CIUTI FORUM a toujours sa place, tenant compte des guerres qui ont eu lieu ces six dernières années ?

L'objectif du « dialogue interculturel » visé par le Forum CIUTI a été plutôt une prise de conscience de l'importance de ce dialogue à plusieurs niveaux :

- Au niveau de la formation universitaire des traducteurs et interprètes, notamment. En montrant par des exemples concrets quels sont les marqueurs culturels dans un texte ou discours et comment les transmettre. Il peut notamment s'agir de couleurs, de symboles, de clichés, mais aussi de stéréotypes plus ou moins évidents pour l'apprenant. Ceci sont certes des bases d'un bagage nécessaire et je pense sur ce point précis, ce dialogue a toujours sa place au Forum, qui permet un échange d'expériences entre formateurs.
- Le deuxième aspect traité au Forum était la complication d'un dialogue interculturel au niveau des multinationales, où des attitudes de nature culturelle peuvent gravement entraver la communication et donc aussi le flux du travail à accomplir. Des formations au niveau des entreprises nous ont été présentées pour dessiner une voie d'issue. Là aussi, il me semble que l'intérêt est toujours présent mais exige des variantes afin de s'adapter aux nouvelles formes de collaboration avec des cultures différentes.
- Troisième point, le plus sensible : la politique. Evidemment toutes les négociations n'ont pas portées les fruits escomptés. Est-ce que le Forum aurait pu s'imposer d'avantage sur cet aspect, peut-être. Mais le reproche aurait été alors que la CIUTI n'est pas une instance politique, malgré le fait que par le Forum a été offert une tribune à l'ONU de Genève. Sur ce point, j'avoue, que nous n'avons pas pu contribuer, et notre apport, s'il y a en a eu un, était certes très négligeable.

⁵ Hannelore.Lee-Jahnke@unige.ch

2- Le dialogue interculturel peut-il aboutir à une meilleure connaissance de l'Autre, et de ce fait à une compréhension de son comportement ?

Le dialogue interculturel peut, à mon avis, aboutir à une meilleure connaissance de l'AUTRE, pour autant que le mobile soit une ouverture avec Respect envers l'Autre et une vraie volonté de comprendre. Ceci n'est, hélas, pas toujours le cas et nous connaissons bien de traductologues qui sont plus à l'aise quand les Autres sont aussi de leur propre culture. Le problème est certes que l'être humain n'est, malgré des études, pas toujours prêt à accepter l'étranger.

L'époque très étrange que nous vivons me fait répondre – au vu des résultats que le dialogue interculturel a obtenu à ce stade - que les chances sont maigres, mais nous ne devons définitivement pas baisser les bras et abandonner.

Car, on peut, bien entendu, ignorer le passé et les signes alarmantes d'un nivellement vers le bas et une stéréotypisation en matière d'éducation et de connaissances interculturelles et faire une politique de formation et approche de l'Autre dans l'esprit de ce charmant personnage féminin, créé par Astrid Lindgren, *Fifi Brindacier*, qui s'est fait son monde « comme elle l'entendait ». Phénomène qui a été décrit par le philosophe Peter Sloderdijk comme une dé-réalisation de la réalité. Dans ce monde-là il n'y a pas de communication interculturelle et, à vrai dire, pas de communication du tout.

3- Comment la traduction et l'interprétation peuvent-elles contribuer au dialogue interculturel ?

Ici il faut apprendre du passé, qui nous a appris que des erreurs semblant mineurs, ont attisées des conflits au lieu de les apaiser.

A mon avis, c'est au niveau de la formation et des formateurs que le plus grand travail doit être fait : En l'enseignant, mais également en le vivant au quotidien. Car l'éducation n'est pas une vraie éducation si elle est figée. Ainsi, nous pouvons espérer, peut-être, d'influencer les acteurs majeurs dans notre société interculturelle et mondialisée.

Entretien avec Marianne LEDERER – Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3¹

Les questions posées représentent une vaste problématique. Dans ce qui suit, je ne pourrai que me limiter à quelques traits saillants du culturel et de son traitement en traduction.

1- Quelle est la pesée du culturel dans l'acte de traduction ?

Tout texte, qu'il soit littéraire, pragmatique ou technique, est sous-tendu par une culture dont il est peu ou prou l'expression. Comme les textes littéraires, les textes généraux (textes journalistiques, essais, discours publics, correspondance commerciale ou privée) sont porteurs d'indices singuliers qui leur sont propres.

Cependant, comme l'ont observé Greimas et Courtès (1993 :77)

Le concept de culture est à la fois relatif et universel. Si l'on entend le plus souvent par culture celle d'une communauté linguistique autonome, il n'en existe pas moins des **aires culturelles** qui transcendent les frontières linguistiques, ainsi qu'une **culture humaine** planétaire, caractérisée par des pratiques scientifiques, techniques et même, en partie, par des idéologies communes (ce sont les auteurs qui soulignent).

D'où la diversité des problèmes posés par la traduction des éléments culturels, selon qu'ils font partie de l'aire culturelle à laquelle appartient le traducteur, ou d'une autre, ou bien même de la culture planétaire dégagée aussi par Ladmiral et Lipiansky (1989 : 143)², avec dans chaque cas une résistance différente à l'acte de traduire. Dans les textes, la culture, omniprésente, a un caractère protéiforme, elle est tantôt très manifeste, tantôt fuyante.

La culture planétaire facilite la traduction des textes pragmatiques, scientifiques et techniques, semblent sous-entendre Greimas et Courtès. Pourtant, comme pour la traduction littéraire, certains aspects culturels des textes pragmatiques ou techniques doivent être adaptés à la culture d'accueil.

¹ marlederer@wanadoo.fr

² « Notre culture est de plus en plus une culture transnationale puisant ses éléments dans l'ensemble des cultures planétaires et les combinant diversement ».

E. Lavault et C. Wolosin (1998 :237) en font la démonstration à partir de textes de vulgarisation informatique :

Le traducteur sent d'instinct qu'il ne peut traduire littéralement un certain nombre de marques stylistiques [très familières] qui, de toute évidence, semblent inacceptable en français. [...] Une transposition quasiment littérale de ce style convivial qui habille l'information met le lecteur mal à l'aise, l'irrite et provoque une réaction de rejet de l'ouvrage.

Ce phénomène d'adaptation, un peu plus tard appelé 'localisation', s'est imposée pour « la traduction de l'interface utilisateur d'un logiciel en d'autres langues en l'adaptant aux cultures des locuteurs selon les régions » (définition de Wikipédia).

Plus discret, mais tout aussi frappant est le cas relativement courant des formules de politesse, expression de la culture qui se manifeste dans toutes les langues ; chaque communauté linguistique possède ses propres rituels et sa propre manière d'exprimer la politesse ; une expression hyperbolique française au bas d'une lettre commerciale (telle « Je vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments distingués ») peut, si elle est traduite littéralement, sembler curieuse, sinon risible à des Anglo-Saxons.

Adapter ne signifie pas pour autant gommer l'altérité. De façon générale, la mondialisation, avec les moyens de communication ultra-présents de nos jours, nous confronte sans cesse à des cultures éloignées, qui ne nous restent donc pas totalement étrangères, bien qu'elles puissent présenter certains traits culturels qui nous sembleront étranges et parfois même repoussants (sur les marchés de Yaoundé, il y a quelques semaines, j'ai vu vendre des porc-épic et des insectes frits empalés sur une tige de bois, à côté des bananes plantains et des ananas). Confrontés sans cesse à certaines pratiques, l'intégration progressive de la culture de l'Autre nous pousse à en accepter l'existence. Et cela sera vrai de tout lecteur de traductions.

La culture est présente, visible ou non, dans chaque texte à traduire, que l'aire culturelle soit la même pour le texte de départ et pour le texte d'arrivée, ou qu'il s'agisse d'aires culturelles éloignées, de littérature ou de textes pragmatiques ou techniques. Pour l'acte de traduire, les divers éléments culturels qui se trouvent dans les textes ne peuvent pas peser du même poids et ne peuvent donc pas être soumis à une stratégie unique.

Certains facteurs extérieurs s'imposent parfois à la traduction. Lorsque celle-ci s'effectue entre aires linguistique différentes, comprendre la culture de l'autre exigerait dans l'idéal que le traducteur soit biculturel, aussi à l'aise dans la culture du texte de départ que dans celle du texte d'arrivée, c'est-à-dire qu'il soit en mesure d'en comprendre tous les implicites (ce qui ne

signifie pas qu'il soit obligé de les transmettre tous à ses propres lecteurs, nous le verrons). Dans la pratique, il faut bien reconnaître que la biculturalité n'est pas toujours au rendez-vous. La cotraduction peut être une solution. Il s'agit d'une collaboration étroite entre un traducteur natif du pays et un 'rédacteur' de la langue d'arrivée occidentale. Le premier, qui traduit dans sa langue étrangère, peut expliquer au second les implicites culturels du texte de départ, et tous deux décident ensemble de la rédaction finale³.

Un autre facteur extérieur au traitement des éléments culturels proprement dits sera la visée éditoriale. Le traducteur se voit parfois imposer par l'éditeur une visée 'érudite' de la traduction. Il existe en effet un public, relativement restreint, qui ne lit pas seulement la traduction pour l'utile ou pour l'agréable, mais pour faire connaissance avec les moindres détails de la langue et de la civilisation d'origine. La traduction s'adaptera alors et montrera non seulement la culture dans son étrangeté, mais aussi l'étrangeté de la langue. Un abondant paratexte accompagnera et complètera la traduction. C'est par exemple l'objectif de la collection de *la Pléiade* chez Gallimard à Paris. Je pense en particulier au célèbre roman chinois du XVIII^e siècle, *Le Rêve dans le pavillon rouge*, publié en deux volumes en 1981. Le premier volume compte plus de 2000 pages sur papier bible ; il comporte 60 pages d'introduction et 95 pages de notes et variantes. Ce type de traduction perd une partie de son caractère littéraire au profit de celui d'un instrument de connaissance.

Quant aux caractéristiques intrinsèques des éléments culturels, elles ne pèsent pas du même poids dans l'acte de traduire. D'accord en ceci avec Neubert et Shreve (1992: 3), selon lesquels "To say that everything of value in the foreign text is bound to its linguistic form is too extreme. It implies that information content cannot be separated from linguistic and textual form", je classerai grossièrement les éléments culturels en deux catégories : a) ceux que j'appellerai 'extra-linguistiques', c'est à dire qui appartiennent à l'univers du discours, pour lesquels la langue n'est qu'un vecteur, et b) ceux qui dépendent d'une langue en particulier, tels que termes culturels, noms propres, formules de politesse, métaphores mortes, dialectes, etc.

Dans le souci d'éviter toute répétition, je réserve la démonstration que chaque élément culturel doit être pesé avec discernement, car tous ne peuvent être soumis à un traitement identique en traduction, à ma réponse à la deuxième question. J'invite donc les lecteurs à s'y reporter.

Pour résumer ce bref développement, le culturel est partout ; protéiforme, il saute aux yeux ou se niche sous l'explicite des mots ou des phrases. Certains facteurs extérieurs s'exercent sur sa traduction. Pour ce qui est de ces éléments

³ Voir la thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris 3 en 2014 par CHOI Mikyung : "La cotraduction – domaine littéraire coréen-français".

eux-mêmes, leur traduction, sous réserve d'un traitement approprié, en permet l'intégration (plus ou moins lente) dans la culture d'accueil.

2- Comment la théorie interprétative de la traduction traite-t-elle le culturel pour aboutir à la construction du sens et à sa reformulation ?

Pour la théorie interprétative de la traduction (TIT), on le sait, le processus de la traduction consiste à comprendre le texte, à déverbaliser les segments compris et à les réexprimer idiomatiquement dans la langue d'arrivée (Seleskovitch et Lederer 2014). L'insistance sur la phase de déverbalisation est due à ce que langue comme discours sont faits non seulement de l'explicite visible sur le papier, mais toujours aussi d'une part plus ou moins grande d'implicite. La traduction littérale, traduction du seul explicite donc, ne rend pas la teneur complète du texte ; le traducteur doit obligatoirement prendre en charge l'implicite aussi bien que l'explicite. La culture véhiculée par les textes ne déroge pas à la règle.

L'importance de l'implicite dans la traduction du culturel

Dans l'acte de traduire, la TIT fait intervenir la notion d'explicite/implicite. Comme Ladmiral (1998 :24), elle distingue

le non-dit linguistique qui tient au fait que les langues n'explicitent pas les mêmes aspects du réel global qu'elles ne verbalisent nécessairement que sélectivement, et le non-dit discursif qui relève de la stratégie du locuteur (ou du scripteur)

Certains éléments, qu'ils soient indépendants de la langue qui les véhicule ou au contraire qu'ils n'appartiennent qu'à une langue donnée, charrient un implicite généralement, et le plus souvent même inconsciemment, reconstitué par les lecteurs de l'original, un implicite *a priori* ignoré de ceux de la traduction.

Ni les mots isolés ni les discours n'exhibent jamais que leur partie explicite : au niveau des mots comme au niveau des discours, traduire uniquement l'explicite (que la théorie interprétative nomme 'synecdoque') n'aurait aucun sens car, dans l'autre langue, le tout est désigné par un autre explicite, une synecdoque différente. Pour ce que le Français nomme 'prise' (de courant), le mot anglais est 'outlet'. Le mot français '*prise*' désigne le début d'un parcours électrique alors que le mot anglais '*outlet*' explicite la fin du même parcours. D'une langue à l'autre, un seul et même référent est visé, mais avec deux explicites différents pour le désigner. Il en va de même pour les discours. La traduction se doit donc de trouver la synecdoque appropriée,

bien que différente, qui, dans la langue d'arrivée, renverra au même référent, au même concept, au même sens.

L'implicite des termes culturels. Tymoczko (2007: 225) regrette que "[...] most considerations of cultural translation remain fixated on the lexical and linguistic aspects of cultural translation". Ce n'est pas le cas de la TTT. Avant de traiter des autres aspects de la traduction du culturel, il importe néanmoins de s'arrêter sur ces éléments culturels proprement linguistiques, ceux sur lesquels les chercheurs s'attardent volontiers car ils sont les plus visibles.

Cette catégorie comprend les termes culturels, appelés aussi *realia* ou *culturèmes*. Dans un article politique, les lecteurs français évoquent, sous le nom *l'Elysée*, non pas le bâtiment mais directement la Présidence de la République Française, ou même le Président qui l'occupe. Des toponymes tels que *Quartier Latin* ou *rue du Faubourg Saint Honoré* à Paris, éveillent chez les Parisiens des connotations (donc des implicites) bien précises. Tout cela vaut pour les mets des diverses cultures, leurs institutions, etc. Ces données familières aux lecteurs de l'original et fort bien comprises du traducteur exigeront, selon les cas, une brève explicitation au fil du texte ou une note plus fournie en bas de page ; parfois d'ailleurs le contexte se chargera d'éclairer le terme qui, isolé, pourrait sembler obscur (Lederer 2004).

L'implicite des énoncés du discours. Le phénomène de la synecdoque ne se vérifie pas seulement pour les mots isolés. Il existe, et de façon beaucoup plus importante, pour la traduction d'énoncés du discours composés non seulement de leur explicite, visible sur le papier, mais d'un implicite, un non-dit, qui les accompagne et les rend compréhensibles.

C'est le cas de quantité de faits qui, traduits littéralement, seraient *a priori* incompréhensibles pour le lecteur de la traduction. Pour illustrer mon propos, je prendrai un exemple dans une nouvelle de l'écrivain coréen Hwang Sun won intitulée «*Une veuve*». Cette veuve reçoit chez elle une amie plus âgée qu'elle. La traduction littérale de la phrase qui nous intéresse, telle que fournie par une étudiante coréenne, «*elle fit coucher Mme Han à la partie basse*», n'est pas compréhensible pour un non-Coréen. Pour les Coréens, le passage renvoie implicitement à l'ancien système de chauffage par le sol des maisons coréennes, la "*partie basse*" de la chambre étant la mieux chauffée. Le traducteur doit-il exposer dans sa traduction de la nouvelle tout l'implicite qui vient automatiquement à l'esprit des Coréens ?

En l'occurrence, les traducteurs, pensant aux lecteurs lisant pour le plaisir, ont résolu le problème à la fois notionnel et formel en écrivant : "*elle fit coucher Mme Han à l'endroit le mieux chauffé de la chambre*". L'important, selon eux, était de mettre l'accent sur le respect avec lequel la veuve traite sa visiteuse et non pas

d'attirer l'attention sur le mode de chauffage des maisons coréennes d'antan. Méthodologiquement, les traducteurs de cette nouvelle ont eu raison d'une part de ne pas retenir la traduction littérale dont l'obscurité aurait arrêté le lecteur, et d'autre part de ne pas ajouter une longue explication en note ou dans le texte, qui aurait été à sa place dans une traduction érudite.

Les allusions et leur implicite. Les allusions, historiques ou intertextuelles, abondent dans les textes littéraires comme pragmatiques. Les romans de Balzac, par exemple, décrivent une société, celle du XIX^e siècle, qui n'est plus la nôtre ; ils comportent d'innombrables implicites qui restent obscurs aux yeux des lecteurs français du XXI^e siècle. En conséquence, les éditions contemporaines de ces romans comportent un paratexte important. Voyez par exemple ces quelques mots tirés d'*Eugénie Grandet*⁴ (p. 190) : « [...] deux portraits, deux chefs-d'œuvre de madame de Mirbel [...] ». La note est verbeuse : « Madame Lizinska de Mirbel, née Aimée Zoé Rue (1796-1849). Miniaturiste alors très en vogue, peintre en titre de Louis XVIII et de Charles X ». Ces détails pourront intéresser un public d'érudits ; s'il s'agit simplement du plaisir de la lecture, il suffira d'indiquer en note que cette personne était une miniaturiste en vogue à l'époque.

Les textes pragmatiques jouent eux-aussi souvent des allusions. Les lecteurs français du Monde du 20 octobre 2016 auront souri à l'allusion de la une : « Libre-échange : l'irréductible village wallon menace le CETA⁵ ». Tous, pourtant, n'auront pas reconnu (ou pas remarqué) le clin d'œil fait au fameux « village peuplé d'irréductibles Gaulois qui résiste encore et toujours à l'envahisseur » des albums de Goscinny et Uderzo. Pour autant, ils auront compris l'argument, c'est-à-dire l'information importante donnée par le titre. Le traducteur de l'article, tenant compte de la visée du texte journalistique qui est d'informer, distinguera l'accessoire de l'essentiel, et ne s'efforcera pas à tout prix de transmettre l'allusion aux lecteurs étrangers lisant le journal pour l'information.

Les éléments culturels ne comportent pas tous un implicite. Tous ceux qui sont apportés par le discours ne posent pas *a priori* de problèmes particuliers à la traduction, bien qu'ils jouent un rôle prépondérant dans la transmission de la culture de l'Autre. Je veux parler par exemple de descriptions d'aspects du monde ou de l'humain qui peuvent sembler étranges au lecteur de la traduction, sans qu'elles charrient pour autant du non-dit. A titre d'exemple, je tire le petit extrait suivant d'une traduction du roman de Pouchkine *La Fille du capitaine* :

⁴ *Eugénie Grandet* [1833], édition de 1996 en Livre de poche, notes de Martine Reid.

⁵ Projet de traité de libre-échange entre l'UE et le Canada.

Il m'offrit alors de m'apprendre le billard : "C'est, disait-il, une science indispensable pour nous autres militaires. En campagne, par exemple, on arrive dans quelque bourg. De quoi voulez-vous qu'on s'occupe ? Assurément on ne peut pas toujours rosser les Juifs. Malgré soi, on va à l'auberge, et l'on entame une partie de billard [...].

Le billard est un jeu que connaissent tous les Français. Quant à la phrase « *on ne peut pas toujours rosser les Juifs* », elle leur apporte une information sur l'état d'esprit des militaires russes de l'époque, qui les choquera vraisemblablement, mais qui ne dépend en rien de la langue russe.

Ainsi, la traduction de bien des éléments culturels apportés par les textes ne pose ni au traducteur ni au lecteur de la traduction de problème spécifique. La difficulté de la traduction de ce type de culturel sera celle de toute traduction : parvenir à restituer l'atmosphère, à produire le même effet. Pour le lecteur, ce sera une question d'adhésion : accepter des faits inconnus, étranges, éventuellement même choquants et les intégrer à son bagage cognitif.

Conclusion

Je ne saurai mieux conclure que par une longue citation de Fortunato Israël (2002 :30), qui expose clairement la position de la théorie interprétative à propos de la traduction du culturel :

Le transfert du culturel n'est aléatoire voire impossible que si on privilégie le plan de la langue. En revanche, dès lors que l'on se situe au plan du discours et que l'on cherche moins à reproduire des entités linguistiques qu'à réexprimer un sens notionnel et formel par un jeu d'équivalences non symétriques, tout devient traduisible sans qu'il y ait entropie ni déculturation significatives. Le traducteur peut alors choisir entre différentes options qui vont de l'emprunt à l'abandon pur et simple du trait culturel en se fondant sur plusieurs critères : le type de texte et de sa finalité, la nature et fonction du culturel au sein de ce dernier et surtout les conditions de réception. En effet, traduire, c'est choisir et adapter le propos à l'univers de référence du lecteur, lui donner un statut d'intelligibilité sans pour autant gommer l'altérité. Là réside en fait toute la difficulté, et peut-être le paradoxe, de cette pratique qui consiste à maintenir l'étranger dans le texte mais en le rendant accessible et donc en opérant un décentrement de l'original pour répondre aux exigences de la langue et du public cible.

La théorie interprétative de la traduction accorde en effet au culturel le traitement qu'elle applique à tout texte quel qu'il soit : compréhension approfondie de l'implicite aussi bien que de l'explicite afin de dégager le

sens, déverbalisation (représentation mentale de l'objet à traduire) et enfin reformulation par « un jeu d'équivalences non symétriques » du sens déverbalisé, tenant compte de la fonction du culturel dans le texte, de la fonction de la traduction ainsi que de la capacité d'accueil du lecteur cible.

3- Le « tout anglais » pourrait-il avec ou via le numérique casser des cultures ?

Vu le délai qui m'était imparti, il ne m'a pas été possible de réfléchir longuement à la question. Les quelques observations personnelles que j'ai jetées sur le papier sont sans doute très superficielles. Je prie les lecteurs de bien vouloir m'en excuser.

Au cours des siècles, se sont imposées successivement comme langues de communication le latin, le français et aujourd'hui l'anglais. La suprématie du latin au Moyen-Age, du français pendant quelques siècles, ne semble pas avoir empêché les cultures, nationales ou régionales, de prospérer et de se développer. On peut penser qu'il en ira de même pour le tout-anglais, en dépit de l'influence du numérique.

Le numérique, mais aussi l'impérialisme qu'exercent encore aujourd'hui les Etats-Unis dans tous les domaines exposent tous les peuples à la culture anglo-saxonne. Les films, la télévision, la musique, etc. entraînent une sorte de nivellement général de certaines pratiques sociales contemporaines ; les commerçants s'efforcent d'introduire Halloween et le 'black Friday' dans les habitudes de consommation des Français, mais tout cela reste assez superficiel. La dinde des Américains ne remplace pas l'oie ou le chapon des traditionnels repas de Noël français...

Par ailleurs, le tout-anglais, à y bien réfléchir, est implanté dans les milieux internationaux, économiques, industriels, universitaires (voir, hélas, la tendance au tout-anglais des publications savantes), et même politiques. Mais il touche peu la majorité de la population. La lettre de *l'Observatoire Européen du Plurilinguisme* N° 68, de février 2017, rapporte, à propos des Institutions européennes, que « quand la communication au plan européen se fait en anglais, cette communication atteint autour de 7-8% de la population ». La grande majorité de la population française ne comprend pas l'anglais (malgré des années d'apprentissage à l'école primaire, au collège et au lycée). Elle n'est exposée qu'à quelques tournures syntaxiques et à quelques mots, certes employés fréquemment, et faciles à prononcer, tels 'sexy' ou 'cool', mais le fond de la culture française en est-il très affecté ?

Pour Nida (2003 : 193), “Language is, of course, an integral part of culture”, et plutôt que les cultures, ce sont les langues qui seraient, sinon ‘cassées’, du moins abimées par le tout-anglais (à commencer par l’anglais lui-même, défiguré par le ‘Globish’). Le français est infesté (d’autres diront ‘enrichi’) de toutes sortes d’anglicismes abusivement repris par les journalistes à partir des dépêches qu’ils reçoivent en anglais des agences de presse. Ces mauvaises traductions (Lederer 2014) contaminent la clarté du français ; elles sont reprises telles quelles par leurs lecteurs et s’enracinent, créant un flou, et parfois des distorsions de sens. Je pense au mot ‘initier’, que même le Ministère de l’Education Nationale utilise dans un sens bien éloigné de sa signification originale.

Pourtant, les contacts entre les langues ont toujours existé et, de tous temps, elles ont été des vases communicants, avec l’adoption entre autres d’emprunts et de calques. Il est incontestable que, sur le long terme, les langues se modifient et s’adaptent aux circonstances historiques et sociales, telle l’apparition fulgurante des nouvelles technologies. Mais elles font tout de même preuve d’une certaine résistance ; voir l’apparition en français des termes ‘ordinateur’ et ‘logiciel’, qui ont très vite remplacé les emprunts ‘computer’ et ‘software’.

Ce t-elle pas que, tout en s’adaptant ponctuellement avec le temps, elles sont aussi capables de résister et que nombre d’entre elles se perpétuent. Nida, que j’ai cité ci-dessus, poursuit par ces mots : “[...] and culture depends in large measure on language in order to function and to perpetuate itself”. La culture de chaque communauté linguistique est fondée sur son histoire, sur sa littérature, sur ses traditions ancestrales. Il est trop tôt pour juger si cette interaction entre langue et culture aura à long terme de profondes répercussions sur ces dernières. Il est néanmoins loisible de penser que, face au tout-anglais et au numérique, les cultures feront preuve de résilience.

Références

- Greimas, A. J. et Courtès, J. (1993) : *Sémiotique – dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- Hwang Sun-Won (1995) : *La chienne de Moknomi*, traduit du coréen par Choi Mikyung, Ko Kwang-Dan et Jean-Noël Juttet, Paris, Zulma.
- Israël, Fortunato (2002) : « Les limites du transfert culturel en traduction », Actes du 1^{er} colloque international de traduction *Aspects culturels de la traduction*, Université technique de Yildiz, p. 25-31.
- Ladmiral, Jean-René (1998) : « Le prisme interculturel de la traduction », *Palimpsestes* N°11 *Traduire la culture*, p.15-30.
- Ladmiral Jean-René et Edmond Marc Lipiansky (1989) : *La communication interculturelle*, Paris, Armand Colin.

- Lavault, Elisabeth et Claudia Wolosin (1998) : “L’adaptation stylistique et culturelle des ouvrages sur les nouvelles technologies de l’information”, *Palimpsestes* n° 11, *Traduire la culture*, p. 233-254.
- Lederer, Marianne (2004) : « Quelques considérations théoriques sur les limites de la traduction du culturel », *FORUM* Vol. 2 n° 2, p.73-94.
- Lederer Marianne (2014) : « Le français victime des traductions », Seleskovitch, D. et M. Lederer, *Interpréter pour traduire*, Paris, Les Belles Lettres, p.385-398 [1^o édition 1988].
- Neubert Albrecht & Shreve Gregory M. (1992) : *Translation as Text*, The Kent State University Press.
- Nida, Eugene (2003) : « Language and Culture », Meiri, Salah (ed), *Traduire la Langue – Traduire la Culture*, Paris, Maisonneuve et Larose, p.193-200.
- Seleskovitch, Danica et Marianne Lederer (2014 [1984]) : *Interpréter pour traduire*, Paris, Les Belles Lettres.
- Tymoczko, Maria (2007), *Enlarging translation, Empowering Translators*, Manchester, St Jerome.

Entretien avec Gina Abou Fadel Saad – Université Saint Joseph de Beyrouth¹

1- Quel rôle joue le culturel dans l'acte de traduction, notamment dans le domaine littéraire ?

C'est justement dans les textes appartenant au domaine littéraire que le culturel fait saillie. Il me semble même qu'il y est omniprésent, à tel point qu'on pourrait dire que le culturel est inhérent au texte littéraire. La littérature respire le culturel et fait corps et âme avec lui. Comment peut-on relater les sentiments et les pensées des êtres humains sans passer par ce qui les distinguent les uns des autres, par ce qui fait que le *Même* soit différent de l'*Autre* ? Comme le culturel fait partie de l'essence même du texte littéraire, il ne peut donc que jouer un rôle prépondérant dans l'acte de traduction.

Les aspects culturels sont de deux natures : il en est qui sont transparents et se dévoilent au lecteur de façon claire. D'autres, en revanche, sont plus insidieux ; à peine évoqués, ils se dissimulent dans les replis du texte. Le traducteur devra alors être assez perspicace pour les reconnaître d'abord et les débusquer ensuite.

Une fois les aspects culturels délimités et assimilés, le traducteur devra pouvoir les transposer, ce qui n'est souvent pas chose aisée. Loin des positions extrémistes qui dictent au traducteur tantôt l'explicitation en bas de page, tantôt la dilution dans le corps du texte, il me semble que le culturel doit être traité, au moment de la traduction, avec d'innombrables précautions. Il faudrait que, dans le texte cible, le lecteur puisse le saisir soit clairement, soit allusivement, en respectant la nature originale qui lui avait été assignée par l'auteur au départ. Le traducteur devra veiller à garder un juste milieu entre ne pas être trop évasif et ne pas sous-estimer la culture et l'intelligence du lecteur cible et lui servir l'information à la petite cuiller. A l'instar de tous les aspects traités dans la traduction du texte littéraire, le traitement des aspects culturels ne peut se soumettre à des recettes préalables ; il devra se faire au cas par cas, avec infiniment de tact pour ne pas érafler le souffle littéraire du texte.

¹ gina.aboufadel@usj.edu.lb

3- Est-ce que le culturel fait bon ménage avec la compréhension ?

Là aussi, tout dépend de la nature de l'aspect culturel. Facilement appréhendable s'il est clair et explicite, il l'est moins s'il est confus et implicite. Mais même s'il ne se montre pas au grand jour, il laisse néanmoins planer sur la compréhension du texte une sorte de doute. Le lecteur averti – et le traducteur en est, par définition, un – pourrait se heurter, dans le processus de saisie du sens qu'il accomplit à des difficultés ponctuelles de compréhension. C'est là que se produit alors un aller-retour entre les éléments du texte qui posent problème et son bagage cognitif. Si cette démarche s'avère inefficace, il devra alors se tourner vers des recherches plus approfondies pour essayer de cerner l'aspect culturel qui lui échappe et tenter de le comprendre muni de ses compétences de plurilingue et de pluriculturel. Pour répondre à la question, l'on peut dire que si le culturel résiste à la compréhension, ne fait pas avec elle « bon ménage », il reviendra au traducteur d'être ce médiateur qui réconcilie et réinstaura l'entente.

4- Que veut dire le traducteur est un agent culturel ?

Par définition, l'agent est celui qui travaille pour le compte et dans l'intérêt de quelqu'un ou de quelque chose. C'est dans ce sens que le traducteur est un agent au service de la culture puisque sa tâche va bien au-delà de l'aspect linguistique de la traduction. Je dirais même que le traducteur est un « double agent », mais point dans le sens usuel du terme. Loin de trahir la culture de l'un pour servir celle de l'autre, il est celui qui comprend les deux cultures et fait en sorte que l'une s'imbrique, le plus naturellement possible, dans l'autre sans l'affecter pour autant ou lui nuire mais en la respectant et en l'enrichissant. Point de trahison dans la tâche d'agent que le traducteur assume mais plutôt beaucoup de complicité, d'ouverture et de bienveillance de la part de celui qui voit dans l'*Autre* non point une entité tout à fait distincte mais un *Alter ego* qui, malgré ses caractéristiques culturelles propres, lui est identique et similaire à plus d'un égard.

Entretien avec Stephanie SCHWERTER – Université de Paris IV¹

1- Vous avez et vous travaillez toujours dans le culturel, quelle est la pesée culturelle dans la traduction notamment dans le roman anglais qui voyage en France ?

La seule chose que je peux dire de la pesée culturelle c'est qu'il y a souvent des concepts anglais qui sont transmis dans le texte français et qui ne veulent rien dire pour les francophones. Souvent les anglophones mentionnent des concepts typiquement anglophone et en France on reste sur la foreignisation c.à.d. on importe les mots anglais dans le roman français et pour le lecteur ça devient incompréhensibles.

Les concepts ne sont pas assez expliqués pour les lecteurs francophones qui ne connaissent pas assez bien le contexte intégral de l'Angleterre. Mais en même temps il y a plusieurs contextes : il y a le contexte américain, le contexte australien dans le roman anglophone. Donc encore beaucoup plus difficiles de traduire cela dans le contexte français.

2- Vous voyagez beaucoup, avez-vous dans votre bagage aux côtes de vos langues plusieurs cultures ?

Oui j'ai beaucoup voyagé et j'ai l'impression en apprenant une nouvelle langue et en faisant connaissance de nouveaux pays que j'intègre tout de suite une nouvelle culture dans la mienne. Donc c.à.d. plus on voyage et plus qu'une culture s'intègre dans notre personnalité.

3- Vous apprenez actuellement l'arabe, la culture arabe, une petite partie, commence à se dévoiler devant vous ?

Oui il y a tout un monde qui s'ouvre en apprenant l'arabe parce que c'est lié à plusieurs cultures pas à une seule car les pays arabes sont très

¹ sschwerter@yahoo.com

différents et pour moi l'apprentissage de certaines langues m'ouvre d'autres horizons.

TRADUIRE “ETANG”, TRADUIRE *L'ÉTANG*: RENCONTRE FRUCTUEUSE AVEC LA COMPLEXITE CULTURELLE

Lance HEWSON¹

Abstract: This article sets out to explore the nature and importance of cultural complexity in literary translation. The first part examines the question from a theoretical point of view, in particular looking at how the idea of complexity may mean a mix of different cultures within one text. The second part aims to show that the idea of complexity can only be meaningfully considered when one looks at three variables: the potentially hybrid nature of the source text, the needs of the readers, and the range of choices that the translator can envisage. The third part looks at an example taken from the collaborative translation of a short story by Mathilde Fontanet. After considering straightforward translational choices, three problematical situations are discussed. Finally the article concludes by looking at the importance of the idea of cultural complexity both for translators and translation theory.

Key words: language-culture, source-text hybridity, translational choices, readers' needs and perceptions, degrees of complexity.

1. Introduction

Tout acte de traduction littéraire amorce une réflexion sur la complexité culturelle. La raison en est simple : le traducteur, tout traducteur, y compris le plus expérimenté, doit chaque fois se mesurer à une nouvelle configuration, dont la partie visible (le texte source) est bien visiblement original et unique, et dont la partie invisible (sa dimension culturelle) tient à la manière dont l'auteur puise dans les ressources d'une culture, voire de plusieurs. Le traductologue, lui, se trouve dans une position analogue. Il a beau s'efforcer d'explorer la logique qui sous-tendrait une opération traduisante (voire toute opération traduisante), il ne peut pas ne pas voir que, face à l'épreuve que constitue une nouvelle traduction – qu'elle soit en cours d'élaboration ou publiée dans un format définitif –, sa réflexion reste toujours partielle, et mériterait d'être affinée, complétée. En un mot, le traductologue se trouve constamment confronté à la diversité des pratiques traductives et à la nature même du traduire. Il doit sans cesse mener une réflexion sur cette complexité linguistique et culturelle dont l'origine est la

¹ Faculté de traduction et d'interprétation, Université de Genève, Lance.Hewson@unige.ch

non-correspondance entre les langues-cultures source et cible. Sans aller jusqu'à évoquer un certain désarroi, on comprend le sentiment d'instabilité qui est le lot de tous ceux qui s'intéressent de près à la traduction (Hewson 2016). En effet, c'est un travail de Sisyphe : quand on croit avoir compris quelque chose, on constate, en fin de compte, qu'on ferait mieux de réamorcer la réflexion.

Le traductologue, pourrait-on penser, est un être privilégié : il a la possibilité d'affiner ses réflexions. La situation du traducteur, cette fois-ci, n'est pas analogue : dans la vaste majorité des cas, il ne maîtrise pas certaines conditions primordiales qui déterminent le déroulement de son travail. Il a un échéancier. Les décisions doivent être prises. Il doit engager sa responsabilité. Le traductologue doit également engager sa responsabilité, mais ses conclusions sont provisoires, susceptibles de subir des remaniements fondamentaux. C'est ce que je souhaite illustrer dans les lignes qui suivent, en tirant des enseignements d'un projet de traduction collaborative organisé dans le cadre de la Maîtrise en traduction de la Faculté de traduction et d'interprétation de l'Université de Genève. Les étudiantes, appartenant à l'Unité d'anglais, avaient pour tâche de traduire l'une des nouvelles d'un recueil intitulé *L'Étang*, dont l'auteure, Mathilde Fontanet, est professeure à l'Unité de français de la même faculté². Notre collègue, qui a assisté à toutes les séances, a accepté de répondre aux nombreuses questions des étudiantes et d'apporter quelques éclaircissements sur son interprétation de la première nouvelle du recueil, intitulée elle aussi « L'Étang ». Pour la clarté de l'exposé qui suit, il est important de savoir que six des sept étudiantes étaient anglophones, mais d'origine géographique (et culturelle...) différente : deux d'entre elles étaient canadiennes, deux américaines, deux anglaises. La septième étudiante, de langue maternelle tchèque, était une étudiante d'échange inscrite dans une université en Grande-Bretagne.

Cette expérience du traduire, donc, a stimulé une réflexion sur la complexité culturelle. Les conclusions en sont intéressantes, car elles permettent de comprendre que l'idée que l'on a de cette complexité ne correspond pas tout à fait aux réalités découvertes au fil de l'exercice de traduction. Afin de comprendre de quoi il est question, je procéderai de la manière suivante. Dans une première partie, je proposerai une réflexion générale sur la complexité culturelle. Pour éviter de donner une image biaisée des enjeux culturels de la traduction, ma deuxième partie abordera la problématique des *degrés* de complexité. La troisième partie portera sur quelques problèmes particuliers auxquels les étudiantes ont été confrontées et sur la manière dont ils ont été résolus. Ces observations, enfin, permettront de tirer quelques conclusions (provisoires...).

² Mathilde Fontanet a relu et corrigé le présent article. Qu'elle en soit remerciée.

2. À propos de la complexité culturelle

J'ai suggéré dans mon introduction que la variété des pratiques traductives encourage (ou devrait encourager) le traductologue à remettre en cause les conceptions habituelles du traduire. Il convient, par conséquent, de prendre comme point de départ ce qui, aujourd'hui, est devenu une évidence traductologique : on traduit des *langues-cultures*. Cette formule, que nous devons à H. Meschonnic, indique, comme le rappelle Jean-Louis Cordonnier (2002 : 39), qu'« une langue et sa culture forment un tout indissociable ». On ne cesse, en effet, de souligner l'importance, voire la primauté, de la culture dans l'opération traduisante, avec parfois des prises de position plus radicales, comme celle de H. Vermeer (1998 : 56), qui note que le traducteur, dans l'idéal, devrait partir du sommet (la culture) pour atteindre la base (le texte)³. Ces réflexions sont souvent assorties de définitions de la culture. Vermeer, par exemple, évoque dans le même article « le système de règles ("conventions") et de lois ("normes") qui "régulent" le comportement des membres d'une société donnée ». Il précise qu'il inclut dans son concept de culture « le "résultat" du comportement astreint aux règles et aux lois » (il en donne les exemples suivants : les tramways, les universités, les toilettes et les bombes atomiques)⁴. Le traductologue allemand ne se contente pas de proposer sa propre définition : il renvoie le lecteur aux travaux de Delius⁵ et de Göhring⁶. Or, si le lecteur de cet article comprend assurément, d'une part, que la culture (ou, plutôt, une culture...) est un phénomène complexe et, d'autre part, que la traduction est une affaire de passage entre cultures (complexes) différentes, il retient nécessairement une image *simplifiée* de sa complexité culturelle – simplifiée parce qu'elle ne tient pas compte de l'étendue des complexités que peut receler un texte rédigé dans une langue-culture A, et qui seront décuplées lors de son passage vers une langue-culture B. Il convient, par conséquent, d'explorer le potentiel de complexité que peut contenir un texte source.

³ En anglais: « Translating [...] has too often been done bottom-up instead of top-down. And the top is not the text, but the culture. »

⁴ C'est nous qui traduisons. La citation en anglais: « By "culture" I understand the system of rules ("conventions") and laws ("norms") which "regulate" the behaviour of the members of a given society. I also include the "results" of rule- and law-governed behaviour in my concept of culture (for example, tramways, universities, WCs and atom bombs... ») (1998: 42).

⁵ Delius, Juan D. (1989) : « Of Mind Memes and Brain Bugs, a Natural History of Culture ». Walter A. Koch, ed. *The Nature of Culture: Proceedings of the International and Interdisciplinary Symposium, October 7-11, 1986 in Bochum*. Bochum, Brockmeyer, 26-79. [Bochum Publications in Evolutionary Cultural Semiotics (BPX), 12.]

⁶ Göhring, Heinz (1978) : « Interkulturelle Kommunikation: Die Überwindung der Trennung von Fremdsprachen- und Landeskundeunterricht durch einen integrierten Fremdverhaltensunterricht ». *Kongressberichte der 8. Jahrestagung der GAL*. Stuttgart, Hochschulverlag, 1978 (4), 9-14.

Quand on parle de traduction littéraire, on envisage, généralement, le cas de figure le plus répandu, à savoir un texte source rédigé en langue A, dont l'action (l'intrigue) se déroule au sein de la culture A. D'éventuelles références à d'autres cultures (B, C...) se font par le truchement de cette même culture A. On peut prendre comme exemple les romans de Jane Austen, dont l'action se situe en Angleterre. Les rares références à d'autres pays (et à leurs cultures) passent par le prisme de la culture de l'Angleterre de la fin du XVIII^{ème} siècle et du début du XIX^{ème}. La traduction vers une deuxième langue-culture présuppose un transfert culturel et linguistique vers une langue-culture B. De nombreux traductologues ont décrit les multiples difficultés qui peuvent subsister lorsqu'on vise à exprimer des réalités culturelles relevant de la culture A par le biais de la langue-culture B. Dans un article paru en 2014, par exemple, j'ai évoqué les problèmes de traduction associés au mot anglais « gruel », terme culinaire relevant des pratiques alimentaires des Anglais du XIX^{ème} siècle, et véhiculant aujourd'hui une image culturelle complexe à la suite du rôle que joue cet aliment dans *Oliver Twist*, de C. Dickens. Le problème de traduction peut se résumer comme suit : il ne s'agit pas, dans ce cas précis, d'un terme dépourvu d'équivalent en langue cible (en l'occurrence le français) ; la difficulté provient de la richesse connotative du terme en anglais, qui, en traduction, se trouve appauvrie (les termes équivalents, comme « bouillie » par exemple, étant beaucoup moins riches en connotations). Les traductologues se réfèrent également à des cas encore plus complexes, dont le plus connu est sans doute la traduction des *realia* (Leppihalme, 2011). Il s'agit, en l'occurrence, de trouver le moyen d'exprimer une réalité culturelle de la langue-culture A – réalité qui est tout simplement absente en langue-culture B –, en utilisant les multiples possibilités qu'offre cette dernière. Parmi les moyens à disposition, on peut citer, à titre d'exemple, l'explicitation et l'addition, l'emprunt, la rédaction d'une note de bas de page ou d'un paratexte (introduction du traducteur par exemple), ou encore la non-traduction.

Un cas de figure que l'on évoque moins dans les écrits traductologiques est précisément celui auquel les étudiantes-traductrices de « L'Étang » ont été confrontées. Le texte source raconte en français une histoire dont l'essentiel se déroule en Angleterre. Une femme de 45 ans, prénommée Karine, francophone, mariée et mère de deux enfants, se rend dans le Yorkshire pour assister à un colloque. Logée dans un *bed & breakfast*, elle passe une nuit pénible (elle a faim et froid) et apprend très tôt le lendemain que, pour prendre son petit déjeuner, elle doit marcher dans le froid jusqu'au pub, situé relativement loin de la maison de sa logeuse. Elle s'y rend en compagnie d'un scientifique anglais, qui vit en semaine dans le même *bed & breakfast*. Au retour du pub, les deux protagonistes vivent un moment d'épiphanie en découvrant, au milieu d'une forêt, un étang

recouvert de glace sur lequel se sont posées trois oies sauvages. Celles-ci prennent leur envol sous les yeux émerveillés du couple. Une complicité s'est nouée entre les deux protagonistes, et l'héroïne a un sentiment de culpabilité en constatant qu'elle se sent proche de cet homme, qui est lui aussi marié et père de famille. L'histoire se termine quelques mois plus tard. Karine reçoit par la poste une lettre de l'Anglais : il avait promis, lors de leur discussion à bâtons rompus dans le pub, de lui envoyer la recette du *Fruit Cake* de sa mère (les lettres majuscules annoncent l'importance symbolique de ce gâteau) ; elle en est très émue. Nous avons, par conséquent, une intrigue située au sein de la culture B (la culture anglaise), racontée en langue A (le français).

