

**LA TRADUCTION DE LA LITTÉRATURE ROUMAINE
EN ITALIE (2010-2021).
L'ESPACE PARATEXTUEL
COMME MÉDIATEUR DE LA RÉCEPTION**

Corina Cristina BOZEDEAN

Université de Médecine, Pharmacie, Sciences et Technologie

« George Emil Palade » de Tîrgu Mureş, Roumanie

corina.bozedean@umfst.ro

Résumé : Si le nombre des œuvres littéraires traduites en italien a connu une augmentation significative dans les années 2010-2021, une analyse des éléments paratextuels qui accompagnent ces traductions révèle le fait que, en dépit de leur rôle important dans la réception, la littérature roumaine reste peu connue et populaire en Italie, « en marge » du système culturel et littéraire italien.

Mots clés : *traduction, littérature, traducteur, paratexte, réception.*

Abstract : The number of literary works translated into Italian saw a significant increase between 2010 and 2021. However, an analysis of the paratextual elements that go with these translations reveals that, despite their important role in reception, Romanian literature remains little known and less popular in Italy, "en marge" of the Italian cultural and literary system.

Keywords : *translation, literature, translator, paratext, reception.*

Aucun débat sur l'histoire d'une littérature nationale ne peut omettre le rôle important que les écrits étrangers ont joué dans sa formation. Il est vrai que certaines littératures conservent l'étiquette de régionales ou nationales, et d'autres accèdent au statut de transnationales, faisant l'objet de nombreuses traductions. À plusieurs reprises on a affirmé que certaines littératures sont plus visibles que d'autres ou que certains auteurs sont plus traduits par rapport aux autres, sans que ces conclusions découlent nécessairement d'une étude systématique des instances qui facilitent la circulation et la promotion des œuvres traduites. C'est ce que nous nous proposons d'étudier dans le cas de la littérature roumaine traduite en italien au cours des années 2010-2021.

Orientations éditoriales

À l'ère de la mondialisation, la littérature italienne est également soumise à ce métissage culturel à travers le prisme du flux migratoire contemporain. Les années 2000 représentent la période d'une importante migration roumaine vers l'Italie, c'est pourquoi l'intérêt pour la littérature de ce pays s'y est également accru. Nous assistons ainsi à une importation significative de produits éditoriaux roumains en Italie, à travers plusieurs circuits de diffusion, ce qui représente un important stimulant pour l'enrichissement culturel.

Si certaines études ont été consacrées aux traductions de l'italien vers le roumain¹, on a beaucoup moins analysé les œuvres des écrivains roumains traduits en italien et leur impact sur la littérature et la culture d'accueil. Une initiative récente et très utile d'Afrodita Carmen Cionchin et Mauro Barindi, en collaboration avec Smaranda Bratu Elian et Corina Anton de l'Université de Bucarest, s'est matérialisée dans le répertoire des traductions du roumain vers l'italien, depuis 1903 jusqu'à nos jours. Cet important outil opérationnel, constamment mis à jour et à la disposition des lecteurs et chercheurs par la revue culturelle *Orizzonti culturali italo-romeni / Orizonturi culturale italo-române*² est susceptible d'apporter des éclaircissements sur les interférences culturelles entre les deux pays, dans une perspective nouvelle : non seulement l'influence d'une culture majeure (comme celle italienne) sur une culture mineure (comme la culture roumaine) est importante dans la dynamique des échanges culturels, mais les traductions littéraires du roumain vers l'italien sont également susceptibles de participer au façonnage d'une certaine représentation culturelle dans l'imaginaire du lecteur italien.

Si cette exportation culturelle roumaine contribue dans une certaine mesure à l'enrichissement de la culture d'accueil, elle s'avère nécessaire pour la survie de la culture roumaine et de l'identité nationale dans l'espace italien, étant donné qu'une partie des lecteurs semble être constituée précisément par des jeunes provenant des migrants roumains en Italie au cours des deux dernières décennies.