Une première question de recherche se pose d'emblée : comment décrire cette culture B, que je viens de qualifier d'« anglaise » ? Cette qualification est-elle exacte, ou s'agit-il plutôt de la culture britannique, voire de quelque chose de plus vaste et diffus, de la culture « anglo-saxonne » par exemple ? Il serait difficile de trancher, car, à mon sens, la réponse à cette question dépend pour une large part de l'identité linguistico-culturelle des lecteurs de la nouvelle et, plus particulièrement, du traducteur. Pour un Anglais de souche, la culture B est sans aucun doute la culture *anglaise*, assortie de références à une partie plus spécifique de cette culture, que l'on peut limiter sur le plan géographique (le Yorkshire). On peut postuler que, très vraisemblablement, il en va de même pour un Gallois, un Écossais ou un Irlandais du nord, qui sont, *a priori*, sensibles non seulement aux différences culturelles entre leurs aires géographiques respectives, mais aussi à la diversité des cultures et des sous-cultures qui se côtoient en Angleterre. Cependant, dès que l'on s'éloigne du Royaume-Uni, ces différences culturelles risquent fort de s'estomper au profit d'une notion de « britannicité » bien floue. Quoi qu'il en soit, on peut postuler que cette culture B, représentée dans cette nouvelle en langue A, n'a pas, dans ses nouveaux habits linguistiques, la même richesse. Le mot « Yorkshire », par exemple, ne saurait déclencher les images culturelles fortes qui, mécaniquement, investissent le mot dès son apparition en anglais. On peut également présupposer que les lecteurs (francophones) du recueil n'ont pas une connaissance *intime* de cette sous-partie de la culture B : s'ils savent que ce comté se trouve dans le nord-est de l'Angleterre, ils ne connaissent pas ses traditions culinaires, ne « voient » pas les *dales* et les *moors*, et ne savent rien de la rivalité qui opposait (et qui oppose toujours) le Yorkshire et le Lancashire⁷. Par conséquent, ce terme topographique et surtout culturel, à l'instar des autres mots relevant de la culture anglaise, se trouve affadi dans

⁷ Cette rivalité remonte au-delà de la Guerre des Deux-Roses, au XV^{ème} siècle. Elle persiste sous forme atténuée aujourd'hui, dans le domaine du sport par exemple.

le texte source. Il s'ensuit que le problème de traduction posé par ce texte n'est pas le problème classique mentionné ci-dessus, et qui est dû à la difficulté de représenter en langue B la culture A. En effet, le traducteur doit prévoir la *réactivation* de l'arrière-plan culturel, dont le potentiel significatif est plus riche. La complexité culturelle, dans ce cas, est fermement ancrée dans la langue-culture cible.

Il est également important, dans ce panorama très général, d'évoquer d'autres cas de figure faisant intervenir d'autres cultures et d'autres époques. On peut envisager un roman traitant d'une culture C, situé à une époque plus ou moins lointaine ou dont l'action est contemporaine à la vie de son auteur. *Salammbo* de G. Flaubert est un exemple du premier cas, tandis que *L'Amant* de M. Duras est un exemple du second. Il est également possible d'envisager la mise en scène de deux cultures concurrentes (comme dans *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* de M. Charef) ou de compliquer davantage le tableau (avec de multiples aires géographiques correspondant à autant de cultures différentes). Enfin, on n'oubliera pas les genres tels que la science-fiction, le fantastique ou la *fantasy*, qui font intervenir des éléments surnaturels, des univers parallèles, etc. Ce que ces divers genres ont en commun, c'est la représentation d'une autre culture (d'un autre monde, d'une autre réalité...) qui se construit grâce aux ressources linguistiques et culturelles de la langue d'écriture, c'est-à-dire la langue A. Celle-ci peut se trouver à une distance plus ou moins grande des réalités décrites, susceptible de devenir différente lorsqu'on envisage une traduction en langue B. On pourrait estimer, par exemple, que l'Indochine française représentée dans *L'Amant*, qui, pour des raisons historiques liées à la colonisation, bénéficie dans la culture française d'une richesse encyclopédique certaine (Hewson 2012), est moins distante de la langue-culture A que ce même arrière-plan mis en scène dans la traduction anglaise du roman de Duras.

Les exemples cités ci-dessus donnent un petit aperçu d'une complexité culturelle aux ramifications multiples. Cette complexité, quelle que soit sa configuration, est toujours tributaire de sa représentation dans la langue-culture A. Celle-ci, par conséquent, est le vecteur privilégié de son expression. Elle marque de son empreinte les réalités représentées, empreinte qui véhicule des complexités qui lui sont propres. Cependant, si les complexités sont potentiellement multiples, toute traduction littéraire ne présuppose pas nécessairement un grand degré de complexité culturelle. C'est ce que je tâcherai de montrer dans la section suivante.

3. Entre complexité et absence de complexité

L'objet de ma deuxième partie ci-dessus était d'insister sur les complexités que recèlent certains textes littéraires. Il importe, maintenant, de relativiser mon propos, afin de ne pas favoriser une vision bancale de la

traduction littéraire. À cet effet, j'envisagerai désormais la complexité culturelle comme une *potentialité*, en adoptant trois points de vue différents. Je m'intéresserai tout d'abord aux caractéristiques potentielles de tout texte source, surtout s'il est de nature hybride. Je prendrai ensuite en compte certaines hypothèses que l'on peut échauffer sur les lecteurs source et cible. Je traiterai enfin de certaines pratiques traduisantes, et de la manière dont le traducteur peut choisir d'agir (ou de ne pas agir) lorsqu'il se trouve confronté à des difficultés de traduction qui relèvent de la complexité culturelle.

3.1. Les caractéristiques du texte source

J'ai suggéré, dans mon introduction, que tout acte de traduction littéraire suscite une réflexion sur la complexité culturelle. J'ai surtout voulu montrer que cette complexité est sans doute plus complexe qu'on ne le pense. Mon propos n'était toutefois pas d'offrir la vision pessimiste d'un traducteur constamment démuni face à une suite d'« impossibilités ». Une telle vision, en effet, s'apparenterait à celle que l'on invoque parfois dans le contexte de l'« intraduisible »⁸. En effet, si l'on travaille sur des langues-cultures proches, on a souvent affaire à des événements ou à des descriptions qui sont, certes, ancrées dans la culture de la langue source, mais dont le passage vers l'autre langue ne pose pas de problème culturel particulier (même si la question linguistique n'est pas résolue pour autant). Si cela ne veut pas nécessairement dire que *l'interprétation* de ces éléments serait sans difficultés, on peut tabler sur une représentation « équivalente » et accessible en langue B. Je citerai à titre d'exemple un petit passage de la première partie de *Madame Bovary*, qui, lors de l'une des visites de Charles aux Bertaux, met en exergue quelques détails descriptifs, dont le tableau suivant : « Des mouches, sur la table, montaient le long des verres qui avaient servi, et bourdonnaient en se noyant au fond, dans le cidre resté »⁹. Même à notre époque, le cadre culturel ainsi que la description détaillée de l'activité des mouches restent lisibles et compréhensibles au-delà des leurs frontières linguistiques et culturelles d'origine. On trouve ici un exemple d'absence de complexité culturelle présentant toutefois des difficultés sur le plan linguistique (comment exprimer cette réalité dans la langue cible ?), et sur le plan de l'interprétation littéraire (quelle signification donner à cette description ?)¹⁰. On est loin, dans ce cas particulier, des références culturelles

⁸ Je me réfère en particulier aux théoriciens qui prônent une impossibilité totale de traduire (Hermans 2009).

⁹ Je cite l'édition électronique [bovary.fr] du chef-d'œuvre de Flaubert (voir les références bibliographiques). Il n'y a pas de pagination.

¹⁰ Les traducteurs anglophones présentent des solutions en partie comparables, mais néanmoins assez différentes sur le plan linguistique. Il est intéressant de comparer les traductions de Steegmuller et de Mauldon. « On the table, flies were climbing up the sides of glasses that had recently been used, and buzzing as they struggled to keep from drowning in

complexes que l'on trouve ailleurs dans le roman, dont le début du sixième chapitre de la première partie constitue un exemple particulièrement parlant¹¹. Tout laisse à penser que, sur ce plan très particulier, ce roman, comme beaucoup d'autres, présente un patchwork, un enchevêtrement de passages de complexité culturelle *variable*.

3.2. Interrogations sur le lecteur

La complexité culturelle est avant tout une affaire de lecteurs, dont la sensibilité (et l'Encyclopédie) varie. À vrai dire, nous avons affaire à trois types de lecteurs potentiellement très différents : ceux qui lisent le texte source, ceux qui étudient la traduction et, enfin, le traducteur, qui est lecteur et relecteur des deux textes. Les traductologues cèdent souvent à la tentation de travailler avec une image du « lecteur modèle », celui qui est « capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont [...] l'auteur [...] le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement » (Eco 1985 : 71). Le lecteur modèle peut effectivement apprécier l'enchevêtrement dont il a été question ci-dessus (3.1.). Cependant, il est permis d'émettre quelques hypothèses prudentes sur les lecteurs « empiriques », pour reprendre le métalangage du sémiologue italien, ceux qui lisent effectivement le texte en langue source ou cible. S'il est difficile de cerner avec précision les caractéristiques du « grand public » (Hewson 2015), on peut postuler qu'un pourcentage non négligeable de ces lecteurs lisent d'une manière superficielle, sans vraiment prêter attention à des passages difficiles. On pourrait partir de l'hypothèse extrême que, pour un pourcentage (important ?) de lecteurs (de l'original comme de la traduction), une réflexion sur la complexité culturelle n'est tout simplement pas pertinente : ce sont des lecteurs pressés ou paresseux, qui rechignent à l'idée de consacrer du temps et des efforts à une lecture digne de ce nom. Ainsi, les potentialités de certains textes restent en partie ou entièrement virtuelles. Il conviendrait néanmoins de postuler que le lecteur-traducteur reste sensible à toute la richesse de l'œuvre qu'il traduit. Cependant, rien ne garantit qu'il choisisse toujours de faire passer cette richesse dans la langue-culture cible.

the cider at the bottom » (Steegmuller 1992 : 27). « On the table, flies were crawling up the used glasses left from the last meal, and buzzing as they drowned in the remaining dregs of cider » (Mauldon 2004: 21). On constate, chez les deux traducteurs, un remaniement syntaxique (« on the table » en première position). Tous les deux cèdent à la tentation de passer par une explicitation pour traduire « servi ». On note aussi la modulation introduite par Steegmuller, qui précise que les mouches font des efforts pour ne pas se noyer.

¹¹ Le lecteur est renvoyé pêle-mêle à un catalogue de références culturelles, véritable illustration de l'éducation de l'héroïne, où figurent, entre autres, Jacques-Henri Bernadin de Saint-Pierre (auteur de *Paul et Virginie*), Denis Frayssinous (*Défense du christianisme*), Walter Scott, des « femmes illustres ou infortunées » (Jeanne d'Arc, Héloïse, Agnès Sorel, la belle Ferronnière, Clémence Isaure)...

3.3. Les choix du traducteur

Le dernier point de vue que je souhaite considérer est celui que peut adopter le traducteur. Celui-ci a le choix entre plusieurs démarches. Tout d'abord, il peut s'atteler à transmettre à ses lecteurs en langue cible toute la richesse qu'il a perçue lors de ses lectures du texte source. Ensuite, il peut se contenter de traduire le texte sans explication aucune, en comptant sur la curiosité du lecteur, et sachant que l'Internet propose aujourd'hui des réponses à pratiquement toutes les questions. Il peut également gommer une ou plusieurs références culturelles. Enfin, le traducteur peut procéder par adaptation : il puise dans le stock de références culturelles de la langue-culture cible. On peut estimer que ces quatre possibilités présentent toutes des avantages et des inconvénients.

Une démarche explicative a l'avantage de donner au lecteur un maximum d'informations. Comme je l'ai déjà indiqué ci-dessus (section 2), le traducteur dispose d'un certain nombre d'outils textuels et paratextuels, comme l'explicitation, l'addition, ou la note de bas de page ou de fin de volume. Cependant, cette démarche n'est pas sans risques. Multiplier les explications de tous genres peut alourdir la lecture du livre et détourner l'attention du lecteur de l'essentiel. Les explicitations à répétition modifient la voix narrative (c'est ce que l'on constate en lisant l'une des traductions de *La Peste*)¹². Par ailleurs, il est toujours difficile de deviner le profil des futurs lecteurs ; par conséquent, il n'est jamais facile de viser juste entre les deux extrêmes que sont un trop-plein d'informations et des silences là où des explications s'avèreraient nécessaires. Les traductions anglaises de *Madame Bovary* que j'ai analysées dans mon ouvrage de 2011 illustrent une large gamme de solutions, en fournissant tantôt beaucoup d'informations, tantôt très peu (voire sans en apporter aucune).

Traduire « en l'état », sans explications, c'est miser sur un lecteur susceptible de faire les efforts nécessaires pour aboutir à une interprétation cohérente de l'œuvre. Outre le problème posé par le lecteur indolent, il existe un risque de taille : il se peut que le lecteur ne mesure pas sa propre ignorance culturelle (Richard 1998) et qu'il ne saisisse donc pas pourquoi il devrait faire un effort supplémentaire. Cette approche a néanmoins l'avantage de permettre au traducteur de privilégier des choix stylistiques, sans encombrer sa traduction de texte supplémentaire.

La troisième approche consiste à gommer une ou plusieurs références culturelles. L'inconvénient est qu'elle prive le lecteur de ces mêmes références et, par conséquent, d'une partie de la richesse de l'original. Si le

¹² Camus, Albert (1947) : *La Peste*. Paris, Gallimard, 1947. Il s'agit de la traduction de S. Gilbert, publiée en 1960 (*The Plague*. Harmondsworth, Penguin). Le traducteur multiplie les explicitations culturelles au début du roman à l'intention d'un lecteur qui ignorerait tout de l'Algérie française (et de la géographie du Maghreb).

traducteur adopte une stratégie (macrostructurelle) de cette nature, le texte cible risque de perdre une bonne partie de son ancrage dans la langue-culture source. En revanche, une décision *ad hoc* de procéder par élagage permet d'éviter des constructions lourdes et parfois redondantes, dont l'efficacité en langue cible n'est nullement garantie. Les traductions croate et française du deuxième roman de T. Pynchon, *The Crying of Lot 49*, sont intéressantes à ce propos. La traductrice croate combine la traduction « en l'état » et le gommage de certaines références culturelles, tandis que son homologue français opte tantôt pour la reproduction simple d'une référence, tantôt pour une explicitation. Dans l'exemple suivant, le narrateur crée une métaphore filée pour décrire la rencontre entre l'héroïne et le « Tristero », le système d'échange de courrier clandestin et subversif dont elle trouve partout des traces, mais dont la réalité reste conditionnelle. Plus les traces se multiplient, moins l'héroïne peut s'y fier, ce qui la conduit à un état de paranoïa. La métaphore filée présente cette rencontre comme un strip-tease joué devant l'héroïne, mais dont on ne connaît pas la fin : ou bien l'artiste choisit de quitter la scène et de la laisser en paix, ou bien il s'acharne sur elle. C'est la première de ces deux possibilités que l'on voit dans l'extrait qui suit :

Would its smile, then,	Da li će tada njegov	Allait-il sourire d'un
be coy, and would it	osmijeh biti čedan i	petit air modeste, flirter
flirt	hoće li se samo	gentiment dans les
backstage, say good	bezopasno koketirajući	coulisses, saluer avec
night with a Bourbon	povući s pozornice, uz	une révérence de
Street bow and leave	naklon poželjati laku	Bourbon Street, avant
her in peace?	noć i ostaviti ju na	de la laisser en repos ?
	miru?	

Pynchon [1965] 2012 : 67 Šafran 1998 : 41¹³ Doury 1987 : 59

Un petit sondage informel a permis d'établir que la référence à Bourbon Street, la rue Bourbon à La Nouvelle-Orléans, célèbre par ses bars et ses cabarets de strip-tease, échappe à beaucoup de lecteurs anglophones. On peut présupposer qu'il en va de même des lecteurs croates ou français. Dans ce cas, par conséquent, la décision de gommer la référence en croate me semble entièrement justifiée, et on peut regretter la lourdeur de la version de M. Doury¹⁴.

J'en viens, enfin, à la quatrième stratégie, c'est-à-dire l'adaptation. On peut estimer qu'il existe deux types d'adaptation : l'adaptation qui s'annonce

¹³ En français (c'est nous qui traduisons) : Puis, son sourire allait-il être modeste, allait-il se contenter, dans un mouvement de coquetterie inoffensive, de se retirer de la scène, et, avec une révérence, lui souhaiter bonne nuit et la laisser en paix ?

¹⁴ Il semblerait également que le traducteur français ait mal compris l'idée de mouvement exprimée par « flirt... backstage » (le Tristero se déplace vers le coulisses).

comme telle (le lecteur sait qu'il lit une adaptation, car le terme figure sur la couverture du livre) et l'adaptation « larvée » (Hewson 2004), qui ne permet pas au lecteur de savoir que le texte qu'il lit s'éloigne de façon significative de l'original (il croit lire une « traduction »). Le premier cas de figure présente l'avantage d'être transparent, et les attentes du lecteur sont modifiées en conséquence. Le second cas de figure est, dans mon optique, une tromperie sur la marchandise : on croit lire l'auteur X en traduction, alors qu'on lit la prose du traducteur Y, dont le lien avec l'original est plus ou moins ténu.

Quels enseignements peut-on tirer de ces trois points de vue sur la complexité culturelle ? Ce qui me paraît fondamental, c'est qu'il n'existe pas d'état bien défini que l'on pourrait nommer « complexité ». En effet, comme nous l'avons vu, un texte source est potentiellement hybride : il peut comporter des passages très denses sur le plan culturel (c'est le cas du premier chapitre du roman de Pynchon), tout en présentant des parties qui ne posent pas de problème culturel particulier. L'idée de complexité doit également être modulée en fonction des lecteurs prévus ou réels, de leur bagage culturel et de leurs besoins. Enfin, quelle que soit l'analyse que l'on fait du texte source, beaucoup dépend des décisions du traducteur, et des éventuelles modifications introduites dans son texte par l'équipe chargée de le réviser et de le publier. De toute façon, le traductologue ne peut jamais, à partir de sa lecture du texte source, prévoir le comportement du traducteur, qui doit résoudre un faisceau de difficultés linguistiques et culturelles. Le cas particulier qui m'intéresse, celui de la traduction de « L'Étang », est un exemple intéressant d'un texte hybride, c'est-à-dire un texte qui, sur le plan culturel, combine difficultés et absence de difficultés. Je tâcherai d'en donner une présentation concise dans la section qui suit.

4. Le cas de « L'Étang »

Comme indiqué précédemment, la nouvelle de Mathilde Fontanet présente une série de références culturelles relevant de la culture anglaise en général, et de certaines spécificités associées au comté du Yorkshire. Si un certain nombre de ces références se traduisent en anglais sans difficulté aucune, d'autres donnent du fil à retordre au traducteur. Après avoir brièvement passé en revue les cas qui ne présentent pas de difficulté, je chercherai à montrer comment des termes apparemment simples doivent faire l'objet d'une réflexion approfondie.

La proximité entre l'Angleterre et trois pays francophones (la Belgique, la France et la Suisse) a conduit à de nombreux échanges culturels et linguistiques. Ces échanges sont particulièrement riches dans le domaine de la nourriture, ce qui permet à l'auteure d'utiliser dans le texte source des termes culinaires d'origine anglaise, en l'occurrence « céréales », « toasts », et

« bacon »¹⁵. Comme je l'ai déjà signalé, on trouve également l'expression « *Fruit Cake* », dont la signification est transparente pour tout francophone qui ne maîtrise pas l'anglais (même si l'on pourrait arguer que la pâtisserie désignée par le français « cake » est loin d'être identique au « *cake* » chez les Anglais). Il est clair que le traducteur n'aura pas à s'interroger sur la traduction de ces termes en anglais. Il en va de même pour deux des mots désignant des lieux : le « *Bed & Breakfast* » et le « pub ». On peut effectivement estimer que, même si les termes dans les deux langues ont une extension un peu différente (le lecteur francophone voit dans « œufs et bacon » un stéréotype de la cuisine anglaise, tandis que le lecteur anglais n'y prête aucune attention particulière), le traducteur ne peut que choisir les mêmes mots dans sa traduction.

Cependant, tout n'est pas si simple, surtout parce que, dans la situation assez particulière où le texte source évoque des réalités culturelles de la langue-culture cible, il est toujours possible de procéder à des choix traductifs dont l'effet serait d'encourager des interprétations inconcevables sur la base du texte source. Cette nouvelle, en effet, en contient un exemple parlant : le lecteur de l'original apprend que le scientifique anglais « travaillait à la base américaine de Memworth Hill, hautement sécurisée, et infestée de scientifiques » (Fontanet 2009 : 12). On peut estimer que, pour le lecteur francophone, cette référence culturelle n'évoque rien de particulier, au-delà des connotations négatives introduites par le mot « infestée », et la mention, dans la phrase suivante, de « derrière des barbelés ». Or, il s'agit, en réalité, de « Menwith Hill », une grande base américaine appartenant au réseau Echelon. Celle-ci est surtout connue pour avoir été l'objet de nombreuses manifestations, avec, en particulier, l'établissement dans les années quatre-vingt-dix de « Women's Peace Camps », puis l'organisation de divers mouvements de protestation de cette époque jusqu'à nos jours. Faute de temps, le problème posé par la traduction (ou la non-traduction) de cette référence n'a pas été soulevé lors de la traduction collaborative avec les étudiantes. On peut, néanmoins, prévoir deux solutions possibles. La première consisterait à laisser en anglais la référence fautive, pour ne pas attirer l'attention des lecteurs sur un élément somme toute mineur. La seconde, qui consisterait à corriger la référence, aurait un résultat moins prévisible. On peut imaginer que la seule mention de Menwith Hill ferait bondir certains lecteurs de la traduction, au courant des polémiques que suscite cette base d'interception de satellites de télécommunication (ou base d'espionnage, selon son positionnement). Le risque que court le traducteur

¹⁵ L'étymologie des termes cités est, bien entendu, plus complexe. Ce qui importe ici n'est pas leur lointaine origine, mais leur importation relativement récente depuis les Îles Britanniques.

est de détourner l'attention de l'essentiel de l'histoire, et de rendre le scientifique anglais qui y travaille beaucoup moins sympathique.

Les jeunes traductrices ont dû aborder d'autres difficultés. La traduction de deux mots, en particulier, a donné lieu à de longs échanges. Le premier, « étang », n'est autre que le titre de la nouvelle (et le titre du recueil). Il désigne surtout l'endroit féerique où les deux protagonistes assistent à l'envol des oies sauvages. La traduction standard du mot en anglais est « pond ». Or, si ce terme était acceptable aux yeux des étudiantes américaines et canadiennes, il ne l'était pas pour les Anglaises. Il a fallu une discussion fournie afin d'en établir les causes. Répondant à des questions des étudiantes, Mathilde Fontanet a expliqué que, pour elle, bien que le mot en français soit dépourvu de connotations particulières, la mise en contexte lui confère une aura positive. Les étudiantes anglaises, largement soutenu par le professeur (anglais comme elles), ont précisé que « pond » en anglais (d'Angleterre) véhicule nécessairement des connotations négatives et s'associe à l'évocation d'une eau stagnante, de vase, voire d'odeur fétide. Par conséquent, l'utilisation de ce mot risquerait non seulement de gommer définitivement cette atmosphère merveilleuse, mais aussi de nuire à l'instant d'épiphanie vécu par les protagonistes. Cette explication n'a pas convaincu les autres étudiantes, qui ont évoqué, entre autres, le Walden Pond, cher au poète américain Henry David Thoreau. Face à cette impasse, il a été décidé de trancher de la manière suivante : traduire explicitement pour un public cible britannique (quitte à retraduire pour d'autres lecteurs anglophones). Après un délai de réflexion et plusieurs essais, le mot « mere » a été retenu. L'*Oxford English Dictionary* (oed.com) en donne la définition suivante : « A sheet of standing water; a lake; a pond, a pool. Now chiefly *Brit. regional* and *literary*. » Selon cette définition, les caractéristiques de cette étendue d'eau sont vagues, surtout en ce qui concerne son importance. L'impression un peu floue créée par le mot convient parfaitement dans le contexte : le lecteur sait seulement que l'étang en question est « joli » et « petit », et qu'il est « recouvert de glace » (*Ibid.* : 13-14). Il reste bien sûr à s'interroger sur les lecteurs de la nouvelle : peut-on raisonnablement espérer que le lecteur anglais lambda comprendra de quoi il s'agit ? Cela semble probable, dans la mesure où la profusion de détails descriptifs permet de reconstituer la scène ainsi décrite.

Le second terme litigieux se trouve dans la recette du *Fruit Cake*, que le scientifique anglais envoie à l'héroïne par la poste. La recette n'est pas reproduite telle quelle dans l'histoire, et le lecteur ne peut que s'en faire une idée approximative :

Dans son entourage, tout le monde considérerait le *Fruit Cake* comme sa spécialité. C'est qu'elle en apportait souvent lorsqu'elle était invitée. Personne ne doutait que,

chaque fois qu'elle versait le rhum sur les noix et les fruits secs, les saupoudrait de farine et coulait dessus la mélasse, trois oies sauvages prenaient leur envol dans le petit matin, sous les yeux d'un beau prince qui venait de transformer une pauvre en princesse. (*Ibid.* : 17)

Le *Fruit Cake* est la madeleine de Karine : il déclenche le processus de mémoire, permettant à l'héroïne de revivre la scène à côté de l'étang et de retrouver les émotions fortes et très particulières qui ont accompagné ce moment. Ce gâteau représente aussi un moment de partage et une promesse tenue, sans doute contre toute attente. Enfin, le *Fruit Cake* est, dans sa forme linguistique et dans son essence même, un gâteau anglais, le symbole de tout ce qui s'était passé là-bas, outre-Manche, dans un décor *a priori* défavorable, mais qui recèle une chaleur humaine et une complicité. Il est normal, dans ces circonstances, de privilégier en traduction les caractéristiques essentielles de cet aliment qui, comme je viens de le souligner, est vécu comme essentiellement *anglais*. Or, à la lecture de la recette, on peut s'interroger sur deux éléments. La présence de « noix » est surprenante dans ce type de gâteau, mais ne peut être exclue d'emblée. Dans ces circonstances, le traducteur anglophone s'interroge sur la proximité phonétique entre l'anglais « nuts » et le français « noix », en se demandant s'il ne s'agit pas de fruits à coque, c'est-à-dire d'un hyperonyme, plutôt que de l'hyponyme « noix ». Quoi qu'il en soit, et même si l'on s'attend à y trouver des amandes, on ne peut pas exclure que ce gâteau contienne des noix. Cependant, il est curieux, pour ne pas dire inacceptable, de trouver du rhum. Pourquoi ? Les étudiantes anglaises étaient formelles : le *Fruit Cake* est à base de cognac, le rhum altérerait le goût d'une manière trop radicale. Il a fallu, par conséquent, proposer à l'auteure de traduire « rhum » par « brandy ». Sensible aux arguments avancés, Mathilde Fontanet a accepté sur-le-champ. Ainsi, une cohérence essentielle pour les étudiantes anglaises a été maintenue dans la traduction, permettant de renforcer l'ancrage culturel et géographique de l'histoire.

5. Conclusion

J'ai essayé, tout au long de cet article, de montrer que la complexité culturelle n'est pas ce que l'on pourrait penser. J'ai montré, tout d'abord, que la complexité peut dépasser le cadre d'une seule culture, qu'elle peut assumer des formes insoupçonnées, et que le contexte de la traduction peut présenter des difficultés inattendues. La traduction, comme nous l'avons vu, n'est pas un exercice équilibré, mais une tentative de trouver des compromis afin de réconcilier ce qui, dans le contexte d'une nouvelle langue-culture, est difficilement réconciliable. J'ai également voulu mettre la question de la

complexité culturelle en perspective, afin d'éviter de tomber dans le piège des « intraduisibles ». En me penchant successivement sur la nature du texte source, sur l'importance des lecteurs et sur les choix du traducteur, j'ai cherché à relativiser l'importance de cette problématique. Le texte choisi pour illustrer ma démarche résume bien la situation : nous avons vu que, comme beaucoup de textes, il est hybride, obligeant le traducteur à s'interroger sur de vrais problèmes relevant d'un déséquilibre dans la représentation culturelle de deux langues-cultures, tout en permettant à celui-ci d'opter pour un certain nombre de choix traductifs indolores. En un mot, il a été question de degrés, parfois inattendus, de complexité.

Quels enseignements tirer de ce qui précède ? Je répondrai à cette question en deux temps, d'abord en envisageant l'importance de cette thématique pour le traducteur, puis en me tournant vers les retombées pour la traductologie.

La question essentielle pour le traducteur est la suivante : quelle importance attacher à la complexité culturelle ? On aurait sans doute envie d'y répondre immédiatement en affirmant « une grande importance », si cette réponse n'était pas tout simplement idéaliste. En effet, le traducteur est constamment appelé à gérer des éléments hétérogènes ou antagonistes. La complexité culturelle demande le temps de la réflexion, alors que le traducteur n'a pas beaucoup de temps. Elle exige d'être au premier plan, mais ce sont souvent les questions linguistiques et stylistiques qui dominent. Le traitement de la complexité repose sur une vision aussi précise que possible des lecteurs en langue cible, mais, comme on le sait, les lecteurs empiriques se soustraient à toute analyse approfondie : on ne peut que deviner l'état de leurs connaissances culturelles et, partant, leurs besoins. Une optique de critique de traductions permet d'avancer que, souvent, la question culturelle n'est pas la priorité absolue des traducteurs. Or, la critique, il ne faut pas l'oublier, ignore à peu près tout de l'opération traduisante et des conditions dans lesquelles la traduction a été faite. Cependant, un certain optimisme est permis, car le monde de l'édition n'est pas entièrement figé : de petites maisons d'édition publient des traductions et, surtout, on assiste à une vague de retraductions, dont l'un des objectifs est d'améliorer les premières tentatives de traduire. Enfin, beaucoup dépend des paramètres très particuliers que sont le talent du traducteur et les conditions dans lesquelles celui-ci exerce son métier (Hewson 2010).

La traductologie a tout intérêt à explorer davantage la problématique de la complexité culturelle. Il conviendrait d'élargir cette réflexion au-delà du cas spécifique de la traduction littéraire. Il est certain que la traduction pragmatique aurait beaucoup à gagner d'une problématisation poussée de la question culturelle. Il est également légitime de se demander si des chercheurs comme Vermeer, qui mettent la culture au centre des

préoccupations du traducteur et du traductologue, ont raison d'insister sur le volet culture. Il me semble que leur orientation particulière s'explique par l'époque de leurs réflexions et par leur volonté de s'ériger en réaction contre des approches trop strictement linguistiques. Aujourd'hui, la traductologie a tout intérêt à confirmer sa vocation d'interdiscipline et à viser une approche holiste. L'avenir de la traductologie réside dans sa capacité d'analyser et de comprendre *toutes* les complexités de l'opération dont elle essaie de rendre compte.

Bibliographie

- Cordonnier, Jean-Louis (2002) : « Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés ». *Meta* 47(1), 38-50.
- Eco, Umberto (1985) : *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*.
- Traduit par Bouzaher, Myriem. Paris, Grasset.
- Fontanet, Mathilde (2009) : *L'Étang*. Genève, Les éditions Metropolis.
- Flaubert, Gustave ([1857, 1873]) : *Madame Bovary*. Transcription(s) réalisée(s) pour l'édition génétique des manuscrits de *Madame Bovary* (site Flaubert, université de Rouen). Traduit par Steegmuller, Francis ([1957] 1992) : *Madame Bovary*. New York, Random House. Traduit par Mauldon, Margaret (2004) : *Madame Bovary*. Oxford, Oxford University Press.
- Hermans, Theo (2009) : « Translatability ». In Baker, Mona et Saldanha, Gabriela (dir.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres et New York, Routledge, 300-303.
- Hewson, Lance (2004) : « L'adaptation larvée : trois cas de figure ». *Palimpsestes* 16, 105-116.
- Hewson, Lance (2010) : « Ethics and choice ». In Pagnoulle, Christine (dir.) *Sur le fil - traducteurs et éthique, éthiques du traducteur*. Liège, Université de Liège, 21-30.
- Hewson, Lance (2011) : *An Approach to Translation Criticism. Emma and Madame Bovary in translation*. Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- Hewson, Lance (2012) : « *Still Life*, nature morte : réflexions sur les encyclopédies du traducteur ». In d'Amelio, Nadia (dir.) *Au cœur de la démarche traductive : débat entre concepts et sujets*. Mons, Éditions du CIPA, 43-56.
- Hewson, Lance (2014) : « Baba, bouillie, brouet : les dangers de l'hybridité ». *Atelier de traduction* 22, Suceava, Editura Universității Suceava, 23-34.
- Hewson, Lance (2015) : « Auscultation du grand public ». *Parallèles* 27(1), 10-19.
- Hewson, Lance (2016) : « Les incertitudes du traduire ». *META* 61(1), 12-28.
- Leppihalme, Ritva (2011) : « Realia ». In Gambier, Yves et van Doorslaer, Luc, *Handbook of Translation Studies*, Volume 2, Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 126-130.
- Pynchon, Thomas ([1965] 2012) : *The Crying of Lot 49*. New York, Penguin Press (édition électronique). Traduit par Šafran, Jasenka (1998) : *Dražba predmeta 49*. Zagreb, Ceres. Traduit par Doury, Michel (1987) : *Vente à la criée du lot 49*. Paris, Seuil.

Richard, Jean-Pierre (1998) : « Traduire l'ignorance culturelle ». *Palimpsestes* 11, 151-160.

Vermeer, Hans (1998) : « Starting to Unask What Translatology is About ». *Target* 10(1), 41-6

DE RICŒUR À BORGES : SUR LE CONCEPT D'« IDENTITÉ NARRATIVE » EN TRADUCTION

Marc CHARRON¹

Abstract

In the past quarter century, Literary Translation Studies has shown great interest in looking into the concept of the *identity* or, as it has been more often the case, of the *multiple identities* of the author, of fictional characters, of the translator, etc. Among all these possible *identities*, there is one, *narrative identity*, as articulated by French philosopher Paul Ricœur, to which Literary Translation Studies should in my opinion pay more attention. This article attempts to make such an argument, in good part by turning to Jean-Michel Adam, who devotes the last chapter of his *La linguistique textuelle: introduction à l'analyse textuelle des discours* (2005/2011) to the French translation by Roger Caillois, « Le Captif », of a very short 1957 text by Jorge Luis Borges.

Keywords: narrative identity, Literary Translation Studies, Paul Ricœur, Jorge Luis Borges, Jean-Michel Adam

Introduction

Depuis un peu plus de dix ans, les références à la pensée du philosophe français Paul Ricœur en matière de traduction se sont multipliées, mais elles ont surtout, voire presque exclusivement, été limitées à son ouvrage *Sur la traduction* (Bayard, 2004). Si l'on s'en tient aux propos d'Alexis Nouss dans sa recension critique du court ouvrage de Ricœur publiée la même année dans la revue montréalaise *Spirale*², la raison en serait fort simple : « À ce jour, Paul Ricœur n'avait publié aucun ouvrage traitant directement du sujet bien qu'il l'eût ponctuellement abordé. » Et pourtant, bien avant 2004, Ricœur avait écrit sur des sujets connexes, de grand intérêt pour la traductologie.

Peut-être parce que son statut disciplinaire demeure à ce jour fragile, il semblerait que la traductologie a de tout temps été fascinée par la pensée philosophique ou celle de toute discipline bien établie sur le sujet de la traduction. Mais il appert que la traductologie en ressort déçue à coup sûr. Nouss de poursuivre :

Non que ces pages ne recèlent pas de profondes réflexions sur l'acte traductif, mais elles se présentent davantage comme une interrogation sur la manière philosophique d'aborder ce que l'auteur lui-même qualifie

¹ École de traduction et d'interprétation, Université d'Ottawa, Canada, marc.charron@ottawa.ca.

² Alexis Nouss, « Le problème de la traduction », *Spirale*, n° 197, 2004, p. 12.

de « problème de la traduction » ou de « paradigme », insistant alors sur sa dimension éthique.³

Bien au-delà de ces « réflexions sur l'acte traductif », c'est la question de l'« éthique de la traduction » qui occupe, comme le précise Nouss, une place centrale dans cet ouvrage de Ricœur. À un point tel, il est permis de penser, que c'est moins la pensée du philosophe sur le sujet de la traduction que la nature proprement philosophique de cette pensée sur ce même sujet qui séduit avant tout la traductologie :

Plus que les thèses de Ricœur sur la traduction, ce modeste volume livre une application de sa philosophie à la traduction, ce qui n'en diminue pas la valeur puisque, outre sa qualité spéculative, il contribue à donner à la traduction sa pleine légitimité en tant qu'objet de pensée.⁴

On le voit bien : la traductologie, encore aujourd'hui, se montre très réceptive à toute pensée qui légitime son objet d'étude. Cela dit, il faut comprendre que l'« éthique du traduire » chez Ricœur est avant tout ce que j'appellerais une *disposition*, un état d'esprit où la traduction est d'abord considérée dans sa dimension d'« hospitalité langagière », rendue possible, comme dit Nouss, par l'atteinte souhaitée d'une « équivalence sans identité ». On s'en doutera, Nouss conteste plutôt sévèrement cette vision de la traduction :

Plus qu'une motivation éthique, se reconnaît une pensée religieuse, analogie que Ricœur admet explicitement lorsqu'il traite de l'hospitalité, conçue, à l'opposé d'un Derrida, sous les espèces d'une œcuménicité. La traductologie contemporaine contre ce risque idéologique en posant la traduction comme un champ éminemment politique, révélateur d'affrontements, de manipulations, de subversions.⁵

Même si, en 2004, la traductologie reconnaît – sans conteste, et ce, depuis au moins une quinzaine d'années – « la traduction comme un champ éminemment politique », c'est environ au même moment que l'éthique *qua* épistémè devient peu à peu centrale en traductologie, atteignant un point culminant en quelque sorte avec la publication en 2012, chez l'influent éditeur John Benjamins, de l'ouvrage *On Translator Ethics. Principles for Cross-Cultural Communication* d'Anthony Pym, version traduite et légèrement augmentée d'un ouvrage publié en français quinze ans plus tôt.⁶ Qu'est-ce à dire, sinon que

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Anthony Pym : *Pour une éthique du traducteur*, Arras : Artois Presses Université / Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 1997.

l'éthique en tant que question de grand intérêt pour la traductologie est venue dans la foulée du tournant sociologique des années 2000, et que c'est cette question, avant toute chose, qui explique la place de choix qu'a réservée la traductologie à *Sur la traduction*, par rapport à tout ouvrage de Ricœur avant 2004, et malgré le « risque idéologique » que son contenu renferme de par son caractère apolitique. En d'autres termes, sans doute est-il normal que la pensée profonde d'un des grands philosophes du 20^e siècle sur la question de l'heure en traductologie ait alors autant retenu l'attention. Réunis, le sujet (la traduction) et l'approche épistémologique (l'éthique) tombaient à point nommé. Comme le veut l'expression populaire anglaise, *the timing was perfect*.

De Ricœur à Adam à Borges

Quoi qu'il en soit, il est une idée qui, au-delà de tout, m'intéresse ici, moi qui ne suis en rien un spécialiste de Ricœur, soit la possibilité que ses travaux parus bien avant *Sur la traduction* puissent présenter un intérêt quant à la question du transfert linguistique (dans l'espace, disons géographique, et dans le temps). En fait, si Nous s laisse entendre dans sa recension critique de l'ouvrage que Ricœur avait « ponctuellement abordé » le sujet de la traduction, Jane Wilhelm, quant à elle, vient renforcer cette idée quelques années plus tard⁷ : “Although translation was a central feature of his philosophy, it was not until his later years, following his theory of the text as a model of interpretation, that he touched upon the theme with increasing insistence.” (2010 : 78). Sans minimiser l'apport de Ricœur à la traductologie en matière d'« éthique » il y a un peu plus de dix ans, j'aimerais proposer qu'on recule encore de vingt ans et quelque, soit à l'époque de la parution de son triptyque *Temps et récit*, plus spécifiquement au troisième volume publié en 1985 intitulé *Le temps raconté*, là où il a esquissé pour la première fois le concept d'« identité narrative », qu'il développera de façon plus étendue dans *Soi-même comme un autre* en 1990.

J'aimerais en fait m'attarder à ce concept d'« identité narrative » chez Ricœur et à son opportunité éventuelle pour l'analyse des traductions de ce que j'appellerai, faute d'une meilleure expression, les « récits identitaires »⁸. Et cela, même si Ricœur lui-même ne trace aucun lien, du moins manifeste, entre « identité narrative » et « traduction » dans ses ouvrages de 1985 et de 1990. À vrai dire, le lien entre les deux est nommément établi par le linguiste français Jean-Michel Adam dans *La linguistique textuelle : introduction à l'analyse textuelle des*

⁷ Jane Wilhelm, “The paradigm of translation”, in Said M. Shiyab (Editor-in-Chief) Marilyn Gaddis Rose, Juliane House and John Duval, *Globalization and Aspects of Translation*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010, pp. 78-87.

⁸ Par « récit identitaire », j'entends ici tout texte de fiction dont l'idée centrale est le développement de l'identité de son protagoniste principal. En ce sens, le texte peut bien entendu être autobiographique (narré, comme on dit communément, à la première personne), mais il n'est aucunement impératif qu'il le soit.

discours (2005), bien qu'il ne se trouve dans cet ouvrage aucune référence directe au concept de Ricœur.⁹

L'usage exclusif (on y compte quatre occurrences) du concept apparaît à la toute fin de l'ouvrage d'Adam, dans un chapitre consacré à l'analyse de la traduction (une première, sauf erreur, pour le linguiste) de Roger Caillois du récit « El cautivo/Le Captif » (1957) du grand auteur argentin Jorge Luis Borges. En vérité, on ne saurait ignorer l'analogie certaine entre, d'une part, ce qu'il nomme « identité narrative » et la « conscience d'une identité du sujet dans le temps » évoquée pour parler du « poème en prose » comme genre chez Baudelaire, et, d'autre part, le commentaire suivant au sujet de la transformation identitaire que subit le protagoniste/référent (soit le Captif lui-même) : « Ce qui intéresse Borges, c'est cette identité narrative du personnage, qui tient à son être dans le temps. » L'histoire ou l'intrigue du « Captif » est simple, comme le sont en apparence la plupart des récits de Borges. *En apparence*, car si le texte prend d'abord l'allure d'une chronique plutôt banale, il s'avère en définitive un « conte métaphysique » (selon l'expression désormais célèbre de Caillois, qui voyait en Borges l'inventeur du genre) :

[C]ontrairement à ce qui devrait caractériser le genre narratif de la chronique ou du fait divers, toutes les traces informatives et descriptives de localisation (dates) et même dans l'espace (lieu exact où se sont déroulés les événements) ont disparu ou sont devenues incertaines. Les précisions attendues concernant l'identité des personnes concernées (noms de personne) et le détail des événements manquent. En fait, au lieu d'un fait divers factuel, tiré d'une chronique, nous sommes en présence du prototype d'un de ces récits de rapt d'enfant de colons par les Indiens. [...] En passant du singulier événementiel au général et même à une représentation prototypique d'actions et d'événements, ce texte change de statut et se rapproche non seulement de la littérature, mais de la poésie et cela aboutit à la mise en avant d'un questionnement qui ne serait pas au centre d'un récit factuel ordinaire.¹⁰

Le texte, qui fait à peine 200 mots, compte deux paragraphes, et 12 phrases au total : un premier paragraphe composé de dix phrases (ou périodes : P1 à P10 chez Adam, qui va jusqu'à subdiviser ces périodes en énoncés, au nombre de 36 : é1, é2a, é2b, ... jusqu'à é12g) relate que, dans ce que le lecteur imaginera être l'Argentine du 19^e siècle, un enfant est enlevé par des Indiens, puis des années plus tard, devenu homme, il retrouve ses parents; incapable de

⁹ Tout au plus Adam écrit-il, dans un passage consacré à l'analyse structurale d'un poème en prose de Charles Baudelaire : « C'est en raison de la très stricte mise en fable de cette conscience d'une identité du sujet dans le temps qu'avec Paul Ricœur nous pouvons identifier un tel poème comme profondément narratif. »

¹⁰ Jean-Michel Adam, *La linguistique textuelle: introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Armand Colin, 2011 (2005), p. 272.