Dans la liste des traductions évoquée ci-dessus, on note la grande diversité des œuvres, pour la plupart contemporaines, qui ont connu un certain succès en Roumanie, mais pas seulement. Évidemment, la première question qui surgit est de savoir si les œuvres traduites sont effectivement représentatives pour la culture et la littérature roumaines, si elles répondent aux goûts et aux

¹ Voir, entre autres, Muguraș Constantinescu, Daniel Dejica, Titela Vilceanu (eds.), *O Istorie a traducerilor în limba română în secolul al XX-lea*, vol. I et II, Editura Academiei Române, București, 2021, 2022.

² <http://www.orizonturiculturale.ro/DatabaseScriitoriRomaniInItaliana.html>.

intérêts des lecteurs italiens et si les œuvres traduites n'offrent pas, d'une manière ou d'une autre, une image relativement tronquée de la littérature roumaine. Mais cette piste mériterait d'être étudiée dans une recherche ultérieure.

La présente étude se limite à prolonger l'inventaire signalé antérieurement, en analysant, pour la période 2010-2021, les moyens qui assurent la visibilité de la littérature roumaine en Italie. Le pouvoir de façonner la culture cible à travers le prisme d'un texte traduit ne tient pas uniquement au texte lui-même, mais aussi à des éléments qui lui sont extérieurs, à savoir les éléments paratextuels. Dans ce qui suit, nous interrogerons la manière dont ils orientent le processus de réception des traductions, la manière dont certains écrivains accèdent à une reconnaissance littéraire en Italie (s'ils y parviennent), ainsi que le caractère autonome de la littérature roumaine dans le paysage littéraire italien.

Gérard Genette affirmait déjà dans *Senils* que le paratexte n'est pas seulement une zone de transition, mais avant tout de transaction, le lieu privilégié d'une action possible sur le public. Du point de vue traductologique, comme l'a montré Chiara Elefante (2012 : 59), les espaces paratextuels revêtent une importance particulière car, d'une part, ils indiquent les normes et les tendances traductives prédominantes dans une certaine culture, à un certain moment historique, et d'autre part, ils représentent les espaces où le traducteur se sent libre d'exprimer sa qualité de médiateur, dans les limites imposées par le contexte éditorial. Pénétrer dans le dispositif paratextuel, c'est aussi se confronter à une interprétation extérieure au texte.

La présente étude n'aborde pas l'intégralité des œuvres littéraires traduites dans la période 2010-2021, mais se limite à repérer quelques tendances générales à partir d'un corpus exploratoire et volontairement hétérogène (voir la liste en fin d'article). À partir du corpus choisi, nous nous proposons d'étudier une série d'aspects, tels : à qui appartiennent les décisions de traduire certains écrits et qui les finance, quel type de public rencontrent en Italie les écrivains roumains traduits, comment est orientée et gérée la rencontre avec le public respectif ou bien quel est l'impact de la rencontre avec la littérature roumaine pour les Italiens. L'analyse du phénomène littéraire que représentent les traductions doit donc prendre en compte l'ensemble du système de production et de réception du texte, les différentes figures qui participent au processus qui accompagne l'œuvre, depuis le monde dans lequel elle a été écrite jusqu'à celui dans lequel elle est lue.

Analysant la présence des auteurs roumains dans les librairies italiennes, Dan Octavian Cepraga constate que, à l'intérieur d'une abondance de volumes,

la littérature roumaine trouve difficilement sa place : « Se tuttavia, in questa folla eterogenea e ipertrofica di volumi, cercassimo il nome di un autore romeno, sarebbe se non impossibile, di certo difficilissimo trovarlo. Sicuramente, non starebbe in vetrina e neppure nelle pile in bella vista all'entrata della libreria, pronto ad essere arraffatto dai sempre più abulici e disorientati lettori/compratori di libri. Tra gli scaffali, forse, qualche nome spunterebbe, uno o due Cioran tra gli Adelphi, qualche Eliade (ma sempre meno) e poco altro, ogni tanto qualche novità, ma solo se stampato da un editore importante e sempre che non siano trascorse più di due settimane dalla data di uscita » (Cepraga, 2016: 265) [Cependant, si, dans cette foule hétérogène et hypertrophique de volumes, on cherchait le nom d'un auteur roumain, il serait, sinon impossible, certainement très difficile d'en trouver. Il ne serait pas dans la vitrine ni même dans les piles bien en vue à l'entrée de la librairie, prêts à être récupérés par des lecteurs/acheteurs de livres de plus en plus apathiques et désorientés. Parmi les étagères, peut-être, quelques noms surgiraient, un ou deux Cioran parmi les Adelphi, des Eliade (mais de moins en moins) et rien d'autre, de temps en temps une nouveauté, mais seulement si elle était imprimée par un éditeur important et à condition que ne soient pas passées plus de deux semaines à compter de la date de sortie » NT]. Et pourtant, la publication d'auteurs roumains en Italie traverse une période de « particolare fermento » (idem) [particulier ferment NT], comme l'a observé le même critique.

Il est à souligner que la plupart des traductions du corpus soumis à l'analyse sont financées par l'Institut Culturel Roumain, ce qui indique que les instances gouvernementales roumaines sont conscientes du rôle que joue la culture dans les échanges internationaux. Le phénomène est identique pour la littérature roumaine en République de Moldavie, où le Programme Translation & Publication Support soutient la présence des auteurs moldaves sur le marché international. Parmi les traductions de ce pays, nous nous sommes arrêtée à un seul titre, *Tema pentru acasă* [Devoir à rendre] de Nicolae Dabija, un best-seller aussi bien en Moldavie qu'en Roumanie.

Il est désormais connu qu'au niveau ministériel le choix des titres à traduire se fait en fonction des demandes des maisons d'édition italiennes, qui diffèrent selon les orientations idéologiques, les stéréotypes entretenus entre les cultures (souvent dérivés des réalités historiques) et que ces maisons d'édition disposent déjà de quelques traducteurs avec lesquels ils travaillent. Il y a ensuite les transpositions de certains traducteurs qui veulent combler un vide culturel ou bien imposer un auteur dans l'espace italien qu'ils jugent particulièrement suggestif. L'asymétrie des projets de traduction et des possibilités de

financement est donc évidente, avec des conséquences plus ou moins perceptibles sur les techniques de traduction et les stratégies de promotion employées, qui diffèrent selon le traducteur. Son identité, sa nationalité (italienne ou roumaine) dicte la position traductive : faire connaître l'autre chez soi ou bien faire connaître le sien chez l'autre. Mais la problématique sourcier ou cibliste ne fait pas l'objet de notre analyse, nous nous limiterons seulement à observer les éléments paratextuels qui assurent la visibilité de la littérature roumaine sur la scène littéraire italienne. En parcourant la liste des traductions publiées, on constate, en général, la représentativité des titres traduits pour la littérature roumaine contemporaine, mais on remarque également l'absence de retraduction.

Une autre remarque préliminaire qui s'impose concerne les genres traduits : même si, en général, on constate dans la plupart des pays une diminution de l'intérêt pour la poésie, dans le corpus consulté on observe que la poésie est bien présente en traduction, et la façon dont elle est diffusée en Italie ne diffère pas de celle du roman.

Nous tenons à souligner également qu'un bref aperçu sur la critique d'escorte montre qu'elle est constituée dans un premier temps par la revue bilingue *Orizzonti culturali italo-romeni/Orizonturi culturale italo-române*, par Radio Romania International et par les actions de l'Accademia di Romania à Rome, qui soutient une intense promotion de la littérature roumaine en Italie. Les interventions ponctuelles des acteurs culturels ou de certains critiques parviennent à changer dans une certaine mesure l'image de la Roumanie, qui n'est plus seulement un marché de travail pour les Italiens, mais aussi un point d'intérêt culturel.