« vivre entre quatre murs » (son ancienne demeure), il quitte la maison pour « retrouver son désert ». Suit un court second paragraphe de deux phrases (ou périodes : P11 et P12 chez Adam), essentiellement consacré, non pas à ce qui est advenu du Captif, mais plutôt aux questions d'ordre métaphysique que se pose d'abord le narrateur, qui, comme le spécifie Adam, « prétend ne connaître l'histoire du 'Captif' que par médiation ».¹¹ Premièrement, dans l'avant-dernière phrase du court récit, en ce qui a trait aux sentiments du Captif en « cet instant vertigineux où le passé et le présent se confondirent » et « si le fils perdu renaquit et mourut en cette extase ». Puis, dans la dernière phrase, en ce qui a trait à la probabilité que le Captif ait instinctivement pu « reconnaître, ne fût-ce qu'à la manière d'un nouveau-né ou d'un chien, ses parents et sa maison ».¹² Voici comment Adam résume dans son « Plan du texte » :

Le fait que le premier paragraphe soit une séquence complète donne le sentiment du récit complet d'un premier épisode à l'issue heureuse. Le manque initial semble comblé et la famille recomposée. La période narrativo-argumentative P11, qui ouvre, après un changement significatif de paragraphe, la deuxième partie, ramène, en quelque sorte, le récit à son triste point de départ : les parents et le fils sont de nouveau séparés. En édulcorant cette deuxième partie du récit, le narrateur souligne son manque d'intérêt pour les événements eux-mêmes. Ce qui l'intéresse est visiblement ailleurs.¹³

Ce qui intéresse d'abord le narrateur du TD a peu à voir en fait avec ce qui advient à l'enfant devenu « homme/Indien aux yeux bleus », ou aux parents. Même s'il n'y fait pas directement référence, Adam point vers ce que Hans Robert Jauss a jadis appelé l'« horizon d'attente du lecteur » :

La voix narrative introduit ainsi une interrogation peu conforme aux attentes d'un lecteur de fait divers ou d'une chronique de l'Ouest. Un tel lecteur se demanderait probablement ce qu'est devenu l'Indien, comment ses parents ont réagi et ce qu'ils sont devenus après le départ de leur fils. Il ne se contenterait certainement pas de ce récit sans fin réelle et qui passe sur autant de détails pour se concentrer sur ce qui, en

¹¹ Id., p. 280. Adam précise davantage : « Les énoncés couverts par ce cadrage médiatif ne sont ni assertées sous l'autorité du locuteur-narrateur, ni prise en charge par lui. Cette médiation épistémique est confirmée par la parenthèse P4 : '(la chronique ne précise pas les circonstances et je ne veux pas inventer ce que je ne sais pas)'. À l'indication de la source médiatrice, '(la chronique...)' viennent s'ajouter clairement des modalisations épistémiques [...] qui soulignent le manque de savoir du narrateur. (ibid.). Puis, il ajoute enfin : « On voit donc que tout le récit est caractérisé, à la fois, par une incertitude et par un cadre médiatif continu qui ne change qu'à la dernière phrase » (p. 281), avec la répétition en P11 et P12 de « Yo quería saber » (ou « Moi je voudrais savoir »).

¹² Les passages entre guillemets ici sont tirés de la traduction de Caillois.

¹³ Id., p. 279.

revanche, intéresse le narrateur-poète-argentin : le vertige de l'identité, la place de l'homme dans le temps et la question de la mémoire.¹⁴

C'est cet intérêt du « narrateur-poète-argentin » notamment pour « le vertige de l'identité » et « la place de l'homme dans le temps » qui amènent donc Adam, sur le coup, à parler de « référent évolutif », mais aussi d'« identité narrative », qui « passe par les reprises du référent du personnage principal » (p.282), autant de transformations identitaires dont le Captif, en tant que référent linguistique, fait l'objet. Et le linguiste de conclure sur cet aspect central du « Captif » : « En effet, le personnage central subit, tout au long du récit, une série de changements dans la désignation de son identité. [...] Le texte de Borges repose sur les transformations d'une identité dans le temps. » (ibid.)

Identité narrative et/en traduction

On peut l'apprécier d'emblée : de par le sujet même sur lequel « le texte de Borges repose », il est plutôt aisé d'y voir toutes sortes d'analogies possibles avec la traduction. Il suffit de reprendre l'affirmation d'Adam selon laquelle « le personnage central subit, tout au long du récit, une série de changements dans la désignation de son identité » pour comprendre à quel point toute critique d'une traduction de ce récit devra à son tour inévitablement reposer sur une analyse minutieuse des transformations (ou non) de type identitaire générées par l'acte traductif. Encore une fois, il n'est pas futile de l'affirmer : l'écriture de Borges, et ce texte-ci peut-être plus que tout autre, sied parfaitement au mode analytique qu'est la critique des traductions. Comme le mentionne Adam :

Dans une conférence sur le temps, prononcée à Buenos Aires, Borges explicite ces questions d'identité, de temps et de mémoire qui sont au cœur de la narrativité : 'Nous disons : *La plante a poussé*. Nous ne voulons pas dire que cette plante s'est transformée en quelque chose de différent. Autrement dit: c'est l'idée de la permanence éphémère.'¹⁵

C'est donc à travers le prisme de cette « idée de la permanence éphémère » que je souhaite engager ici la traduction et son traitement du concept d'« identité narrative »; en fait, proposer que la « permanence » qu'offre le texte de départ (« El cautivo ») devient « éphémère », dès lors qu'il fait l'objet d'une traduction, mais aussi proposer que celle-ci offre à son tour une « permanence » que la retraduction dont elle fera l'objet rendra à son tour « éphémère », et ainsi de suite. En ce sens, il importe non pas de considérer le texte de départ et ses multiples traductions comme autant de versions différentes d'un même texte que comme autant de versions « éphémères » de la « permanence » de ce texte. Et comme on le constatera ci-dessous, cette notion

¹⁴ Id., p. 281.

¹⁵ Id., p. 283. Le passage cité par Adam est tiré de Jorge Luis Borges, *Conférences*, Paris : Gallimard, coll. Folio-Essais n° 2, 1985 (1980 et 1979), p. 215.

borgésienne de « permanence éphémère » recoupe curieusement la pensée ricœurienne sur la question de l'« identité narrative ». Car comme l'affirme Gérard Truc :

L'apport principal de Ricœur dans *Soi-même comme un autre* réside avant tout dans la distinction qu'il établit entre *ipse* et *idem*, et dans l'utilisation qu'il fait de l'identité narrative comme médiateur entre ces deux dimensions de l'identité personnelle. La question de l'identité est celle de la permanence dans le temps de la personne. [...] Le philosophe explique que la « mêmété » (identité-*idem*) suppose une permanence dans le temps, s'oppose au différent, au changeant, au variable, tandis que l'« ipséité » (identité-*ipse*) n'implique rien de tel, et permet au contraire de poser d'autres modalités d'identité non identique. S'il est possible d'assimiler la mêmété à l'identité sociale, l'ipséité désigne elle une part de pluralité et de diversité au cœur de l'identité personnelle irréductible à la seule identité sociale. C'est le récit biographique, qui doit, selon Ricœur, permettre d'articuler cette partie mouvante de l'identité à la mêmété afin de la rendre constitutive de l'identité personnelle : « c'est dans le cadre de la théorie narrative que la dialectique concrète de l'ipséité et de la mêmété [...] atteint son plein épanouissement ».¹⁶

J'appliquerai donc, dans les pages qui restent, ces notions ricœuriennes (nommément celles de « mêmété » et d'« ipséité ») à une autre traduction d'« El cautivo » que celle de Caillois (déjà réalisée par Adam et suivant, à mon avis, une approche nettement trop prescriptive), en partant de la notion d'« identité narrative » telle que discutée par Adam, pour l'étendre plus amplement au concept du même nom chez Ricœur. La traduction qui servira ici est celle de Norman Thomas di Giovanni, publiée en 1970, dans l'anthologie *The Aleph and Other Stories*, une des trois versions existantes d'« El cautivo » en anglais.¹⁷ Le choix de la traduction de di Giovanni s'impose pour un certain nombre de raisons. D'abord, di Giovanni (et conséquemment sa traduction) demeure, à l'échelle mondiale, le plus reconnu des traducteurs de Borges (entre autres, parce qu'il a travaillé de près avec l'auteur et a contribué plus que toute personne à la notoriété de Borges à l'extérieur de l'Argentine, notamment aux États-Unis). Puis, sa version peut toujours être étudiée, contrairement à la traduction de Caillois (la seule qui existe en langue française encore à ce jour), en regard d'autres versions publiées dans la même langue. Enfin, le texte de di Giovanni permet selon moi, mieux que toute autre version (du moins en anglais ou en

¹⁶ Gérard Truc, « Une désillusion narrative ? De Bourdieu à Ricœur en sociologie », *Tracés : revue de sciences humaines*, 8, 2005 (<http://traces.revues.org/2173?lang=fr>; page consultée le 22 mai 2017). Le passage cité de Ricœur est tiré de *Soi-même comme un autre* (1990), p. 138.

¹⁷ Les deux autres traductions sont celles de Mildred Boyer (1964) et d'Andrew Hurley (1999).

français) d'« El cautivo », d'étendre l'application du concept ricœurien d'« identité narrative » à des fins traductologiques.

Dans un texte où il précise en introduction que son « propos ne portera pas sur la manière dont les sciences sociales se réapproprient ce concept philosophique [d'identité narrative], mais concernera les conditions sous lesquelles un tel concept [...] pourrait être appliqué dans certaines problématiques des sciences humaines et sociales »¹⁸, voici comment Johann Michel présente les « trois composantes de l'identité personnelle » chez Ricœur :

Ainsi Paul Ricœur repère-t-il trois modalités de la « permanence de soi-même » qui correspondent à autant de composantes de l'identité personnelle :

- la première composante, qu'il appelle l'identité-*idem*, renvoie à la notion psycho-sociologique de *caractère*, c'est-à-dire l'ensemble des dispositions acquises par lesquelles on reconnaît une personne (individu ou groupe) comme étant la même – au point de parler justement de *traits* de caractère (composés à la fois des habitudes, des identifications à des normes, à des personnes, à des héros...)

- la seconde composante, l'identité-*ipse*, est définie en termes éthiques comme *maintien de soi* par la parole donnée à autrui : « La tenue de la promesse paraît bien constituer un défi au temps, un déni du changement : quand même mon désir changerait, quand même je changerais d'opinion, d'inclinaison, 'je maintiendrais'. »

- l'identité narrative représente la troisième composante de l'identité personnelle, laquelle se définit comme la capacité de la personne de mettre en récit de manière concordante les événements de son existence. Or, le fait est que, selon Paul Ricœur, la construction d'une telle identité n'est possible que par la fréquentation de récits d'histoire ou de fiction, en vertu d'un « double transfert » : d'une part, le transfert de la dialectique gouvernant le récit aux personnages eux-mêmes, d'autre part, le transfert de cette dialectique à l'identité personnelle.

J'aimerais opérer à ce moment-ci un transfert de la sorte afin de considérer les trois formes ou manifestations suivantes de ce que j'avoue candidement être une application des « composantes de l'identité personnelle » dont parle Michel à des fins proprement, voire exclusivement, traductologiques :

- premièrement, celle du texte en tant que « genre narratif » (plus spécifiquement, où la recherche traductologique s'intéressera à, comme le dit Adam, « ce qui devrait caractériser le genre narratif » (on pensera également aux

¹⁸ Johann Michel, « Narrativité, narration, narratologie : du concept ricœurien d'identité narrative aux sciences sociales », *Revue européenne des sciences sociales*, tome 41, n° 125, 2003, pp. 125-142.

traits de caractère évoqués par Michel) ou encore, au contraire, à ce qui fait, comme le dit Adam, qu'« un texte change de statut »);

- en deuxième lieu, celle du sujet qui fait l'objet de la narration (le « Captif » lui-même), qu'Adam appelle dans ce cas le « référent évolutif », ou une deuxième forme d'identité personnelle qui, tout en étant marquée par les transformations multiples que le temps lui fait subir, renvoie néanmoins à un *soi* qui se *maintient*; en d'autres termes, sans quoi il serait impossible dans un texte de fiction, par exemple, de faire comprendre à un lecteur que le narrateur parle toujours, malgré toutes les transformations imaginables, du même référent, d'UN seul référent ou personnage que le temps a beau avoir rendu à la limite méconnaissable);

- et celle que suppose l'acte de traduire en tant que tel, en tant bien entendu que transfert linguistique, mais aussi en tant qu'opération qui par définition suppose un certain décalage temporel (et qui, donc, de ce point de vue, suppose une transformation, peu en importe l'ampleur).

Plus spécifiquement, il importe de montrer que, dans ces trois cas, il y a transformation, mutabilité, par voie de la traduction, mais dans la continuité d'une perspective d'un certain « maintien de soi » (que les transformations générées par l'acte traductif soient d'ordre générico-textuel, narrativo-identitaire ou linguistico-temporel). D'abord, il convient de prendre acte de la transformation du genre littéraire opérée par la traduction; en ce sens, je me référerais ici à ce qu'Adam appelle la « généricité complexe » d'« *El cautivo* » de Borges, où le linguiste français écrit : « Le texte choisi relève moins de la nouvelle réaliste que de la fable poétique en prose. » Puis, il faut reconnaître la non-transformation du « Captif » assurée par la traduction (je me référerais ici à ce qu'Adam appelle « le référent évolutif », où il écrit, tel que vu ci-dessus : « [l]a question de l'identité narrative passe par les *reprises* du référent du personnage principal »)¹⁹. Enfin, il est utile de s'attarder à la transformation de la voix du narrateur opérée par la traduction; autrement dit, engendrée par la subjectivité du traducteur (je me référerais ici à ce qu'Adam appelle les « modalisations épistémiques » qui soulignent, comme l'explique entre autres la note 11 du présent article, le manque de savoir du narrateur.)

À dire vrai, je voudrais avancer l'hypothèse selon laquelle certaines de ces modalisations, en version traduite, sont le résultat de l'expression de la subjectivité du traducteur, où ce dernier, par la voix de son narrateur, investit le texte traduit de marques de nature affective, qui renforcent l'idée d'une « identification »²⁰ à la subjectivité des parents du « Captif ». Plus précisément,

¹⁹ Adam, op. cit., p. XXX. C'est moi qui souligne.

²⁰ Au sens de « processus psychologique par lequel un individu A transporte sur un autre B, d'une manière continue plus ou moins durable, les sentiments qu'on éprouve ordinairement

cette identification prendrait dans ce cas-ci la forme d'une empathie du narrateur pour les parents du « Captif », empathie nettement plus marquée dans la traduction de di Giovanni que dans l'original, et qu'on associe souvent à l'expression idiomatique « se mettre à la place de l'autre/se mettre dans la peau de quelqu'un ».

Conclusion

Je reviendrai, en conclusion, à nos trois formes ou manifestations du concept d'« identité narrative » à des fins proprement traductologiques, notamment afin d'illustrer, en offrant quelques exemples²¹, comment elles peuvent s'appliquer à l'étude critique de la traduction d'« El cautivo » de di Giovanni, mais plus encore comment elles pourraient en définitive conduire à une reconsidération de certaines notions, presque acquises, en traductologie.

Le premier exemple concerne la « généricité » chez Adam, qui sont ces traits caractéristiques d'un genre textuel, attendus, auxquels souscrirait une pluralité de lecteurs, en somme les caractéristiques propres à un récit qui fait qu'on l'associe d'emblée à tel genre (p. ex. la chronique ou le fait divers) plutôt qu'à tel autre (p. ex. la fable philosophique). En ce sens, on pourrait parler d'une identité presque discursive. À mon avis, ce principe vaut pour les deux genres abordés par Adam dans sa critique de la traduction française d'« El cautivo », soit la chronique (où le lecteur attend qu'on lui livre, souvent oralement plus que par la voie de l'écriture, le fil de certains événements menant au résultat d'un fait divers)²² et la fable (dont les traits caractéristiques seraient aussi identifiables par une collectivité de lecteurs : discours poétique, leçon morale, etc.). D'ailleurs, il est intéressant de noter que Ricœur écrit :

À cet égard, on pourrait dire que, dans l'échange des rôles entre l'histoire et la fiction, la composante historique du récit sur soi-même tire celui-ci du côté d'une chronique soumise aux mêmes vérifications documentaires que toute autre narration historique, tandis que la composante fictionnelle le tire du côté des variations imaginatives qui déstabilisent l'identité narrative.²³ (p. 358)

On a déjà vu ci-dessus, à la note 11, lorsqu'Adam fait référence au cadastre médiatif présent dans le court récit d'« El cautivo », que son narrateur

pour soi, au point de confondre ce qui arrive à B avec ce qui lui arrive à lui-même » (<http://www.cnrtl.fr/definition/identification>).

²¹ En raison de l'espace qui m'est imparti ici, je dois me limiter à trois exemples (un pour chacune des trois manifestations du concept d'« identité narrative » parmi plus d'une vingtaine au total qu'il serait possible de présenter).

²² En plus du fait que la chronique, comme genre textuel, a historiquement une « réelle présence » en Amérique latine, qui résulterait, à mon avis (et je m'aventure ici), de la méfiance saine à l'endroit des faits réels rapportés par les pouvoirs en place.

²³ Dans *Temps et récit III. Le temps raconté* de 1985, dans la section de l'ouvrage portant justement sur la notion d'« identité narrative », p. 19-20/92,

n'assume aucune responsabilité par rapport à ce qu'il rapporte, la « source médiatrice » du récit étant autre. D'ailleurs, Adam rappelle que le texte de Borges précise bien au moyen d'une parenthèse insérée au début de texte, plus précisément en P4, que : « *la crónica ha perdido las circunstancias y no quiero inventar lo que no sé* » (que Caillois a rendu littéralement par « la chronique a perdu les circonstances et je ne veux pas inventer ce que j'ignore »). Dans la traduction de Giovanni, cette parenthèse est rendue de la façon suivante : « *the circumstances of the search have not come down to us, and I do not want to invent what I don't know* ». Peut-être s'agit-il là de l'exemple qui illustre plus que tout autre la série de « modalisations épistémiques » du narrateur. Plus précisément, Borges emploie le terme « chronique » tout en laissant entendre qu'il ne peut s'agir d'une chronique aux faits vérifiables, tout simplement parce que le narrateur ne connaît rien des détails : c'est bien là une première indication dans le récit que, malgré certaines apparences génériques et malgré le fait que le narrateur utilise le terme « chronique » pour faire référence au genre textuel, il n'en est rien. Si, dans le texte de Borges et la version de Caillois, on peut dès lors faire valoir que le récit « change de statut » (le narrateur indique que le récit ne peut en fait être une « chronique » en raison de la perte d'information y associée), il n'en va pas de même dans la version de di Giovanni, qui concentre le contenu de la parenthèse autour de l'idée de la recherche (pour trouver l'enfant enlevé par les Indiens).

Le deuxième exemple concerne la question de la transformation identitaire du référent (le Captif), plus précisément l'usage des adjectifs possessifs s'y rapportant. Dans la version espagnole, les premières occurrences des termes *padres* (ou « parents ») ou *hijo* (ou « fils ») comprennent respectivement les déterminants *sus* (ou « ses ») et *su* (ou « leur »), mais ce sont là les seuls cas où Borges fait concrètement référence à la filiation qui unit les parents et l'enfant. À partir de la troisième phrase (ou P3), et ce jusqu'à la fin du texte, on ne trouve aucun adjectif possessif renvoyant à la situation initiale, c'est-à-dire aucune marque grammaticale qui lie *ces* parents à *cet* enfant linguistiquement devenu *el indio de ojos celestes* (ou « l'Indien aux yeux bleus »); le texte espagnol parle alors de *la lengua natal* (ou « la langue natale »), à deux reprises de *la casa*, et à deux reprises de *los padres* et *el hijo*. Bien que la grammaire espagnole permette une certaine flexibilité quant à l'usage des adjectifs possessifs (où un article défini peut implicitement rendre l'idée du lien d'appartenance), il est étonnant de constater que la traduction de di Giovanni remplace systématiquement²⁴ toutes les occurrences d'articles définis par des adjectifs possessifs, faisant en sorte que l'enfant devenu Indien conserve toujours un lien (de filiation) avec sa vie d'avant. Autrement dit, pour employer la terminologie d'Adam, on dirait que le référent n'évolue pas, ou évolue moins. Di Giovanni va même jusqu'à traduire, en P5, *la casa* par *his old home* (ou « sa vieille demeure ») et, à la toute fin du texte en P12, *los padres y la casa* par *his people and his home* (ou « les siens et sa demeure »).

²⁴ Dans la traduction de Caillois, ce phénomène est nettement moins observable.

Le troisième exemple concerne la transformation que suppose tout acte de traduire, soit celle de la « voix narrative », du moins jusqu'à un certain point. En traductologie, on a souvent tendance, notamment depuis le tournant culturel, à opposer les notions d'« identité » et d'« altérité » (comme tant d'autres dichotomies qui parsèment le discours traductologique). Et l'on traite ces notions comme étant profondément immuables, comme si, entre les deux, il n'y avait qu'un vide, une zone étanche. En fait, j'aimerais opérer ici un certain rapprochement, encore une fin pour des fins proprement traductologiques, entre la notion de « voix narrative » (en m'inspirant de Theo Hermans²⁵) et celle d'« identité narrative » chez Ricœur. Aussi, dans son article phare d'il y a une vingtaine d'années, Hermans aborde-t-il la question de ce qu'il appelle les *performative self-contradictions* propres à la voix discursive du traducteur, c'est-à-dire les passages dans un texte traduit où il devient clair pour le lecteur qu'il y a PLUS D'UNE voix prenant part à la narration. Cela, selon Hermans, peut se produire de trois façons :

- lorsque le traducteur doit fournir de l'information supplémentaire au lecteur ou, si l'on préfère, là où il est clair que le lecteur implicite de la traduction est différent du lecteur implicite de l'original;
- lorsque le texte renvoie à une forme d'autoréférentialité (comme dans les cas de jeux de mots ou de polysémie), à savoir là où l'accent est mis sur l'aspect formel/concret de la langue de l'original;
- et lorsque le lecteur d'une traduction doit se rappeler qu'il est train de lire une traduction, notamment dans le cas d'une référence directe à la langue de l'original; par exemple, dans les textes littéraires, cette allusion est souvent maintenue (en ce sens, on pourrait faire valoir qu'il s'agit d'une convention à laquelle le lecteur cible adhère); dans d'autres textes, la référence risque d'être remplacée par une référence propre à la langue cible ou simplement omise.

Dans le cas d'« El cautivo » et de la traduction de di Giovanni, on n'a qu'à penser à la première phrase du texte (P1), soit *En Junín o en Tapalqué refieren la historia*, que Caillois rend par « On raconte l'histoire à Junín ou à Tapalqué. » Chez di Giovanni, cette phrase devient *This story is told out in one of the old frontier towns - either Junín or Tapalquén*. Ce qui ressort d'une analyse comparée rapide de ces trois versions, ce sont bien évidemment les ajouts dans la version anglaise, mais de façon plus importante le fait que le narrateur, chez di Giovanni, en parlant de *frontiers towns* (ou « villes frontières » ou « villes pionnières » au sens de « colonies de peuplement »), se positionne hors de ces zones, dans un *centre* d'où ces villes sont nécessairement à la fois lointaines et étrangères. Il en va de même pour l'expression, dans le texte de Borges, *de tierra adentro* en P3, que Caillois a rendu par « de l'intérieur », par opposition à l'expression *from Indian territory* e di Giovanni qui laisse entendre, encore une fois, par la voix narrative du

²⁵ Theo Hermans, "The Translator's Voice in Translated Narrative", in Mona Baker (ed.), *Critical Readings in Translation Studies*, London, Routledge, 2009 [1997], pp. 193-212.

traducteur, que le narrateur dans ce cas-ci se situe forcément à l'extérieur de ce « territoire indien » qui est *autre*.

À la lumière de ces quelques exemples, j'avancerais alors l'hypothèse suivante : s'il semble impossible, depuis le tournant culturel, de penser l'« identité narrative » autrement qu'en associant le narrateur du texte traduit à la voix narrative d'une altérité, il convient peut-être tout autant de considérer cette voix narrative comme étant une identité personnelle que le temps a transformée. En ce sens, il faudrait alors envisager le retraducteur non pas strictement comme un *autre soi* (c'est-à-dire une altérité complètement distincte du premier traducteur ou des traducteurs précédents), mais également un *soi* que le temps a de nouveau transformé. Ce faisant, on serait mieux en mesure de comprendre, me semble-t-il, en quoi, contrairement aux idées ayant actuellement cours en traductologie – où l'on mise davantage sur la différence entre des textes que sur l'évolution les liant les uns aux autres –, les retraductions sont tout autant les différents moments d'un *même* texte que les *différents* moments d'un même texte.

Bibliographie

- Adam, Jean-Michel (2011 [2005]) : *La linguistique textuelle: introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Armand Colin.
- Borges, Jorge Luis (1973): *The Aleph and other stories, 1933-1969: together with commentaries and an autobiographical essay*, edited and translated by Norman Thomas di Giovanni in collaboration with the author, London, Pan Books Ltd., 1973.
- Hermans, Theo (2009 [1997]): "The Translator's Voice in Translated Narrative", in Mona Baker (ed.), *Critical Readings in Translation Studies*, London, Routledge, pp. 193-212.
- Michel, Johann (2003) : « Narrativité, narration, narratologie : du concept ricœurien d'identité narrative aux sciences sociales », *Revue européenne des sciences sociales*, tome 41, n° 125, pp. 125-142.
- Nouss, Alexis (2004) : « Le problème de la traduction », *Spirale*, n° 197, p. 12.
- Ricœur, Paul (1985) : *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Seuil.
- Ricœur, Paul (1990) : *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- Truc, G  r  me (2005) : « Une désillusion narrative ? De Bourdieu    Ricœur en sociologie », *Tracés : revue de sciences humaines*, 8, Disponible    l'adresse : <http://traces.revues.org/2173?lang=fr>
- Wilhelm, Jane Elizabeth (2010): "The paradigm of translation", in Said M. Shiyab (Editor-in-Chief) Marilyn Gaddis Rose, Juliane House and John Duval, *Globalization and Aspects of Translation*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, pp. 78-87.

RÉFLEXIONS SUR LES DIFFICULTÉS DE LA TRADUCTION DES *REALIA* : LE CAS DU ROMAN *MENAUD, MAÎTRE-DRAVEUR*

Eglantina GISHTI¹

Abstract: This article deals with the translation of *realia* and the strategies used by the translators. According to Florin (1993: 123), *realia* are words and combinations of words denoting objects and concepts characteristic of the way of life, the culture, the social and historical development of one nation and alien to another. Since they express local and/or historical color they have no exact equivalents in other languages. Therefore the *realia* cannot be translated in the target language by simply finding its equivalent. This article provides an analysis of potential translation strategies for *realia* and presents ways to solve difficulties which may occur in the process of translation.

Keywords: *realia*, connotative lexicon, equivalence, translation, strategy.

Introduction

Dans cet article nous nous penchons sur la traduction du français différentiel qui se réfère ici, selon la formulation de F. Hausmann, à la variation diatopique (Hausmann, 1986:4), notamment sur certaines difficultés éprouvées par les traducteurs lorsqu'ils traduisent des *realia*. Des exemples significatifs nous sont fournis chez nombreux auteurs francophones qui écrivent en français et qui sont désormais connus et traduits dans le monde entier. Ces auteurs se côtoient souvent dans les aspects culturels et locaux francophones, et les traductions de leurs ouvrages relèvent vraiment un défi vu que ces derniers consacrent une place toujours plus large aux « mots et réalités francophones ». Ceci dit, nous affirmons l'existence d'une sorte de différences linguistiques et culturelles par rapport à un français de référence qui reste celui de la France, à savoir une variété régionale française, dont l'existence et l'usage sont évidents dans nombreux ouvrages publiés. Cette variation diatopique connue comme un français « non standard » ou « périphérique » permet de dégager les spécificités linguistiques et extralinguistiques du lexique francophone.

Au travers d'un inventaire « des francophonismes »² (Gishti, 2011:54), nous avons remarqué que cet inventaire se scinde aux lexies du français standard subissant en contexte francophone des changements sémantiques ou des modifications d'emploi pour des raisons extralinguistiques. Nous avons pu dégager les spécificités linguistiques et extralinguistiques du français diatopique

¹ Département de français, Université de Tirana. egishti@yahoo.com

² Nous avons fait référence à la description des lexies dans les descriptions lexicographiques (notamment le dictionnaire Petit Robert 2009), ce qui nous fournit une vision interne de ce lexique spécifique. Le dictionnaire enregistre un total de 1312 régionalismes qui expriment : 1) des réalités propres aux pays et aux usages francophones, 2) des régionalismes sémantiques et des régionalismes lexématiques.

en distinguant deux types d'usages différentiels: le lexique général courant et le lexique étroitement lié au *realia*, dont la vocation est précisément de désigner « des réalités propres francophones ».

Sur le plan traductologique de ces derniers, nous avons adopté une méthodologie basée sur une analyse intralinguistique et contrastive. Tenant compte de l'exhaustivité régionale et lexicale francophone, nous nous sommes limités aux *realia* québécoises extraites du roman de Félix-Antoine Savard, *Menaud, maître-draveur*.³

Depuis que la traduction des œuvres étrangères s'est développée, une synergie entre deux disciplines, la linguistique contrastive et les études en traduction, a pu être observée. Ainsi, la linguistique contrastive fait partie à la comparaison systématique entre deux ou plusieurs langues dans le but de décrire leurs similarités et divergences (Zotti, 2011 :448). En traductologie, il s'agit de comparer systématiquement des textes originaux et leurs traductions pour découvrir des schémas ou mêmes des procédures universelles de traduction (Baker, 1993 :243-247). Par la suite, l'esprit de cette analyse s'est traduit dans la nécessité d'examiner les procédures de traductions des *realia*, afin de découvrir si les stratégies de la traduction appliquées se suffisent à traduire correctement un mot *realia*.

Les *realia* selon les dictionnaires de langue

Les définitions que l'on trouve dans les dictionnaires usuels portent à penser que le mot *realia* est déterminé par une qualité qui lui est intrinsèque et par le type de référent auquel il renvoie. Poirier (2005 : 505) dans la Base de données lexicographiques panfrancophone (BDLP), les définit comme des usages vraiment propres aux réalités du pays et aux régions de la variété française.

De même, le dictionnaire Petit Robert les définit comme des unités lexicales qui désignent une réalité à telle ou à telle culture.

Par contre, le Trésor de la langue française informatisé (TLFi) propose une définition qui exclut toute relation des *realia* aux signifiants : *Linguistique* : Objets existants du monde perçus ou considérés indépendamment de leur relation avec le signe (REY *Sémiot.* 1979). Cette définition nous confirme que la catégorie des *realia* se réfère d'abord à des objets (référents ou concepts) et non aux mots qui les désignent (signifiants).

Toutes les définitions susmentionnées reprennent la notion de « réalité propre ». Le point de vue qui les distingue est différent. La définition du TLFi se réfère d'abord à des objets et non aux mots. Elle suppose l'absence d'un référent dans une autre réalité, culture ou zone géographique. Les autres définitions

³ *Menaud, maître-draveur*, publié en 1937, soit exactement cent ans après *L'Influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé, considéré comme le premier roman canadien-français. Il est devenu un classique de la littérature québécoise et demeure avec *Maria Chapdelaine* (Louis Hémon), *le Survenant* (Germaine Guèvremont), *Bonheur d'occasion* (Gabrielle Roy) et *Prochain Épisode* (Hubert Aquin), l'une des œuvres les plus lues et les plus étudiées.

citées, (celle du Petit Robert et de la BDLP), supposent des mots ou des expressions qui désignent des objets ou des concepts culturo-spécifiques à un certain territoire et qui n'ont pas d'équivalents dans d'autres langues, ni d'autres variétés d'une même langue.

En outre, dans la littérature scientifique il existe différentes théories élaborées sur la notion à laquelle on se réfère en utilisant ce mot. Pour certains (Florin 1993: 123, Pedersen 2007: 30 qui parle de extralinguistic cultural references), les *realia* sont des mots ou des expressions qui désignent des objets ou des concepts culturo-spécifiques à un certain pays et qui n'ont pas d'équivalents dans d'autres langues. Ce sont donc des éléments lexicaux qui désignent des référents originaux. Nous adoptons ici cette vision.

Analyse contrastive des *realia*

Le concept de *realia* n'est pertinent que dans une approche contrastive (Farina 2011 :474). Cette approche sert à vérifier l'équivalence sémantique et stylistique, de même que la conformité à l'aspect social et culturel de la langue-culture que l'on traduit. Autrement dit la traduction des mots doit aller de pair avec une traduction de ses mondes (Zotti 2011 :458).

Chiara Brandolini (2011 : 480) affirme également que du point de vue lexical, les régionalismes n'ont pas seulement la valeur de communiquer un signifié ou de désigner un référent, ils acquièrent en même temps dans leur sens, la valeur adjointe d'ethnicité et de culture locale. Par exemple, le diatopisme « suisse »⁴ a plusieurs sens, dont une acception désigne un animal nord-américain. De même, « un banc de neige » a une signification différente reflétant un aspect particulier du référent qui est lié aux conditions atmosphériques.⁵ Ceci dit, une des difficultés de la traduction concerne le repérage des équivalences dans des systèmes d'organisation conceptuelle différente.

En fait, du point de vue de Bloomfield (Mounin, 1963 :139-140) les formes linguistiques peuvent être dénotées par définition référentielle, c'est-à-dire par une référence à quelque chose de tangible et d'appréhensible dans le monde extérieur. Ceci tend à accepter que le champ conceptuel permettra le maniement d'un nouveau système d'unités sémantiques et au niveau de la traduction, pour ce qui est de la dénotation, quoi que ce soit qui peut être dit dans une langue donnée peut sans aucun doute être dit dans une autre.

De fait, nous acceptons que certains aspects de cultures et de traditions, etc. se rencontrant dans toutes les cultures, sont donc plutôt universaux. Cela sous-entend des équivalences dans les langues respectives. Mais la traduction des *realia* est aussi un objet de recherches ressortissant au contexte de l'histoire du

⁴ Suisse : nom commun des tamias américains, en particulier. Du tamia rayé (*Tamias striatus*) qui est un petit écureuil au pelage rayé sur la longueur, nichant dans des terriers et répandu dans l'est de l'Amérique du Nord.

⁵ Banc de neige : amas de neige résultant de l'action du vent, lorsqu'il souffle fort, particulièrement en violentes rafales, de grandes quantités de neige peuvent être déplacées et s'accumuler dans les endroits où son effet est le plus faible.

livre, de la culture et des coutumes du pays d'origine, voire à une analyse non linguistique qui s'appuie évidemment sur les recherches relatives au contexte culturel. Le travail donc sur les nominations des *realia* dans une autre langue impose une analyse détaillée au niveau linguistique et extralinguistique.

D'ailleurs, la traduction des *realia* nécessite des approches spécifiques. Selon le contexte, la traduction et le public cible, le traducteur pourra choisir plusieurs procédés de traduction des *realia*.

Différentes stratégies de traduction des *realia*

Pour ce qui est des stratégies de traduction des *realia*, nous avons étudié les différents procédés de traduction des *realia* proposés par Grit (2010:191-194) et Aixelá (1996:53-55).

Grit a proposé ses stratégies en se concentrant premièrement sur le public cible et sur la question de savoir si la dénotation ou la connotation est la plus importante pour ce public. Il propose les stratégies suivantes:

- a) Le maintien qui est une stratégie utilisée le plus souvent si le public connaît déjà le terme. Sinon, le lecteur rencontrera des éléments qu'il ne connaît pas.
- b) Le calque. Selon lui, cette méthode est seulement utile si le calque est « complètement transparente » et que le lecteur n'a donc pas besoin d'informations sur le fond de la signification du concept.
- c) L'approche c'est quand le traducteur opte pour un concept qui signifie à peu près la même chose que le concept dans le texte source
- d) La traduction de l'essentiel. Ce procédé ne représente que le point essentiel de la signification. Dans la plupart des cas, il s'agit d'un hyperonyme.
- e) Des combinaisons de différentes stratégies de traduction. Grit explique qu'en pratique différentes stratégies de traduction sont combinées. Souvent, l'usage d'une seule stratégie ne donne pas un résultat satisfaisant.

D'ailleurs la classification d'Aixelá connaît deux groupes principaux : maintien versus substitution.

Parmi les stratégies du premier groupe nous soulignons la répétition. Dans ce cas, le but du traducteur est de garder le plus que possible l'élément du texte source. Nous y ajoutons la traduction linguistique (non-culturelle). Ici le traducteur opte pour une traduction qui est étroitement liée à l'original (sur le plan de la dénotation). En générale, cette traduction est plus claire pour le lecteur, car il est encore possible de reconnaître l'élément du système culturel du texte source.

En revanche, la substitution sous-entend la synonymie et la naturalisation. La stratégie de la synonymie est souvent utilisée pour des raisons stylistiques. En ce qui concerne la naturalisation, le traducteur décide d'intégrer les *realia* dans le corpus intertextuel qui est ressenti comme spécifique par la culture source. Si cette stratégie est utilisée, le lecteur n'aura pas directement l'idée de lire une histoire provenant d'une autre culture car l'élément « exotique » est remplacé par un élément qui est connu dans la culture cible.

Les traducteurs donc peuvent se référer à une ou à plusieurs de ces stratégies. Les raisons pour lesquelles ils les choisiront peuvent être très divergentes. Ces raisons peuvent être liées au public (et ses attentes), aux exigences qui sont posées au texte cible ou au contexte. Pourtant, le choix ne s'est pas toujours facile.

La traduction des *realia* du roman *Menaud, maître-draveur*

Ici nous commençons à faire référence à la traduction de certains extraits du roman *Menaud, maître-draveur*. Nous allons voir comment le traducteur essaie de rendre en albanais les *realia* utilisées⁶ dans le roman. Le premier mot que nous analysons présente des particularités linguistiques du français québécois.

- (1) La voix des grandes rivières annonçait le temps de la drave.

Accompagné d'un interprète, un ingénieur de la compagnie était venu la veille chez le vieux **maître-draveur**, pour demander ses services. Le chantier des draveurs.... (Savard, 1937 :26)

Jehona e lumenjve lajmëronte kohën e prerjeve të druve.

*I shoqëruar nga një përkthyes, inxhinieri i kompanisë i kishte kërkuar **druvarit** të punonte për ta. Kantieri i druvarëve... (la traduction⁷)*

Pour ce qui est de la *realia* « draveur », le dictionnaire Usito⁸ précise que ce mot renvoie au « transport des billes de bois par flottage ». Dans le langage des chantiers forestiers, le draveur correspond à la surveillance de la descente des pièces de bois qu'on livre au courant du fleuve pour les transporter vers les ports fluviaux. De ce québécoïsme, il n'existe pas de mot correspondant en albanais, car il décrit dans le roman une réalité d'autrefois typiquement québécoise.

La traduction albanaise précédente propose le mot *druvar* (Celui qui coupe le bois de chauffage), mais cette traduction représente l'étape antécédente à la « drave », car après la coupure du bois, on peut acheminer le bois coupé par l'intermédiaire de la drave et le draveur. Pour la traduction en question, nous avons recours aux ressources lexicographiques de la langue française: le Petit Robert propose le renvoi analogique synonymique « flotteur ». Les indications d'usage dans l'article dictionnaire remarquent que le mot « flotteur » appartient à l'emploi standard et « draveur » est d'un emploi régional. Tenant

⁶ Les mots en gras.

⁷ Le livre est en voie de la traduction. Le traducteur albanais du roman ayant rencontré des difficultés pour cerner, d'abord, la signification exacte, la connotation et le domaine d'usage des mots *extraits* et, ensuite, pour trouver le traduisant le plus pertinent pour les contextes, nous avons travaillé avec lui pour suggérer des solutions de traduction.

⁸Entièrement conçu au Québec, Usito est le premier dictionnaire électronique à décrire le français standard en usage au Québec, tout en faisant le pont avec le reste de la francophonie. Il propose un contenu ouvert sur l'Amérique du Nord et sur le monde. Usito offre d'une manière aussi détaillée une description du monde à laquelle les Québécois et les autres francophones d'Amérique du Nord peuvent s'identifier.

compte de la définition, le traducteur albanais peut proposer le traduisant *lundrues* (celui qui navigue). Cette proposition réfère à quelqu'un qui navigue dans les eaux. Cependant, draveur implique les références notionnelles associées aux « chantiers forestiers », au « transport fluvial », aux « phénomènes climatiques qui concernent le temps de la drave/eaux de drave »⁹. « Draveur » est donc de particularité culturelle désignant un référent qui n'existe que dans la langue-culture source et qui n'a pas de traduisant dans la culture cible, albanaise dans ce cas. Nous pouvons, de ce fait, considérer que ce mot désigne une *realia* à part entière: « la spécificité d'une *realia* réside en fait dans l'originalité de la chose nommée ». (cf. Poirier 1995: 29)

Un deuxième exemple porte sur la traduction du lexème « coureur de bois ».

- (2) Sa femme avait tout fait pour enraciner au sol ce fier ***coureur de bois***. Et lui, par amour pour elle, il avait défriché cette âpre terre de Mainsal, toujours prêt, cependant à s'évader du regard vers le bleu des monts, dès que le vent du Nord venait lui verser au cœur les paroles magiques et les philtres embaumés. (Savard, 1937 : 26)

*E shoqja kishte bërë gjithëka për ta lidhur me këtë tokë **gjahtarin**¹⁰ krenar. Dhe ai, nga dashuria për të, kishte kultivuar tokën djerr të Mensalit, gjithmonë me vështirimin drejt majave të maleve, sa herë era e Veriut i përçonte në zemër fjalët magjike dhe aromën dehëse. (traduction)*

Comme la *realia* « draveur », le « coureur de bois » pose de difficulté à la traduction. Dans le contexte de l'énoncé précédent, cette cooccurrence signifie : « Vieilli : Chasseur, trappeur, guide de chasse ou travailleur forestier rompu à la vie dans les bois. » (BDLP).

Selon la démarche adoptée soit de « sourcier » soit de « cibliste » (Ladmiral 1986), le traducteur doit décider soit de décentrer le lecteur-cible en gardant la référence culturelle étrangère, soit d'annexer la langue-culture (Meschonnic 1973) de l'autre en conférant une expression naturelle au texte-cible afin qu'il produise chez son public le même effet que le texte-source a eu sur ses lecteurs. Le choix de la démarche sera influencé par ce qu'Aixelá (1996:70) appelle les « intratextual parameters »: le caractère du texte, l'importance des *realia* dans le contexte-source, le destinataire de la traduction et la récurrence des *realia* dans le texte.

Ceci dit, ces aspects sont particulièrement importants dans ce roman étant donné que les récurrences des *realia* imposent plutôt des choix traductifs ciblés à moins que le référent culturel ne permette pas au traducteur d'annexer la langue culture de l'autre. Le traducteur a rendu ce syntagme par le mot *gjahtar*¹¹

⁹ Les grandes crues de printemps. Le dictionnaire Usito.

¹⁰ Chasseur

¹¹ Chasseur

qui correspond au français standard au mot « chasseur »¹². Or, le syntagme nominale « coureur de bois », dont il est question dans le passage de *Menaud, maître-draveur*, est très différent du « chasseur ». Nous y retrouvons inscrite l'image thématique primordiale de l'œuvre, la liberté de ce *fier coureur de bois* qui ne se laisse jamais enraciner au sol. Remarquons donc que ce mot s'assimile plutôt à une personne libre qu'à un simple chasseur (métier). Le traducteur peut avoir recours à un syntagme adjectival *njeri i lirë*¹³. Dans ce cas, il exclut toute signification référentielle historique et culturelle. L'idée de la liberté est liée étroitement aux cloches des forêts, aux draves, à la rivière. Il existe donc un système d'unités sémantiques et contextuelles qui composent un champ conceptuel. L'absence d'une de ces unités composantes révèle peut-être la méconnaissance de la part des traducteurs de la variation diatopique, ainsi que de la culture et de la société québécoise. « Le coureur de bois » dans le contexte en question, ne dénote ni un chasseur, ni un homme libre au premier sens du terme. Nous remarquons également que le recours aux démarches soit de « cibliste » soit de « sourcier » ne permet pas de trouver un équivalent référentiel culturel à part entier.

Dans le passage ci-dessous, nous avons remarqué aussi que le traducteur a de la peine à traduire le syntagme « pays du Québec ».

- (3) Autour de nous des étrangers sont venus, qu'il nous plaît d'appeler des barbares ! ils ont presque tout le pouvoir ; ils ont acquis presque tout l'argent ; mais **au pays du Québec**...

*Kishin ardhur shumë të huaj që na pëlqente ti quanim barbarë ! kanë në duar thuajse gjithë pushtetin ; morën gjithë paratë ; por **Kebeku**¹⁴... (traduction)*

Pour l'auteur, il s'agit de la lutte d'un homme pour la délivrance et la survie de son peuple exploité asservi par des étrangers - entendons des Anglais - qui par le pouvoir de l'argent, se sont emparés d'une bonne partie du territoire que les ancêtres ont conquis à la sueur de leur front. L'image du pays revient à maintes reprises tout au long du livre. Remarquons qu'elle s'assimile à l'idée de la patrie à la quelle les canadiens-français appartient par la naissance, fidèles au passé et à la tradition. Toutefois, le traducteur s'affronte à certains choix : *atdhe* (patrie), *vend* (endroit), *krabinë/provincë* (région/province), *qytet* (ville).