Traduction et paratexte

Un aperçu sur les publications de la période 2010-2021 nous a relevé deux catégories de publications traduites du roumain vers l'italien, non pas selon le genre, mais selon la manière dont le paratexte est investi et contribue à la visibilité du texte sur le marché éditorial italien. Ces espaces, comme le remarquait également Gérard Genette, ont pour rôle d'orienter la lecture ou de la compléter. Nous allons considérer le terme « paratexte » dans son sens large, incluant également le péri-texte et l'épi-texte, tels que Genette les définit dans ses ouvrages, *Palimpsestes* et *Seuils*. Il convient de noter aussi que l'appareil paratextuel de ces publications est presque toujours constitué par le traducteur, l'éditeur recourant rarement à une autre instance critique.

Il y a tout d'abord la catégorie des traductions réalisées par des universitaires, accompagnées d'un dispositif paratextuel important, qui dépasse

le cadre d'une simple présentation éditoriale et constituent de véritables démarches critiques. Parfois, même des auteurs qui ne manifestent plus d'intérêt littéraire pour les Roumains sont présentés de cette manière, tel Ion Budai Deleanu. Dans ces cas, même si on assiste à leur confinement à des maisons d'édition universitaires (par exemple Cacucci editore de Bari, « dal 1929 al servizio dell'università » [depuis 1929 au service de l'université NT]) les tirages restent pourtant faibles. Puis, dans la deuxième catégorie, s'inscrivent la grande majorité des traductions, caractérisées par un minimum d'appareil paratextuel, constitué d'une synthétique note bio-bibliographique ou, plus rarement, l'absence de tout élément paratextuel.

De la perspective du lecteur, la maison d'édition est un outil efficace qui permet, à l'aide de quelques signes linguistiques et visuels, le positionnement dans un panorama de publications. Du corpus consulté, il ressort que les maisons d'édition qui publient des traductions à partir de la langue roumaine sont généralement des maisons d'édition mixtes, qui hébergent à la fois des auteurs italiens et étrangers.

La **couverture** joue un rôle essentiel et, avant de découvrir la valeur littéraire de l'écriture, l'entrée du lecteur dans le nouveau monde du roman passe précisément à travers elle. La couverture fait office de vitrine du texte et c'est elle qui provoque souvent le désir de lecture. Un lecteur blogueur remarquait d'ailleurs que ce qui l'avait attiré vers un livre de Max Blecher était précisément la « la bellezza veramente magnifica della copertina » [la beauté vraiment magnifique de la couverture NT], découverte sur Instagram. Parfois, la couverture explique le titre, comme dans le cas du roman *La Ciuleandra* de Liviu Rebreanu, paru chez l'éditeur « dal curioso e un po' funebre nome di Rediviva » (Cepurga, 2016: 271) [du curieux et quelque peu funèbre nom de Rediviva NT¹], dans la traduction d'Alessio Colarizi Graziani et Alina Monica Turlea. La couverture reproduit le tableau de Theodor Aman, *Hora de la Aninoasa/Danza in cerchia a Aninoasa*, titre qui, en l'absence de l'image, n'aurait rien signifié pour le lecteur italien. Ainsi, l'image sur la couverture préserve la valeur d'élément appartenant à une autre culture et permet au lecteur italien de se créer certaines attentes de lecture, cohérentes avec le texte lui-même. Nous sommes en présence de ce que Jacques Michon appelle une « stratégie de déchiffrement contrôlée » (Michon, 2000 : 157-168), que l'on retrouve également sur la couverture du volume de Floarea Țuțuianu *Non voglio invecchiare nel sonno* [Je ne veux pas vieillir dans le sommeil/ Nu vreau să îmbătrânesc în somn]. La couverture fonctionne de nouveau comme une interface entre l'auteur et le lecteur car, à travers la reproduction d'un tableau de l'artiste (*Portret în mișcare* / *Portrait en mouvement*), on anticipe subtilement le portrait intérieur de l'artiste,

esquissé au fil des vers du volume. Elle vise à attirer un public apte à recevoir ce type de texte et rend le titre de l'ouvrage traduit plus accrocheur, notamment pour un lectorat féminin.

Plus subtile encore pour le pouvoir médiateur s'avère la couverture du volume *L'Inventore dell'Amore* [L'inventeur de l'amour] de Gherasim Luca, qui reproduit le tableau de l'auteur, *Cubomanie – L'Annunciata d'après Antonello* [Cubomanie – L'Annonciation d'après Antonello] évocateur du travail plastique sur la langue par la coupure des mots, propre au surréalisme.

Ce dernier volume s'inscrit dans la première des deux catégories que nous avons établies, par le fait qu'il bénéficie d'une généreuse étude critique assurée par le traducteur Giovanni Rotiroti. **L'introduction** reproduit textuellement une notice biographique du poète, qui fait partie des inédits de la bibliothèque Jacques Doucet à Paris, rédigée en français par Gherasim Luca à la demande d'un autre poète de l'avant-garde. Les poèmes sont en édition bilingue, roumaine et italienne. L'étude est très détaillée et précise et, dans l'économie du livre, elle occupe à peu près autant de pages (9-70) que les textes traduits (70-109).

Chez le même éditeur, Criterion, on trouve une autre édition bilingue dans la collection Erbaluce 3 (2020), une anthologie des poèmes de Mircea Ivănescu, *Altre poesie scelte (1968-1976)* [D'autres poèmes choisis (1968-1976)] précédée par une solide étude introductive, faite par le traducteur Federico Donatello et intitulée *L'epica interiore di Mircea Ivănescu* [L'Épopée intérieure de Mircea Ivănescu]. Cacucci editore publie deux ouvrages classiques traduits par Adriana Senatore, *Zingareide o l'accampamento degli zingari* [Les Gitans] et *Racconti e schizofrenia* [Moments/Momente și schițe], ce dernier traduit avec Celestina Fanella. Dans l'introduction généreuse qui précède les écrits de Caragiale, nommée *Un autore « scomodo »* [Un auteur « incommode »], la traductrice Adriana Senatore fournit un large contexte historique sur l'auteur. On note dans cette introduction la volonté du traducteur de rapprocher le lecteur d'une réalité historique différente, d'assimiler en quelque sorte la lecture du texte étranger à ceux autochtones et d'établir un filtre critique entre le texte et le lecteur. Une telle approche critique des traductions peut avoir une double signification : si, d'une part, elle peut rendre difficile l'accès à l'œuvre, dans le sens où elle s'adresse à un public très restreint, car trop spécialisé, d'autre part, elle présente les attributs d'un accès privilégié à travers les nombreuses pistes de lecture et de réflexion proposées.

Beaucoup plus synthétiques que les études introductives, **les préfaces** contextualisent historiquement et culturellement l'œuvre, sans nécessairement recourir à une exégèse critique. Dans le corpus consulté, les préfaces ne sont pas

signées par d'autres autorités critiques que les traducteurs, qui interviennent sous différents angles. Tout d'abord, la préface s'impose comme une manière d'instaurer la *captatio benevolentiae* du lecteur, parfois comme une tentative de naturaliser l'œuvre traduite, tout en respectant sa nature d'origine, comme une grille minimale de lecture ou comme un espace dans lequel le traducteur présente son laboratoire. Le discours préfaciel de *La Ciuleandra*, à titre d'exemple, bénéficie de toutes ces attitudes à travers l'intervention des deux traducteurs. Dans *Premessa di un traduttore* [Préface d'un traducteur], Alessio Colarizi Graziani explique, de manière inédite, théâtralisée dans des actes, le contexte d'apparition de cette traduction, qui vise à combler un vide observé dans le domaine des œuvres traduites en Italie, majoritairement anglo-américaines, et donne des détails sur l'œuvre, tandis que dans *Premessa di una traduttrice* [Préface d'une traductrice], Alina Monica Turlea fait des appréciations d'ordre traductologique, explique les techniques de naturalisation d'une œuvre traduite à partir de son expérience de formation à Paris IV Sorbonne, en insistant sur quelques défis majeurs, comme « il gioco delle corrispondenze tra suoni e significati, contenuto e forma, idee e rappresentazioni linguistiche di queste idee, tra ritmo e musicalità del testo, ecc. » [le jeu des correspondances entre sons et significations, contenu et forme, idées et représentations linguistiques de ces idées, entre rythme et musicalité du texte etc. NT] (Rebreanu, 2020 : 13). En revanche, au sein de la même maison d'édition, Rediviva, l'absence des préfaces est justifiée par l'idée de certains traducteurs, comme Irina Turcanu Francesconi, par exemple, que celles-ci interviennent entre le texte et l'intention de le lire. En fin de compte, la décision de faire précéder ou non le texte d'une préface apparaît à l'incidence éditeur-traducteur-public.