Dans une approche sourcière, le choix possible penche vers le traduisant *atdheu* (patrie). Ce traduisant se rapporte partiellement à la définition ci-dessus mentionnée. Concernant notre proposition de la traduction albanaise, la dénomination *atdheu i Kebekut*¹⁵ résulte d'une traduction mot à mot. Le mot

¹² Chasseur et trappeur, en Amérique du Nord. PR, p. 565.

¹³ Homme libre

¹⁴ Québec

¹⁵ Patrie du Québec

patrie réfère en albanais à la nation. Dans le cas concret ce n'est pas l'idée de la nation qui s'impose.

De plus, l'autre possibilité *vend* (endroit) désigne aussi une division territoriale. Du point de vue syntaxique, le mot *vend* n'apparaît pas en cooccurrence avec un toponyme. Nous ne pouvons pas utiliser *vendi i Kebekut*¹⁶.

La traduction *krähina e Kebekut* (région/province du Québec) ne convient pas à la division administrative des régions du Québec. Toutefois, l'auteur a fait vivre le personnage sur les lieux géographiques, circonscrits dans une vaste et riche région forestière qui s'étend à une centaine de kilomètres de Québec qui à l'époque est considérée comme un territoire qui correspond à un propre pays aux Canadiens –français, fidèles au passé et à la tradition.¹⁷

Nous sommes alors loin du choix de la démarche sourcière. Adaptant celle cibliste, il nous reste à choisir deux propositions : *territor* (territoire), *Kebek* (Québec). La traduction de l'occurrence convient à être rendue par le syntagme *territori i Kebekut*¹⁸ qui renvoie d'emblée, aux territoires auxquels se réfère le personnage principal, Menaud. Le public cible comprend que « le pays du Québec » ne désigne pas de ville, de région, de patrie mais un territoire cher appartenant aux habitants autochtones. Les propositions de traductions précédentes ne sont pas des plus réussites, car la traduction n'a pas toute l'exactitude désirable. Cependant on opte pour le syntagme *territori i Kebekut* (territoire du Québec).

Nous remarquons que la traduction des *realia* nécessite des connaissances approfondies sur le référent et le sémantisme conceptuel du mot traduit. Nous avons constaté qu'on est face à un cas évident « d'anisomorphisme¹⁹ sémantique et culturel » (Zotti : 2015). Les réalités sont différentes d'un univers linguistique à l'autre et imposent plutôt des choix traductifs ciblés tenant compte aussi de la connotation différente que le mot acquiert dans les passages où il figure : une connotation technique lorsqu'il relève du domaine de l'histoire de la ville du Québec, une connotation

¹⁶ Endroit du Québec.

¹⁷ Même si aucune annotation ne permet de dater le roman, on peut aisément déduire que l'intrigue se déroule au lendemain de la Crise économique qui sévit au Québec et dans le monde occidental, en 1929. Le romancier était effrayé par les progrès rapides de l'industrialisation et de l'urbanisation qui menacent, du moins le croit-on alors, la stabilité et l'équilibre des Canadiens-français qui occupaient le territoire.

¹⁸ Territoire du Québec

¹⁹ Un anisomorphisme est une asymétrie dans la langue cible, c'est-à-dire qu'un mot et / ou une réalité existant dans une langue ne trouve pas d'équivalent direct dans sa traduction et ne peut donc être traduit par une traduction littérale. Le décalage linguistique se double d'un deuxième décalage, externe ou culturel. Même s'il peut exister un même réseau de significations, parfaitement symétrique, entre deux langues, les mots occuperaient une position unique dans le réseau d'associations propre à chaque communauté. Il convient donc de faire la distinction entre écart sémantique (ou linguistique, relevant du code) et écart référentiel (ou extralinguistique, donc dépendant de la réalité vécue par la communauté). Ce deuxième type d'écart relève des *realia*.

patriotique lorsqu'il relève de l'amour de la patrie (dans le passage, cf. extrait 3). Le traducteur doit donc essayer de respecter toutes les connotations du mot dans les différents passages du roman.

Solutions possibles de traduction

La spécificité du roman analysé réside dans l'emploi fréquent des régionalismes. À cause de cela, le traducteur se trouve devant la difficulté de choisir le traduisant des régionalismes, particulièrement des *realia*. Dans les deux cas (extraits 1 et 2), le traducteur a eu de la peine à proposer un traduisant pertinent dans le contexte local. Nous avons déjà vu que « draveur » et « coupeur de bois » sont en effet des *realia* qui désignent des réalités propres au Québec. Quel serait alors le traduisant le plus adéquat dans ces extraits ?

Pour le contexte où le mot « draveur » désigne clairement une *realia*, différentes stratégies de leur traduction auraient pu être mises en place. Parmi les principales stratégies de traduction nous excluons « l'emprunt », à savoir la reprise complète ou approximative du signifiant de la langue-source qui désigne une *realia* de la culture-source. L'adoption de cette stratégie ne semble pas pertinente, car nous ne pouvons pas insérer dans un texte albanais un mot français, pas du tout lexicalisé dans la langue cible, conférant au texte un caractère qui vise à l'« étrangéisation »²⁰ (Boyd&Heide, 2010 :64).

Il est évident qu'une autre stratégie, celle de « l'adaptation » (Vinay et Darbelnet 1958), à savoir la substitution d'un élément culturel du texte original par un autre élément jugé fonctionnellement équivalent et qui est spécifique, ou au moins très familier, à la culture cible, n'est pas possible. Nous ne pouvons pas réaliser une sorte d'équivalence de situations dans la langue cible par de mots culturellement marqués. Une traduction albanaise possible serait *transportues i druve, lëndëve drusore*²¹. Cependant, il ne s'agit pas de traduction exacte parce qu'en réalité, *transportues i druve*²² exclut tout autre référent lié aux draveurs dont on a déjà parlé.²³ Toutefois, nous optons pour ce traduisant. Les composants²⁴ de l'activité de « drave » exprimés tout au long du roman, délimitent légèrement la perte de l'élément culturel.

La substitution par « hyperonyme » où le traducteur efface l'élément lexical désignant une réalité culturelle propre au contexte-source afin de le remplacer par un hyperonyme qui, par définition, présente un signifié plus

²⁰ [...] l'étrangéisation, cherche à remettre en question et à revitaliser les limites culturelles et linguistiques de la culture cible, en insistant sur les différences plutôt que sur l'homogénéisation. Ce modèle herméneutique de la traduction est un processus ethnocentrique radicalement transformateur, voire violent, et qui peut d'ailleurs devenir abusif dans son rejet de toute interprétation classique du signifiant.

²¹ Celui qui transporte du bois.

²² Celui qui transporte du bois.

²³ Les références notionnelles associées aux « chantiers forestiers », au « transport fluvial », aux « phénomènes climatiques qui implique le temps de la drave/eaux de drave ».

²⁴ Forêts, fleuve, printemps, etc.

général. Dans ce cas « coureur du bois » est remplacé par *gjahtar*²⁵. La couleur locale conférée au texte par la référence culturelle est cependant perdue.

En outre, la « simplification culturelle » (Zotti : 2015) ne fournit pas non plus un traduisant à part entière de la *realia* analysée, car il n'existe pas dans le cas concret, d'autres éléments culturels appartenant toujours à la culture source mais connus et acceptés aussi par la culture-cible. Toutefois, dans cet extrait ce traduisant est plus acceptable que *njeri i lirë/endës* (homme libre) parce que *gjahtar* (chasseur) est un terme plus commun dans la culture-cible. Ce mot rend aussi une évocation d'un homme fort et courageux.

En guise de conclusion

La richesse des cultures qui s'expriment dans nos langues et la réflexion sur les *realia* permettent de souligner le lien qui existe entre le lexique et la culture. En traduction, la difficulté réside alors à rendre ces référents avec des mots des « autres ». L'échantillon que nous venons de présenter ne constitue qu'un tout petit nombre de *realia* dans le roman de Savard, *Menaud, maître-draveur*. Il ne s'agit pas d'échantillon représentatif, mais la sélection a pour but d'illustrer certains cas de figures confirmant que la traduction des *realia* n'est pas facile et la méconnaissance des diatopismes peut provoquer des traductions erronées.

Si on se reporte aux exemples analysés, nous acceptons, que du point de vue référentiel, les traducteurs doivent opter pour deux stratégies de traduction : celle « sourcière » et celle « cibliste ». Notre but n'était pas de prendre position dans l'opposition «sourcière » et « cibliste », mais de vérifier que les deux stratégies adoptées ont leurs qualités et leurs défauts et sont souvent insuffisantes à la traduction.

D'ailleurs, le traducteur a dû avoir recours à des stratégies différentes tenant compte parallèlement des deux stratégies. Il peut adopter par exemple, la stratégie de l'adaptation afin de rendre ces variétés diatopiques près au lecteur cible gardant le plus possible la couleur locale conférée au texte par la référence culturelle.

En outre, il ne manque pas le cas où le choix de traduction s'écarte partiellement de la référence locale du mot de départ. De ce point de vue, la stratégie adoptée garde le lexème affectant partiellement le sens. Le traduisant hyperonymique *gjahtar*²⁶ préserve l'image d'un homme libre et courageux en albanais. En revanche, il faut admettre que les traductions tentent de recréer tant bien que mal une ambiance linguistique « diatopique », grâce au recours à des stratégies qui réconcilient les deux approches souvent incompatibles « sourcière » et « cibliste ».

²⁵ Chasseur

²⁶ Chasseur

Bibliographie

- Acerenza, Gerardo (2011) : « Les canadianismes, ces inconnus : les traductions italiennes de Maria Chapdelaine de Louis Hémon », *Étude de Linguistique Appliquée (ÉLA)*, no. 164, p. 405-419.
- Baker, Mona (1993) : « Corpus Linguistics and Translation Studies. Implications and Applications », dans Baker, M., Francis, G., et Tognini-Bonelli, E. (dir), *Text and Technology*, Amsterdam & Philadelphia, Benjamins, p. 233-250.
- Boyd, Whyte Iain & Heide, Claudia (2010): « Histoire de l'art et traduction », *Diogène* 3/2010 (n° 231), p. 60-73.
URL : www.cairn.info/revue-diogene-2010-3-page-60.htm.
- Brandolini, Chiara (2011) : « Les traductions des realia dans deux romans de Côte-D'Ivoire et de Martinique, *Étude de Linguistique Appliquée (ÉLA)*, no. 164, p.479-489.
- Délisle, Jean (1980) : *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Ed. de l'Université d'Ottawa.
- Farina, Annick (2011) : « Les Realia francophones » dans les dictionnaires : modèle d'une traduction exotisante, *Étude de Linguistique Appliquée (ÉLA)*, no. 164, p. 465-477.
- Florin, Sider (1993) : Realia in translation, dans *Translation as Social Action : Russian and Bulgarian perspectives*, Londres, Routledge, p. 122-128.
- Franco Aixelà, Javier (1996): «Culture-specific items in Translation», Román Álvarez and Carmen A. Vidal (eds) (1996). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 52-78.
- Gishti, Eglantina (2011): *Le Petit Robert*, Biblioteca della Ricerca, Linguistica 54, Schena Editore, Italie.
- Grit, Diederik (2010): « De vertaling van realia » dans Denken over Vertalen. Naaijken, Ton, Cees Koster, Henri Bloemen en Carolina Meijer (réd.) Nijmegen: Vantilt, p. 189-196
- Hausman Franc, Josef (1986) : « Les dictionnaires du français hors de France » , dans BOISVERT L., POIRIER C., VERRAULT C., et coll., *La lexicographie québécoise : bilan et perspectives*. Actes du colloque organisé par l'équipe du Trésor de la Langue Française au Québec et tenu à l'Université de Laval les 11-12 avril 1985, Québec, Presses de l'Université de Laval, «Langue française au Québec, 3ème section : Lexicologie et lexicographie, 8 », 4-34.
- Ladmiral, Jean-René (1986) : « Sourciers et ciblistes ». In : *Revue d'esthétique* 12, p.33- 42.
- Meschonich, Henri (1973) : *Pour la poésie II*, Paris, Gallimard.
- Mounin, Georges (1963) : *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard.
- Pedersen, Jan (2007) : « Cultural Interchangeability : The effects of Substituting Cultural References in Subtitling », dans *Perspectives, Studies in Translation*.
<http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/frames/subtitling/Pedersen.2007.pdf>
- Poirier, Claude (1995) : «Les variantes toplectales du lexique français: Propositions de classement à partir d'exemples québécois », dans M. Francard et D. Latin, *Le régionalisme lexical*, Louvain-la-Neuve, Duculot, p. 13-56.
- Poirier, Claude (2005) : « La dynamique du français à travers l'espace francophone à la lumière de la Base de données lexicographiques panfrancophone », *Revue de la Linguistique Romane*, Tome 69, Strasbourg, p. 483-516.
- Savard, Félix –Antoine (1937) : *Menaud, maître-draveur*, Québec, Librairie Garneau.

Zotti, Valeria (2011) : « La transposition des mots et des mondes : pour la constitution d'une base parallèle de traductions italiennes de la littérature québécoise », *Étude de Linguistique Appliquée (ÉLA)*, no. 164, p.447-461.

Zotti, Valeria (2015) : « Traduire la terminologie de la gastronomie en littérature : l'exemple des plats de viande », dans *La gastronomie à l'ère numérique : Regards linguistiques et économiques sur l'Allemagne, la France, l'Italie, le Royaume-Uni et les États-Unis*, Nancy, <http://www.atilf.fr>.

Dictionnaires

Base de Données lexicographiques panfrancophone (BDLP), <http://www.bdlp.org/>

Petit Robert 2007 : PR, Version électronique, Le Robert, Paris.

Trésor de la Langue française informatisé, TLFi, <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

USITO, <https://www.usito.com/>

III. ARTICLES

TRADUIRE LES CONTES : TEXTE ET IMAGE

Ionela-Gabriela ARGANISCIUC¹

Introduction

Étant des livres destinés principalement à des lecteurs en bas âge, les livres de contes sont des objets sémiotiques complexes qui s'organisent sur au moins deux niveaux, linguistique et iconique, pour répondre en fait aux attentes de ce type de lecteurs. Toute analyse de la traduction est censée prendre en compte le rapport entre ces deux niveaux. Qu'elles soient identiques ou différentes en traduction par rapport à l'original, les illustrations des contes se placent dans une relation nouvelle avec le texte traduit relevant d'un imaginaire différent. Toutefois, on peut choisir de les supprimer, d'en changer le positionnement, la quantité, ces choix éditoriaux étant, eux aussi, significatifs. La littérature de jeunesse est marquée aussi par la dimension culturelle dont nous envisageons d'analyser le tissu général autant au niveau textuel qu'au niveau iconique. Les images sont des produits culturels avec une topologie variable, dont le sens change en fonction de la localisation spatio-temporelle que nous prendrons en compte dans notre analyse. Traduire pour enfants n'est pas un « jeu d'enfants » (Irina Mavrodin) parce les référents culturels, les éléments paratextuels et le texte proprement dit sont des aspects qui influent ce processus et le dialogue entre ces points représente l'identité d'une traduction de la littérature de jeunesse.

État des lieux

En traductologie, la relation texte image, ou l'existence de ce que l'on pourrait appeler un *iconotexte traductif* est rarement discutée; or cette dimension nous semble nécessaire pour la bonne compréhension de la manière dont fonctionnent les textes assortis d'images dans la culture de réception, surtout à l'époque où les images sont omniprésentes. En traductologie, la relation texte-image a souvent été analysée par rapport aux textes techniques et scientifiques (voir Tercedor-Sánchez et Francisco Abadía-Molina, 2005), mais dont les conclusions sont également intéressantes pour notre propos.

Selon ces deux auteurs, les images sont perçues d'habitude avant le texte d'accompagnement, aussi faut-il prêter attention à leur adéquation et pertinence par rapport au texte principal. Les deux auteurs considèrent que le rôle de l'image dans la traduction en tant que part du cadrage textuel devrait être exploré dans une perspective autant cognitive que pragmatique. La reconnaissance d'une image comme membre d'une catégorie ou manifestation d'un concept est une activité importante dans le processus de la

¹ Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, ionelaarganisciuc@yahoo.fr

conceptualisation. Dans le projet éditorial, et par conséquent dans le projet traductif de la pré-analyse du texte en vue de la traduction, il est très important d'inclure l'analyse de l'image, qui peut avoir un rôle de catalyseur par rapport à la fonction et aux objectifs du texte. La compréhension même de certains types de textes peut dépendre de l'analyse du niveau visuel du livre.

L'iconotexte est toutefois pris en compte par Michael Nerlich qui le définit comme étant: « une unité indissoluble de texte(s) et image(s) dans laquelle ni le texte ni l'image n'ont de fonction illustrative et qui – normalement, mais non nécessairement – a la forme d'un „livre” ». (1990: 268) Les deux gardent en même temps leur propre autonomie et identité. Alain Montadon énumère les fins de l'utilisation de l'illustration : la détente, la pause, les points de repos, la relance de l'imaginaire. Nous en considérons la dernière la plus importante parce que le public cible est relancé, il acquiert un nouvel élan, il est stimulé à la créativité.

L'illustration englobe des lectures plurielles, possibles, personnelles d'un même message linguistique où chaque illustrateur « libère sa propre fantaisie » (selon Annie Renonciat). Nous ajouterions même, la fantaisie de la collectivité. De cette manière, la mémoire collective peut être un facteur notable dans le travail graphique.

Le traducteur doit considérer l'image comme un élément paratextuel et il doit réussir à bien le lire, l'interpréter et puis le transporter dans la langue cible.

Le groupe de recherche *Traduction & Paratraduction* (T&P) de l'Université de Vigo instaure un nouveau terme dans le domaine de la traductologie – la *paratraduction* qui implique des rapports intersémiotiques et multi- sémiotiques dans la traduction du paratexte. Il y a trois niveaux sur lesquels la paratraduction se joue : le niveau empirique (le domaine visuel et auditif du texte à traduire et les stratégies de traduction spécifiques) ; le niveau sociologique (les agents, les normes, les procédures et les institutions du processus traductif) ; le niveau discursif (les discours sur la traduction).

José Yuste Frías affirme: «Traduire l'image c'est faire de la paratraduction» (2013). Selon le modèle de Genette qui considère qu'il n'existe pas un texte sans paratexte, José Yuste Frías observe qu'il n'y a pas une traduction sans paratraduction (2005: 75). Alexis Nuselovici (Nouss) considère que la traduction ne doit pas annihiler l'écart entre les langues et les cultures, mais contribue à les reconnaître pour assurer leur mise en rapport. (2009)

Dans son introduction à l'analyse de l'image, sur un corpus notamment publicitaire, Martine Joly (2009: 98) insiste sur l'interaction texte-image, définie par Barthes en termes d'*ancrage*; cette interaction est le mieux exprimée sous la forme d'une complémentarité, qui peut prendre plusieurs cas de figure. Le premier est le relais dans le cas duquel les mots complètent l'image, pour exprimer des relations que l'image seule peut difficilement montrer, telles la temporalité ou la causalité. Un deuxième cas est le symbole qui crée le cadre pour donner à l'image une signification qui part d'elle, sans pour autant lui être

intrinsèque. Le dernier cas est constitué par l'imaginaire où le texte et l'image se nourrissent l'un l'autre.

Dans une perspective sémiotique, l'image peut se définir comme un « complexe sémiotique hétérogène avec des matériaux multiples qui articulent leurs significations spécifiques les uns avec les autres pour produire le message verbal ». (Joly, 2009: 59). L'image relève de l'analogie et entre par conséquent dans la série des représentations, car elle évoque, signifie autre chose qu'elle même à travers la ressemblance (Joly, 2009: 31). Dans les théories sémiotiques, l'image est un *icone*, c'est-à-dire un signe analogique.

Si Barthes parle dans ses analyses de la *verbalisation du message visuel*, dans les livres de contes illustrés nous assistons plutôt à une *iconisation du message linguistique*, démarche qui peut ou non être marquée du point de vue culturel, comme nous le verrons à partir de quelques exemples choisis dans notre corpus de traductions roumaines des contes de Perrault. Comme l'affirme Joly, les unités repérées dans l'image sont des „unités culturelles” déterminées par l'habitude que nous avons de les repérer dans le monde même.

Nombre de disciplines qui s'occupent de l'image parlent des „pouvoirs” de l'image: Louis Marin (1987: 49), René Huyghe (1965, *Les puissances de l'image*), et en effet, on peut parler d'une force de cette intrusion de l'iconique dans le textuel. Pour Marin, l'essence même de l'image réside dans sa force, latente ou manifeste. Plusieurs modèles théoriques ont été proposés dans la littérature de spécialité concernant les fonctions de l'image; soit à partir du binôme expressif/communicatif, soit à partir des fonctions du langage de Jakobson. Si les fonctions des images sont soit expressives soit communicatives, pour les contes on peut se poser le problème si les images agissent en simple accompagnement décoratif de la lecture ou deviennent partie intégrante du message, de la narration, et sont à la base de ce qu'on appelle d'habitude les *iconotextes*, dont le prototype est à trouver dans la publicité. À partir des fonctions de communication, les images peuvent remplir les 6 cas de figure dénommés par Jakobson, et il semblerait que les livres illustrés se rangent plutôt du côté de la fonction poétique. Ils ont un rôle esthétique, mais dans la mesure où très souvent l'enfant, surtout celui en bas âge, est éduqué à travers les images des contes, on peut associer aussi certaines images des livres de contes illustrés à caractère éminemment didactique à la fonction référentielle aussi, agissant donc au niveau cognitif.

Les études strictement traductologiques sur la relation texte-image en littérature d'enfance sont assez rares. Une publication de spécialité récente (Douglas, Cabaret, 2014) en apporte cependant deux exceptions, par les études sur les albums en traduction: Chiara Galletti (p.277-291) et Loïc Boyer (291-303). Galletti rappelle la distribution complémentaire des deux types de signes qui interviennent dans les livres d'enfants illustrés, les signes iconiques décrivent ou représentent, les signes conventionnels, linguistiques, assurent la narration. Elle semble plaider, sans utiliser de manière explicite le terme, pour un iconotexte, vu que le livre comme ensemble représente certainement davantage

que la somme des composantes verbales et iconiques, le récit résultant souvent de l'interaction des deux niveaux. Elle rappelle aussi l'opinion de certains spécialistes des illustrations de livres d'enfants qui considèrent que très souvent les images sont complémentaires aux mots : „The picture says what the words do not” (Shulevitz, in Galletti, 2014: 278). Par ailleurs, dans le cas des livres illustrés où la quantité d'images dépasse celle du texte, il semblerait, selon le même Shulevitz que la création d'image précède à la création linguistique.

Sur l'illustration des *Contes*

En français

En passant en revue l'histoire de la publication des contes illustrés de Charles Perrault, nous nous sommes rendue compte que l'élément iconique a porté une grande importance à travers le temps jusqu'à nos jours. En 1695, un magnifique manuscrit, décoré de vignettes en couleurs et d'un frontispice lui aussi colorié à la gouache, est remis à Mademoiselle. Il contient une dédicace « À Mademoiselle » signée « P.D. » (Perrault d'Armançour) et cinq contes en prose (*La Belle au bois dormant*, *Le Petit Chaperon rouge*, *Barbe Bleue*, *Cendrillon* et *les Fées*). C'est le manuscrit dit « Pierpont Morgan », qui est conservé dans cette bibliothèque new-yorkaise.

En 1697, l'édition originale des contes en prose paraît chez Barbin dans un petit in-12° extrêmement fautif. Il contient désormais 8 contes, et les 5 premiers contes font l'objet de multiples variantes (surtout « Les Fées »). Il est illustré d'un frontispice et de vignettes gravées, une en tête de chaque conte. Ces estampes reprennent les dessins de 1695, du moins, bien sûr, pour les contes qui faisaient partie du manuscrit Pierpont Morgan. Vignettes modestes, à nos yeux de XXI^e siècle et si on les compare à Doré, mais le fait mérite toutefois d'être noté, dans la mesure où le livre illustré était peu présent à cette époque, et qu'il était rarissime que les livres de petit format fussent illustrés. Bien que signé par son fils, ce recueil, est communément attribué un siècle plus tard, à Charles Perrault, sans que la question de la paternité des contes soit close à ce jour.

Les images, qui complètent ou commentent les textes, guident la lecture, orientent la réception, engendrent des représentations mentales ; parmi les illustrateurs de Perrault, le plus illustre en France, est Gustave Doré.

La distribution des illustrations est inégale et Gustave Doré a privilégié les contes pour lesquels il sentait une certaine affection et plus particulièrement le *Petit Poucet*, qui fait l'objet de 11 illustrations dont trois se trouvent sur la même page, alors que le texte du conte est relativement court. L'illustration devient artistique et cesse d'être documentaire comme c'était le plus souvent le cas avant, les illustrations servant à montrer ce qu'on ne connaissait pas ; l'illustration n'est plus un « décorum » dont la seule fonction était esthétique, mais elle devient sens, et exprime le point de vue de l'illustrateur. Par exemple, dans l'introduction, l'illustration du Petit Poucet, anticipe sur le conte lui-même, et crée « un horizon d'attente » qui n'est pas effrayant : la légende insiste sur le caractère « grotesque » de l'ogre, minimise le pouvoir effrayant de « ses gros

yeux » et les effets maléfiques de l'ogre sur les petits enfants, contrairement aux fées qui elles ont un pouvoir supérieur et bénéfique. La légende exprime parfaitement le sens de l'illustration.

Titre du conte	Nombre d'illustrations
<i>Le Petit Chaperon rouge</i>	1 (+2*)
<i>Le Petit Poucet</i>	10 (+1)
<i>La Belle au bois dormant</i>	6
<i>Cendrillon</i>	3
<i>Le maître Chat ou le Chat botté</i>	3
<i>Riquet à la houppe</i>	1
<i>Peau d'Âne</i>	6
<i>Les Fées</i>	1
<i>La Barbe bleue</i>	4

La simple lecture du titre oriente déjà le décodage des images et le cas de Perrault est un exemple concret parce que le titre explique le frontispice (Escarpit, 1988 : 84) : *Les Contes de ma mère l'Oye*. Louis Marin (1987 : 52) explique que le frontispice de 1697 « glisse du volume d'architecture au volume du livre ».

Chez Perrault l'allégorie du rapport éducatif entre père et ses enfants est généralement prise en considération par les traducteurs dans les traductions roumaines, mais aussi par certains illustrateurs.

En roumain

Les *Contes* de Perrault ont été connus par le public roumain premièrement en original et puis en traduction. Nous devons mentionner qu'il y a dans la Bibliothèque de l'Académie Roumaine une édition de 1883, illustré par Gustave Doré.

La première traduction à laquelle nous avons accès est celle faite par I. Răşcanu, de 1914, qui contient tous les contes en prose de Perrault, étant pourtant dans un ordre différent de l'original et ayant en plus une version en prose de *Peau d'Âne*.

L'année 1923 apporte pour les contes de Perrault des adaptations. Ainsi, Sarina Cassvan Pas publie chez les Éditions Socec une adaptation du conte *Le Petit Chaperon rouge* et Ioan Bănăţeanu publie chez Cartea Românească *A fost odată ! Poveşti alese (Contes choisis)*, introuvables à ce moment. Les années quarante nous montrent Mihail Drumeş qui publie sous le pseudonyme de Moş Ene des adaptations des contes en 1941 chez les Éditions Bucur Ciobanul, Vasile

Mihăiescu, en 1947, chez les Éditions Librăria Românească qui mélange la localisation avec les traits étrangers, situation qui est assez bizarre et même déroutante pour le public cible, Lucia Demetrius publie en 1943 chez les Éditions Școalelor une traduction littéraire, mais elle fait appel à une surtraduction. La liste des traducteurs continue par Dan Faur qui s'éloigne de l'original et par Sarina Cassvan qui offre une traduction caractérisée par « une dilution par omission et adjonction » (Constantinescu *in* Schippel et al, 2014 : 126). Même si les deux traductions sont agréables pour la lecture, il y a un grand écart avec l'original. Si nous nous rapportons au chercheur Campus qui affirme que « nu avem dreptul să schimbăm nimic » (on n'a le droit de rien changer) (1939 :106, cité par Constantinescu *in* Schipel et al, 2014 : 127), chaque traducteur doit être très fidèle à son texte. Pourtant, il y a une traductrice qui s'approche de ce dicton ; c'est Teodora Popa Mazilu qui rend une traduction fidèle au texte français. Les traductions des *Contes* de Perrault continuent jusqu'aujourd'hui et nous mentionnons quelques noms : Muguraș Constantinescu (1992), Marinică Rădulescu (1993), Roxana Veleanovici (1997), Carmen Stănescu (2000), Roxana Ene (2001), Dan Starcu (2002), Gabriela Cristian (2005), Antonia Kacso (2005), Alexandra Imbrișcă (2007), Alexandru Andrei (2007), Alexandra Reocov (2007), Monica Secetă (2012), Liviu Mateescu (2014), Iustina Croitoru (2015). Al. Mitru utilise la « repovestire » (dire encore une fois quelque chose qui était déjà raconté) qui implique aussi la polyphonie parce que *reraconter* suppose que le texte a été déjà raconté une fois par une première personne et celle qui *reraconte* adhère aux dires de premier, mais maintenant c'est lui l'émetteur du message. Il s'agit en fait d'une adaptation par simplification ou abréviation.

On compte trois traducteurs la même année, 2007, et le logiciel Index Translationum nous informe aussi qu'au long de cette année il y a eu les plus de traductions — 2050 qui est un nombre assez significatif. Comparons par exemple l'année 2003 quand le nombre de traductions a atteint seulement 188. La différence est notable et nous l'argumentons aussi par les traductions de Perrault. Les illustrateurs des traductions de Perrault sont : Val Munteanu, Miha Vulcănescu, Done Stan, Iacob Dezideriu, Geta Brătescu ou il y a des traductions qui adoptent les illustrations de Gustave Doré.

En ce qui concerne le frontispice, nous avons remarqué qu'aucune traduction en roumain ne le rend, comme c'est le cas de l'original. Par contre, d'habitude un livre de conte comprend une page de couverture qui privilégie un seul conte ou réunit plusieurs personnages. Le frontispice ou l'image de couverture dans les traductions roumaines offrent une première image sur le texte. Par conséquent, le frontispice et/ou la couverture influent considérablement la lecture effective du texte, étant un « seuil » (Genette). En outre, le frontispice peut présenter soit l'auteur, soit le texte lui-même, soit le public attendu. Le frontispice de l'original, représentant une vieille femme entourée d'enfants en train de raconter une histoire, révèle le public attendu et le processus même de lecture du texte.

Le petit Chaperon rouge chez Gustave Doré

Nous observons dans l'illustration de Gustave Doré une seule gravure pour illustrer le conte proprement dit : il s'agit de la rencontre du loup et du Petit Chaperon rouge, les deux autres illustrations de ce conte se trouvent dans l'introduction, d'abord le loup et le Petit Chaperon rouge au lit, puis celle de la grand-mère dans son lit, abordée par le loup.

L'illustration de la rencontre de la fillette et du loup présente le loup de dos, la gueule légèrement tournée vers l'enfant sur sa droite. L'enfant le regarde sans donner l'impression de craindre quoi que ce soit. Elle tient dans sa main gauche la galette et le pot de beurre est pendu à son poignet gauche. De sa main droite elle indique une direction au loup, vers la gauche. Le décor est celui de la forêt, mais non une forêt hostile, l'arrière-plan est lumineux, comme éclairé par le soleil : le loup se trouve juste à côté du tronc d'un arbre qui doit être imposant au regard de la circonférence du tronc ; le Petit Chaperon rouge est devant un feuillage. La proximité du loup et de l'enfant est telle que le coude droit de l'enfant touche le flanc droit du loup. Seule frappe la disproportion entre le loup et l'enfant.

Cette illustration insiste sur l'absence d'interrogations de la part de la fillette, le fait que le loup lui demande une direction semble non inquiétant. Par ailleurs cette illustration de l'élément perturbateur du schéma narratif du conte ne laisse en aucun cas augurer d'une fin tragique et dès lors on peut considérer qu'elle met en évidence la trop grande confiance et la trop grande naïveté de la fillette qui est incapable de deviner le moindre danger ou tout simplement l'absence de raisons d'avoir peur ; elle n'a pas été mise en garde par sa mère, de toute évidence c'est la première fois qu'elle voit un loup et elle ignore tout de l'agressivité de cet animal. Nous remarquons que c'est la grand-mère qui est la plus effrayée, elle est horrifiée et devine la fin tragique qui l'attend face à l'agressivité déjà très visible du loup, toutes griffes dehors et la mâchoire béante qui laisse voir ses dents acérées. Le chat qui se faufile sous le lit exprime visiblement sa peur. En revanche dans la scène qui montre le Petit Chaperon rouge couché aux côtés du loup, si de fait son regard est moins « candide » que lors de la première rencontre, la fillette semble davantage étonnée qu'effrayée. Le loup quant à lui, ridiculement coiffé du bonnet de nuit de la grand-mère, semble bien sage, il regarde droit devant lui, et ne laisse paraître aucun signe d'agressivité. C'est à se demander si la fillette ne pense que sa grand-mère s'est déguisée en loup et non le contraire, ce que corrobore l'analyse de Bruno Bettelheim dans *Psychanalyse des contes de fées*, qui considère que « l'enfant voit sincèrement deux entités distinctes dans sa grand-mère : celle qui aime, et celle qui menace. Elle est bel et bien "Mère-Grand" et "le loup" ».

Nous mentionons aussi l'existence d'autres illustrateurs dont nous citons Félix Lorioux et Sarah Moon. En 1919, la Librairie Hachette demande à Félix Lorioux de mettre en images les Contes de Perrault pour « les enfants qui commencent à lire ». Le texte se réduit à de courtes légendes au bas des planches d'illustration. La représentation que fait l'illustrateur du « petit Chaperon

Rouge » ignore la violence et les sous-entendus du conte de Perrault. L'illustration de Sarah Moon date de 1983 et marque une rupture radicale avec l'illustration traditionnelle des contes pour enfants. Sarah Moon remporte, en 1985, le Prix graphique de la ville de Bologne, pour cet ouvrage.

Le petit Chaperon Rouge en traduction roumaine

En ligne générale, la traduction du *Petit Chaperon Rouge* porte sur le texte, mais aussi sur les illustrations. Les traducteurs s'adressent au public enfantin en faisant plus facile leur compréhension par la couleur locale et les images pour transférer les contes français dans la culture roumaine.

Même si nous assistons dans le XX^e siècle à une simplification des techniques de reproduction et du traitement de texte et d'images, les aspects juridiques en ce qui concerne les droits d'auteurs sont devenus plus problématiques. Le grand essor de l'internet, qui a facilité la circulation des documents dont l'origine n'est pas toujours identifiable ou vérifiable, a encouragé la réutilisation et le plagiat.

Les buts de l'illustration en traduction que nous avons identifiés dans notre recherche sont les suivants : établir une atmosphère, un cadre pour le déroulement de l'action, définir et développer les personnages, développer l'intrigue du conte, offrir un autre point de vue, contribuer à la cohérence textuelle et renforcer le texte, donner une nouvelle lecture, détailler certains aspects.

Si les images en noir et blanc de Gustave Doré ont été bien reçues par le public enfantin, la traduction des contes passe par la décision de l'éditeur qui décide sur la présence ou l'absence des illustrations et la modalité dont elles sont conçues.

Nous observons soit une diminution du nombre d'illustrations de l'original, soit une multiplication. Nous nous proposons de les analyser en tant que liaison avec le texte traduit et en tant que relation avec l'original. Suivant la recherche de Alina Chirtes Pelea nous poncturons également un aspect notable de la traduction et de l'illustration, c'est-à-dire l'asymétrie culturelle entre la culture de départ et celle d'arrivée.

Par exemple, la traduction de Smaranda Cosmin parue chez la Maison d'Édition MondoRo en 2011 attire l'attention dès le paratexte éditorial où le nom de la traductrice n'apparaît pas visiblement mais l'illustratrice y est présente. L'illustration montre la petite fille, Chaperon Rouge, dans une forêt éclairée, pleine de fleurs et d'arbres, mais la figure du loup ne se voit pas. L'espace crée une atmosphère différente du texte original. La naïveté de la fillette est visible au niveau du regard et du sourire, un regard un peu craintif qui détermine aussi le jeune lecteur à faire attention à ses alentours. Le panier avec « une galette et ce petit pot de beurre » (« plăcintă și o ulciță de unt ») est couvert et nous ne voyons aucun aliment dont il est question dans le texte, présent dans l'illustration de Gustave Doré. L'image se veut être plus neutre, non violente et propose une figure semblable aux personnages des dessins

animés. Ces choix banalisent le texte et mettent de cette manière l'accent seulement sur l'aspect d'œuvre pour la jeunesse. Probablement, la première impression du lecteur à la couverture du livre est d'assister à un foisonnement d'ornements et d'illustrations. Pourtant la table des illustrations souligne que la quantité d'images n'est pas un aspect essentiel, mais la qualité et le but de la position de l'image. Étant mise au seuil du texte, l'image invite à la lecture par la naïveté et par l'empathie que tout lecteur peut éprouver devant une pauvre fille dans la forêt. Cette forêt ne se veut pas menaçante, par contre elle paraît être rassurante, familière.

Les personnages des livres d'images doivent avoir des caractéristiques spécifiques qui les rendent attrayants au lecteur des enfants et qui répondent à leurs exigences. Comme une courte histoire ne permet pas normalement des caractères plus développés, les illustrations aident à développer les personnages en présentant des situations et des émotions immédiatement familières et crédibles aux enfants.

Par ailleurs, la traduction de Liviu Mateescu parue chez la Maison d'Édition Flamingo GD en 2014 dont l'illustratrice Ina Seltea propose quatre illustrations pour le conte en ajoutant la scène où la mère donne des conseils à sa fille sur ce qu'elle doit faire. Toutes les illustrations sont en noir, gris et blanc comme un dessin en crayon. La première scène montre une mère qui prend dans ses mains sa fille comme si elle voulait que son enfant comprenne très bien les dangers et une porte ouverte qui représente la porte vers la découverte du péril. La rencontre avec le loup se passe dans une atmosphère paisible avec des papillons et oiseaux, avec des fleurs. La figure du loup n'est plus aussi imposante comme dans l'illustration de Gustave Doré. Il est caché derrière un arbre et nous apercevons son visage affamé. Les aliments du panier (« cozonac și vin ») qui sont présents en fait dans le conte de Grimm, chez Perrault s'agissant d'un pot de beurre et une galette, ne sont visibles ni dans cette illustration. Toutefois, nous soulignons le fait que chez cette traductrice la tendance vers la domestication est évidente et l'ajout de la boisson modifie l'original et renvoie aux contes de Grimm. Par ailleurs, dans la tradition roumaine ce gâteau traditionnel et le vin sont des signes de bien-être et ils sont même des aliments qui revigorent une personne malade. Les vêtements de la fillette renvoient au costume populaire roumain qui trahit une attitude naturalisante de l'illustratrice. La scène de la dévoration présente le regard malicieux du loup et la naïveté de la grand-mère qui dort et ne songe pas à son destin tragique. La scène du lit efface les éléments érotiques. Ce qui nous paraît dérangeant et confus est la manière dont le petit Chaperon Rouge est habillée. Sa robe ne ressemble plus à la robe de la forêt, mais elle est la même de la scène avec la mère.

Selon Sophie van der Linden, il y a trois types de relation qui s'établissent entre le texte et l'image, plus exactement: rapport de redondance où il s'agit d'une superposition totale ou partielle des contenus, de collaboration où les deux messages différents interagissent pour réaliser un sens commun et de

disjonction où le texte et l'image suivent des voies narratives parallèles. Dans ce cas, il s'agit donc d'une relation de disjonction entre le texte et l'illustration.

Nous mentionnons aussi la traduction de 1952, avec les desseins de B. Dehterer, sans nom du traducteur où il y a treize illustrations en noir et blanc. La lecture des images attire la compréhension du texte par une sorte de film du conte. Il s'agit d'images séquentielles qui tracent l'histoire seulement à travers les illustrations. Une discordance culturelle qui est mise en image est la figure du loup « Colț-ascuțit » (Croc Pointu) qui renvoie à la nouvelle de Jack London, *Croc Blanc*. Le référent gastronomique « niște plăcintă și o ulcică de unt » n'est rendue dans aucune de ces treize illustrations.

En conclusion, les traductions, qui ont fait l'objet de notre analyse, montrent un effet édulcorant des images, toute trace de violence ou de sexualité étant d'habitude effacée.

L'image n'a pas un rôle prédominant narratif, mais un rôle didactique dans les illustrations roumaines, comme c'est le cas des conseils de la mère pour sa fille de l'illustration d'Ina Seltea parue chez la Maison d'Édition Flamingo GD. L'enfant peut être attiré par les images ou celles-ci peuvent fixer le fil de l'histoire.

Le public visé par Perrault est un public ambivalent: adulte et enfant, ambivalence gardée en illustration du manuscrit et dans les illustrations de Dorée. Les illustrations roumaines essaient de transmettre cette ambivalence, mais ne le réussissent pas toujours.

Nous soulignons également le rapport entre la création linguistique et la création d'image en traduction. Si la traduction cherche à s'approcher du texte original, l'illustration paraît parfois rompre avec son texte. Les images ne sont pas traduites dans le texte qui les accompagne. Nous suivons l'affirmation de José Yuste Frías qui dit que la paratraduction est la traduction des images. Dans notre cas, les images ont comme finalité l'aspect didactique et le divertissement et ne semblent pas s'intéresser à l'ambivalence originelle des contes de Perrault.

Bibliographie

- Alvstad, Cecilia (2008): "Ambiguity Translated for Children". *Target* 20: 2. 222-248
- Alvstad, Cecilia (2003): "Publishing Strategies of Translated Children's Literature in Argentina: A Combined Approach". *Meta*, Traduction pour les enfants / Translation for children. 48:1-2, p. 1-327. Montréal: Les Presses Universitaires de Montréal. 266-275.
- Ballard, Michel (1992): *De Cicéron à Benjamin*. Lille: Presses Universitaires de Lille.
- Barchilon, Jacques (1967): "L'humour et l'ironie dans les contes de Perrault". *Studi Francesi*, 32.
- Beckett, Sandra L. (2003): "When Modern Little Red Riding Hoods Cross Borders... or Don't..." *Meta*, Traduction pour les enfants / Translation for children, 48:1-2, Montréal: Les Presses Universitaires de Montréal. 15-30.
- Berman, Antoine (1990): "La retraduction comme espace de traduction", in *Palimpsestes*, 4, *Retraduire*, Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle. 1-8.
- Berman, Antoine (2002): *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard.

- Campus, Eugen (1939): *Literatura pentru copii cu un catalog comentat al scrierilor pentru copii*, București, Editura librăriei Principele Mircea.
- Constantinescu, Muguraș, « O secvență din istoria traducerii literaturii franceze în limba română: traducerea poveștilor lui Perrault », in Larisa Schippel/Magda Jeanrenaud/Julia Richter(Hg) „Traducerile au de cuget să îmblânzească obiceiurile ...“. Rumänische Übersetzungsgeschichte – Prozesse. Produkte. Akteure, Frank & Timme, Berlin 2014, ISBN 978-3-7329-0087-9, pp. 119-133.
- Marin, L. (1987) : « Les enjeux d'un frontispice », *L'Esprit créateur*, Université de Louisiane, vol. 27, no 3, p. 49-58.
- Perrault, Charles (1989) : *Contes*. Edition M. Soriano. Paris: Flammarion
- Perrault, Charles (2011) : *Povești*. București: Editura MondoRo. Trad. Smaranda Cosmin
- Perrot, Jean (2004) : *Les métamorphoses du conte*, Bruxelles, P.I.E. – Peter Lang
- Perrault, Charles (1697) : *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités*, Paris: Claude Barbin.

COLLECTIONET FONDS: UN CAS DE VARIATION EN MUSÉOLOGIE

Anna Joan CASADEMONT¹

Abstract: A thorough analysis of the variation in the written communications of experts of a domain is necessary to highlight some phenomena of cognition and language. In this article, the study of contexts of specialised discourse in the field of museums allows us to observe in an exploratory way concrete examples of variation in several languages (Catalan, English, French and Spanish). Specifically, we will analyse the units used to refer to all the artifacts gathered by a museum institution (*collection* and *fonds*). We will consider denominative and semantic variation as well as the factors causing these phenomena in museum studies.

Keywords: terminology, denominative variation, semantic variation, interlingual variation, motivation.

1. Introduction

Son importance ayant été longtemps négligée, plusieurs aspects de la variation en terminologie sont étudiés depuis déjà quelques années et cela à partir de plusieurs approches : la variation selon les principes et les techniques générales en terminologie (L'Homme, 2004), la variation des termes du point de vue textuel (Ciapuscio, 1998), les traits caractérisant la variation dénominative (Freixa, 2002, 2006), la polysémie et le sens spécialisé dans l'unité lexicale (Adelstein, 2004, 2007), la variation conceptuelle à partir de la modulation sémantique du discours (Kostina, 2011, 2014), la variation dénominative et le point de vue (Fernández-Silva, 2013), la variation terminologique dans les discours oraux (Seghezzi, 2013), la variation dénominative à partir de la motivation cognitive et communicative (Tercedor, 2013), la variation terminologique dénominative, conceptuelle et la polysémie (Pelletier, 2010, 2012), la représentation de la variation contextuelle à partir de définitions (San Martín, 2016), etc.