À leur tour, **les notes de bas de page** entrent dans un certain rapport d'altérité avec le texte étranger, devenant un outil complémentaire à la traduction proprement dite, voué à révéler l'inconnu de la culture source et à en informer. Elles expliquent généralement les écarts entre les deux langues et cultures qu'elles tentent de faire dialoguer. Dans le cas de ces éléments paratextuels, on a rencontré aussi plusieurs catégories. Le plus souvent, les notes de bas de page expliquent et justifient les choix traductifs (les reports, les culturèmes, les jeux de mots). De telles notes, repérées par exemple dans *Racconti e schizzi* de Caragiale, rendent le texte plus clair et moins énigmatique pour le lecteur italien, lui fournissant une clé d'interprétation. Rares sont les notes qui justifient la présence dans le texte traduit d'une langue tierce, autre que les langues source ou cible. On retrouve par exemple dans *La Ciuleandra* des mots français, propres au jargon de l'époque « Oh, pauvre, pauvre Puiu » (Rebreanu,

2020 : 46) ou bien dans *Racconti e schizzi* des reports par translittération pour certains mots du jargon, comme « monșer », transposé en italien par « monsker ». Enfin, certaines traductions, peu nombreuses, laissent place à des notes de bas de page dites « érudites », selon la dénomination de Chiara Elefante. Par exemple, dans la présentation, elle-même érudite, qui précède l'édition bilingue de l'anthologie *Altre poesie scelte (1968-1976)* de Mircea Ivănescu, le traducteur Federico Donatello signale dans les notes 6 et 7 les traductions italiennes de poésie contemporaine d'auteurs comme Nichita Stănescu, Marin Sorescu ou bien Ana Blandiana. La traduction proprement dite des poèmes ne comporte pas de notes de bas de page, probablement par souci de ne pas affecter la fluidité de la lecture. On ne trouve qu'une note préliminaire du traducteur dans laquelle il indique avoir respecté tous les choix graphiques du poème d'Ivănescu : « la fréquente mancanza delle maiuscole, un uso della punteggiatura molto personale » [le manque fréquent de majuscules, un usage très personnel de la ponctuation NT]. Précisément parce que Ivănescu est un poète caractérisé par un développement extraordinaire du potentiel de la syntaxe et qu'il utilise avec une certaine liberté les rimes et les schémas métriques dans ses crypto-sonnets, le traducteur n'a pas forcé « in modo artificioso lo sviluppo della sintassi » [de manière artificielle le développement de la syntaxe NT] (Elefante, *op. cit.*) et a préféré maintenir seulement la forme visuelle du sonnet, sans chercher à reproduire les rimes.