Dans notre cas, lors d'un travail sur les aspects à considérer dans l'élaboration d'un vocabulaire terminologique de muséologie (Joan Casademont, 2002), nous avons décelé quelques phénomènes de variation dans la création de fiches terminologiques multilingues en catalan, espagnol, français et anglais. Cela a attiré notre attention vers les aspects théoriques relatifs aux traits sémantiques-pragmatiques des langues nommées de spécialité, ainsi qu'au fait qu'un vocabulaire spécialisé peut être d'une très pauvre utilité s'il ne répond pas aux

¹ Université TÉLUQ, Québec, Canada; anna.joan.casademont@teluq.ca

besoins des traducteurs, des rédacteurs ou des enseignants et des étudiants d'une matière.

Notre objectif est ici, en reprenant les données obtenues alors, d'analyser de manière exploratoire deux unités lexicales du domaine de la muséologie afin de décrire des phénomènes de variation qui se produisent dans les productions écrites d'experts et qui ne sont pas égaux dans toutes les langues étudiées.

En premier lieu, nous considérons brièvement le cadre théorique de notre recherche, la Théorie communicative de la terminologie (TCT proposée par Cabré, 1999, 2000, 2002 et suivants) et les concepts clés à partir desquels nous analyserons le corpus. En second lieu, nous caractérisons le corpus (langues, traits de la discipline traitée dans les textes analysés) et la méthodologie utilisée. Ensuite, nous analyserons les phénomènes de variation observés dans le domaine de la muséologie à travers d'exemples puisés dans des textes spécialisés de notre corpus. Finalement, nous utilisons les résultats obtenus dans le but de faire une réflexion récapitulative de ce qui a été vu.

2. Cadre théorique

La Théorie communicative de la terminologie proposée par Cabré (1999 et suivants) considère les termes comme des éléments transmetteurs du savoir et des éléments qui se nourrissent de leur position dans une situation communicative concrète (leur caractère spécialisé dépend de l'usage que l'on en fait en contexte).

Cette approche communicative établit la polyédricité (plusieurs plans ou faces) des termes, de par leur composante cognitive (ils expriment la perception et la catégorisation de la réalité par les spécialistes d'un domaine), linguistique (ils sont des signes linguistiques faisant partie des langues naturelles) et sociale (ils servent à communiquer, à former de nouveaux experts, à divulguer les connaissances et à identifier les groupes socioprofessionnels).

En fait, cette idée de polyédricité a permis à Cabré de rendre compte des différents éléments de variation qui existent dans les plans cognitif et linguistique (Cabré, 2008) et se situe donc, tel que d'autres propositions de ce type, dans une approche dynamique de la catégorisation des connaissances.

Dans le cadre de la théorie communicative et à partir notamment des travaux de Freixa (2002, 2005), Fernández-Silva (2013 : 12) propose la définition suivante de variation dénomminative : « phénomène par lequel un concept spécialisé est exprimé à partir de différentes unités terminologiques distinctes, qui peuvent différer formellement mais également sémantiquement »². Cette définition est basée sur l'idée que l'unité lexicale peut varier du point de vue de son expression ainsi que de son contenu, mais qu'elle possède un élément, situé dans la zone nucléaire du concept décrit par l'unité en question qui, lui, sera invariable.

² Notre traduction

En ce qui concerne les raisons des variations, Tebé (2005 :73) fournit une liste de facteurs ayant des conséquences sur la variabilité de la structure conceptuelle d'une discipline :

- le stade de développement d'une science ou d'une technique;
- les différentes approches selon les écoles ou courants de pensée;
- les visions du monde selon la culture;
- les interprétations divergentes de la réalité;
- les différents axes d'intersection dus aux inter-disciplines;
- les intérêts des collectifs professionnels.

La variation dénomminative met donc en relief les nuances cognitives sur la forme d'apprivoiser une même réalité scientifique (Tercedor, 2004 : 199). La notion de « point de vue », définit par Fernández-Silva (2013 : 12) devient également ici un facteur essentiel : la position depuis laquelle un auteur concret traite d'un concept concret, et qui a de l'influence sur la perception des traits distinctifs du concept en question.

Finalement, ces différentes nuances cognitives sur les formes d'apprivoiser une même réalité permettent également d'expliquer l'existence de phénomènes de variation sémantique dans l'usage des termes, mais sans qu'il y ait de la variation dénomminative pour autant. Plusieurs classifications ont été proposées en ce qui concerne les types de phénomènes de variation sémantique des unités lexicales. Voici, par exemple, les différents stades du continuum monosémie/polysémie adaptés de Cruse (1995) :

- Monosémie : une unité a un seul sens (*lysosome*).
- Polysémie régulière :
 - a) Latence : propre à la métonymie syntactique, où il faut déduire l'élément supprimé le cas échéant (*attendre (un bébé), consommer (alcool, drogue)*).
 - b) Coopérativisme : les différences ne réfèrent pas à deux sens séparés et non cohérents, mais à deux composantes ou facettes d'une même acception (*livre*). Dans ces cas, Cruse distingue entre le coopérativisme paratactique (sans un sens qui fonctionne comme hypéronyme des autres, comme *livre*) et le coopérativisme hipotactique (où le mot peut fonctionner à la fois en tant qu'hypéronyme ou qu'hyponyme, comme *chien*, référant à l'animal en général ou au mâle de l'espèce).
- Polysémie irrégulière :
 - a) Semi-polysémie : l'opposition antagonique entre les sens n'est pas forte et chaque sens n'est pas clairement différent d'un autre (*bouche*). Dans ces cas, Cruse distingue entre les sens locaux (extensions métaphoriques d'un même type ontologique, comme *bouche*) et les sous-sens (ils ont un sens

hypéronymique, comme *couteau*, qui présentera de la polysémie selon la situation dans laquelle l'unité est utilisée).

- b) Polysémie stricte : l'opposition entre les sens est antagonique et chaque sens est clairement différent d'un autre (*pont*).

Pour la caractérisation de la variation dénominate avec des conséquences sémantiques, nous avons adapté les étapes méthodologiques proposées par Fernández-Silva (2011) dans son étude d'un corpus sur la conchyliculture.³ Pour les analyses de variation exclusivement sémantique, nous suivons la typologie de Cruse (1995; tirée de Martí, 2003) présentée ci-dessus.

3. Thématique, langues du corpus et méthodologie

Il existe plusieurs manuels et articles réalisés par des réputés muséologues et muséographes qui cherchent à donner des définitions précises sur les éléments du domaine (Tobelem et Bary, 1998; Desvallées et Mairesse, 2011; Desvallées, 2014). Dans le cadre de notre recherche linguistique et terminologique, nous nous intéressons aux traits suivants de la discipline muséologique et ce, parce qu'ils ont une incidence du point de vue terminologique (Joan Casademont et Lorente, 2005a, 2005b, 2006) :

Ce domaine s'inscrit dans les sciences sociales et artistiques, lesquelles diffèrent des sciences nommées exactes (ces dernières ont tendance à favoriser la relation sans équivoque entre un terme et un concept, souvent par la standardisation, et présentent de nombreux termes éloignés de l'usage commun);

Il s'agit d'une discipline pratique et d'origine théorique récente, où la théorisation délimite a posteriori des concepts souvent polysémiques, avec des dénominations variées et très proches des usages discursifs non spécialisés. Il s'agit d'un domaine qui, à cause de son histoire, n'a pas été favorisé par un lien étroit entre son lieu d'application (le musée) et son lieu récent d'apprentissage et de recherche (l'université), à la différence d'autres disciplines comme la biologie, par exemple ;

Ce domaine d'étude est multidisciplinaire : il fait usage de termes d'origines variées provenant de la conservation, de la restauration, de l'exposition, du droit et de l'économie, entre autres.

Plusieurs des facteurs ayant des conséquences sur la variabilité de la structure conceptuelle d'une des disciplines mentionnées par Tebé (2005) indiquées ci-dessus correspondent donc aux caractéristiques de la muséologie énoncées dans cette section. En ce sens, il est possible de prévoir l'existence de phénomènes de variation sémantique qui pourraient être formellement visibles:

³ Fernández-Silva (2014) propose, dans ces étapes méthodologiques, une description de patrons conceptuels inspirée de Kageura (2002), mais plus détaillée afin de répondre à ses besoins de recherche.

[...] ce domaine spécialisé présente essentiellement des termes peu délimités, un niveau important de mots apparemment avec le même sens, un usage fréquent dans la langue générale, etc., et l'apparition d'incohérences dans l'usage de termes soit entre les différents auteurs soit parmi les écrits d'un même auteur. (Joan Casademont et Lorente, 2005b : 106)

Les unités analysées dans cet article ont été choisies à partir du travail appliqué dans la création d'un vocabulaire dans le domaine des musées. Il s'agit (a) d'unités représentant des concepts noyaux de la discipline, (b) des unités qui ont posé des défis lors de la délimitation de leur sens au moment de la création du vocabulaire, (c) des unités qui ont posé des défis lors de l'établissement de leurs équivalents dans d'autres langues.⁴

Quant aux usages en contexte analysés (notre corpus de travail ici), il s'agit d'un recueil de documents utilisés lors de la création d'un vocabulaire en muséologie. Avant de procéder à l'élaboration dudit, nous avons établi deux critères principaux pour la sélection des textes : ils devaient être écrits par des spécialistes dans leur propre langue habituelle de travail en fonction du lieu et ne pas être des traductions (catalan, espagnol, français, anglais), et devaient être tirés d'ouvrages de référence du domaine ou d'autres textes d'expertise (articles scientifiques, sites d'institutions d'autorité dans la discipline, etc.).

Avant de nous attarder sur les occurrences de notre corpus, il importe de préciser que notre objectif est d'observer le fonctionnement de certaines unités lexicales en contexte, et en différentes langues, afin de faire une première description et analyse de phénomènes de variation entourant *collection* et *fonds*. Pour l'analyse exploratoire que nous présentons dans cet article, nous avons utilisé une approche combinée :

Nous analysons des cas de variation dénomminative pour observer de possibles variations sémantiques en lien avec ceux-ci.

Nous considérons des phénomènes de variation sémantique (polysémie) qui ne présentent pas de variation dénomminative liée.

Nous comparons les résultats entre nos différentes langues de travail.

Nous essayons de comprendre les raisons ayant motivé les variations détectées.

4. L'analyse des données : *collection* et *fonds*

Comme nous l'avons mentionné, l'analyse exploratoire d'unités qui suit traite d'unités exprimant l'ensemble d'artéfacts recueillis par une institution muséale : *collection* et *fonds*.⁵

⁴ Pour d'autres comparaisons centrées sur l'écart en traduction interlinguistique dans le vocabulaire muséal, consultez Joan Casademont et Lorente (2005a, 2005b) pour le catalan, l'espagnol, le français et l'anglais.

⁵ Pour les exemples, nous utilisons ici le format suivant : ***gras italiques surligné*** pour le terme traité.

L'usage de *collection* et *fonds* dans le corpus constitue un exemple de polyédricité, puisqu'ils semblent être fréquemment utilisés de façon interchangeable dans les contextes (dans quelques cas on traite d'une collection contenant plusieurs fonds et, dans d'autres occurrences, on parle d'un fonds contenant plusieurs collections).

La variation dénomminative résiderait notamment au niveau de l'abstraction de la catégorie (quand les dénominations choisissent des concepts appartenant à la même classe conceptuelle, mais qui se trouvent dans des niveaux d'abstraction différents; différentes facettes d'une activité). Nous pensons donc que le terme *fonds* présente une approche liée à la possession administrative et légale d'un ensemble d'artéfacts, tandis que l'unité *collection* offre un point de vue artistique, esthétique, historique, etc. dans l'assemblage de plusieurs artéfacts.

Si on considère que *collection* réfère à un ensemble d'artéfacts sans que l'emphase soit mise sur le point de vue de possession institutionnelle ou administrative, nous pouvons plus facilement comprendre la prolifération par dérivation d'autres termes de la même famille, tel que *collectionneur* et *collectionner*, qui se trouvent également déliés de ces traits administratifs et institutionnels. Voici une occurrence en anglais (1) avec collector et collecting:

(1) *As I turned more knowledgeable (outside my profession of chemistry) and more affluent (because of my chemistry), I became the typical **collector** obsessed and selective. For a long time, I focused on works by artists who were concurrently painters and sculptors: Giacometti, Marini, Picasso, Degas . . . Later, I sold them all, in part to practice another form of art patronage, the support of living artists through the creation of a Resident Artists Program. After all, **collecting** the works of dead artists does nothing for the person up in Parnassus, whereas living artists need time and resources for creativity to flourish. (Source) Carl Djerassi (1997).*

Une institution muséale possède et gère souvent plusieurs collections. Par exemple, un musée de jouets peut conserver ses collections de jeux et jouets, de catalogues de fabricants de jouets, ainsi que de photographies d'enfants qui jouent. Cependant, il est également possible pour différentes institutions de rassembler leurs propriétés d'un même type afin de créer une collection plus grande. C'est ce qui s'est produit par exemple en Catalogne avec la fusion des fonds du Musée des antiquités de Barcelone (1880), du Musée municipal des beaux-Arts (1891) et du Musée d'art et d'archéologie à l'Arsenal de la Ciutadella (1915). Cette fusion a ensuite constitué la base de la collection du Musée d'art de la Catalogne (1934). Dans de tels cas, l'unité lexicale *collection* et l'unité lexicale *fonds* seront utilisées de façon distincte afin d'exprimer le point de vue de l'expert, si celui-ci considère pertinent d'expliciter la différence dans son discours.

Voici quelques occurrences en espagnol (2 et 3) et en anglais (4 et 5) dans notre corpus :

(2) La recolección y el almacenamiento, a los que se unía en los museos tradicionales el cometido del constante aumento de fondos, obligaron a la ordenación y la clasificación de las colecciones en su presentación pública y, posteriormente, a su investigación y difusión cultural. (Source) Fernández (1993 : 189-190).

(3) Las cuatro formas más habituales de ingresar los objetos en el museo y constituir sus colecciones (recolección, compra, donación y depósito) exigen, además de un complicado proceso administrativo, una serie de actuaciones previas de carácter científico que no sólo garanticen el valor representativo y significativo de las piezas, sino que aseguren su adecuada integración en el conjunto de los fondos del museo. (Source) Fernández (1993 : 193).

(4) Among its treasures are one of the best collections of French 18th-century pictures, porcelain and furniture in the world, a remarkable array of 17th-century paintings and a superb armoury. (Source) Wallace Collection Web (2001).

(5) At that time, Nelson A. Rockefeller offered the entire collection of a museum that he had founded in 1954, the Museum of Primitive Art, to the Metropolitan Museum. Included in the gift were 3,300 works of art, a specialized library, and a photographic archive. A separate department for the care, study, and exhibition of these works and study materials was then established at the Metropolitan. (Source) The Metropolitan Museum of Arts (2001).

Dans les exemples (2) et (3), il est possible de voir, par comparaison, que l'unité fondo est liée à la possession de quelque chose de la part d'un organisme (les processus légaux d'acquisition et de propriété d'objets par une institution muséale). Le premier exemple de collection en anglais (4) fait référence à l'ensemble d'artéfacts, de sujet concret (peintures du XVII^e siècle), recueillies par la famille Wallace et qui, en plus, ne constituent pas ni légalement ni administrativement un musée, mais une collection (en français). Le deuxième cas en anglais (5) réfère au passage d'un ensemble de collections gérées par le Museum of Primitive Art de New York (ici l'usage du terme *fonds* pourrait être considéré approprié si on traduisait ce fragment de texte dans l'une des langues latines étudiées ici) au Metropolitan Museum dans la même ville, de façon à ce que le premier augmente les collections du deuxième.

En anglais, donc, le terme collection serait polysémique dans le domaine des musées, puisqu'il serait utilisé pour exprimer les deux sens énoncés ci-dessus. Concrètement, il s'agit d'un cas de variation sémantique par coopérativisme paratactique : il n'y a pas d'élément super-ordonnée taxonomique qui inclut l'un des sens dans l'autre. À ce moment, le récepteur (traducteur) est celui qui doit interpréter en langue anglaise le sens du terme collection dans l'usage et ne pas connaître les enjeux de conceptualisation pertinents pourrait mener à une compréhension incorrecte du sens concret que le locuteur veut communiquer et donc à une erreur ou manque de précision dans la langue cible de traduction.

Dans ce cas-ci, les experts de la discipline sont également conscients de la variation dénomminative selon les besoins discursifs de leur discours et

cherchent à bien distinguer les deux sens dans un contexte de divulgation des connaissances (ouvrage de référence pour les étudiants en muséologie) :

De manière générale, une collection peut être définie comme un ensemble d'objets matériels ou immatériels (œuvres, artefacts, mentefacts, spécimens, documents d'archives, témoignages, etc.) qu'un individu ou un établissement a pris soin de rassembler, de classer, de sélectionner, de conserver dans un contexte sécurisé et le plus souvent de communiquer à un public plus ou moins large, selon qu'elle est publique ou privée.

Pour constituer une véritable collection, il faut par ailleurs que ces regroupements d'objets forment un ensemble (relativement) cohérent et signifiant. Il est important de ne pas confondre collection et fonds, qui désigne un ensemble de documents de toutes natures « réunis automatiquement, créés et/ou accumulés et utilisés par une personne physique ou par une famille dans l'exercice de ses activités ou de ses fonctions. » (Bureau canadien des archivistes, 1990). Dans le cas d'un fonds, contrairement à une collection, il n'y a pas de sélection et rarement l'intention de constituer un ensemble cohérent (Desvallées et Mairesse, 2010 : 26)

Pourtant, la distinction dans l'usage habituel de *collection* et *fonds* est loin d'être si évidente, ce qui ajoute de la difficulté à l'interprétation du sens. En effet, pour s'en convaincre il suffit de regarder certains sites Internet de musées, où l'usage de *fonds* s'éloigne de l'idée qu'« il n'y a pas de sélection et rarement l'intention de constituer un ensemble cohérent » et que Desvallées et Mairesse (2010) proposaient ci-dessus (à noter l'expression « décision de constituer » dans l'exemple suivant et l'utilisation de *collection* comme synonyme) :

*(6) La décision de constituer un **fonds** photographique au musée d'Orsay est donc prise en 1978. Cette **collection** est alors entièrement à bâtir puisque, pour cette technique, contrairement à la peinture ou à la sculpture, il n'existe pas d'ensembles déjà rassemblés au fil des ans par l'ancien musée du Luxembourg ou encore par le Louvre. (Source) Musée d'Orsay (2014).*

5. Résultats et conclusions

Dans les analyses antérieures, nous avons observé des cas de variation dénomminative ayant des conséquences sémantiques, ainsi que des phénomènes de variation exclusivement sémantique. Le déséquilibre entre langues observé serait un élément à bien décrire et à faire noter aux apprentis en traduction afin que ce phénomène ne nuise pas à la compréhension d'un discours et à la possible traduction ultérieure vers une autre langue.

Les exemples de variation dénomminative détectés pour *collection* et *fonds* en français, en espagnol et en catalan se produisent au niveau de l'abstraction de la catégorie et montrent des unités lexicales nominales en cooccurrence dans le discours, selon les besoins discursifs du locuteur. Quant à la variation sémantique (sans conséquence sur la forme), elle est évidente dans le cas de collection en anglais. Ainsi, la polysémie de coopérativisme paratactique de

l'unité *collection* en anglais est formalisée en variation dénomminative au niveau de l'abstraction de catégories dans les cas des autres trois langues observées (*collection* ou *fonds* selon la facette priorisée par le locuteur).

Freixa (2006 : 64) explique que le manque de stabilité conceptuelle est souvent associé à l'instabilité dénomminative. Les cas que nous avons étudiés ici confirment cette idée et le fait de considérer la cognition comme un processus dynamique de même que les unités lexicales qui nous permettent de l'exprimer. La polyédricité est donc bien présente dans le discours.

Il reste maintenant à vérifier si la variation dénomminative en muséologie se produit également dans d'autres unités de ce discours et si, comme pour le cas de *collection* et *fonds*, ces phénomènes de variation dénomminative et sémantique n'ont pas des corrélats clairs quand on compare entre des langues différentes.

Lors de la distinction entre sens, la motivation discursive du locuteur semble jouer un rôle important dans le cas des textes en muséologie :

[...] la notion de point de vue peut être associée à un choix individuel (le même que l'on trouve dans toute actualisation de langue en discours) ou à un choix collectif, celui qui fait qu'un ensemble de locuteurs découpent le monde de la même manière, celle qui correspond au domaine dans lequel ils évoluent. (Condamines et Rebeyrolle, 1997: 183, tiré de Fernández-Silva 2013 :19)

Les visions du monde selon la culture dans laquelle les locuteurs sont ancrés sont un facteur essentiel dans nos contextes, tirés d'un domaine des sciences humaines, où les concepts et les tâches sont étroitement liés à la forme d'appropriation le monde, de considérer le patrimoine, de choisir comment le mettre en valeur :

Even though it might be thought that cultural knowledge does not play an important role in databases and systems that represent a specialized topic domain, this is not the case since any ontology reveals a rich diversity and specificity which includes a cultural component (Srinivasan, Pepe, and Rodriguez, 2009). Both general and specialized concepts are often culture-bound. This is only natural since concepts are mental constructs, created in the minds of human beings who exist in their bodies as well as in specific geographic locations (Faber, León-Araúz, 2014 : 140)⁶

Les traditions muséales de chaque communauté (anglaise, française, etc.) pourraient donc également influencer l'usage de certaines unités d'expression.

⁶ Même si on pourrait penser que le savoir culturel ne joue pas un rôle important dans les bases de données et les systèmes qui représentent un domaine de spécialité, ce n'est pas le cas, puisque toute ontologie révèle une riche diversité et spécificité incluant le composant culturel (Srinivasan, Pepe et Rodriguez, 2009). Les concepts généraux ainsi que les spécialisés sont souvent en lien avec la culture. Cela est naturel puisque les concepts sont des constructions mentales, créées dans les têtes d'êtres humains qui existent dans leurs corps de même que dans des lieux géographiques concrets (Faber, León-Araúz, 2014 : 140) [notre traduction].

Nous avons vu qu'il importe de faire usage d'une théorie large et flexible pour décrire le caractère polyédrique des termes, ceux-ci étant des transmetteurs de connaissance spécialisée et utilisés, en constante évolution, dans des situations spécifiques de communication.

Une description fine des sens qui constituent une discipline, de toutes les variantes dénomminatives qui y sont utilisées, des relations entre elles, ainsi que des aspects mis en exergue avec chaque choix d'unité lexicale devrait permettre une amélioration dans la représentation du sens dans les ouvrages lexicographiques afin de rendre plus efficaces les outils non seulement monolingues mais également multilingues à la portée des usagers, des apprentis et des traducteurs.

6. Remerciements

La première étape de ce travail a été réalisée dans le cadre du groupe IULATERM (IULA, Université Pompeu Fabra) et de deux projets de recherche du Ministère de la Science et de Technologie du Gouvernement espagnol : TEXTERM2. Fundamentos, estrategias y herramientas para el procesamiento y extracción automáticos de información especializada (Réf. BFF2003-02111) et RICOTERM2. Control terminológico y discursivo para la recuperación de información en ámbitos comunicativos especializados, mediante recursos lingüísticos específicos y un reelaborador de consultas (Réf. HUM2004-05658-C02- 00). La cueillette de données n'aurait pas été possible sans la collaboration du Centre de documentation et de recherche sur les jeux et jouets du Musée du jouet de Catalogne à Figueres [www.mjc.cat]. La deuxième étape de ce travail a été réalisée dans le cadre du projet FAR1. Dinamicité et variation dans le discours spécialisé du domaine de la muséographie (Université TÉLUQ). Finalement, je remercie sincèrement Mercè Lorente Casafont pour ses commentaires, ainsi que Catherine Lavallée et Marc Pomerleau pour leurs suggestions et commentaires sur la rédaction en langue française.

7. Références

Adelstein, Andreína (2004) : *Unidad léxica y valor especializado*. Barcelone, IULA/UPF.

Adelstein, Andreína (2007). *Unidad léxica y significado especializado: modelo de representación a partir del nombre relacional madre*. Barcelone, IULA/UPF.

Cabré, Maria Teresa (1999) : *La terminología. Representación y comunicación. Elementos para una teoría de base comunicativa y otros artículos*. Barcelone, IULA/UPF.

Cabré, Maria Teresa (2000) : Sur la représentation mentale des concepts : bases pour une tentative de modélisation. In : Henri Béjoint et Philippe Thoiron, dir. *Le sens en terminologie*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 20-39.

Cabré, Maria Teresa (2002) : Teorías de la terminología: de la prescripción a la descripción. In : *Actes de Innovazione lessicale e terminologie specialistiche nella società del plurilinguismo* (Roma).

Cabré, Maria Teresa (2008) : El principio de poliedricidad: la articulación de lo discursivo, lo cognitivo y lo lingüístico en Terminología (I). *IBÉRICA*. 16:9-36.

Ciapuscio, Guiomar (1998) : La terminología desde el punto de vista textual: selección, tratamiento y variación. *Organon*. 26.

Condamines, Anne et Rebeyrolle, Josette (1997) : Point de vue en langue spécialisée. *Meta*. 42(1): 174-184.

Cruse, David Alan (1995) : Polysemy and Related Phenomena. In : Patrick Saint-Dizier et Evelyn Viegas, dir. *Computational Lexical Semantics*. Cambridge, Cambridge University Press, 33-49.

Desvallées André (2014) : Muséologie comme champ disciplinaire : trajectoires. In : <<http://revista.ibict.br/ciinf/article/download/1366/1545>>

Desvallées, André et Mairesse, François, dir. (2010) : *Concepts clés de muséologie*. Paris, Armand Colin.

Desvallées, André et Mairesse, François, dir. (2011) : *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris, Armand Colin.

Faber, Pamela et León-Araúz, Pilar (2014) : Specialized knowledge dynamics: From cognition to culture-bound terminology. In : Rita Temmerman et Marc Van Campenhout, dir. *Dynamics and Terminology. An interdisciplinary perspective on monolingual and multilingual culture-bound communication*. Amsterdam/Philadelphie, John Benjamins, 135-158.

Fernández-Silva, Sabela (2013) : Punto de vista y variación denominativa. *Debate Terminológico*. 9:11-37.

Fernández-Silva, Sabela, Freixa, Judit et Cabré, Maria Teresa (2011) : A proposed method for analysing the dynamics of cognition through term variation. *Terminology*. 17(1):49-74.

Freixa, Judit (2002) : *La variació terminològica: anàlisi de la variació denominativa en textos de diferent gran d'especialització de l'àrea de medi ambient*. Barcelone, IULA/UPF.

Freixa, Judit (2005) : Variación terminológica: ¿por qué y para qué? *Meta*. 50(4): cédérom.

Freixa, Judit (2006) : Causes of denominative variation in terminology: A typology proposal. *Terminology*. 12(1): 51-77.

Joan Casademont, Anna (2002) : *Vocabulari terminològic sobre museus. La variació semàntica*. Projet de recherche non publié. Barcelone, Universitat Pompeu Fabra.

Joan Casademont, Anna et Lorente, Mercè (2005a) : Variación semántica y conocimiento especializado: un caso para el vocabulario de la museística. In : XXIII congreso de la Asociación Española de Lingüística Aplicada (AESLA, Castelló de la Plana, Asociación Española de Lingüística Aplicada).

Joan Casademont, Anna et Lorente, Mercè (2005b) : Variation sémantique dans un vocabulaire lié au monde des musées : multilinguisme et déséquilibre. In : *Conférence du Groupe de Terminologie et Intelligence Artificielle* (TIA-2005, Rouen, Groupe de Terminologie et Intelligence Artificielle; 105-114).

Joan Casademont, Anna et Lorente, Mercè (2006) : Variación semántica y conocimiento especializado: un caso para el vocabulario de la museología. *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*. 35.

Kostina, Irina (2011) : Clasificación de la variación conceptual de los términos basada en la modulación semántica discursiva. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*. 16(27): 35-73.

Kostina, Irina (2014) : *Variación conceptual de los términos en el discurso especializado*. Barcelone, IULA/UPF.

L'Homme, Marie-Claude (2004) : *La terminologie : principes et techniques*. Montréal, PUM.

Martí, Maria Antònia (2003) : Consideraciones sobre la polisemia. In : Maria Antònia Martí, Ana Fernández et Glòria Vázquez, dir. *Lexicografia computacional y semántica*. Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 161-203.

Pelletier, Julie (2010) : Le trio de la variation terminologique: variation dénomminative, variation conceptuelle et polysémie. In : Maria Iliescu, Paul Danler et Heidi M. Siller. *Actes du XXVe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes. Walter de Gruyter, tome III*, 163-172. <https://books.google.ro/books?isbn=3110231913>

Pelletier, Julie (2012) : « La variation terminologique : un modèle à trois composantes ». Thèse de doctorat non publiée. Québec, Université Laval. <theses.ulaval.ca/archimede/fichiers/28430/28430.pdf>.

San Martín, Antonio (2016) : « La representación de la variación contextual mediante definiciones terminológicas flexibles ». Thèse de doctorat non publiée. Grenade, Universidad de Granada. <www.infoling.org/repository/PhDdiss-Infoling-17-2-2016.pdf>.

Seghezzi, Natalia (2013) : Variación terminológica: de la escritura a la oralidad. *Debate Terminológico*. 9: 62-80.

Tebé, Carles (2005) : *La representació conceptual en terminologia. L'atribució temàtica en els bancs de dades terminològiques*. Barcelone, IULA/UPF.

Tercedor, María Isabel (2004) : Descripción y variación de la representación terminológica: el caso de la dimensión tipos de cáncer. In : *Investigar en terminología*. Grenade, Comares, 199–214.

Tercedor Sánchez, Maribel (2013) : Una perspectiva situada de la variación denominativa. *Debate Terminológico*. 9: 81-88.

Tobelem, Jean-Michel et Bary, Marie-Odile de, dir. (1998) : *Manuel de muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée*. Biarritz, Atlantica.

8. Annexe : principaux textes du corpus

Fernández, Luis Alonso (1993) : <i>Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo</i> . Madrid : Ediciones Istmo.
Fernández, Luis Alonso (1999) : <i>Introducción a la nueva museología</i> . Madrid : Alianza Editorial.
Desvallées, André et Mairesse, François, dir. (2010) : <i>Concepts clés de muséologie</i> . Paris : Armand Colin.
Louvre Auditorium (2003) : <i>La mort en beauté</i> < www.louvre.fr/francais/presse/archives/audito/conf_coll/mortbeau.pdf >
Musée d'Orsay (2014) : <i>Histoire des collections</i> < www.musee-orsay.fr/fr/collections/histoire-des-collections/photographie.html >
Musée du quai Branly (2004) : Découvrir le musée < www.quaibranly.fr/article.php3?id_article=208&R=2 >
Office de Coopération et d'Information Muséales (2004) : < www.ocim.fr >
La Caixa (2004) : <i>La Fundació "la Caixa" inaugura CosmoCaixa Barcelona, el nou Museu de la Ciència</i>

< http://www.premsaixa.com/View_Note/1,1274,2-8-753,00.html >
Canadian Museum of History (2001) Chairwoman's report < www.civilization.ca/societe/annrpt96/rp3ch2e.html >
Carl Djerassi (1997) : Paul Klee: The Djerassi Collection at the San Francisco Museum of Modern Art < www.djerassi.com/klee.html >
Humboldt State University (2001) : <i>Art</i> < www.humboldt.edu/~catalog/courses/art_crs.html >
International Council of Museums. <i>ICOM : TheWorld Museum Community</i> < www.icom.org > Code of Professional Ethics < www.icom.org/ethics_rev_engl.html > Resolutions of ICOM, 1948 < www.icom.org/resolutions/eres48.html >
The Metropolitan Museum of Arts (2001) : <i>Collections</i> < www.metmuseum.org/collections/department.asp?dep=5&mark=2 >
Wallace Collection Web (2001) : <i>The Wallace Collection</i> < www.the-wallace-collection.org.uk >

IV. PORTRAITS DE TRADUCTEURS/ TRADUCTRICES

MIHAIL SADOVEANU - PORTRAIT D'UN TRADUCTEUR

Oana-Cristina DIMA¹

Résumé : Mihail Sadoveanu a été l'un des plus prolifiques écrivains de la littérature roumaine et, en même temps, un excellent traducteur qui avait réalisé des traductions inoubliables comme par exemple les recueils de contes et de nouvelles de Guy de Maupassant et d'Ivan Tourgueniev, les deux études signées par Hippolyte Taine et le petit fragment du roman *Les Misérables* de Victor Hugo. L'auteure de cet article se propose de réaliser son portrait de traducteur en essayant de dresser une liste avec toutes ses traductions et en présentant sa vision sur l'art du traduire, la tâche du traducteur et les particularités traductives imposées par les nouvelles maupassantiennes.

Mots-clés : Sadoveanu, traducteur, Maupassant, portrait, particularités traductives.

Président de l'Union des Écrivains Roumains, membre dans le Conseil Mondial de la Paix, Mihail Sadoveanu a été l'un des plus prolifiques écrivains de la littérature roumaine étant toujours comparé avec tous les grands auteurs de la littérature universelle. Mihail Sadoveanu, un excellent exégète de l'esprit roumain, a écrit plus de 120 volumes et, par son talent incontestable, il a dépassé tous les courants littéraires de son temps. Il est vu comme « le conteur par excellence » et ses thèmes abordés – la nature, l'histoire, la pêche, la chasse, la vie des paysans - mettent en évidence la vie roumaine dans tous ses aspects fondamentaux.

Mihail Sadoveanu est né le 5 novembre 1880 à Pașcani et il est mort le 19 octobre 1961 à Bucarest. Il a fait ses études primaires à Vatra Pașcanilor avec le célèbre instituteur Mihail Busuioc (connu de la nouvelle *Domnul Trandafir*), le collègue « Alecu Donici » de Fălticeni² (1892-1897), le Lycée National de Iași (1897-1900) et il a commencé en 1900 les études de la Faculté de Droit de Bucarest qu'il allait abandonner parce qu'il était trop attiré par la littérature et la vie culturelle de la capitale. Durant sa vie, il a publié énormément (plus de 120 volumes) en collaborant aux nombreux journaux et revues littéraires de son temps (*Însemnări literare* avec son ami, le poète George Topârceanu, *Viața Românească*, *Revista modernă*, *Sămănătorul* – la revue coordonnée par Nicolae Iorga, *Lumea* – en collaboration avec Matei Rusu, *Pagini literare*, *Opinia*, *Minerva*, *Universul*, *România*). Ses œuvres les plus remarquables sont : *Neamul Șoimăreștilor* (1915), *Hanu Ancuței* (1928), *Frații Jderi* (les trois volumes : *Ucenicia lui Ionuț* -

¹ Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, oana.cristina.dima@gmail.com

² Actuellement le Collège National « Nicu Gane ».

1935, *Izvorul Alb* – 1936 et *Oamenii Măriei Sale* – 1942), *Creanga de aur* (1933), *Baltagul* (1930), *Venea o moară pe Siret* (1924), *Țara de dincolo de negură* (1926), *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* (1929), *Nicoară Potcoavă* (1952) et *Viața lui Ștefan cel Mare* (1934).

Grâce à son professeur du collège de Fălticeni, le professeur Stino, qui lui a éveillé l'intérêt et la passion pour la langue française, Mihail Sadoveanu a dévoré, dans la période du lycée, la littérature française et les œuvres les plus importantes de la littérature universelle (en les lisant dans des traductions françaises).

Datorită domnului Stino, am trecut la Iași pregătit în așa măsură, încât la liceu, m-am putut desfăta cu literatura franceză a epocii și-am cunoscut și literatura mare europeană în traduceri franțuzești.³

Il avait quelques majeures préférences littéraires qui l'avaient influencé tout au long de son parcours artistique. Il aimait de la littérature italienne - Dante, de la littérature anglaise - Charles Dickens, de la littérature russe - Tolstoï, Dostoïevski, Gogol et Tourgueniev et de la littérature française - Honoré de Balzac, Alphonse Daudet, Gustave Flaubert et Guy de Maupassant qu'il allait lire après l'année 1901, pendant sa période de collaboration au journal *Sămănătorul*.

Eram preocupat și absorbit cu desăvârșire de pasiunea mea literară în așa măsură, încât îmi întrebuițam aproape toată vremea cu manuscrisele și cărțile. Cărțile erau ale marilor autori europeni: lectura lor îmi era ca o baie prelungită de lumină. Sub salteaua patului pe care dormeam se afla o căptușeală importantă de tomuri. Erau acele a căror lectură o începusem. Alternam Zola cu Dickens, Turgheniev și Gogol cu Alphonse Daudet, Victor Hugo și Balzac cu Flaubert.⁴

Sa carrière de traducteur commence au Lycée National de Iași et, selon Ion Brăescu, la période la plus prolifique de son activité traductive s'étend entre les années 1907-1910. En conséquence Mihail Sadoveanu se remarque par la traduction des contes et des nouvelles de l'écrivain français Guy de Maupassant - réunis dans le recueil *Povestiri alese*, la traduction des contes de chasse et de

³ Sadoveanu, 1970 : 125. (Ndt. : *Grâce à monsieur Stino, j'ai passé à Iassy d'une telle manière que j'avais pu me délecter au lycée de la littérature française de l'époque et j'avais connu aussi la grande littérature européenne en traductions françaises.*).

⁴ Idem. : 191. (Ndt. : *J'étais préoccupé et captivé totalement par ma passion littéraire d'une telle manière que j'utilisais presque tout mon temps avec les manuscrits et les livres. Les livres appartenaient aux grands auteurs européens : leur lecture était pour moi comme un bain prolongé de lumière. Sous le matelas du lit où je dormais il y avait une doublure importante de tomes. Il y avait ceux dont j'avais commencé la lecture. J'alternais Zola avec Dickens, Tourgueniev et Gogol avec Alphonse Daudet, Victor Hugo et Balzac avec Flaubert.*).

pêche de l'écrivain russe Ivan Tourgueniev - réunis dans le recueil *Povestirile unui vânător*, du fragment tiré du roman hugolien *Les Misérables*, des deux études signées par Hippolyte Taine, de la pièce de théâtre du dramaturge français Henri Becque – *Les Corbeaux* et des ouvrages qui ont comme point central les personnages bibliques. On peut réaliser une liste avec toutes les traductions qui portent l'empreinte de Sadoveanu :

1. Wildenbruch, *Cântecul vrăjitoarei* (1900) ; la poésie a été publiée dans la revue *Pagini literare* et elle a été signée avec le pseudonyme M. S. Cobuz
 2. Ivan Tourgueniev, *O vânătoare de rațe sălbatice* (1902) ; la nouvelle a été publiée dans la revue *Revista modernă*, la traduction a été signée avec le pseudonyme Ilie Pușcașu
 3. Guy de Maupassant, *Povestiri alese* (1907) (les rééditions en 1915 et en 1921)
 4. Ivan Tourgueniev, *Povestiri vânătoarești* (1909) ou *Povestirile unui vânător* (1946) ; le recueil a été publié aux Editions Minerva
 5. Hippolyte Taine, *Despre producerea operei de artă* (1910) ; l'étude a été publiée aux Editions Cartea Românească
 6. Hippolyte Taine, *Despre natura operei de artă* (1910) ; l'étude a été publiée aux Éditions Cartea Românească
 7. Victor Hugo – un fragment du roman *Mizerabilii* (1912) ; le fragment a été publié dans la revue *Flacăra*
 8. *Povestiri din Halima. Cartea întâia și a doua* (1921) ; la traduction a été publiée aux Editions Casa Școalelor
 9. Stendhal, *Dragostea la arabi* (1925) ; cette traduction a été publiée dans la revue *Adevărul literar și artistic* et signée avec le pseudonyme M. Sd. On suppose qu'il s'agit du chapitre LIII (ou seulement un fragment) qui fait partie du livre *De l'amour*.
 10. Ivan Tourgueniev, *Din povestirile unui vânător mic* (1946) ; la nouvelle a été publiée dans la revue *Viața Românească*
 11. Maxime Gorki, *Povestea șoimului* (1946) ; la nouvelle a été publiée dans la revue *Veac nou*
 12. Henri Becque, *Corbii* ; la traduction partielle de cette pièce de théâtre a été trouvée et publiée par D. Ivănescu dans la revue *Manuscriptum*, en 1980
 13. *Psalmii* – la traduction a été publiée aux Éditions Saeculum, en 1993
- Il faut aussi mentionner que Mihail Sadoveanu a traduit quelques œuvres en collaboration avec D. Pătrășcanu, Ilse Chevallier, P. Gheorgheasa et Mihail Wieder :

- a. Mihail Sadoveanu et D. Pătrășcanu – *Din viețile sfinților* (les deux premiers volumes) en 1926 aux Editions Cartea Românească
- b. Mihail Sadoveanu, Ilse Chevallier et P. Gheorgheasa – *Caravana sau povestiri neîntrecute* (Wilhelm Hauff) (1931) ; l'œuvre a été publiée aux Editions Cartea Românească
- c. Mihail Sadoveanu et Mihail Wieder – *Cartea lui Rut* (1945) dans *Revista Fundațiilor Regale*

En même temps Mihail Sadoveanu a révisé et soigné quatre ouvrages : *Esopia sau Viața și pildele preaișteptului Esop* (1909), *Istoria marelui împărat Alexandru Macedon în vremea când era cursul lumii 5250 de ani* (1909), *Istoria Genovevei de Brabant* (1910) et *Alexandria. Esopia* (1956).

Zoe Dumitrescu-Bușulenga⁵ esquisse un parallèle très intéressant entre l'univers artistique de Mihail Sadoveanu et celui de l'écrivain français Guy de Maupassant en insistant sur les points en commun qui existent entre ces deux créateurs et, sous l'influence de l'art maupassantien, les marques de l'originalité présentes chez Sadoveanu. On y apprend que l'écrivain roumain a réussi à lire l'œuvre de Guy de Maupassant en son intégralité, mais il a apprécié d'une manière particulière ses genres courts. En ces circonstances, il s'est proposé de traduire ce qu'il aimait le plus des écrits maupassantiens en choisissant les nouvelles et les contes qui étaient les plus représentatifs pour son esprit, son goût littéraire et pour ses tendances artistiques.

Din nenumăratele povestiri, aproape toate înecate de tristețe, ale lui Maupassant, Sadoveanu a compus un splendid florilegiu, cu un filon preponderent romantic, după un criteriu al valorilor estetice întemeiat în primul rând pe puterea analizelor psihologice.⁶

Mihail Sadoveanu a traduit de son œuvre à l'âge de vingt-sept ans, lorsqu'il était à Fălticeni, et sa traduction marque, d'une part, l'admiration pour cet écrivain français et d'autre part, un segment très important de l'histoire de la traduction dans notre espace (y compris sa réception). Tout son univers, avec ses thèmes, motifs, vision artistique et puissance des mots, l'a séduit totalement.

La 27 ani, câți număra atunci tânărul scriitor, o traducere ca aceasta însemna nu numai expresia unei admirații deosebite pentru un artist străin, cu o faimă enormă europeană, care pătrunsese până la noi după 1880 și mai ales după 1893, anul morții lui Maupassant. Dar, era vorba de o adeziune interioară a lui Sadoveanu la lumea unui scriitor care-l cucerise, la o serie întreagă de teme, de motive abordate de Maupassant, și mai cu seamă la o viziune artistică și o artă a cuvântului de o reală strălucire, ieșit cu totul din comun.⁷

⁵ Dans le chapitre « Sadoveanu și Maupassant » qui fait partie de l'ouvrage *Valori și echivalențe umaniste. Excurs critic și comparatist*, Editura Eminescu, București, 1973.

⁶ *Idem.* : 128-129. (NdT. : *Des nombreux contes de Maupassant, presque tous noyés par la tristesse, Sadoveanu a composé un splendide florilège, avec un filon prépondérant romantique, suivant un critère des valeurs esthétiques basé premièrement sur la puissance des analyses psychologiques.*).

⁷ *Ibidem.* (NdT. : *A 27 ans, l'âge du jeune écrivain alors, une telle traduction signifiait non seulement l'expression d'une admiration hors ligne pour cet auteur étranger, d'une énorme notoriété européenne, qui avait pénétré jusqu'à nous après 1880 et surtout après 1893, l'année de la mort de Maupassant. Mais, il s'agissait*

Le traducteur a choisi les nouvelles et les contes qui surprenaient la vie à la campagne, les gens simples, la beauté de la nature, la passion pour la pêche et la chasse. Donc, sa sélection se résume à une affinité thématique évidente avec l'œuvre de l'écrivain français. Le recueil, ayant 255 pages et intitulé simplement *Povestiri alese*, paraît en 1907 aux Éditions Minerva de Bucarest et il sera réédité en 1915 (aux Éditions Cartea Românească) et 1921. Les nouvelles traduites par Sadoveanu sont : *În grădina măslinilor*, *Iubire*, *Tatăl*, *Hanul*, *Mâna*, *Noaptea*, *Adio!*, *Regret*, *Apariție*, *Moarta*, *Miss Harriet*, *Prăjitura*, *Un Portret* et *Lupul*. Ayant comme point de départ la nouvelle de Guy de Maupassant, *Le Loup*, Sadoveanu a écrit lui aussi une nouvelle qui portait le même titre, *Lupul* et qui supposait une adaptation de la nouvelle maupassantienne étant rapportée à un autre peuple, une autre époque, une autre mentalité et ayant une autre structure psychologique et une autre méthode stylistique.

Le recueil comprend quatorze nouvelles qui sont tirées de sept volumes différents, tout particulièrement les derniers : trois nouvelles qui font partie du volume *Clair de lune* (1884) : *Le Loup*, *Apparition*, *La Nuit*, trois – du recueil *Contes du jour et de la nuit* (1885) : *Adieu*, *La Main*, *Le Père*, deux – *Le Horla* (1887) : *L'Auberge*, *Amour*, deux – *L'Inutile Beauté* (1890) : *Le champ d'oliviers*, *Un Portrait*, deux – *Miss Harriet* (1884) : *Miss Harriet*, *Regret*, une seule nouvelle – du volume *La main gauche* (1889) : *La Morte* et toujours une nouvelle tirée du recueil *Le Père Milon* (1899) : *Le Gâteau*. Généralement il s'agit des nouvelles courtes qui ne dépassent pas trente pages, mais il y en a deux qui occupent une dimension assez généreuse – *În grădina Măslinilor* et *Miss Harriet*. Le traducteur respecte fidèlement les titres de l'original, mais il opère une petite transformation au titre *Le Champ d'oliviers* – en roumain il devient *În grădina Măslinilor*.

Quant à sa conception concernant l'art du traduire⁸, il souligne le fait qu'une (bonne) traduction ne doit pas être faite mot-à-mot, le traducteur doit se permettre une certaine liberté en ce qui concerne l'ordre des mots dans la phrase, la construction des phrases et la « reproduction » des expressions. La traduction suppose un niveau de liberté, mais l'aspect le plus important est de ne pas détruire le sens du texte original (la fidélité au sens). Un bon traducteur doit connaître très bien la langue du texte de départ et être un artisan de la langue dans laquelle il réalise la traduction. On a trouvé aussi d'autres informations précieuses concernant l'opinion de Sadoveanu sur le rôle joué par le traducteur dans ce processus⁹ : il doit sentir le texte à traduire et il doit le transformer dans un texte qui lui appartienne, le traducteur et l'auteur doivent

d'une adhésion intérieure de Sadoveanu à l'univers d'un écrivain qui l'avait conquis, à toute une série de thèmes, de motifs abordés par Maupassant, et tout particulièrement à une vision artistique et à un art du mot d'une réelle splendeur, complètement hors du commun).

⁸ Information trouvée dans l'article de Ion Brăescu, „Mihail Sadoveanu, traducător a lui Maupassant” in *Limba Română*, 1960 : 15.

⁹ Dans la préface, signée par Ion Ciocanu, du recueil de contes de Tourgueniev, 2004 : p. 5.

avoir certains points en commun, comme par exemple la communion spirituelle et intellectuelle et l'approche intime entre leur existence littéraire.

Nu oricine poate reda adecvat pe oricine dintr-o limbă în alta. E nevoie ca traducătorul să simtă profund textul pe care se decide să-l răsplămădească într-o altă limbă, în limba sa, făcându-l – într-un sens – al său. Dacă între traducător și scriitorul a cărui operă el încearcă s-o traducă nu există o comuniune sufletească și intelectuală, o coincidență de factori comuni, o apropiere intimă între modurile de a exista literar ale celor doi (traducătorul și scriitorul supus traducerii), rezultatul nu poate fi decât modest sau chiar mai puțin.¹⁰

Il est évident que Mihail Sadoveanu a des points en commun avec les deux écrivains, Guy de Maupassant et Ivan Tourgueniev, et ces similitudes sont perceptibles dans la passion pour la pêche et la chasse et la vision sur la nature, la manière dont elle est perçue et décrite.

Quelques particularités concernant la traduction des nouvelles et contes de Guy de Maupassant

Ion Brăescu, dans son article „Mihail Sadoveanu, traducător a lui Maupassant” paru dans la revue *Limba Română* et repris par des fragments dans son ouvrage *Perspective și confluențe literare româno-franceze*¹¹, caractérise les particularités traductives rencontrées dans les nouvelles de Guy de Maupassant en insistant sur les aspects de la langue et du style du traducteur roumain.

Sadoveanu utilise peu de termes familiers en Moldavie (« moldovenisme ») en étant très attentif au langage et à la transposition des paroles et des expressions dans la langue roumaine. Il y a peu d'archaïsmes (ex. « lanterne » = « fânar »; « l'affaire » = « daravera »; « tribu » = « ordii » (pl.) ; « jaquette en peau de phoque » = « zăbun¹² ») et l'usage des néologismes est très contrôlé, le traducteur préférant les mots autochtones (ex. « bălai » et non « blond »; « biciușcă » au lieu de « cravașă »; « nălucire » et non « halucinație »), mais si la situation impose un néologisme il est obligé à l'utiliser. Pour certaines

¹⁰ *Ibidem.* (NdT. : *Tout le monde ne peut rendre n'importe quoi d'une manière adéquate d'une langue à une autre. Il est nécessaire que le traducteur sente profondément le texte qu'il se décide à retraduire dans une autre langue, dans sa langue, en le faisant – dans un sens – le sien. Si entre le traducteur et l'écrivain dont il essaie de traduire l'œuvre il n'y a pas une communion spirituelle et intellectuelle, une coïncidence de facteurs communs, une approche intime entre les manières d'existence littéraire de ces deux (le traducteur et l'écrivain soumis à la traduction), le résultat ne peut être que modeste ou même moins.*)

¹¹ Brăescu, 1980.

¹² Un long vêtement, sans manches, confectionné d'une étoffe chère, porté par les boyards.

expressions il évite la traduction littérale en utilisant des équivalences (ex. « il rougit jusqu'aux oreilles » = « se înroși ca racul »).

La traduction de Sadoveanu est très artistique grâce à son talent d'écrivain, les images créées par le traducteur, parfois, dépassent l'original. Ainsi, la sensibilité, la force créatrice et la facilité de manier la musicalité des paroles sont-elles les points forts de notre traducteur (ex. « nous somnolions » = « picuram de somn » ; « cuve aveuglante » = « lighian orbitor de strălucire » ; « la lune déformée » = « luna schimonosită » ; « son chapeau déformé » = « pălăria-i blegită » ; « cœur de feu » = « sâmbure de foc »). Les figures de style les plus utilisées par Maupassant, les comparaisons et les métaphores, gardent leur beauté dans la traduction roumaine et sont effectivement troublantes (ex. « La terre embrumée semblait fumer » = « Țarina, sub vălul subțire de ceață, părea că fumegă. » ; « le soleil coulait comme de l'huile » = « razele de soare lunecau poleindu-le » ; « sa pauvre tête malade où vivait une obsession » = « bietul său creier bolnav locuit de o nălucă » ; « l'eau engourdie par le soleil » = « apa ațipită supt arșiță »).

Il y a des fois où Sadoveanu ajoute quelques termes supplémentaires pour clarifier certains sens (ex. « s'il avait passé contre ce bonheur sans le saisir » = « dacă o fi trecut pe lângă fericire fără să caute să o prindă din zbor » « l'horloge battait comme un cœur ses coups réguliers dans sa gaine de bois sonore » = « ceasul își bătea, ca o inimă de ființă vie, bătăile-i regulate în cutia de lemn »). En fait, il s'agit du procédé de l'amplification de la phrase qui marque un certain rythme ; les constructions avec l'infinitif ou le participe deviennent des phrases afférentes à la grammaire de la langue roumaine (ex. « à trois heures sonnantes » = « când băteau trei ceasuri »). Il se permet aussi de changer l'ordre des mots dans la phrase (la phrase roumaine est plus permissive que la phrase de la langue française) et il y a des cas où il change également la catégorie grammaticale des mots (ex. « la vie a des jours sombres » = « sunt în viață unele zile, așa mohorâte »). Donc, sa traduction est très fluide et naturelle.

Fraza lui Mihail Sadoveanu este în cuprinsul întregului volum extrem de curgătoare; nu se simte în ea nimic greoi, nimic forțat, nenatural.¹³

Le traducteur évite les termes courants en français (« franțuzisme ») et les propositions incidentes du type « pensait-il » parce qu'elles alourdissent la fluidité du texte. En ce qui concerne la traduction des verbes, Sadoveanu alterne le passé simple avec le passé composé (dans la phrase française Maupassant utilise avec prédilection le passé simple spécifique à la narration). Les dialogues rendus en roumain sont caractérisés par le naturel :

¹³ Ion Brăescu, „Mihail Sadoveanu, traducător a lui Maupassant” in *Limba Română*, 1960 : 18.
(NdT. : *La phrase de Mihail Sadoveanu est à l'intérieur de tout le recueil extrêmement fluide, on n'y sent rien de lourd, rien de forcé, d'artificiel.*)

Mihail Sadoveanu respectă întru totul sensul dialogului original, astfel că în transpunerea sa personajele lui Maupassant vorbesc tot atât de natural ca și în textul francez.¹⁴

Ex. : (fr.) « Ohé ! ohé ! La patronne, amenez-vous et pigez-moi ça ! » = (roum.) « Heil Mătușă, ia'n vin colèa și mi te uită ! »

(fr.) « Gros bête, va ! Je l'ai bien vu du premier jour ! » = (roum.) « Na ! Prost ce ești ! Se'nțelege că am priceput din ziua întâia. »

Lorsqu'un Anglais écorche la langue française, le traducteur roumain rend ce fait par deux techniques : la première consiste dans le fait que le personnage en cause écorche quelques mots seulement au début de ses répliques et la deuxième suppose l'insertion de l'expression « cu accent englezesc » (fr. « avec un accent anglais »). Il a voulu simplement suggérer cette particularité de langue.

... ele [cele două procedee] sunt izvorâte din respectul traducătorului față de atmosfera generală a textului original, căci stâlcirea limbii franceze de către un englez prezintă un haz care nu poate fi echivalent decât cu aproximatie cu stâlcirea limbii române de către un asemenea personaj. Vrând să evite orice aproximatie în traducerea sa, Mihail Sadoveanu a preferat desigur o simplă sugerare a particularității de vorbire respective, unei forțări a limbii române.¹⁵

Ex.: (fr.) « J'avé eu bôcoup d'aventures, oh ! yes. » = (roum.) „Oh ! avut multe întâmplări curios, multe ah ! Yes!”¹⁶

(fr.) « Elle disait quelquefois à notre hôtesse, tout à coup, sans que rien préparât cette déclaration : “Je aimé le Seigneur plus que tout ; je le admiré dans toute son création, je le adoré dans toute son nature, je le pôrté toujours dans mon cœur.” » = (roum.) „Câteodată zicea cătră hangioaică așa, din senin, **cu accentul englezesc**: « Am iubit pe Domnul mai mult decât ori-ce pe lume, l-am admirat în tot ce a creat, l-am adorat în natura lui, și-l port mereu în suflet.”»¹⁷

En guise de conclusion nous pouvons souligner que le travail mené par Mihail Sadoveanu dans le domaine traductif a été très prolifique et il s'est remarqué par quelques « grandes (re)traductions » (Antoine Berman) : le recueil de contes et de nouvelles maupassantiens, *Povestiri alese* [Contes choisis], les contes de chasse et de pêche de Tourgueniev, *Povestirile unui vânător* [Les contes d'un chasseur], le fragment tiré du roman hugolien *Mizerabili* [Les Misérables],

¹⁴ *Idem.* : 17. (NdT. : Mihail Sadoveanu respecte totalement le sens du dialogue original de sorte que dans sa transposition les personnages de Maupassant parlent d'une manière tout aussi naturelle que dans le texte français.)

¹⁵ *Ibidem.* (NdT. : ... ils [les deux procédés] résultent du respect du traducteur envers l'atmosphère générale du texte original, car l'écorchement de la langue française par un Anglais présente un amusement qui ne peut pas être équivalu qu'avec approximativement l'écorchement de la langue roumaine d'un tel personnage. En voulant éviter toute approximation dans sa traduction, Mihail Sadoveanu a préféré à coup sûr une simple suggestion de la particularité respective du parler, à un forçement du roumain.)

¹⁶ Maupassant, 1907 : 134.

¹⁷ *Idem.* : 208.

deux études de Taine, la pièce de théâtre d'Henri Becque – *Corbii* [Les Corbeaux] et *Psalmii* [Les Psaumes]. En ce qui concerne la traduction du recueil maupassantien, qui peut être considérée comme un véritable modèle de traduction pour tous les traducteurs, nous pouvons ajouter une citation qui met en évidence le talent incontestable de ce traducteur :

... recunoaştem în această traducere nu pe Mihail Sadoveanu, ci pe Maupassant tălmăcit în limba română de un excepţional traducător. Reuşita lui Mihail Sadoveanu în transpunerea nuvelor lui Maupassant se explică desigur în primul rând prin măiestria de scriitor a traducătorului, dar şi prin concepţia superioară care a stat la baza traducerii.¹⁸

Bibliographie :

- Brăescu, Ion (1980) : *Perspective şi confluenţe literare româno-franceze*. Bucureşti : Editura Univers.
- Brăescu, Ion (1960) : „Mihail Sadoveanu, traducător a lui Maupassant” in *Limba Română*, Anul IX, nr. 6, 12-19.
- Chapitre „Sadoveanu şi Maupassant” in Zoe Dumitrescu-Buşulenga (1973) : *Valori şi echivalenţe umanistice. Excurs critic şi comparatist*. Bucureşti : Editura Eminescu, 128-129.
- Chapitre „M. Sadoveanu ca traducător şi scriitor” in Nicolae Iorga. 1969. *Studii literare. Scriitori români*. Volumul 1, Bucureşti : Editura Tineretului, 297-300.
- Maupassant, Guy de. (1907) : *Povestiri alese*. Bucureşti : Editura Minerva, traduction : MIHAIL SADOVEANU.
- Préface de Ion Ciocanu in Ivan Turgheniev (2004) : *Povestirile unui vânător*, Chişinău : Editura Prut Internaţional, traduction : Mihail Sadoveanu, 5-9.
- Sadoveanu, Mihail (1970) : *Cele mai vechi amintiri. Anii de ucenicie* (Amintiri I). Bucureşti : Editura Minerva.
- Teacă, Constantin (1969) : „Difuzarea operei lui Guy de Maupassant în România” in *Analele Universităţii Bucureşti. Limbi romanice*, Bucureşti : Tipografia Bucureşti, 95-104.
- http://cachescan.bcub.ro/ghiduri/gb_litrom_partIII/GHID_BIBLIOGRAFIC_v3_Literatura%20Romana_P655-689.pdf (page consultée le 10 mai 2010)

¹⁸ Brăescu, „Mihail Sadoveanu, traducător a lui Maupassant” in *Limba Română*, 1960 : 19. (NdT. : ... On reconnaît dans cette traduction non pas Mihail Sadoveanu, mais Maupassant traduit en roumain par un exceptionnel traducteur. La réussite de Mihail Sadoveanu dans la transposition des nouvelles de Maupassant s'explique bien sûr premièrement par l'art d'écrivain du traducteur, mais aussi par sa conception supérieure qui a été à la base de la traduction.).

V. FRAGMENTARIUM
IRINA MAVRODIN

EMINESCU TRADUIT EN FRANÇAIS PAR MIRON KIROPOL (I)¹

Le volume Mihai Eminescu, Poésies/ Poezii, I, Comment lire Eminescu en français par Miron Kiropol (Albatros, 2001) nous suggère tout un « programme » dès le premier contact avec sa couverture qui présente l'« information » suivante: la traduction est une lecture (« comment lire ») et Miron Kiropol nous propose sa lecture à soi (il est à observer que la formule habituelle « traduction de ... » n'y apparaît pas). Il la propose et l'oppose, en même temps, aux autres lectures (traductions) d'Eminescu qui ont été faites auparavant.

Le mot « traducteur » apparaît pourtant (dans le titre d'un « Argument » de quelques lignes), tout comme la polémique explicite avec les traducteurs et les traductions faites de l'oeuvre d'Eminescu: “Nombreux sont ceux qui ont rimé et riment la poésie – nous dit Miron Kiropol, – en oubliant que la Reine n'est pas faite pour des dilettantes, même s'ils sont membres de l'Académie Française dans laquelle Balzac, par exemple, a été empêché de mettre les pieds. Quant à moi, chaque fois que j'étais tenté de versifier didactiquement Eminescu, je me suis tapé moi-même sur les doigts. Il se peut que je modernise un peu le grand poète. Je vais froisser ceux qui le transforment dans un sous-Chénier, le condamnant aux éternels supplices, parce qu'il a dit: « Pour que je puisse mourir en paix, moi-même à moi-même, rends-moi! » “

Dans ce texte assez dense, qui dit tout ce qu'il a à dire d'une manière légèrement cryptée – néanmoins décryptable pour ceux qui ont la vocation d'aborder de telles choses délicates, – deux syntagmes m'ont frappé: “la Reine” et “le versifier didactiquement”. La poésie, dans ce cas la poésie d'Eminescu (« la Reine »), n'accepte pas d'être versifiée didactiquement. Cette assertion, soutenue aussi bien par la première partie du texte (« Nombreux sont ceux qui ont rimé et riment la poésie »), vient nous dire de façon appuyée que la poésie n'est pas, comme certains le croient encore, synonyme de versifier, de rimer, que le poète n'est pas un versificateur, quelqu'un qui fait des rimes et des vers, qu'apprendre cette technique, même très bien mise au point, cette « virtuosité », n'est point suffisant, comme le considèrent les ignorants de la poésie qui passent pour experts.

Cette réflexion de Miron Kiropol, mise dans le contexte du travail de traduire, me semble être la première règle que chaque traducteur de poésie se doit de respecter: ne pas sacrifier – comme il est peut-être fort tenté de le faire, – en faveur de la rime et, généralement, en faveur de tout ce que signifie prosodie « traditionnelle » (rime, rythme, nombre de syllabes dans le vers, disposition des rimes, etc), les autres niveaux du texte poétique, ses autres exigences, parmi lesquelles celle des sens et de leurs ambiguïtés, celle d'une certaine couleur lexicale, celle d'une certaine configuration syntaxique, celle d'une certaine

¹ <http://convorbiri-literare.dntis.ro/MAVRODINmai5.html>

euphonie, etc. Pour tenir entre ses mains tous ces fils en vue d'en tisser finalement une composition isomorphe au texte original, le traducteur doit aboutir à une manière d'identification avec le texte qui le restitue dans sa spécificité poétique. La « modernisation » dont parle Miron Kiropol est juste l'invitation à une lecture innovatrice, faite en fonction d'un paradigme épistémologique de nos jours, mais la spécificité poétique suppose aussi la dimension de la lecture multiple, sans laquelle on ne pourrait même pas parler de la poésie. Tombé entre des mains maladroites – c'est ce qui est arrivé, hélas ! jusqu'aujourd'hui, au moins dans la langue française, – Eminescu est condamné aux éternels supplices, transformé dans un sous-Chénier, comme le dit Miron Kiropol. C'est à cause de cela que les Français qui ne peuvent pas lire Eminescu qu'en traduction, ne peuvent pas comprendre pourquoi les Roumains disent qu'Eminescu est « le plus grand » poète roumain. Lesdits Français constatent avec stupéfaction, en lisant les traductions auxquelles ils ont voulu peut-être accéder menés par une réelle curiosité, qu'ils se trouvent devant des vers qui s'efforcent évidemment – en déformant la langue – à obtenir les rimes nécessaires (je me demande, en fait, dans quelle mesure nécessaires, vu qu'en France, par exemple, la poésie à rime est parfois traduite par des vers blancs, ce qui la modernise, bien sûr, d'une façon à laquelle les lecteurs sont beaucoup plus réceptifs) et qui, dans le même but, acquièrent divers clichés, diverses banalités « poétiques », des formules désuètes qui rappellent vaguement et assez tristement un terne Chénier, un terne Lamartine et parfois même un terne Verlaine. Les mots clés du texte d'Eminescu sont disparus, remplacés par une sorte d'incroyable remplissage, dont la seule justification est de participer à la création d'une construction – anodine, c'est vrai – rimée et rythmée.

Parue dans ce triste contexte, la traduction d'Eminescu par Miron Kiropol est une sorte de miracle. Miron Kiropol réussit – seul lui, il le sait comment – à toucher la cible et, d'un geste simple et sûr, un geste d'un grand poète, à résoudre ce qui paraissait ne pas avoir de solutions. Pour comprendre sa performance, il faut bien lire tout d'abord sa traduction, elle seule, puis sa traduction en comparaison avec d'autres traductions plus récentes, et ensuite reprendre à nouveau la lecture seule de sa traduction. Dans mon essai suivant j'essayerai de la mettre en parallèle avec une traduction de Jean-Louis Courriol, parue à la maison d'édition Paralela 45/ Éditions Jacqueline Chambon.

EMINESCU TRADUIT EN FRANÇAIS PAR MIRON KIROPOL (II)²

Relisons la première strophe du poème *Lacul*, tout d'abord en version roumaine: „Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarca;/ Tresarind în cercuri albe/ El cutremura o barca”. Voici la traduction en français, que Miron Kiropol en a faite: „Le lac du taillis est bleu, / Les nénuphars jaunes le chargent, / Il fait secouer une barque. / Tressaillant en cercles larges”.

Peut-être ne saurions-nous pas saisir vraiment la valeur de cette traduction, si nous n'avions pas ce qu'on appellerait scientifiquement une « preuve testimoniale (le témoignage) », plus exactement une autre traduction récente, celle de Jean-Louis Courriol: « Le lac est bleu sous les sapins/ Et de fleurs jaunes il semble peint. / Il frissonne en vagues légères/ Et berce une barque sans fin ». Par comparaison on peut se rendre compte de la difficulté de traduire Eminescu (en gardant, même avec approximation, son rythme et sa rime) sans recourir à des inadmissibles « licences poétiques » qui arrivent à modifier jusqu'à la mutilation le poème eminescien, bien qu'elles sauvent partiellement la forme prosodique. Observons que la deuxième (II) version française (celle de Courriol) a introduit dans le premier vers le mot « sapins », inexistant dans le texte d'Eminescu, où l'on trouve le mot « codru » (traduit fort bien par Kiropol – voir la première (I) version française – par « taillis ». « Sapins » est un terme très concret, qui nous oblige à nous imaginer une forêt de sapins tandis que Eminescu n'en fait aucune précision, laissant notre imagination libre à construire la forêt vaguement évoquée. Mais continuons! Dans le deuxième vers de la première version française le syntagme « Les nénuphars jaunes » reproduit exactement le roumain « nuferi galbeni ».

Avec l'instinct d'un grand poète qui a aussi une conscience artistique parfaitement formée, Miron Kiropol a su qu'éventuellement toute autre image pouvait manquer dans ce poème, à l'exception de celle des nénuphars jaunes (projetée sur le lac bleu, le bleu, qu'il a aussi gardé dans le vers précédent).

Dans la deuxième version, le mot « nuferi » (nénuphars) disparaît, il est remplacé par « fleurs » : « Et de fleurs jaunes il semble peint ». Non seulement on a perdu le terme concret « nufăr » (nénuphar), terme clé dans ce poème, mais on nous propose aussi un cliché poétique discutable: « il semble peint ». La simple affirmation de l'original « Nuferi galbeni îl încarcă » est poétisée, interprétée dans une sorte de tentative tout à fait déconseillée (par toute la théorie actuelle de la littérature et de la traduction) d'« embellir » le texte et, dans le meilleur des cas, de transposer ce que « le poète veut dire ».

Or, de nombreux poètes théoriciens et, après eux, de nombreux théoriciens (non-poètes) ont déjà dit que le lecteur (et le traducteur qui est, lui aussi, un lecteur, pour mieux dire le lecteur par excellence) ne doit pas essayer de

² <http://convorbiri-literare.dntis.ro/MAVRODINIun5.htm>

comprendre ce que le poète a voulu dire, mais il doit, tout simplement, lire (traduire) dans la mesure du possible *ad litteram* ce que le poète a dit.

Miron Kiropol, tel que nous l'avons montré dans la première partie de cet essai, plus il est, dans sa traduction, littéral (littéral y signifie littéraire et la littéralité y est une lutte à la vie et à la mort avec les exigences de la prosodie), plus il est poétique et proche de la poésie d'Eminescu. Le deuxième vers, dans la version de Miron Kiropol, garde le verbe «încarcă» («le chargent»), qui y est important, mais qui disparaît dans la deuxième version (de Courriol).

Mettez en miroir le vers «Nuferi galbeni îl încarcă» et «Les nénuphars jaunes le chargent» et vous aurez le paradigme de la traduction de Miron Kiropol pour ce poème et pour tous les poèmes traduits d'Eminescu. Même si des oscillations, de petites oscillations, peuvent exister, elles sont insignifiantes pour le modèle qui domine. Quand des sacrifices sémantiques, ou d'autre nature, sont faits, ils sont mineurs par rapport à la substance conservée de l'original: «Il fait secouer une barque. / Tressaillant en cercles larges» vient remplacer «albe» (blancs) par «larges», mais la perte y est à peu près saisie, car «albe» (blancs) y est aussi peu important (dans l'économie du poème) que «larges». Dans la deuxième version française on a: «Il frissonne en vagues légères/ Et berce une barque – sans fin», le dernier vers nous proposant de nouveau un des clichés poétiques très utilisés, qui laisse au lecteur une désagréable sensation de *déjà lu*.

En fait, si j'essayais de mettre le point sur l'«i», je crois que je dirais premièrement cela: la traduction de Miron Kiropol induit la vie dans le texte, son Eminescu dans la version française a de l'énergie, de la fraîcheur, de l'authenticité, une présence intense, obsédante. Son Eminescu en version française EST.

(traduit du roumain par Irina DEVDEREA³)

³ Université “Stefan cel Mare” de Suceava, imira5@yahoo.com

VI. RELECTURES TRADUCTOLOGIQUES

***Sur la traduction – littéralement et dans tous les sens* d'Irina
MAVRODIN, un ouvrage d'actualité**

Muguraș CONSTANTINESCU¹

Le recueil d'essais d'Irina Mavrodin, *Sur la traduction – littéralement et dans tous les sens*, paru chez Scrisul Românesc, Craiova, 2006 est un livre qui garde son entière actualité, par les idées nouvelles qu'il contient et qui contribue à déstabiliser une mentalité traductive conservatrice.

Ce fut, comme on le sait, un « livre annoncé et attendu », à la fois (Constantinescu, 2010 : 241). Annoncé par un article publié dans *Convorbiri literare*, dans lequel, dès le titre, l'auteur avouait : « Je rêve d'écrire un livre sur la traduction », cet ouvrage était aussi beaucoup attendu par les lecteurs, qui trouvaient sporadiquement des articles et des notes sur la traduction de la grande traductrice dans des journaux ou dans ses volumes mais pas encore le recueil qui les rassemble, les ordonne et les harmonise en un tout.

C'est ce que ce beau volume a réalisé, volume excellent aussi par sa qualité graphique et ayant un sous-titre légèrement provocateur – *littéralement et dans tous les sens* – où les mots célèbres de Rimbaud sont adaptés à l'activité et à l'action du traducteur. Ce sous-titre bien trouvé donne aussi une idée sur la variété des techniques et des solutions que la traduction permet ou sollicite, où, comme nous le verrons, le choix littéraliste peut être parfois le plus approprié et d'autrefois ce même choix s'avère être le plus maladroit. Et, entre ces deux extrémités, se déploie tout un éventail de solutions, allant du simple report à la créativité contrainte et bien dosée, en passant par l'incrémentialisation explicite et la contestée mais, quelques fois nécessaire, note du traducteur.

La réflexion sur la traduction de cette grande traductrice et traductologue ne se pose pas en manuel de traductologie dans le sens étroit du terme mais dans son sens large, car dès sa première phrase, Irina Mavrodin choisit l'ouverture et la souplesse données par une « formule fragmentaire, non-systématique ». Malgré cette déclaration à allure programmatique, il y a un ordre et une articulation des divers essais qui donne une bonne unité au livre, visible dès l'« Argument » introductif et jusqu'à l'article final, « Le faire du traducteur de littérature ou pour une pratico-théorie auctoriale » qui, rédigé en français, fait figure, en même temps, de conclusion et de résumé.

On doit remarquer aussi la couverture du livre qui, à travers une composition de Matisse, renvoie à l'idée du jeu d'échecs, avec la difficulté et la concentration que ce jeu suppose. L'évidente analogie entre traduction et jeu d'échecs vient du difficile choix à faire pour chaque mouvement-solution en

¹ Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, mugurasc@gmail.com

vue de rendre le sens, l'expression et le rythme du texte au passage d'une langue à l'autre.

D'ailleurs, l'article « Vivre le jeu » explicite cette analogie, chère à la grande traductrice :

L'observation des règles de jeu ne signifie pas l'étranglement de l'inventivité, de la créativité, mais, au contraire, leur stimulation. Tout comme dans le jeu d'échecs – dont on connaît les règles très strictes – dans le jeu qu'est la théorie de la littérature, la théorie de la traduction, les règles permettent une infinité de combinaisons, une infinité de combinaisons contrôlée, maîtrisée justement par l'observation des critères fixées par les règles (Mavrodin, 2006,p.11-12, c'est nous qui traduisons).

Et comme Irina Mavrodin est, en même temps, poète et essayiste – écrivaine donc dans le sens plein du terme – un de ses premiers articles analyse « le rôle de la traduction dans la vie de tous les jours de l'écrivain ». La traduction assure à l'écrivain une modalité de rester « en contact avec les grands esprits de la littérature universelle » et d'absorber chaque jour des « énergies artistiques, intellectuelles, même affectives » (*idem* : 9). Mais le faire traducteur ne se limite pas à cela car il prépare et soutient l'écrivain en vue de l'élaboration de son œuvre originale, en lui traçant un territoire d'action parallèle et le maintient dans une « zone transitoire », favorable à l'« action scripturale » (*ibidem*). L'essayiste revient souvent sur le traduire comme processus en train de se faire et, à travers son expérience personnelle, avoue même que pour elle le traduire, avec l'avantage de la concrétude, est une source inépuisable de réflexion, car, en général, ses écrits théoriques (essais, études, articles, préfaces) accompagnent le faire traducteur :

[...] me trouvant dans l'intimité de ces textes, en y réfléchissant par l'acte même de la traduction et cela d'une manière extrêmement concrète [...] je me suis sentie stimulée à écrire sur ces textes et je l'ai fait à propos de chacun (2001 : 110, c'est nous qui traduisons).

Avec un tel article et d'autres nourris de la même problématique (« En traduisant Stendhal », « La Robe et la cathédrale », « Traduire *Du côté de chez Swann* »), nous avons presque affaire à une autobiographie spirituelle, dans laquelle le parcours de l'écrivaine-traductrice est tracé dans un plan secondaire, le premier plan revenant à une réflexion profonde et toujours renouvelée sur l'acte de la traduction. On retient, par exemple, de l'article sur la traduction de Proust une théorisation sur le faire traducteur, qui est encore en cours pour le reste de la *Recherche*, en attendant les réactions du public et en appréciant la chance de les avoir pendant le déroulement concret du travail traductif. Cela

nous fait penser à l'idée de traductologie de plein champ, lancée par Nicolas Froeliger et soutenue par la suite par Christian Balliu et Lance Hewson, qui s'intéresse à la traduction de « terrain », « en plein air », placée sur le signe du concret, pour l'opposer à l'une de serre, de laboratoire (Froeliger, 2015 : 21).

En revenant, à la traduction de Proust, les problèmes que la traductrice signale sont ceux de la phrase proustienne, transgressant toute syntaxe, ainsi que la difficulté de trouver le rythme proustien. L'importance de l'orchestration et du rythme se voit dans les paroles du premier traducteur en date de Proust, Felix Aderca qui parle déjà en 1924 dans l'espace culturel roumain de la « nature multiple, symphoniquement orchestrée » de la *Recherche*. Dans son essai Irina Mavrodin évoque la nécessité d'entrer dans le rythme de Proust, de suivre ses détours compliqués, tout en faisant attention à l'ordre des mots qui se répondent et se correspondent, devenant leitmotifs :

[...] il faut essayer la performance de garder la longueur, le rythme, les détours compliqués et, dans la mesure où la langue roumaine le permet, même l'ordre des mots [...] un ordre qui a son importance (Mavrodin : 2006 : 80, c'est nous qui traduisons).

Après la publication du troisième volume de la somme proustienne *Du côté des Guermantes*, la traductrice fait une sorte de bilan d'étape, de « bilan provisoire », où elle parle d'une « technique » de traduction découverte au cours de la téméraire entreprise de retraduire Proust, d'un type de « connaissance particulière », « immédiate, globale et intensément sensorielle », donnée par l'intimité d'un chef-d'œuvre qui appelle moins une connaissance logiquement « discursivée » (Mavrodin, *op. cit.* 78). À cela s'ajoute l'avantage de jouir d'un horizon d'attente favorable, de connaître la réaction prompte d'un public avisé, durant cette difficile expérience du traduire (Mavrodin, *op. cit.* 84) qui suppose un travail sur des milliers de pages avec la même ingéniosité, finesse et acribie que celui pour la traduction d'un sonnet, car les structures proustiennes obéissent à une « prosodie » tout aussi « tyrannique » que celle d'une poésie (*ibidem*).

Loin d'être une simple prestation lucrative, marginale en rapport avec la création personnelle, la traduction est pour l'écrivaine Irina Mavrodin, à la fois, un mode d'agir « scripturalement », de « faire sa main », en jouant avec la langue dans laquelle elle traduit mais également un geste rituel d'entrer dans le « faire de l'œuvre », de soutenir l'acte auctorial majeur.

Mais le couple traduction/création n'est pas le seul qui préoccupe Irina Mavrodin : avec la même intensité se manifeste l'intérêt pour le couple de termes théorie/pratique, qui se renforcent et se nourrissent réciproquement et tendent même à devenir un tout, un ensemble, une « pratico-théorie » ; on ne peut pas ne pas évoquer dans ce sens, les formules apparemment paradoxale

d'un autre grand théoricien et praticien de la traduction littéraire, Henri Meschonnic qui affirme avec un grain de ludicité : « La théorie est une pratique », « La pratique est une théorie » (Meschonnic, 1999).

Et comme la traduction se construit par des solutions et des options particulières et non pas par l'application mécanique d'une théorie, la pratico-théorie proposée par Irina Mavrodin, inspirée plus par la poétique-poïétique de la littérature et moins par la linguistique, opère avec des concepts comme lecture plurielle, ambiguïté, série ouverte, littéralité, littéarité, connotation/dénotation etc. Le réseau conceptuel du métalangage poético-poïétique sur la traduction doit être essentiel et économique et éviter le piège d'une théorisation gratuite.

Quand et comment fonctionne ces concepts nous le montre la longue, riche et diverse expérience de praticienne de traduction littéraire de l'auteur (on prend ici la traduction littéraire dans son sens large, notamment la traduction de la littérature et des sciences humaines).

Par exemple, dans le cas d'un texte de grande poéticité et de grande ambiguïté, ce serait une véritable erreur d'embrasser la démarche herméneutique, très tentante pour le traducteur, démarche qui cherche le sens univoque et sacrifie le sens plurivoque à même de conduire à une nécessaire lecture plurielle.

Dans d'autres cas, la très blâmée traduction *ad litteram*, vue, en général comme un manque d'inspiration et de maîtrise du métier, est la solution adéquate, heureuse même, pour la transposition d'un poème dadaïste de Tristan Tzara, car nous avons affaire ici à un cas rare de coïncidence entre littéralité et littéarité.

La difficulté de traduire Proust, qui force la syntaxe du français, d'entrer dans son rythme sur de grandes surfaces, la difficulté d'observation de ses lois architectoniques et symphoniques est toute à fait opposée à celle de traduire Cioran où la lutte se donne pour chaque syllabe, pour chaque mot, dans un terrible effort de maîtriser le « lapidaire ».

La traduction, en fait, la retraduction de Stendhal, donne l'occasion à la traductrice de constater que la réalisation du simple - l'économie des moyens et la clarté, visée par l'écrivain qui se fait un modèle d'écriture du Code civil - est nettement supérieure à la réalisation du compliqué.

La vision mavrodinienne sur la traduction - sous-tendue par la règle d'or qu'entre la pratique et la théorie, entre l'expérience et la réflexion existe une relation essentiellement biunivoque - impose l'idée d'une traduction en tant que « faire », processus, *poïesis*, jamais finie, comme toute véritable création, mais serrée dans des sangles par des contraintes inexorables.

Un véritable décalogue de la traduction est présenté dans l'article central « Une pratico-théorie en dix fragments » dont nous avons retenu quelques idées, autant de conseils/principes pour le traducteur apprenti.

Le traducteur construit sa propre théorie par une démarche inductive de nature pratique dans laquelle la vocation et le talent ont une place importante ; cette théorie nourrit sa pratique et il en résulte un mouvement alternant, un processus d'autorégulation, comme dans tout processus de véritable création. La théorie, même minimale, aide le traducteur dans son travail, parce que, consciemment ou non, ce dernier est tributaire d'une théorie.

« La lecture plurielle », qui met en valeur l'œuvre littéraire en lui permettant plusieurs lectures – cohérentes et valides – pour la même œuvre, est spécifique au domaine de la traduction littéraire. Le traducteur offre par son texte traduit une lecture avertie, mais néanmoins marquée par sa mentalité culturelle, son univers épistémologique, son horizon d'attente, par sa propre sensibilité, influencée, à son tour, par la sensibilité collective.

Cette traduction sera dans quelques décennies touchée par la caducité à cause des changements de mentalité, de l'horizon d'attente du public, de l'évolution de la langue, en réclamant de la sorte une nouvelle traduction, ce qui conduira à l'idée de série ouverte et de retraduction, phénomène de plus en plus fréquent dans une culture qui se respecte.

Le problème des « ravages » déclenchés par les connotations attire l'attention de la traductrice qui nous alerte sur le décalage et la spécificité des deux cultures et sur le public destinataire qui accepte pour un texte une langue « archaïsante » mais non pas archaïque parce que la dernière rendrait le texte illisible. Le traducteur qui, obsédé par le principe de la fidélité, transpose un texte littéraire français ou allemand dans la langue roumaine de la même époque, s'expose au risque de donner un texte à effets comiques, dérisoires, un hybride de deux cultures monstrueux et inacceptable.

Les mêmes risques et difficultés guettent la traduction d'un texte en dialecte dans sa culture d'origine, texte qui ne pourra jamais être transposé dans un dialecte de la culture accueillante mais dans une langue spéciale, « inventée » par le traducteur qui suggère seulement une couleur locale, sans l'identifier pour autant à une tonalité autochtone.

Un autre type de difficulté aura à vaincre le traducteur d'un texte innovateur dans sa culture d'origine ; par sa version en une autre langue – d'habitude maternelle pour lui – le traducteur doit produire le même effet de choc pour le nouveau public, la même violence sur la langue dans laquelle il traduit. Il aura besoin d'une grande hardiesse avec laquelle il devra exploiter les virtualités de la langue-cible et d'une bonne capacité de création pour bousculer le lecteur du texte traduit dans ses habitudes et attentes.

Une facette plus rare du traducteur « total » qu'est Irina Mavrodin est celle de critique des traductions qui se manifeste ici par l'analyse de la traduction que Miron Kiropol donne aux poésies d'Emineanu – le poète national roumain – par laquelle le traducteur établi depuis quelques décennies en France, affronte la tradition tyrannique qui prétendait pour la traduction de la

poésie le respect rigoureux de la prosodie et fait recours à une solution de grande et vibrante poéticité, le vers blanc et un certain rythme intérieur.

Ailleurs, endossant le même vêtement de critique des traductions avec son esprit moderne, Irina Mavrodin alerte sur les préjugés tenaces dans la mentalité traductive des années 50-60, lorsque les néologismes et les termes techniques, présents dans l'original, étaient systématiquement évités et remplacés par les « mots poétiques en soi ». Elle a le courage de mettre sous la loupe de l'analyse des traductions considérées canoniques mais qui étaient, en fait, obsolètes et ne s'adressaient plus au public contemporain. De tels gestes ne restent pas au niveau du simple exercice critique et sont accompagnés par une pratique traductive conséquente, car, comme on le sait, Irina Mavrodin retraduit quelques chefs d'œuvres de Flaubert et de Stendhal avec la visée de s'adresser au public de son temps.

Le problème de l'autotraduction, phénomène qui glisse souvent vers la réécriture, ne laisse pas indifférente la traductrice et la poétesse qui s'est autotraduite, à plusieurs reprises, avec le même art avec lequel elle a donné l'intégrale de Proust et s'est engagée, par la suite à la retraduction de Flaubert.

Le « re-lecteur » de l'ouvrage mavrodinien pourra découvrir d'autres facettes de la traduction et de la traductologie pratiquées par l'auteure, car ce livre est un moment faste de bilan pour la grande traductrice et poéticienne de la traduction, pour le professeur de traductologie, pour l'autotraductrice et l'écrivaine que cette « grande dame de la traduction » réunit avec bonheur.

Et parce qu'on parle de bonheur, nous ne pouvons pas ne pas évoquer ici le bonheur de femme amoureuse, avoué par la traductrice au moment où elle commence la « révision » – sorte de retraduction – de l'intégrale proustienne. Cette source de bonheur et de jubilation, donnés par un long et pénible travail, est une belle leçon et une invitation à l'expérience traductive de « plein champs » pour celui qui fait son apprentissage en traduction littéraire.

Le livre sur la traduction d'Irina Mavrodin constitue une méditation profonde et éclairée sur le faire traducteur, sur le texte traduit, sur la condition de traducteur, sur une nécessaire critique des traductions. Il témoigne de ses idées nouvelles qui mettent en cause des traductions et des principes traductifs considérés longtemps canoniques, mais redevables, en fait, à une mentalité traductive dépassée et inactuelle. Les études et les ouvrages portant sur son travail soulignent sa modernité et son originalité (Bălăcescu, 2012, Brăescu, 2014, 2015, Cavailès, 2012, Constantinescu, 2009 a, b, c, 2010, 2014, 2015, 2016, Gambier, 2011, Puică, 2009, Popescu, 2014, Stefanink, 2012).

Ce livre repère d'Irina Mavrodin, tout comme les articles, les études et les essais qui le précèdent et lui succèdent – le renforçant et le prolongeant – la dévoile comme une véritable conscience traductive et traductologique, rare et extrêmement précieuse dans la culture roumaine.

Références bibliographiques :

- Bălăcescu, Ioana, Stefanink, Bernd (2012) : « Poétique, herméneutique et cognitivisme. Hommage à la Grande Dame de la poétique : Irina Mavrodin ». *Atelier de traduction*, no.17, pp.125-145.
- Cavaillès, Nicolas (2012) : « Irina Mavrodin: disidență și poezie », *Scrisul Românesc*, nr.6, Craiova : Ed. Scrisul Românesc
- Brăescu, Andreea-Anca (2015) : *La pratico-théorie de la traduction chez Irina Mavrodin*, Editura Universității Ștefan cel Mare din Suceava, colecția Studia Doctoralia, Suceava.
- Constantinescu, Muguraș (2009) : « La traduction littéraire en Roumanie au xxi^e siècle : quelques réflexions », in *Meta : journal des traducteurs*, Les Presses de l'Université de Montréal, www.pum.montreal.ca IV. 54, no. 4, p. 871-883.
- Constantinescu, Muguras (2009) : « Irina Mavrodin -Traduction et Culture », *Atelier de traduction* n° 11, Identité, diversité et visibilité culturelles - dans la traduction du discours littéraire francophone (I) , ISSN 1584-1804, p. 242, pp. 169-174.
- Constantinescu, Muguras – entretien avec Irina Mavrodin (2009) : « Irina Mavrodin sur l'autotraduction » in *Quaderns. Revista de Traduccion*, nr. 16, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacion, Bellaterra, p. 165-168, ISSN 1138-5790,
- Constantinescu, Muguras (2010) : « Irina Mavrodin – Despre traducere », in *Cadernos de tradução*, no. XXV, Pós-Graduação em Estudos da Tradução-PGET Universidade Federal de Santa Catarina, 2010, ISSN 1414-526X, p. 241-247.
- Constantinescu, Muguras (2015) : « Reflecția traductologică mavrodininaă: între practico-teoria traducerii și poetica/pietica traducerii », colocviul Cercetarea traductologică din România. Direcții, teme, perspective; Timișoara.
- Constantinescu, Muguras, (în colaborare cu Anca-Andreea Brăescu) (2014) : « Irina Mavrodin, Despre retraducere - literal și în toate sensurile – O poetică/poetică a traducerii » *Opera ca proiect*, Editura Universitaria Craiova, pp. 201-223, pp. 2011-222.
- Froeliger, Nicolas (2015) : Entretien avec Muguras Constantinescu, in *Atelier de traduction*, n° 24, Editura Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, pp. 17-30.
- Mavrodin, Irina. (1983) : « La traduction – une pratico-théorie ». *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 1, p. 5 (număr coordonat de Irina Mavrodin), București, Univers.
- Mavrodin, Irina (1991) : « Proust traduit et retraduit ». *Septièmes Assises de la traduction littéraire* (Arles 1990), Actes Sud, pp. 21-52.
- Mavrodin, Irina (2001) : *Cvadratura cercului*, Editura Eminescu, București .
- Mavrodin, Irina (2006) : *Despre traducere - literal și în toate sensurile*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
- Mavrodin, Irina (2009) : *Partea și întregul, Eseuri sau Obsesii fragmentare*, Craiova, Scrisul românesc.
- Mavrodin, Irina (2012) : *Échiquier. Essais de poétique/poétique*, Iași, Editura Timpul.
- Meschonnic, Henri (1999) : *Poétique du traduire*, Verdier, Paris.
- Gambier, Yves (2011) : « La retraduction : ambiguïtés et défis ». In Enrico Monti et Peter Schnyder. *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Paris : Ed. Orizons, pp. 49-66.
- Popescu, Gabriel (2014) : *Opera ca proiect. Studii oferite în amintirea Irinei Mavrodin*, Editura Universitaria, Craiova.

Puică, Gina (2009) : « Irina Mavrodin ou Traduire les autres pour mieux s'envoler vers son espace littéraire propre », *Atelier de traduction*, no.11, Suceava : Editura Univiersității „Ștefan cel Mare”, pp. 179-182.

VII. CHRONIQUES ET COMPTES RENDUS

ÉCHOS SUR LE PREMIER CONGRES MONDIAL DE TRADUCTOLOGIE

Anda RĂDULESCU¹

L'Université Paris-Nanterre a été cette année l'hôtesse du premier congrès mondial de traductologie, qui s'est déroulé du 10 au 14 avril, sous la devise *Au nom de la traduction. À la mémoire d'Umberto Eco, président d'honneur de la Société française de traductologie*. Co-organisé par SEPTET (Société d'Études des Pratiques et Théories en Traduction, Société des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur) et par les trois unités de recherche de l'Université de Paris-Nanterre - SOFT (Société Française de Traductologie), le laboratoire MoDyCo (Modèles-Dynamiques-Corpus, UMR 7114) et le CREA (Centre de Recherches anglophones, EA 370) -, ce congrès a réuni au moins 500 participants, dont théoriciens et praticiens de traductions d'œuvres littéraires et spécialisées.

Ce congrès a été une excellente occasion de rencontres, d'échanges d'opinions et de partage d'expériences professionnelles et culturelles, de bilans didactiques et éditoriaux, avec l'objectif déclaré de faire le point sur ce vaste champ de recherches qu'est la traductologie et d'en définir collégialement et officiellement les orientations à travers ses trois branches : histoire, théories et pratiques de la traduction, pour affirmer son autonomie. (<https://cmt.u-paris10.fr/program/>).

Comme la traduction est indispensable dans tous les domaines de la vie moderne, sa professionnalisation avec insistance sur une qualité élevée, une réflexion sur toutes les dimensions de l'acte de traduire s'est avérée nécessaire, ainsi qu'un échange de points de vue entre théoriciens et praticiens, ce qui fera le resserrement de leurs liens. Les organisateurs ont d'ailleurs estimé nécessaire de tenir compte de la problématique complexe de la traductologie actuelle, envisagée comme discipline autonome, dans le cadre de six axes principaux, dont chacun se divise en quatre sessions et chaque session en plusieurs ateliers, qui comportent environ huit communications chacun, suivies d'un débat en fin de journée. Nous ne pouvons les présenter que brièvement, tout en nous excusant de ne pouvoir mentionner que quelques noms.

Les discours de bienvenue à l'ouverture du congrès ont été prononcés par Thierry Meyer, Vice-président de Recherche à Université Paris-Nanterre, par Florence Lautel-Ribstein, Présidente de la Société française de traductologie et par Cornelius Crowley, CREA, Université Paris-Nanterre. Les travaux ont débuté avec la conférence du professeur Jean-Yves Masson de l'Université Paris-Sorbonne sur *Le tournant historique dans les études de traduction* et ont continué par les conférences plénières des professeurs Lance Hewson (Université de Genève), Jean-René Ladmiral (Université Paris-Nanterre et ISIT, Paris), Annie

¹ Université de Craiova, andaradul@gmail.com

Brisset (Université d'Ottawa), Loïc Depecker, (délégué général à la langue française et aux langues de France, Ministère de la Culture, France) et Natalie Kübler (Université Paris Diderot-Paris 7). Les jours suivants, dans le cadre des six axes, l'auditoire avait l'embarras du choix, car tous les titres annoncés étaient de nature à attirer l'attention des participants. Pour le choix des conférences, il fallait opter selon la renommée du traductologue/traducteur ou du domaine d'expertise personnelle. Ainsi la publication des Actes du Congrès (en ligne ou sur papier) devrait donner accès à tous les rapports de conférences manquées ou suivies en partie.

Le premier axe a été destiné à l'examen de la traductologie dans le monde d'aujourd'hui (Michael Cronin) et il a signalé les avancées de la recherche dans ce domaine, le développement de centres de recherche ou de publications scientifiques et l'évolution des politiques éditoriales en matière d'ouvrages de traductologie ou de traductions. Pour ce qui est de la situation de la traductologie en Europe de l'Ouest (Jörn Albrecht, Yves Chevrel, Christian Balliu, Alexander Künzli, Martina Mayer, Katarína Bednárová, Holger Siever, Azad Mammadov), du Sud (Evaïne Le Calvé, Jorge Manuel Costa Almeida e Pinho, Rosa Agost, Pilar Ordóñez-López, Susana Cruces Coládo, Roberto Menin, Adele D'Arcangelo, Tamara Mikolic Juznic, Tanja Žigon, Marija Zlatnar Moe, Stavroula Katsiki, Georgia Tsimpida), Centrale et Orientale (Teresa Tomaszekiewicz, Jerzy Brzozowski, Kristyna Matysova, Marina Gister, Vladimír Biloveský, Martin Djovčoš, Brankica Bojovic, Natalia Paprocka, Barnabàs Novák, Maša Kusá), les conférenciers ont mis l'accent non seulement sur la traductologie dans des pays européens mais aussi sur la traduction et l'interprétariat soumis à des exigences accrues imposées par l'Union Européenne.

La situation de la traductologie et son spécifique en Amérique du Nord ont fait l'objet d'une analyse approfondie dans les communications de Charles Le Blanc, Annie Brisset, Raul Colon, Jean Quirion, Marielle Godbout (sur le Canada) et de Peter Connor, Brian O'Keeffe, Phillip Usher et Emily Sun (sur les Etats Unis). La traduction en Océanie (l'Australie et la Nouvelle Zélande) est marquée surtout par la polyphonie de la poésie, l'aboriginalité, et le désir de recomposition familiale (David Elder, Luc Arnault, Jean Anderson, Caroline Trouseau, Véronique Duché, Phoebe Weston-Evans, Jessica Trevitt Griffiths), alors que celle de l'Amérique latine porte l'empreinte des contextes de frontière (Gertrudis Payàs, Nayelli Castro, Alejandrina Falcón, Danielle Zaslavsky, Ana Maria Gentile, María Leonor Sara, Daniela Spoto Zabala, Marie-Hélène Torres, Olga Lucía Uribe Enciso, Dennys Silva-Reis, Martín Gaspar, Marta Pragana Dantas, Georges Bastin, John Milton, Arturo Vázquez Barrón).

Les guerres du Proche Orient ont également marqué la traduction de cette région géographique, c'est pourquoi beaucoup de communications ont eu comme thème la façon dont elles se reflètent en traduction (Henri Awaiss). Au Liban, la traduction semble avoir « le vent en poupe », comme l'affirment Ranya

Salameh et Gisèle Al Riachi. La traductologie israélienne continue les théories du polysystème et favorise les approches pragmatiques (Rachel Weissbrod, Elda Weizman), alors qu'en Turquie on se penche surtout sur la "domestication" des traductions (Ayse Ozkan), leurs perspectives (Beki Haleva) ou l'expression libre en turc (Selin Kayhan).

Les communications sur la traductologie au Grand Maghreb envisagent l'autonomie de cette discipline (Mohammed Jadir), son caractère intégré (Abdallah Amid), l'autodéfinition identitaire (Laura Sitaru) et font le point sur l'état des lieux au Maroc, en Algérie et en Tunisie (Hafsa Benzina, Said Boutadjine, Mohamed Réda Boukhalfa, Nesrine Louli Boukhalfa, Salah Alouani). En Afrique de l'Ouest et en Afrique centrale prédomine l'intérêt pour les problèmes ethnolinguistiques dans la traduction contemporaine (Christiane Seydou, Emmanuel Matateyou, Alpha Oumarou Ba, Paulette Roulon-Doko, Marie-Rose Abomo-Maurin, Françoise Ugochukwu, Aly Sambou, Awa Traore). Pour ce qui est de la Corée et du Japon, les conférenciers ont mis en évidence l'importance particulière qu'on accorde à la médiation culturelle, compte tenu de l'écart culturel par rapport à l'Europe (Marie-Josée de Saint Robert, Yeong-Houn Yi, Lee Hyang Marina, Julie Brock, Nakajima Toshirô, Oshima Atsushi). La traductologie en Inde s'est diversifiée, et les communications regroupées dans cet atelier l'ont clairement démontré : politiques éditoriales (Neeta Gupta, Mini Krishnan, Jayaramappa Shashikumar), adaptations audio-visuelles (François-Xavier Durandy), traduction juridique (Bénédicte Diot-Parwaz Ahmad), etc.

Le deuxième axe s'est occupé de l'histoire des traductions, voire des discours des traducteurs (Christian Balliu, Nadia Cernogora, Alice Vintenon, Christophe Gutbub, Alexandra Sfoini, Frederic Weinmann, Muguraș Constantinescu), des concepts utilisés au cours de l'histoire de la traductologie (Georges Bastin, José Yuste Frías, Clarissa Marini), de la censure en traduction (Denise Merkle), de la critique de la traduction (Germana Henriques Pereira de Sousa), du dialogue de la traductologie avec les sciences du langage (Antonio Jesús Martínez Pleguezuelos, Chloé Signès, Zohra Hadj-Aissa, Svetlana Bochaver, Alberto Bramati, Catia Nannoni, Rosa Pugliese, Fernando Ferreira, Gabriela Jardim da Silva, Robert Ponge) et avec la littérature comparée (Tiphaine Samoyault, Fang Gao, Tianchu Wu, Amanda Murphy, Mohamed-Salah Omri, Nilüfer Denissova, Guillermo Badenes). Un deuxième volet a porté sur la réception de la traduction des textes poétiques (Jean-Yves Masson, Sadia Agsous-Bienstein, Riccardo Raimondo, Laura Santone, Thomas Vuong, Irina Babamova), théâtraux (Zoé Schweitzer, Sylvie Lemoël, Sylvie Humbert-Mougin, Laetitia Dumont-Lewi, Nicole Nolette, Jacqueline Carnaud, Laurence Sendrowicz, Mirella Piacentini, Denise Laroutis Laurent Mühleisen, Séverine Magois, Claire Lechevalier), romanesques (Li Shiwei, Lada Kolomiyets, Gilian Lane Mercier, Yi Liu, Mathilde Lévêque, Julie Tarif, Claudine Le Blanc, Anne-Laure Brisac, Guillaume Métayer), scientifiques (Laura Rescia, Giulia

D'Andrea, Dennys Silva-Reis, Ursa Klinc, Elena Smirnova, Fulvia Balestrieri, Ana PanoAlamán, Fabio Regattin) et sur l'imaginaire du traduire (Antonio Lavieri, Nicole Brossard, Paolo Albani, Enrica Galazzi, Danielle Londei, Beatrijs Vanacker, Louis Watier, Monika Wozniak).

Le caractère transdisciplinaire de cet axe a été mis en évidence par l'examen de l'histoire des textes sacrés, mystiques ou d'édification - la Bible hébraïque (Marc-Alain Ouaknin, Francine Kaufmann, Federico Dal Bo, Michèle Tauber, Dominique Bourel, Danielle Delmaire, Francine Kaufmann, David Banon), le Nouveau Testament (Sara Schulthess, Pere Casanellas, Pavlos D. Vasileiadis, Elisabeth Bladh, Ritva Jacobsson, Valérie Duval-Poujol, Fränz Biver-Pettinger), le Coran (Hassan Hamzé, Houssam Sbat, Ferhat Mamei, Akram Odeh, Mohammed Didaoui, Areej Allawzi), les textes mystiques chrétiens (Florence Lautel-Ribstein, Pilar Carrera, Marie-Anne Vannier, Jean-Claude Lagarrigue) et les textes d'édification (Jean Croizat Viallet, Solange Hibbs, Adriana Șerban, Marie-Carmen Giralte). Un jour entier a été consacré à l'histoire des traductions des textes philosophiques et religieux d'Extrême Orient - textes religieux bouddhiques palis/sanscrits en chinois ou textes religieux bouddhiques chinois en langues occidentales (Chen Wei, Jin Siyan, Dharmarattna, Romain Lefebvre, Zhang Yingzi, ZhangYijing, Robert Lechemin, Xiaoming Hou) et textes taoïstes et confucianistes en langues occidentales (Rémi Mathieu, Li Meng, Frédéric Wang, Joseph Ciaudo, Eddy Dufourmont).

Le troisième axe s'est focalisé sur les aspects novateurs des approches théoriques de la traduction au XXI^e siècle (Sherry Simon, Marianne Lederer). Une attention particulière a été accordée à la transdisciplinarité, afin de souligner « les liens théoriques au sein du creuset de la science traductologique entre, par exemple, sémantique et cognitivisme » (Christine Durieux, Philippe Monneret, Laurent Gautier, Matthieu Bach, Richard Trim, Filomena Capucho), ou symbolisme et sémiotique (Magdalena Nowotna, Jean Szlamowicz, Agnès Celle, Antonina Bondarenko, Olga Galatanu, Laurent Gautier), ou encore « entre féminisme et étude du genre » (Olga Castro, Eleonora Federici, Madeleine Stratford, Sima Sharif, Luise von Flotow, Roberta Pederzoli), « voire entre certains concepts psychanalytiques et certains "théorèmes pour la traduction" » (Janine Altounian, Arnold Castelain, Christina Alexopoulos, Keren Mock, Adelia Lucattini). Marianne Lederer a argumenté la nécessité d'une culture générale et de spécialité très solides chez les traducteurs pour transférer les éléments culturels. D'autres chercheurs se sont évertués à mettre en évidence la traduction de la métaphore comme acte de communication (Isabelle Colombat, Hyeon-JuKim), et les difficultés qu'elle relève dans certaines langues, comme le russe (Viktoriia Zueva), ou dans les dialectes italiens (Florence Courriol).

Le quatrième axe a été consacré aux méthodologies de la traduction littéraire, élaborées par des traducteurs professionnels ou par des traducteurs

universitaires. Les notions privilégiées ont été celles de génétique textuelle (Maria Teresa Giaveri, Antonio Lavieri, Michèle Leclerc-Olive, Stefano Bory, Viviana Agostini-Ouafi, Irene Salvo García), de traducteur comme traductologue à son insu (Patrick Hersant, Bénédicte Coste, Julia Holter, Stéphanie Roesler, Esa Hartmann, Frédéric Weinmann, Sara Greaves), d'écrivains plurilingues (Maria Teresa Giaveri, Anthony Cordingley, Emilio Sciarrino, Marie-Hélène Paret Passo, Mathilde Vischer Mourtzakis), de méthodes de traduction du texte littéraire et de leur mise en pratique (Françoise Wuilmart, Anthony Cordingley, Susan Pickford, Duncan Large, Sophie Lechauguette, Charles Bonnot, Aina López Montagut), d'auto-traduction (Chiara Montini, Carolina Barcellos, Michaël Oustinoff, Şilan Karadag Evirgen, Eva Karpinski), d'intraduisibilité et d'apories traductives des textes poétiques, religieux ou philosophiques (Cornelius Crowley, Antonio Rico Sulayes, Olivier Dorlin, Ljiljana Marković, Biljana Đorić Francuski, Andrea Stojiljkov, María del Carmen Baena Lupiáñez, Omar Bouabdellah, Sabrina Baldo de Brébisson), d'oralité et de syntaxe orale (Gabriel Bergounioux, Michel Lefèvre, Selim Yilmaz, Arsun Uras Yilmaz, Kall Lyws Barroso Sales, Anna Ponomareva, Marie-France Rooney, Valeria Ferretti, Virginie Buhl, Cécile Planchon). L'atelier qui a eu comme but d'examiner la situation du traducteur universitaire par rapport à celle du traducteur professionnel (Laurence Kiefé, Olivier Mannoni, Alexis Tautou, Véronique Béghain, Rosie Pinhas-Delpuech, Yu Wang, Michel Volkovitch) a enchaîné avec celui axé sur la didactique de la traduction (Katarina Bednarova, Michel Volkovitch, Sarah Neelsen, Silvia Kadiu, Sophie Dufosse Cindy Lefebvre-Scodeller, Françoise Wuilmart, Linda Dewol), où la thématique abordée a bien mis en évidence la nécessité de formations théoriques et pratiques solides pour réaliser des traductions de qualité.

Le cinquième axe a été dédié à la traduction des langues de spécialité et à la relation traductologie-terminologie (Rosa María Agost Canós), en favorisant surtout les domaines de la traduction économique et commerciale (Michel Rochard, Franck Barbin, Radegundis Stolze, Fethi Guerid, Naouel Abdellatif Mami, Chris Durban, Miriam P. Leibbrand), du juridique (Elena AlcaldePenalver, José Sergio Pajares, Montserrat Cunillera Domenech, Joëlle Popineau, Frédéric Manikaros, Louis-Marie Clouet, Dardo de Vecchi, Márta Kóbor, Marie-Josée de Saint Robert), et du discours politique (Carmen Pereira-Tresmontant, Isabel Comitré Narváez, María del Carmen Baena Lupiáñez, Ismael Ramos Ruiz, Anna Romagnuolo, Montserrat Cunillera, Patricia Fernández Martín, Marion Bendinelli). L'atelier portant sur l'approche philosophique de la traduction en sciences humaines (Jean-René Ladmiral, Michael Forster, Tatiana Milliaressi, Christian Berner, Jane Elisabeth Wilhelm, Marc de Launay, Radegundis Stolze, Elena Nardelli) a été complété par un autre, réservé à l'approche linguistique de la traduction en sciences humaines (Dominique Pelletier, Spiros Macris, Rié Takeuchi-Clément, Liliane Santos, Natalia Yakusheva, Anzhela Semerikova-Dal, Magdalena Mitura, Vlasta Kucis,

Valter Mavric). Les ateliers concernant le paradigme philosophique dans la traduction des textes anciens (Xavier Gheerbrant, Anne de Crémoux, Mzago Dokhtourichvili, Ekaterine Gachechiladze, Nino Pkhakadze, Constantin Bobas, Valentin Decloquement) et l'historiographie des termes et concepts dans les sciences du langage (Didier Samain, Bernard Colombat, Émilie Aussant, Cécile Conduché, Jean-Marie Fournier, Valérie Raby, Danielle Candel) ont donné une image plus claire de la complexité et des difficultés relevées par la traduction des textes anciens. Et, comme trouver des équivalents appropriés aux éléments culturellement connotés donne du fil à retordre aux traducteurs, la redéfinition du concept de culturème et ses approches linguistiques et anthropologiques ont constitué le sujet de débat d'un atelier où les communications de Georgiana Lungu-Badea, Carmen Andrei, Valèria Gaillard Francesch, Daniela Spoto Zabala, PerihanYalçin, Maha Aldhahi, Katia Aily Franco deCamargo, Cossi Boniface Gnganguenon, Valèria Gaillard Francesch ont apporté des critères plus nuancés pour distinguer le culturème d'autres concepts avec lesquels il se confond parfois (allusion culturelle, cultisme, néologisme, etc.).

Quant à l'atelier réservé à la traduction comme construction d'une identité européenne, il a réuni des traducteurs et des interprètes de divers organismes de l'UE et des universitaires qui se sont concentrés sur des problèmes actuels avec lesquels se confronte l'union après le Brexit, tels le régime linguistique et l'eurolecte, la traduction européenne (Francisco Javier Muñoz Martín María Valdivieso, Stéphane Patin), les terminologies des banques centrales de données (Danio Maldussi), les avantages et les limites de la traduction automatique des termes de spécialité (Amalia Todiraşcu). De même, les débats généraux qui ont clôturé chaque atelier et qui ont réuni philosophes, philologues et linguistes ont apporté de nouveaux éclairages sur les caractéristiques de la traduction en langues de spécialité par rapport à la traduction littéraire.

Le sixième axe, le plus « moderne » si l'on peut dire, s'est intéressé à l'analyse numérique (Sandrine Peraldi, Julie Remfort) et à la linguistique de corpus (Rudy Looock, Anne-Charlotte Perrigaud, Laurent Gautier, Cyril Nguyen Van, Tiziri Bachir), celle qui, depuis quelques années, offre aux chercheurs en traductologie de nouveaux champs de prospection et d'application « en proposant des outils de traitement de corpus – alignés ou parallèles –, de traduction automatique ou d'aide à la traduction, de génération et de gestion de données terminologiques ». Domaine nouveau et ouvert aux dernières acquisitions technologiques, l'exploitation des corpus grâce à la révolution numérique n'est plus de nos jours un domaine de niche, parce que les nouveaux outils d'aide à la traduction associés à la téléphonie mobile et à la reconnaissance vocale ont fait apparaître et développer de nouveaux métiers entièrement liés à l'évolution du numérique dans la post-édition, l'assurance de la qualité et la gestion de projet. Les ateliers dédiés aux analyses de corpus phraséologiques et parémiologiques (Salah Mejri, Luis Meneses Lerin, Fu'ad Al-

Qaisi, Vincenzo Lambertini), d'interprétation quantitative et qualitative des corpus mono ou plurilingues (Bernd Meyer, Camille Collard, Bart Defrancq, Heike Przybyl, Sabine Braun), de même que les facilités offertes par la traduction automatique (Nadine Lucas, Xavier-Laurent Salvador, Firas Hmida, Gale Lejeune, Yves Bestgen, Pierre-André Buvet, Mohamed Lamine Benyezzar, Jean-Pierre Colson), les perspectives d'emploi des outils d'aide à la traduction (Elisabeth Lavault Olléon, Manuela Mihaescu, Kevin Flanagan, Patrick Leroyer, Julian Zapata, Aurélian Talbot, Cécile Frérot, Caroline Rossi), les nouvelles pratiques collaboratives (Jean-Marie Le Ray, Barbara Heinisch Obermoser, Luz Martinez, Victor Hugo Sajoz Juric, Yannick Hamon, Emin Demirel, Zeynep Görgüler, Philippe Lacour) et la relation étroite de la traduction avec l'audiovisuel – sous-titrage, doublage – (Gius Gargiulo, Bousoffrara Dhrayef Wided, Ludmila Mešková, Carmelo M. La Ciacera, Nathalie Segéral, Grine Zehour, Maysa Aljuneidi) ont fourni autant de pistes de réflexion et de discussions pour les participants.

Le grand mérite du congrès a été, à mon avis, d'avoir ouvert les portes à tous les spécialistes qui mènent une réflexion sur la traduction : chercheurs, enseignants, traducteurs et interprètes professionnels. Et, ce que j'ai surtout apprécié a été non seulement la diversité des thèmes abordés et les échanges collégiaux, très animés parfois dans le cadre des débats généraux, mais aussi le fait d'avoir donné l'occasion aux jeunes thésards de présenter les résultats de leurs recherches et de vérifier leurs hypothèses de travail devant les spécialistes renommés du domaine. Et, pour paraphraser Jean-René Ladmiral et son humour inégalable, la rencontre des « dinosaures » et des jeunes apprentis a pu assurer ainsi le passage du flambeau à la génération suivante.

META, JOURNAL DES TRADUCTEURS
Volume 61, n° 1, mai 2016
« DES ZONES D'INCERTITUDES EN TRADUCTION »
Nicolas Froeliger, Lance Hewson et Christian Balliu (dir.)
Les Presses de l'Université de Montréal, 250p.

Daniela HĂISAN¹

Le premier numéro de la revue *Meta* à paraître en 2016 fut un numéro thématique, issu lui-même du colloque *Des zones d'incertitudes en traduction* coorganisé par Christian Balliu, Lance Hewson et Nicolas Froeliger, à Bruxelles, Genève et Paris, au titre de la sixième édition de la *Traductologie de plein champ*. On y voit déjà, en surface ou en profondeur, toute une série « fatidique » de triades : trois organisateurs (et co-éditeurs des actes) du colloque ; trois villes européennes ; trois types de textes envisagés (littérature, sciences humaines, discours spécialisé) ; trois perspectives, au moins (traductologique, didactique, statistique) sur un sujet inouï, sinon carrément « dangereux ». Mais les triptyques et les multiples de trois, quasi-omniprésents, ne sont qu'un effet secondaire, potentiellement aléatoire, de tout projet innovateur qui embrasse avec témérité une terre très peu ou pas connue.

Situé sous le signe d'une dichotomie (*certitude / incertitude*) plutôt que sous le signe du doute (comme apparemment le suggère une citation de Friedrich Nietzsche de la quatrième de couverture : « Ce n'est pas le doute, c'est la *certitude* qui rend fou... »), ce volume est profondément philosophique. Globalement, l'incertitude est vue avec beaucoup de confiance ; non pas comme une menace mais comme un défi qu'il faut vivre avec et qu'il faut maîtriser. Après tout, douter n'est pas forcément le pire ; au contraire, c'est le doute qui, comme un véritable catalyseur d'idées, nous fait avancer.

Les treize contributions et les six comptes rendus qui composent le numéro dont on parle constituent une matière extrêmement dense, complexe et variée. Les premières pièces de cet ensemble, signées par Nicolas Froeliger et respectivement par Lance Hewson, ont les deux l'air de préambule et font les deux l'éloge de l'incertitude. Dans sa Présentation qu'il intitule *Quelques incertitudes sur l'incertitude*, Nicolas Froeliger montre que l'ambiguïté, sujet ancestral, est un paramètre intrinsèque de toute (activité de) traduction, c'est pourquoi le traducteur a naturellement tendance de lutter contre l'incertitude (par sa formation, par recherche etc.). D'autre part, dit-il, « ce qui fait finalement tenir les textes et les sociétés ensemble, ce ne sont pas les blocs de certitudes – que les interstices où viennent se couler la subjectivité, la nouveauté, la divergence, la créativité » (p. 5).

¹ Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie, daniella.haisan@gmail.com.

Lance Hewson, à son tour (*Les incertitudes du traduire*) reprend cette idée du doute comme valeur fondamentale de la traduction et offre une cartographie des incertitudes qui peuvent se manifester tout au long de l'opération traduisante (en amont et en aval de l'acte traductif). Hewson déplore l'absence de l'incertitude de la grande majorité des réflexions traductologiques (p. 13) et fait un premier pas à combler cette regrettable lacune par son inventaire systématique des incertitudes. Le donneur d'ouvrage, qui formule une commande de traduction, constitue le point de départ de sa réflexion ; puis, le deuxième volet de la cartographie, traitant de l'interprétation du texte source, se répartit en trois sous-parties : la problématique de la lecture-interprétation, la spécificité du double regard du traducteur, et l'auteur et son « vouloir-dire ». Le troisième volet, intitulé « projections vers la cible », porte sur les incertitudes du *skopos*, du rôle de l'*editor*, et de l'encadrement du destinataire. Enfin, la quatrième et dernière section concerne l'acte de traduction proprement dit. Cet article anthologique, qui propose une analyse extrêmement lucide et pertinente d'un état des lieux en traductologie, aboutit à la conclusion que l'incertitude devrait être intégrée parmi les champs d'intérêt de la traductologie et considérée dorénavant comme un atout qui permet au traducteur de rester en état de vigilance.

Ces deux contributions enrichissantes, qui regardent la question de l'incertitude de manière globale, sont suivies d'une série d'articles qui traitent de tel ou tel aspect particulier du doute dans le domaine de la traduction / traductologie. Christiane Nord, par exemple, se situe comme d'habitude du côté fonctionnaliste. Dans son ouvrage, *Skopos and (Un)certainity: How Functional Translators Deal with Doubt*, elle part du postulat que la traduction est un processus de prise de décisions, formé d'étapes dont chacune comporte une part d'incertitude et montre le fait qu'une procédure descendante (du cahier de charge du traducteur vers le niveau des normes et conventions culturelles, puis aux niveaux de la langue, du contexte et, finalement, aux préférences personnelles du traducteur) pourrait permettre de réduire cette incertitude dans une certaine mesure. L'article repose sur un corpus d'exemples tirés d'un travail psychanalytique (*Les enfants de Jocaste* de Christiane Olivier, publié en 1980 et traduit en anglais par George Craig et en allemand par Siegfried Reinke en 1989) et sur une opposition binaire proposée antérieurement par Nord qui a fait carrière (*traduction documentaire / traduction instrumentale*, avec sous-catégories : la traduction *documentaire* peut être interlinéaire, littérale, philologique ou exotisante ; la traduction *instrumentale* peut être équifonctionnelle, hétérofonctionnelle ou homologue). L'incertitude est scrutée tour à tour dans ses rapports avec la pragmatique, la culture, le texte, le syntagme, le mot et la conclusion en est qu'un bon moyen de gérer le doute est de l'internaliser de très tôt dans notre formation de traducteurs.

Dans son article, *Traduire les sciences humaines. Auteur, traducteur et incertitudes*, Michèle Leclerc-Olive utilise deux propositions théoriques : la

distinction entre *concept thématique* et *concept opératoire*, introduite par Eugen Fink, d'une part, et la distinction entre *incertitude-nuance* et *incertitude-alternative* qui vient de la philosophie de l'aléatoire, d'autre part. À son avis, l'incertitude, en tant que catégorie philosophique, est le plus souvent traitée comme un concept opératoire non-thématisé. Si généralement « [l]es traductions sont datées, comme les mises en scène d'une pièce de théâtre » (p. 44), le cas du traduire les sciences humaines est d'autant plus problématique parce que ce type particulier de traduction n'a ni la liberté partielle de la traduction littéraire ni le caractère parfois obligatoire de la traduction dans les sciences de la nature et les disciplines formelles (qui suppose s'appuyer sur des glossaires et d'autres outils de travail). Michèle Leclerc-Olive se préoccupe aussi de la fonction auctoriale du traducteur (qui se trouve dans une relation de complémentarité avec celle de l'auteur) et de la responsabilité scientifique qui en découle.

« ...*Ce que je ne doute* » : *traduire à la Renaissance*, par Véronique Duché-Gavet, examine la posture des traducteurs dans la France du XVI^e siècle en analysant leur discours sur la traduction (les notes du traducteur) tout comme leurs productions. Les zones d'incertitude qui jalonnent le parcours des traducteurs de la Renaissance sont assez nombreuses (d'ordre matériel, textuel, pragmatique, linguistique, culturel, politique, commercial). Une première difficulté tenait du genre même de la traduction qui, à l'époque visée, se trouvait dans la proximité bouleversante de l'imitation, de la paraphrase ou de l'adaptation. D'autres empêchements étaient représentés par les textes corrompus en amont (pages manquantes) ou en aval (des erreurs commises lors de l'impression), la méconnaissance de la langue source, la pratique du recours à une langue relais (nombre de traducteurs ne sont que des « traducteurs de traducteurs ») etc. Toutefois, face à une multitude de défis, le traducteur de la Renaissance a mis en place une stratégie qui est toujours d'actualité : les notes du traducteur.

Le volume discuté ici comprends aussi deux articles qui traitent de l'incertitude dans la traduction médicale, à savoir *(Re)penser l'enseignement de la traduction professionnelle dans un master français : l'exemple des zones d'incertitudes en traduction médicale* (par Joëlle Popineau) et, à une certaine distance, *Variation dénomminative et familiarité en tant que source d'incertitude en traduction médicale* (les trois auteurs étant Esperanza Alarcón-Navío, Clara Inés López-Rodríguez et Maribel Tercedor-Sánchez). Le premier article analyse la traduction des notices de médicaments sous un angle décidément didactique tandis que le second utilise des bases de données terminologiques (VariMed, CombiMed) axées sur les motivations cognitives et communicatives de la variation dénomminative et la manière dont elles se reflètent dans les variantes terminologiques d'un concept. La perception de la familiarité des différents termes médicaux pour les profanes en médecine est rendue (d'après les résultats expérimentaux) en paramètres de familiarité : caractéristiques du sujet, contexte extra-linguistique, traits textuels – situation communicative et caractéristiques du terme. La conclusion en est que

les termes désignant les maladies les plus courantes sont souvent les plus familiers (sauf les termes spécialisés à racine gréco-latine).

Michel Rochard, auteur de *La capacité d'assertion garrantie ou la fin (provisoire) de l'incertitude*, propose un enrichissement de la théorie interprétative (de Danica Seleskovitch et Marianne Lederer) par les concepts et méthodes de la théorie de l'enquête de John Dewey (*Logic : The Thoeory of Inquiry*, 1938), afin de lever les incertitudes qui, à son avis, entourent cette école de traduction.

Isabelle Collombat (*Doute et négociation : la perception des traducteurs professionnels*) fait appel à la statistique pour rendre compte de la gestion du doute parmi les traducteurs, des différences genrées (hommes / femmes) en matière de confiance de soi, des différences selon l'expérience, selon le domaine de spécialité, selon le contexte d'exercice etc., tandis que Ineke Wallaert provoque le lecteur à une prise de conscience herméneutique dans son article intitulé *Hermeneutic Uncertainty and Prejudice*. Le côté didactique s'entrelace avec le côté philosophique (l'herméneutique heideggérienne et gadamérienne) pour démontrer que la description philosophique des fonctionnements du préjugé peut constituer un outil pédagogique efficace dans le traitement de l'ambiguïté du texte source.

Quelques certitudes sur la préservation de l'incertitude dans le texte traduit s'attache à la question de la (dés)ambiguïtation à partir d'une série de textes poétiques comparés avec leurs traductions. L'auteure, Muguraș Constantinescu, envisage la traduction du français vers le roumain (*Salut* de Mallarmé traduit par Alexandru Philippide, Ștefan Augustin Doinaș et Șerban Foarță ; *Les grenades* de Valéry – traducteurs : Petre Solomon et Ștefan Augustin Doinaș ; un texte dadaïste de Tristan Tzara traduit par Irina Mavrodin) aussi bien que la traduction du roumain vers le français (une auto-traduction de Gherasim Luca).

Avant de commencer son analyse proprement-dite, Muguraș Constantinescu ancre sa délibération dans la thématique du volume tout en rendant compte de la richesse polysémique du mot *incertitude*. La chercheuse distingue deux séries synonymiques (l'une proche, l'autre plus éloignée du sens primaire du mot), qui va de *l'hésitation* jusqu'à la *vulnérabilité*, et choisit (avec Abou Fadel et Awaiss, 2005), de promouvoir l'idée qu'en traduction le « flou » n'est pas toujours « néfaste ou négatif » (p. 188). Dans la ligne de la « pratico-théorie » de la traduction élaborée par Irina Mavrodin (2006), qui suppose une incertitude et une ambiguïté assumées, l'analyse qui suit cherche dans les textes visés des arguments en faveur de la traduction en tant que « lecture plurielle ». Les poètes-traducteurs, auteurs des versions examinées, peuvent s'en tenir aux textes sources ou, au contraire, s'en éloigner, mais ce qui caractérise l'ensemble des traductions c'est la préservation de l'ambiguïté et la création des ambiguïtés nouvelles, ponctuelles. Traduction programmée, traduction paradoxale, réécriture, littéralisme, ambiguïtation, obscurcissement – occupent une place de choix parmi les stratégies de traduction identifiées par la chercheuse roumaine dans son corpus.

La traduction poétique fait ensuite place dans les pages de la revue à la traduction automatique, vue en opposition avec la traduction humaine (*Des zones d'indécidabilité dans la traduction automatique et dans la traduction humaine*, par Silvia Kadiu). À partir d'un extrait de *Traduire au XXI^e siècle* d'Henri Meschonnic et sa traduction en anglais, l'article mentionné ci-dessus examine le concept d'indécidabilité de Jacques Derrida dans les deux types de traduction – humaine et automatique – qui s'avèrent assez similaires, contre toute attente. La programmabilité et l'indécidabilité sont des caractéristiques communes à la traduction automatique et à la traduction humaine, par exemple. Si l'intervention humaine est omniprésente à tous les stades du fonctionnement de la traduction machine, la plupart des outils de traduction automatique, en revanche, reposent sur un processus décisionnel analogue au système cognitif humain (les deux reposant sur la sélection de termes en fonction d'une combinaison complexe de paramètres sémantiques, grammaticaux et contextuels). Enfin, « [t]out comme la traduction automatique, la traduction humaine s'appuie sur la mécanique du langage, sur la répétabilité du signe. » (p. 213) Le doute, en tout cas, n'est pas l'apanage exclusif des humains.

Le dernier texte dans cette remarquable collection d'articles adresse une question : *La réception ambivalente de Orientalism d'Edward Saïd dans le monde arabe – une question de traduction ?* Faiza El Qasem englobe dans sa réponse une prise en compte de la visibilité du traducteur et de sa subjectivité. La voix du traducteur comme instance préfacielle est examinée à travers les éléments paratextuels des versions arabes de l'essai *Orientalism*.

L'autre rubrique du journal (*Documentation*), qui regroupe six comptes rendus signés par Jeanne Dancette, Hong Diao, Valérie Florentin, Jiehai Liu and Zhijie Chen, Iván Villanueva Jordán, Chantale Marchand, signale des nouveautés sur le marché du livre traductologique, donnant un regard critique très judicieux sur les ouvrages concernés, ce qui s'inscrit pleinement dans la tradition de la revue.

Ce numéro de mai 2016 de *Meta* restera, sans aucun doute, un important point de repère en traductologie.

LA TRAVERSÉE 1980-2015, May Hobeika El Haddad et Mary Yazbeck (dir.), École des traducteurs et d'interprètes de Beyrouth, Éditions de l'Université Saint-Joseph, coll. « Sources-Cibles », 2016, 192 p., ISSN : 1561-8005

Gina PUICĂ¹

Ouvrage collectif, *La Traversée 1980-2015*, reprend les interventions présentées lors d'un colloque organisé pour célébrer les 35 ans écoulés depuis la création de l'École de traducteurs et d'interprètes de Beyrouth (ETIB). Comme le fait remarquer, dès le texte introductif, son actuelle directrice, Gina Abou Fadel Saad, *La Traversée* de l'ETIB « s'apparente [...] à la 'Traversée' de Moïse du désert vers la terre promise » (p. 10). Institution fondée en 1980 par deux Jésuites, René Chamussy et Roland Meynet, l'ETIB s'est superbement développée au fil des années sous les directions successives de Jarjoura Hardane, Henri Awaiss et Gina Abou Fadel Saad. Cet ouvrage en retrace les principaux moments et figures, tout en lançant des défis pour l'avenir.

Citons, parmi les interventions qui ouvrent le volume, celle prononcée par Carole Dandeville, attachée de coopération éducative à l'Institut Français du Liban, qui souligne le « dynamisme de l'édition libanaise arabophone » et le fait que près de 60% des contrats d'édition signés par les éditeurs français avec les éditeurs arabophones sont libanais (p. 14). Directeur du Bureau Moyen Orient de l'AUUF, Hervé Sabourin rappelle dans son mot un point d'histoire essentiel en lien avec le Liban – à savoir que la démarche mettant au cœur de la francophonie le concept de diversité culturelle est née à Beyrouth. Cela se passait en 2002, lors du deuxième Sommet des chefs d'État et de Gouvernement de l'OIF (p. 18).

Dans la suite de l'ouvrage, on jouit du contenu de la conférence inaugurale que prononça l'écrivain et traducteur Frédéric Boyer (pp. 39-50), qui s'arrête sur quelques moments et quelques enseignements de l'histoire de la traduction de la Bible, longue de plus de deux mille ans, commencée à Alexandrie, au troisième siècle avant Jésus-Christ. Frédéric Boyer présente sa propre venue à la traduction comme une conséquence et un don de son travail d'écrivain. S'inspirant d'un mot de Paul Ricœur, « soi-même comme un autre », pour adéquatement nommer l'expérience du traduire, Frédéric Boyer considère cet acte comme en étant un où « notre identité s'éprouve » (p. 39), également désigné comme « un sport de combat » (p. 40).

Roland Meynet dévoile ensuite quelques souvenirs de la fondation de l'ETIB (pp. 51-54), tandis que Jarjoura Hardane en retrace les moments les plus aventureux au sens académique mais aussi au sens propre et primaire (et ils

¹ Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, gina.puica@litere.usv.ro

furent nombreux tout au long de cette traversée de 35 ans de l'École, entre tirs qui, au début des années 1980, s'intensifiaient parfois, déterminant les responsables à installer des piles de parpaings aux fenêtres des salles de cours ; les déménagements successifs ; l'incertitude et le provisoire pour un temps avec port des « documents officiels, fiches d'inscriptions, listes des notes, avec papiers en-tête et tampons dans le coffre » de la voiture du directeur, pp. 55-56), moments qui tous conduisirent à ce qu'est aujourd'hui la magnifique ETIB. Henri Awaiss et Jarjoura Hardane recueillent quelques propos du père-sociologue René Chamussy, devenu pour un temps et malgré lui directeur de l'ETIB (p. 59-60). Henri Awaiss, encore, remémore des pans et des visages de son enfance et de son quotidien ultérieur à l'École, opérant une synthèse placée sous le signe du précieux car indispensable « oxygène ». Gina Abou Fadel Saad, disciple des précédents directeurs de l'École, se lance à son tour dans un émouvant hommage aux prédécesseurs, avant d'arriver à son propre travail et à ses propres responsabilités dans le cadre de l'ETIB qu'elle résume en une action menée à quatre niveaux : « visibilité, développement de la formation, rayonnement régional et recherche » (p. 77) et à un courage à toute épreuve. Citons-la quand elle évoque l'apport scientifique de l'ETIB, perceptible dans les recherches spécifiquement effectuées dans le cadre de l'ETIB : « le rôle de la forme dans la saisie du sens, la polyvalence de la formation de traducteur, l'approche du texte spécialisé, la scientificité de la traductologie, les sources de la traductologie arabe, les relations ambiguës entre traduction et langues, les contraintes en traduction, le moi et l'autre en traduction, le cercle vertueux du pratique et du théorique [ce que la Roumaine Irina Mavrodin nommait « prático-théorie de la traduction » ou encore « relation biunivoque entre théorie et pratique de la traduction », n. n.], la traductologie dans l'entrelacs des termes et des concepts. » (p. 79).

Fruits d'une riche table ronde accueillie par le même colloque donnant la voix aux professionnels de la traduction et de l'interprétariat venus des plus prestigieuses institutions du monde, plusieurs textes dépassent le statut de textes de circonstance, enrichissant la réflexion dans les domaines concernés. Ainsi, la communication de Marianne Lederer, ancienne directrice de l'ESIT, ose-t-elle quelques notes polémiques, partant du constat que « la traductologie se trouve aujourd'hui à une période critique de son évolution [...] avec le risque d'un certain éclatement théorique » (p. 81). La grande spécialiste met en garde contre la tendance à asservir la traductologie à d'autres disciplines, dont elle cite « le post-colonialisme, les études de genre, les théories sociologiques inspirées de Bourdieu » (p. 83). Devenue autonome en 1972 et ne cessant depuis de se diversifier, la traductologie se doit, pense Marianne Lederer, de ne pas oublier le « noyau dur » qui est le sien, à savoir « le processus de la traduction » (p. 84), sur lequel tout n'a pas été dit.

Dans le sillage des propos de Marianne Lederer, Jean-René Ladmiral, professeur à l'ISIT et à l'Université Paris-Diderot, se place lui aussi sur une

position polémique, et humoristique, se désignant comme l'un des « derniers archéotraductosaures » (le titre de son intervention, pp. 89-94) « de l'ère précourrielique tardive » (p. 89). En effet, Jean-René Ladmiral se dévoile fermement et fièrement installé sur « une position traditionnelle contre divers débordements » que subit aujourd'hui la traductologie, dont le « traductosaure » repère les deux principaux ennemis : « le technicisme et le scientisme ». Pour contrer ceux-ci, il mise sur une « *traductologie productive* », opposée à une « *traductologie descriptive* » tristement limitée « à une linguistique contrastive de la traduction » (pp. 90-91, c'est Ladmiral qui souligne). Rappelant l'importance d'une traductologie « centrée sur le sujet » (p. 92), à son tour, il tire la sonnette d'alarme contre le tournant idéologique qui voit aujourd'hui « le travail de terrain sur la traduction [se faire remplacer] par des envolées théoriques qui permettent de prendre congé de la pesanteur du travail au jour le jour, au rythme des travaux et des jours... » (p. 93).

Françoise De Dax D'Axat, ancienne directrice de l'ISIT, fait quelques remarques sur l'importance de la langue qui « façonne [la] vision du monde », indissociable de celle du facteur culturel dans le travail du traducteur (pp. 85-87), alors que la communication de Françoise Wuilmart (pp. 95-98), professeur émérite à l'ISTI, porte sur ce qu'elle appelle « intraduisible absolu » et « intraduisible relatif », ce dernier plus optimistement désigné aussi comme « traduisible relatif » et qui sauve les opérations traductives les plus difficiles grâce à un « métissage fertile » que le traducteur se doit d'embrasser.

Polémique et politique est l'article (pp. 127-131) de Jörn Cambreleng, directeur de l'ATLAS (Assises internationales de la traduction littéraire en Arles), un texte écrit dans le contexte de l'état d'urgence en France, et dans lequel l'auteur revient sur la difficulté à enseigner l'arabe dans un pays où on confond parfois « la langue arabe et l'islam » (p. 129). Perçu « comme la langue d'une communauté religieuse, voire une langue politique » (p. 129), l'arabe se voit en tout cas de plus en plus délaissé par l'enseignement laïc français et confié *de facto* aux mosquées ou aux associations « sans aucune garantie de qualité ni surtout de laïcité » (p. 129).

Directrice de l'interprétation et du développement international à l'ISIT, Sarah Bordes se réfère aux nouvelles technologies du point de vue de l'interprète-formateur (pp. 133-137), attirant l'attention sur la nécessité pour les membres de la profession d'interprète de conférence d'« influencer sur les développements technologiques, sur l'utilisation qui en est faite par [leurs] clients ainsi que sur la formation » à dispenser (p. 137). Mary Yazbeck évoque, en sa qualité de formatrice à la traduction, la question de la polycompétence, très chère à l'ETIB, et Lena Menhem différents types de problèmes auxquels se confronte l'interprète et comment l'ETIB adapte sa formation pour y faire face (pp. 145-149). Olga Cosmidou, ancienne directrice générale de l'interprétation et des conférences au Parlement Européen, dont la religion, affirme-t-elle, est le multilinguisme (p. 152) présente le cas spécifique de l'institution où elle

travaille, qui reconnaît les 24 langues officielles de l'Union Européenne et où l'agencement des tâches et des individus qui y travaillent comme interprètes n'est pas des plus aisés. D'autres communications intéressantes, émanant de responsables des domaines traduction et interprétariat de prestigieuses institutions ou associations internationales (ONU, CIUTI – Association internationale d'instituts universitaires de traduction et d'interprétariat, AIIC – Association internationale des interprètes de conférence) figurent dans ce beau volume qui se clôt sur le texte intitulé « Toute fin signifie un nouveau début » de Hannelore Lee-Jahnke (pp. 173-181).

ON WRITERS AS TRANSLATORS/ SUR LES ECRIVAINS-TRADUCTEURS

Daniela Hăisan

Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016, 279p, ISBN : 978-606-17-1036-2

Zamfira LAURIC (CERNĂUȚAN)¹

Quel est le point commun entre I. L. Caragiale, E. Gârleanu, M. Sadoveanu, I. Vineanu ou P. Comarnescu? Ce sont tous des écrivains roumains qui ont traduit des auteurs français, anglais et américains très connus dans l'espace roumain. À l'aide de leurs œuvres, ils placent la traduction et la création littéraire dans le même texte et passent du statut d'écrivain à celui de traducteur. Ils sont ce que l'auteur de ce livre, Daniela Hăisan appelle des *écrivains-traducteurs*.

Daniela Hăisan est enseignante dans le cadre du département des Langues et Littératures étrangères de la Faculté des Lettres et Sciences de la Communication de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava. Elle a soutenu un doctorat en traductologie et a participé à plusieurs colloques internationaux sur la traduction. Elle est membre du comité de rédaction de la revue *Atelier de traduction* (co-éditeur des numéros 19, 20, 24 et 25 de la revue) et a fait partie en tant que chercheur post-doctoral de l'équipe du projet de recherche exploratoire *Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s) : histoire, réception et critique des traductions* (2011-2016). Elle a publié un livre sur la prose d'Edgar Allan Poe en roumain (2014) *Proza lui Edgar Allan Poe în limba română* et une vingtaine d'articles ou de chapitres sur l'histoire, la théorie et la critique des traductions avec une thématique assez variée, allant de l'adjectif subjectif chez Maupassant à la terminologie gastronomique de Jules Verne. Parmi ses articles nous mentionnons : *Narratives of E. A. Poe in French and Romanian and Related Flotsam and Jetsam*, in *Les traductions extraordinaires d'Edgar Allan Poe*, Éditions du CIPA, Mons, 2010 ; *Traduire Maupassant en roumain : les cas des adjectifs subjectifs*, in Bogdanka Pavelin Lešić (dir.), *Francontraste : l'affectivité et la subjectivité dans le langage*, Éditions du CIPA, Mons, 2013 ; *La retraduction: miroir magique, boîte catoptrique ou kaléidoscope. Poil de Carotte et les sept versions roumaines* ; *La retraduction en littérature de jeunesse/Retranslating Children's Literature*, Peter Lang, Bruxelles, 2014 ; *Les traducteurs dans l'histoire : le cas de Morella (E. A. Poe) en roumain*, in *Translatio y Cultura*, Editions Dykinson – Madrid, 2015 ; *Jules Verne en traduction roumaine. La terminologie gastronomique et maritime dans le roman Le tour du monde en 80 jours*, in Chassagnol, Anne ; Larssonneur, Claire (eds.); *Traduire la littérature de jeunesse*, e-Corpus, Paris 8 University Library, 2016.

Ce livre, paru aux Éditions *Casa Cărții de Știință* de Cluj-Napoca a été réalisé dans le cadre du projet portant sur la traduction culturelle.

¹ Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, zamfirlauric@yahoo.fr

Avec de riches connaissances en histoire, théorie et critique des traductions, visible également dans ses nombreux articles publiés, Daniela Hăisan publie un livre en édition bilingue, (anglais-français) qui s'intitule *On Writers as Translators/Sur les écrivains-traducteurs*. C'est une recherche minutieuse sur les *écrivains-traducteurs* appartenant à la culture roumaine. Le volume bilingue est relativement équilibré, organisé en trois parties : la première intitulée « Prolegomena » comporte quinze articles plutôt théoriques tandis que la seconde, « Portraits », comprend cinq portraits d'*écrivains-traducteurs* roumains. Parmi eux il y a de grands écrivains comme I. L. Caragiale et M. Sadoveanu, des écrivains remarquables tels que E. Gârleanu et I. Vinea et un réputé critique d'art P. Comarnescu. Pour la troisième section, « Dialogues », l'auteure réalise une partie journalistique incluant deux entretiens avec deux auteurs-traducteurs Muguraș Constantinescu et Liviu Cotrău.

Outre les trois parties de l'ouvrage, le volume contient aussi la « Table of contents/Table de matière », le « Résumé », la « Bibliography/Bibliographie », et l'« Index » des notions. Au début de l'ouvrage il y a une épigraphe qui authentifie l'importance du sujet dont il y est question. Nous avons affaire à un ouvrage bien documenté, avec des renvois bibliographiques pertinents qui marquent un intérêt croissant pour les *écrivains-traducteurs*.

L'article qui ouvre la première partie s'intitule « Why translators ? » où l'auteure justifie son choix et le rôle de ce volume bilingue :

The overarching aim of this book is twofold, as it dwells on sociology of translation in both theory and practice. On the one hand, it seeks to provide a theoretical overview of this newly emerged interdisciplinary field; on the other, its main concepts are put to the test while analysing translation as a side activity (as delivered by writers and / or academics). The study focuses on (seven) Romanian translators only but is intended as a tribute to translators in general.

The sheer necessity to bring translators center stage has been signalled by various translation scholars in the recent past. (p.11)²

Dans le chapitre suivant dédié à « (Socio-) Translation (Studies) », l'auteure nous présente quelques concepts théoriques sur l'analyse sociologique de *Translation Studies*. Elle s'appuie sur les théories de quelques linguistes très connus dans le domaine de la traduction : A. Chesterman, H. Vermeer, G.

² L'objectif principal de ce livre est double, car il demeure sur une sociologie de la traduction dans la théorie et la pratique. D'une part, il cherche à donner un aperçu théorique de ce domaine interdisciplinaire nouvellement émergé; d'autre part, ses principaux concepts sont mis à l'épreuve tout en analysant la traduction comme une activité principale (fourni par les auteurs et/ou universitaires). L'étude se concentre sur (sept) traducteurs roumains seulement, mais se veut un hommage aux traducteurs en général. La nécessité d'apporter les traducteurs sur la scène a été signalée par divers spécialistes de la traduction dans le passé récent.

Steiner, J.-P. Vinay, J. Darbelnet, I. Even-Zohar, M. Snell-Hornby, E. Nida ou A. Pym.

Un autre article de la première partie qui a attiré notre attention est « (Translator) Metaphorics » qui porte sur les métaphores du traducteur. L'auteure part de l'idée de la « métaphore ancillaire » (p.21) d'A. Berman pour qui la traduction littéraire ne peut pas se réaliser sans les métaphores. Elle conclut par citer Berman : « Telle est la métaphore ancillaire de la traduction. Il s'agit de servir l'œuvre, l'auteur, la langue étrangère (premier maître), et de servir le public et la langue propre (second maître) ». (Berman, 1984 : 15) (p. 246). Parmi les types de métaphores illustrées par l'auteure il y a : *les métaphores alimentaires* y compris le traducteur cannibale qui dévore le texte-source pour obtenir un nouveau texte, *les métaphores sexuelles* où le traducteur devient un agresseur et un traître, *les métaphores artistiques* dont le traducteur est un musicien, pianiste, acteur, ventriloque, imitateur ou amateur. Il y a également *les métaphores vestimentaires* pour qui le traducteur est un tailleur, *les métaphores botaniques* y compris le traducteur jardinier et *les métaphores ludiques* qui mettent en valeur le traducteur comme joueur et la traduction comme jeu. (p.246)

Pour rendre mieux l'importance des *écrivains-traducteurs*, l'auteure propose dans la première partie deux articles « The translator as writer » et « The writer as translator » qui mettent en opposition les deux mots clés de ce volume bilingue (writer-translator/écrivain-traducteur). Le premier article définit le traducteur comme un écrivain qui peut être « refoulé » (Corinne Wecksteen, 2013) et « manqué » (Emanoil Marcu), mais qui connaît et sait très bien organiser ses textes. (p. 30) Le deuxième article parle sur des écrivains-traducteurs « qui ont été les premiers à assurer l'importation des œuvres étrangères dans leur champs littéraires respectifs » (p.248). L'auteur rappelle aussi les écrivains roumains qui « ont assumé cette tâche aussi » (p.248). Pour eux, la traduction est devenue une nouvelle forme d'écrire : C. Negruzzi, G. Alexandrescu, I. H. Rădulescu, M. Eminescu, G. Coșbuc, Șt. O. Iosif, D. Zamfirescu, T. Arghezi, C. Petrescu, I. Mavrodin, L. Blaga, etc.

Daniela Hăisan attire notre attention et éveille notre intérêt en nous présentant dans son article « Somatics » des similarités entre les théories de deux traducteurs très connus comme Douglas Robinson et Irina Mavrodin. L'une de ces similarités porte sur « la main invisible » qui guide le traducteur (Robinson, 2001) et « la main qui écrit » toute seule (Mavrodin, 1994). L'autre est sur « les pulsions corporelles » qui sont impliquées dans l'acte de traduire (Mavrodin, 1994) et la « mémoire corporelle » (Robinson, 2005). Si Irina Mavrodin parle de la nécessité d'une théorie de la traduction (2004), Douglas Robinson propose deux classifications qui supposent que la théorie provienne de la pratique (*instinct-habitude-expérience, abduction-induction-déduction*).

Le dernier article de la première partie s'intitule « Technicalities ». Il a en vue une synthèse de l'auteure en ce qui concerne le contenu du livre.

La deuxième partie, orientée vers les cinq portraits des *écrivains-traducteurs* roumains commence par le portrait d'un des classiques de la littérature roumaine, I. L. Caragiale (1852-1912). Mieux connu comme dramaturge et prosateur, il est surprenant de savoir que I. L. Caragiale a été aussi traducteur, mais non pas un traducteur quelconque. Son chemin vers la traduction littéraire commence au Théâtre National avec la tragédie en vers *Roma vaincue*, signée par D. Parodi. Après quelques traductions faites pour le Théâtre National, Caragiale traduit de grands écrivains tels que Edgar Allan Poe (les versions baudelairiennes ont servi d'intermédiaire pour la traduction de Caragiale) et Charles Perrault. Lorsqu' il traduit un conte ou un récit, son style reste le même. L'auteure parle de trois caractéristiques fondamentales du style du Caragiale-traducteur : « pousser le récit vers le dialogue, vers l'action ; comprimer le texte, comme effet de sa veine dramatique, comme effet de l'esthétique de la brièveté acquise dès l'enfance ; laisser dans le texte traduit les traces de son style d'écriture » (p. 110).

Vu ses traductions, l'écrivain-traducteur I. L. Caragiale pratique une *traduction dangereuse* (Constantinescu, 2013) ou bien une *traduction ontologique* (Hewson, 2013).

Un autre grand écrivain-traducteur roumain proposé par Daniela Hăisan est Mihail Sadoveanu (1880-1961). Connu comme un classique de la littérature roumaine, mais très peu comme traducteur, Sadoveanu commence dès son enfance à être passionné par la littérature. Depuis 1897 (la date de son début littéraire) il commence à publier des récits et de poèmes dans des revues très connues (*Viața nouă*, *Viața Românească*), ce qui lui ouvre de nouvelles opportunités dans sa carrière. Fasciné par la langue française, Sadoveanu commence son activité comme traducteur pendant l'année 1893-1894 quand il traduit *Les contes tendres* d'André Theuriet. Il continue son activité de traducteur en choisissant de textes de H. Becque, de H. Taine, de L. Tolstoï ou de P. Corneille. La traduction la plus connue et la plus remarquable est celle de quelques récits de Maupassant qu'il intitule *Povestiri alese* (Contes choisis). Une autre traduction signée par Sadoveanu est celle des récits de chasse (*Povestiri vânătoarești*) de Tourgueniev (1946). L'auteure conclut que « Sadoveanu-traducteur et Sadoveanu-écrivain ne se concurrencent pas, au contraire, ils se complètent » (p.185). Les archaïsmes et les régionalismes, l'acclimatation, les déictiques ou la couleur locale font de son style d'écrivain-traducteur « le plus reconnaissables, parfois d'une grande finesse » (p. 185).

Le dernier portrait qui nous a attiré l'attention est celui de Petru Comarnescu (1905-1970) un grand critique d'art de la culture roumaine. Ce que nous trouvons très intéressant est le fait qu'outre son activité de critique, il devient un traducteur connu grâce à ses nombreuses traductions. Il a fait des traductions de la littérature américaine: T. E. Lawrence, E. O'Neill, M. Twain, D. Defoe ou W. Scott et de la littérature russe : A. I. Herzen, N. Albaki, N. Cernîșevski, G. I. Uspenski, etc. Considéré un très bon traducteur, compétent

et prolifique, P. Comarnescu a laissé de belles traces dans l'histoire de la traduction « vivant de ses traductions pendant une bonne partie de sa carrière » (p. 250)

Comme nous avons vu très bien dans ce livre très riche et très stimulant, il y a des écrivains-traducteurs, mais aussi de traducteurs-écrivains. Le livre nous fait découvrir le traducteur qui se trouve derrière l'écrivain et qui passe au-delà de son écriture en développant l'acte de création lui-même. Chaque traduction est un acte de création comme disait H. Meschonnic « Traduire n'est traduire que quand traduire est un laboratoire d'écritures » (1999).

Chaque ouvrage sur les traducteurs est une chance de mieux les faire connaître et de faire reconnaître leur importante contribution à l'épanouissement d'une littérature et d'une culture.

Bibliographie :

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

Wecksteen, Corinne (2013) : « Le traducteur : un écrivain refoulé ? Réflexions sur Les Nègres du traducteur, de Claude Bleton, et sur Vengeance du traducteur, de Brice Matthieussent »

http://www.paralleles.unige.ch/tous-les-numeros/numero_25/wecksteen/Wecksteen_Paralleles_25_pp51-64.pdf

EQUIVALENCES
Numéros 42/1-2 2015
« LE TRADUCTEUR, L'INTERPRETE, ET LES ORGANISATIONS
INTERNATIONALES »

Editeur responsable: M. Bracops
Institut supérieur de traducteurs et d'interprètes, ISSN 0751-9532, 148 p.

Marinela RACOLȚA (POPOVICI)¹

L'Institut supérieur de traducteurs et interprètes (ISTI) crée en Belgique en 1958 proposait jusqu'en 2014 un enseignement de niveau universitaire et dispensé quand même en dehors des universités, au sein des instituts spécialisés. Vu le fait qu'à partir du 14 septembre 2015, il devient le département de traduction et interprétation de la faculté de *Lettres, Traduction et Communication* de l'Université libre de Bruxelles, il sied de marquer la dernière rentrée académique propre de l'ISTI par une activité de grande envergure. Le programme a été organisé sous la forme de conférences et débats autour du thème *Le traducteur, l'interprète et les organisations internationales*.

Dans ce cadre ont été prononcées dix interventions des personnalités de marque des grandes organisations internationales. Ces interventions ont été publiées dans les numéros 42/1-2 de la revue *Équivalences* parue en 2015, à l'initiative de Martine Bracops, la directrice de la revue. En analysant le sommaire de la revue, nous nous trouvons presque en face d'une mosaïque portant sur le monde de la traduction et de l'interprétation au sein des organisations internationales, structurée en deux parties : I. *L'interprétation et la traduction dans les institutions européennes* et II. *L'interprétation et la traduction dans les institutions internationales*. Chaque petite pièce de cette mosaïque est douée d'individualité et donne au lecteur un aperçu des services de traduction et d'interprétation, du fonctionnement interne des institutions, des modes de recrutement et des ouvertures de postes, de l'évolution de la profession, des outils technologiques utilisés et des perspectives d'avenir pour chaque organisation internationale.

Vu ce contexte, on a affaire à une édition particulièrement riche qui, par la complexité et la diversité de la problématique abordée, se propose de souligner « le lien nécessaire entre la formation et l'exercice de la profession au plus haut niveau » et à « donner une vision de l'intérieur, de la réalité quotidienne du métier de traducteur et d'interprète au sein des organisations internationales ». (page 8)

¹ Université “Ștefan cel Mare” de Suceava, marinela_racolta@yahoo.com

Les articles sur lesquels nous nous arrêtons brièvement dans ce qui suit expriment sans doute un choix subjectif et illustrent et nuancent bien la problématique et la visée de cette publication.

La série des présentations est ouverte par Marco Benedetti, directeur général de l'Interprétation à la Commission européenne, Bruxelles. Outre la présentation de la Direction qu'il dirige et qui représente d'ailleurs «le plus grand service d'interprétation du monde», l'auteur souligne les compétences nécessaires pour un bon interprète, en nous offrant la possibilité d'esquisser le portrait-robot de tout interprète et pas forcément d'un interprète de la Commission. Ce faisant, il nous présente l'interprète comme un communicateur exercé qui se trouve à l'aise dans tous les propos, qui sait être discret, même invisible en abordant le même ton, la même attitude de l'orateur. L'auteur conclut sur l'importance du multilinguisme qui évolue d'un simple atout à une clé vers la cohésion de toute société.

Un autre article qui propose un profil, cette fois-ci le profil d'un bon traducteur dans une institution internationale, est celui de Valter Mavrič «La traduction au Parlement européen». Nous nous devons de traiter cet article en parallèle avec un autre article inclus dans ces numéros, «L'interprétation au Parlement européen» de Susanne Altenberg, chef de l'Unité de support au multilinguisme, puisque les deux spécialistes représentent la même institution. Sous la devise «La langue de l'Europe, c'est la traduction», les deux auteurs soulignent l'importance de la traduction et de l'interprétation qualitative au sein des institutions politiques. À côté de la qualité considérée par les deux auteurs comme le critère le plus important du domaine, la culture générale, la curiosité intellectuelle et l'ouverture vers tout ce qui est nouveau représentent autant des atouts qu'un bon communicateur doit posséder.

Illustrant d'une manière complexe les tendances et les évolutions des professions langagières, Anne Van Wylick, chef des Services linguistiques au FMI centre son article «La traduction et l'interprétation au Fonds monétaire international» sur les notions d'adaptabilité et de versatilité. En partant de l'idée que les professions langagières se trouvent en plein changement, le grand moteur de ce changement étant le contexte de mondialisation qui implique une exigence accrue de transparence et une explosion de l'information et des communications, l'auteure parle des traducteurs et des interprètes de demain qui doivent plus que jamais savoir s'adapter et développer de compétences nouvelles en termes de préparation des sujets traités, de la maîtrise de tous types de logiciels et outils électroniques. Considérant ce contexte, le travail du traducteur et de l'interprète est loin de tomber en désuétude, un bel avenir semblant se dessiner à l'horizon.

Parmi les articles orientés vers les aspects pratiques de l'interprétation, nous avons retenu celui de Georges Dupuy, interprète de conférence à l'Office des Nations Unies, Genève. Son article est fondé sur une expérience de trente-quatre ans au service de l'ONU, dont huit ans en tant que traducteur et vingt-

six ans d'interprétation. Comme toutes les autres personnes qui ont pris la parole en tant que représentantes des plus grandes institutions et organisations mondiales, Georges Dupuy a donné une brève présentation du service d'interprétation de l'ONU. Ce sont les exposés qu'il donne du régime linguistique d'un interprète, des conditions de travail, des difficultés rencontrées et du mode de préparation qui nous plongent au cœur même de la problématique abordée dans cette publication.

D'ailleurs, pour continuer la métaphore de la mosaïque sur laquelle nous avons fondé notre analyse, cette publication est caractérisée à la fois par l'unité propre à la mosaïque et par la complexité et la richesse qui permettent pleinement une analyse stimulante des pièces, chacune d'entre elles se prêtant à la discussion et pouvant être vue comme emblématique pour l'ensemble de la revue.

Les plus hauts responsables de la traduction et de l'interprétation dans les organisations internationales (Commission européenne, Parlement européen, Cour de justice de l'Union européenne, Conseil de l'Europe, Office des Nations Unies, Unesco, Fonds Monétaire International) ont apporté leur contribution à la réflexion sur le statut du traducteur et de l'interprète dans le contexte contemporain. Les présentations pointues et bien recherchées comportent également une visée pédagogique, en donnant des « conseils avisés sur la formation, sur les besoins linguistiques présents et à venir des différentes organisations et sur les possibilités de stages » et prouvent que le but mentionné au début de notre analyse est bien et constamment rempli.

Tout en constituant un moment de bilan pour l'activité de l'ISTI, ces numéros de la revue *Equivalences* représentent un exemple marquant de réflexion collective sur des problématiques d'actualité concernant le traducteur, l'interprète et les organisations internationales.

LES AUTEURS

Muguraș Constantinescu 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*, *Pour une lecture critique des traductions. Réflexions et pratiques* (L'Harmattan, Paris, 2013), *Lire et traduire la littérature de jeunesse* (aux Éditions Peter Lang, Bruxelles, 2013), ainsi que des ouvrages traduits de Charles Perrault, Raymond Jean, Pascal Bruckner, Gilbert Durand, Jean Burgos, Gérard Genette, Alain Montandon, Jean-Jacques Wunenburger. Directrice du projet de recherche exploratoire CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0812 *Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s) : histoire, réception et critique des traductions*, Contrat 133/27.10.2011.
mugurasc@gmail.com

Henri Awaiss 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 été Directeur de l'Institut de Langues et de Traduction (ILT) et Directeur de l'Ecole de Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth (ETIB). La Collection Sources-Cibles, spécialisée en langue et traduction compte de nombreux 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 nonarabophones (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 de nombreux séminaires d'études, des colloques et des tables rondes au Liban, dans les pays de la région et en Europe, au Canada.

Henri Awaiss s'est investi à l'Université Saint-Joseph (USJ) dans quatre domaines à savoir : l'enseignement, la recherche, la formation, la publication d'ouvrages de réflexion en traduction. Notamment Al Kimiya et la collection Sources-cibles en co-direction. En 2012 Une nouvelle faculté la 13^e est née : La Faculté des Langues (FdL) à laquelle est rattachée l'ETIB. M. le Professeur Henri AWAISS est élu Doyen.

henri.awaissj.edu.lb

Christian Balliu est professeur à l'Institut Supérieur de Traducteurs et Interprètes (Haute École de Bruxelles), qu'il a dirigé de 2006 à 2011 ; il y enseigne l'histoire et les théories de la traduction, la traduction scientifique espagnol-français et l'interprétation

simultanée espagnol-français. Préoccupé par l'histoire des traductions, il l'a enseignée aussi pendant plus d'une décennie (2002 - 2013) à l'ISIT de Paris, où, par ailleurs, il a dispensé également des cours de traductologie appliquée à l'espagnol. Réputé spécialiste international, il a enseigné dans plusieurs universités étrangères (Université de Malaga et Université Saint-Joseph de Beyrouth), en tant que professeur invité. Ses principaux axes de recherche, illustrés par de nombreux ouvrages, études, articles et communications portent sur l'histoire de la traduction, l'enseignement de la traduction et la traduction spécialisée, notamment médicale.

cballiu@heb.be

Nicolas Froeliger est diplômé de l'École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT) de Paris III, titulaire d'un doctorat en littérature américaine sur Thomas Pynchon à la même Université Paris III – Sorbonne Nouvelle et d'une habilitation à diriger des recherches en traductologie à l'Université Stendhal, Grenoble III. Après son DESS de traduction, il a commencé par la pratique de la traduction pragmatique pour continuer ensuite par l'enseignement de la même traduction à l'Université Paris Diderot (Paris 7), où il est aujourd'hui co-directeur du master ILTS (Industrie de la Langue et Traduction Spécialisée). Il est l'auteur de nombreux articles et communications qui portent sur une problématique très vaste, concernant la traduction pragmatique : localisation/délocalisation, métiers et technologies de la traduction, terminologie, dont : « De la localisation à la délocalisation : le facteur local en traduction » (avec Jean-René Ladamir), introduction au numéro 55[4] de la revue *Meta, le Journal des traducteurs*, décembre 2010, pp. 615-625 ; « Dompter le malentendu : les tâches de la traduction professionnelle », in *Le métier de traducteur en Europe aujourd'hui, Tribune internationale des langues vivantes*, 2004, n°34 ; « Point et mise en garde sur les technologies dans les métiers de la traduction », contribution au colloque *Le multilinguisme dans l'Union Européenne*, Université Paris I, Panthéon Sorbonne, sous la direction de Isabelle Pingel, Paris, le 8 décembre 2014 (paru fin 2015 aux éditions juridiques PEDONE). Son ouvrage le plus important, devenu déjà un incontournable de la traductologie, est *Les Noces de l'analogique et du numérique. De la traduction pragmatique*, Paris, Les Belles lettres, collection « Traductologiques », préface de Jean-René Ladamir, 2013.

nf@eila.univ-paris-diderot.fr

Jarjoura Hardane a été le doyen de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth, il a été directeur de l'École de traducteurs et d'interprètes de l'USJ (1981) et professeur à l'Université de Toulouse-Le Mirail en France (1989-1996). Avant d'être élu à la tête de l'Afelsh, il a été président de l'Association internationale structuro-globale audiovisuelle SGAV de 2004 à 2010. Il est co-auteur avec Henri Awaiss de l'ouvrage *Eau de rose, eau de vinaigre – écrire, traduire, jouer*, Collection Sources Cibles, Université Saint-Joseph, Ecole de Traducteurs et d'Interprètes, 2005 ainsi que d'autres ouvrages : *Jean-René Ladamir, 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

Jarjoura.hardane@usj.edu.lb

Hannelore Lee-Jahnke est la directrice du département multilingue à l'École de Traduction et d'Interprétation de l'Université de Genève. Elle est également présidente de CIUTI, une association d'instituts universitaires offrant une formation hautement spécialisée pour les traducteurs et interprètes qui compte actuellement 33 membres dans le monde entier. Elle est aussi présidente du Comité pour la Formation et la Qualification des Traducteurs et Interprètes de la Fédération Internationale des Traducteurs et Interprètes (FIT), qui réunit toutes les associations nationales de traducteurs du monde entier. Ses recherches portent principalement sur la didactique de traduction à la lumière des conclusions de la neurolinguistique. Elle participe actuellement à un projet de recherche interdisciplinaire (FNRS) avec le département de neurolinguistique de l'Université de Genève (Prof. Jean-Marie Annoni). Le professeur Lee-Jahnke est co-éditeur de plusieurs ouvrages sur la formation de traduction et surtout une sur la terminologie de traduction qui a été traduit dans plus de 14 langues (*Terminologie de la traduction*, John Benjamins). Le professeur Lee-Jahnke est également membre du comité de rédaction de plusieurs revues internationales, critique des subventions et évaluateur des programmes universitaires.

Hannelore.Lee-Jahnke@unige.ch

Marianne Lederer, personnalité incontournable du monde traductologique, a été directrice de l'Ecole Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT) entre 1990-1999. Elle est actuellement professeur émérite de l'Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III), après avoir dirigé le Département Langues Etrangères Appliquées (LEA) de l'Université Paris XII. Ses recherches théoriques dans le domaine de la traduction orale et écrite sont fondées sur une expérience pratique. Elle a publié *La traduction simultanée - Fondements théoriques*. Minard Lettres Modernes, Paris 1981 ; *Etudes traductologiques*. Minard Lettres Modernes, Paris 1990 (dir.) ; *La traduction aujourd'hui - le modèle interprétatif*. Hachette, Paris 1994. Nouvelle édition revue et corrigée. Minard Lettres Modernes, Caen 2006 ; *Interpréter pour Traduire*. Les Belles Lettres, Paris 2014 (5e édition revue et corrigée, en collab. avec D. Seleskovitch) ; *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*. Coédition Office des Communautés européennes (OPOCE) et Didier Erudition, Luxembourg / Bruxelles / Paris 2001 (2e édition revue et augmentée; en collab. avec D. Seleskovitch). Un numéro de la Collection Sources cibles de l'Université Saint-Joseph, Ecole de Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth, 2012 lui a été consacré sous le titre *Marianne Lederer, la traductologie de la théorie du sens: interviewée par l'ETIB*.

marleederer@wanadoo.fr

Gina Abou Fadel Saad est actuellement Directrice de l'École de Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth (ETIB) de l'Université Saint-Joseph. Son activité se répartit principalement sur l'enseignement, la direction de mémoires et de thèses, la formation d'enseignants et la recherche, laquelle se traduit par l'élaboration de matériels

pédagogiques ainsi que la publication d'articles et de livres. En 2003, elle fut la première à obtenir son doctorat de l'ETIB en soutenant une thèse intitulée *Le texte – Imara et son traducteur – L'exégèse formelle : porte d'accès au sens*. Cette thèse, considérée comme la première recherche traductologique en langue arabe, fut par la suite publiée dans la Collection Sources-Cibles de l'ETIB.

gina.aboufadel@usj.edu.lb

Stephanie Schwerter est professeur de littérature britannique à l'université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis. Son enseignement et ses recherches portent sur la littérature britannique, la littérature comparée et la traductologie. Le phénomène urbain, ses représentations littéraires, cinématographiques et artistiques constituent le centre de ses recherches. En se penchant sur des villes politiquement divisées, elle explore la manière dont l'espace urbain se traduit à travers les signes de la violence politique. Après la publication d'un ouvrage sur Belfast dans la littérature du conflit de l'Irlande du Nord, elle vient d'entamer un projet de recherche sur Belfast, Beyrouth et Berlin dans le film contemporain.

sschwerter@yahoo.com

Lance Hewson est professeur à l'Université de Genève, ancien doyen de la Faculté de traduction et d'interprétation de la même université, réputé traductologue formé en Grande Bretagne (Universités d'Oxford et de Londres) et en France (Aix-Marseille, Montpellier). Sa thèse de doctorat, soutenue en 1987 à Montpellier, porte sur Les paramètres de la traduction, sujet repris et développé dans son Habilitation à diriger des recherches (Montpellier, 1996). Il est l'auteur de nombreux articles ou de chapitres de volume (« Images du lecteur », Palimpsestes 9, 1995, pp. 151-164, « The Vexed Question of Creativity in Translation », in Traduire ou Vouloir garder un peu de la poussière d'or (Hommage à Paul Bensimon), Palimpsestes hors série, 2006, pp. 53-63, « Sourcistes et cibliers », in Michel Ballard et Lance Hewson (dir.), Correct/Incorrect, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 123-134, « Entre désir et contrainte », in Corinne Wecksteen et Ahmed El Kaladi (dir.), La traductologie dans tous ses états, Arras, Artois Presses Université, 2007, pp. 117- 125, « Madame Bovary : versions anglaises », in Robert Kahn et Catriona Seth (dir.) La retraduction, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, pp. 189-197. Dans ses travaux, L. Hewson traite du lecteur, du plaisir de la traduction, de ses métaphores plus ou moins usées, des instruments du traducteur, de la créativité et de la subjectivité, jusqu'à l'analyse globale du texte traduit et à la retraduction. Parmi ses ouvrages on compte des livres comme Redefining Translation. The Variational Approach (avec Jacky Martin), Londres et New York, Routledge, 1991 ; L'épreuve de traductologie à l'Agrégation interne (avec Delphine Chartier) Paris, Ellipses, 2002 ; Correct/Incorrect (sous sa direction et celle de Michel Ballard), Arras, Artois Presses Université, 2004 et récemment An Approach to Translation Criticism. Emma and Madame Bovary in Translation, Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2011.

Lance.Hewson@unige.ch

Marc Charron est professeur agrégé à l'École de traduction et d'interprétation (ÉTI) de l'Université d'Ottawa, où il enseigne entre autres la traduction générale, littéraire et spécialisée anglais-français et espagnol-français. Il codirige actuellement, avec sa collègue Luise von Flotow de l'ÉTI et Hugh Hazelton de l'Université Concordia de Montréal, un important projet de recherche sur la traduction, la diffusion et la réception de la littérature canadienne et québécoise en Amérique latine. (marc.charron@uqa.ca)

Eglantina Gishti 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

Ionela-Gabriela Arganisciuc est diplômée de la Faculté des Lettres et des Sciences de la Communication de l'Université « Ștefan cel Mare », Suceava en langues étrangères : français-anglais. En 2014, elle a soutenu son mémoire de licence sur l'anaphore en français ayant comme corpus les contes, et en 2016 son mémoire de master sur la réécriture et traduction des contes de Charles Perrault en roumain. Elle est à présent doctorante sous la direction de Muguraș Constantinescu à l'Université de Suceava, en préparant une thèse sur la traduction, retraduction, adaptation et réécriture des contes de Perrault.

ionelaarganisciuc@yahoo.fr

Anna Joan Casademont est professeure en linguistique et traductologie au SHLC de la TÉLUQ (Université à distance de l'Université du Québec). Ses intérêts portent notamment sur la terminologie, la variation, la phraséologie, l'apprentissage des langues et les problèmes liés à la traduction (catalan, espagnol, français, anglais et japonais). Elle enseigne également à l'Université de Montréal où elle est membre régulier de l'Observatoire de linguistique Sens-Texte. Elle collabore aussi avec le groupe de recherche IULATERM de l'Université Pompeu Fabra de Barcelone. Elle est vice-présidente de la Fondation du Musée du Jouet de la Catalogne depuis 1998.

anna.joan.casademont@teluq.ca

Oana Dima est docteur de l'Université « Ștefan cel Mare », Suceava, le domaine – Philologie. Elle a préparé une thèse de doctorat qui s'intitule : *Traduction et retraduction de l'œuvre de Guy de Maupassant dans l'espace roumain* sous la direction de professeur Muguraș Constantinescu. Elle a publié de nombreuses articles dont : « Étude comparative sur la traduction de l'œuvre *Les Chardons du Baragan* » dans l'ouvrage *Panaît Istrati – sous le signe*

de la relecture (Suceava, 2008) ; « Les premières traductions de Maupassant en Roumanie » dans *Actes des Journées de la Francophonie* (Iași, 2009) et « Garabet Ibrăileanu – portrait d'un traducteur » dans *Language and Literature, European Landmarks of Identity / Limba și literatură. Repere identitare în context european* (Pitești, 2009).
oana.cristina.dima@gmail.com

Irina Devderea est licenciée ès lettres de la Faculté des Lettres de l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași, en langues étrangères: français-italien. Après avoir fait des études approfondies de littérature française, à la même Université, elle a soutenu en 1998 son mémoire de dissertation sur l'art du comédien. Depuis 2016 elle suit les cours d'un master sur la théorie et la pratique de la traduction à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava où elle va préparer et soutenir son autre mémoire de dissertation.
imira5@yahoo.com.

Anda Radulescu est professeur des universités, Université de Craiova (Roumanie), membre permanent de l'équipe d'accueil *Textes & Cultures*, axe Traductologie, Linguistique, Corpus et Société. Ses domaines de recherche sont la traductologie, la terminologie, la linguistique contrastive et la sociolinguistique. Ses ouvrages scientifiques sont *Les culturèmes roumains : problèmes spéciaux de traduction* (2010), *Bref aperçu des grands courants en traduction : écoles européennes et américaines* (2008). Elle est aussi directrice de la revue du département des Langues Romanes et Classique de l'Université de Craiova, *Annales de l'Université de Craiova*, série *Langues et Littératures Romanes*.
andaradul@gmail.com

Daniela Hăisan est enseignante dans le cadre du département d'anglais de la Faculté des Lettres et Sciences de la Communication de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava. Elle a soutenu un doctorat en traductologie et a participé à plusieurs colloques internationaux sur la traduction. Elle est membre du comité de rédaction de la revue *Atelier de traduction* et fait partie du programme CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0812 (Projet de recherche exploratoire) Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s) : histoire, réception et critique des traductions, Contrat 133/27.10.2011.
daniella.haisan@gmail.com

Gina Puică, docteur en littérature française de l'Université de Nice-Sophia Antipolis, est membre fondateur du comité de rédaction de la revue *Atelier de traduction*. Enseignante titulaire à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava (Roumanie), elle donne aujourd'hui des cours de roumain à l'Université Nationale de Tchernivtsi (Ukraine). De 2007 à 2013, elle a enseigné à l'Université de Strasbourg. Auteur de nombreux articles consacrés aux espaces littéraires et culturels roumain et francophone, Gina Puică est également

traductrice littéraire. Parmi ses dernières traductions, figurent les volumes E.M. Cioran, *Bréviaires des vaincus II*, traduit du roumain par Gina Puică et Vincent Piednoir, Paris, L'Herne, 2011 et Emil Cioran, *Apologie de la barbarie. Berlin-Bucarest (1932-1941)*, traductions du roumain par Liliana Nicorescu, Alain Paruit, Vincent Piednoir, Gina Puică, L'Herne, coll. « Essai », Paris, 2015. A été membre dans de nombreux projets de recherche francophones et a initié et dirigé des projets culturels dont le dernier « La traduction de Mihai Eminescu dans les langues du monde ».

gina.puica@litere.usv.ro

Zamfira Lauric (Cernăuțan) est diplômée de la Faculté de Lettres et Sciences de la Communication de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, en langues étrangères : français-anglais. Elle a soutenu en 2013 son mémoire de licence sur la traduction du discours rapporté dans les médias, en 2015 sa thèse de dissertation sur les problèmes de traduction du discours rapporté dans l'œuvre *Trois Contes* de Gustave Flaubert à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava. Elle est à présent doctorante sous la direction de Muguraș Constantinescu à l'Université de Suceava, en préparant une thèse sur *L'œuvre de Jules Verne en roumain: adaptations, traductions et rééditions*.
zamfiralauric@yahoo.fr

Marinela Racolța (Popovici), diplômée de la Faculté des Lettres et Sciences de la Communication de l'Université « Ștefan cel Mare », Suceava, spécialisation : français - anglais. Elle a soutenu en 2015 son mémoire de licence sur les représentations de l'identité culturelle française dans l'œuvre des écrivains étrangers (Étude de cas : Peter Mayle) et prépare à présent son mémoire de master sur les aspects culturels de la traduction de l'œuvre *Poisson d'or* de J.M.G Le Clézio, sous la direction de Muguraș Constantinescu.

marinela_racolta@yahoo.com

APPEL A CONTRIBUTIONS ATELIER DE TRADUCTION 28
Dossier : *La traduction face à la complexité culturelle, III – Avez-vous dit culturel ?*

Vu l'intérêt engendré par la thématique des numéros 26 et 27 de l'*Atelier de traduction* et du colloque afférent, portant sur la *Traduction face à la complexité culturelle – Avez-vous dit culturel ?*, le numéro 28 reprend, continue et développe cette riche problématique qui fait suite à celle de la dimension culturelle du texte traduit.

Nous nous proposons, d'une part, à travers cette perspective, d'approfondir des aspects touchés mais non pas suffisamment développés dans les numéros antérieurs et, d'autre part, d'aborder d'autres problèmes comme la traduction culturelle, l'hybridité du texte postcolonial, la culturalité du texte, la distance culturelle, le traducteur culturel, etc.

Nous nous proposons également de revenir sur des textes qui embrassent une mixité de solutions, neutralisantes ou valorisantes, par rapport à la charge culturelle de l'original. Seront privilégiés les textes littéraires, au sens large du terme (littérature générale et de jeunesse et sciences humaines), sans exclure pour autant les textes non littéraires ou pragmatiques, où la dimension culturelle se manifeste, en général, de façon très subtile.

Nous garderons intact l'intérêt pour le paratexte et sa relation avec le texte, pour ses modalités spécifiques de faire entendre la voix du traducteur et de faire connaître sa position et son projet vis-à-vis de la question culturelle dans et par la traduction.

Les contributions sur cette thématique seront incluses dans **la rubrique Dossier**.

Ce numéro sera coordonné par le professeur Henri Awaiss de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth et par le professeur Muguras Constantinescu de l'Université Stefan cel Mare de Suceava.

Vous êtes priés d'envoyer les articles jusqu'au 25 août 2017 aux adresses suivantes : **henri.awaiss@usj.edu.lb**
mugurasc@gmail.com
ionelaarganisciuc@yahoo.fr

Vous pouvez également proposer **des contributions pour les sections suivantes :**

→ **Articles:** section ouverte à toute contribution portant sur la prático-théorie de la traduction. Tout en privilégiant la traduction littéraire, la rubrique reste ouverte à des analyses concernant la traduction pragmatique, la problématique de la terminologie, la question de l'interprétariat ou la traduction audio-visuelle.

→ **Portraits de traducteurs/ traductrices** qui ont marqué l'histoire de la traduction à travers différents espaces culturels.

→ **Relectures traductologiques** porte sur un ou plusieurs ouvrages de traductologie qui par leur contribution au développement de la traductologie, au sens large du terme, mérite une nouvelle lecture.

→ **Chroniques et comptes rendus** critiques d'ouvrages récemment parus, traitant de la traduction (actes des colloques, dictionnaires, ouvrages collectifs, ouvrages d'auteur, etc.) ainsi que des comptes rendus de congrès et colloques.

Pour d'autres informations pratiques, nous vous invitons à consulter le site de la revue: **<http://www.usv.ro/atelierdetraduction>**

CONSEILS AUX AUTEURS POUR LA PRÉSENTATION DES TEXTES

L'article sera envoyé par courriel dans un fichier Word (.doc) attaché qui portera le nom de l'auteur.

L'article aura entre 25 000 et 30 000 signes et sera rédigé en français.

Le titre sera écrit en lettres majuscules et centré.

Le prénom et le nom de l'auteur seront alignés à droite. L'affiliation de l'auteur et son adresse électronique seront précisées dans une note de bas de page.

Le texte de l'article sera accompagné :

- d'un résumé de 500 à 600 signes en anglais ;
- de cinq mots-clés en anglais, séparés par une virgule ;
- d'une présentation de l'activité professionnelle de l'auteur et de ses domaines d'intérêt, rédigée en français, qui aura entre 500 et 600 signes.

La police sera Garamond 12 pt, sauf pour le résumé, les mots-clés et la bibliographie (11 pt), interligne simple.

Le format du document sera B5.

Il n'y aura pas de retrait pour le premier paragraphe des sections.

Les majuscules seront accentuées.

Les notes de bas de page sont réservées à des informations complémentaires.

Les références bibliographiques seront écrites entre parenthèses dans le texte, selon le modèle : (Meschonnic, 1999 : 25). Les notes seront numérotées à partir de 1 à chaque page.

Les citations et les exemples dans le texte ne dépasseront pas trois lignes et seront mis entre guillemets à la française (« ... »). Les citations et les exemples qui excèdent trois lignes seront mis en retrait et en caractères de 11 pt, sans guillemets.

Toutes les citations dans une langue autre que le français seront traduites en notes de bas de page.

La bibliographie sera placée en fin d'article et sera rédigée selon le modèle suivant :

Delisle, Jean (2003) : *La traduction raisonnée : manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. 2e éd. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.

RESPONSABLE :

Muguraş Constantinescu

URL DE RÉFÉRENCE

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

ADRESSE : Université Ştefan cel Mare Suceava, Roumanie