Lorsque le texte traduit ne comporte pas de notes de bas de page, il existe parfois une note préliminaire sur la traduction dans son ensemble, qui explique la posture et les options traductives. Ainsi, dans **nota alla traduzione** [**note à la traduction**], Bruno Mazzoni précise à propos de sa traduction au roman de Max Blecher que : « abbiamo conservato i sintagmi francesi presentati qua e là nell'opera, mentre abbiamo di necessità trasposto in italiano le pochissime creazioni lessicali romene che Blecher ha mutuato alla lingua d'oltralpe, lingua assai familiare ancora per tutta la seconda metà del '900, com'è noto, presso la società medio-alta e presso i circoli intellettuali dell'Europa centro-orientale » [nous avons conservé les syntagmes français présentés ici et là dans l'œuvre, tandis que nous avons nécessairement transposé en italien les très rares créations lexicales roumaines que Blecher a empruntées à la langue d'outre-Alpes, langue encore très familière tout au long de la seconde moitié du XXe siècle, comme il est bien connu dans la société moyenne-haute et les cercles intellectuels de l'Europe centrale et orientale NT]. Le traducteur essaie ainsi d'intégrer le roman à une autre tradition culturelle, annonçant aussi l'héritage linguistique dans lequel se place l'œuvre traduite.

On retrouve la même approche préliminaire des explications traductologiques dans le texte de Matei Vişniec, *Sindrome da panico nella Città dei Lumi* [Syndrome de panique dans la Ville des Lumières], traduit par Mauro Barindi. À côté des éléments paratextuels déjà consacrés dans la plupart des publications que nous avons incluses dans la deuxième catégorie (brève présentation de l'auteur sur la deuxième couverture, un bref résumé sur la quatrième de couverture, sans aucune étude introductive, ni notes de bas de page) on trouve sur la page de garde, probablement pour fluidiser la lecture du texte, une synthèse des options traductives: « Per rispetto del testo originale, si è deciso di lasciare l'alternanza tra le forme tradotte di via, piazza e viale e le omologhe forme francesi rue, place, boulevard della topografia parigina » [Par respect pour le texte original, il a été décidé de laisser l'alternance entre les formes traduites de *via*, *piazza* et *viale* et les formes françaises homologues *rue*, *place*, *boulevard* de la topographie parisienne NT]. En s'investissant dans le rôle d'un interprète linguistique, le traducteur évite dans ce cas une attitude trop explicative, qui risque d'être ennuyeuse. Pour que le texte soit parfaitement lisible pour le lecteur, le traducteur doit rester invisible, imperceptible dans le texte d'arrivée.

Devant les différentes restitutions dans la langue cible, les notes du traducteur brisent d'une certaine manière l'unité du texte, mais elles sont, au sens général, non seulement permises, mais aussi requises pour la bonne réception, lors du passage entre deux langues et cultures.

Il y a cependant quelques traducteurs, comme Irina Francesconi, mentionnée un peu plus haut, qui militent pour une médiation par les non-recours aux éléments paratextuels ; des textes destinés à une lecture de masse, à notre sens. Les explications de cette perspective semblent plausibles aussi : un nouveau contexte socio-économique, une nouvelle perception du livre par une nouvelle génération de lecteurs en Italie de la littérature roumaine (généralement bilingues et biculturels, pour qui le traducteur n'a plus à résoudre en traduction le problème du décalage culturel), qui s'écartent du schéma de lecture traditionnel, y compris par le passage de la culture imprimée à la culture numérique. Il s'agit, en fait, de re-penser en traduction une œuvre, enfermée, aux yeux de la traductrice, dans la langue roumaine et l'en délivrer. Ces options rejoignent en quelque sorte les affirmations de Charles V. Aubrun, faites pourtant dans une autre perspective : ne pas contextualiser le texte traduit « [c]e n'est pas trahir l'écrivain, c'est le servir que de trouver pour son ouvrage l'étiquette qui attirera le mieux un public tout différent du sien à l'origine, une

clientèle d'une langue, d'une culture, d'une époque, d'un milieu social qu'il ne pouvait imaginer » (Aubrun, 1990 : 31).

À côté des notes sur la traduction proprement dite, le texte de la **2e, 3e ou 4e couvertures** est lié soit à la production, soit à la réception. À propos de la quatrième couverture, G. Genette (1987 : 28-29) précisait qu'elle comporte généralement un rappel du nom de l'auteur et du titre de l'ouvrage, une notice biographique et/ou bibliographique, des extraits de presse, ou autres appréciations élogieuses pour l'ouvrage, tels des commentaires de personnalités faisant autorité dans le champ concerné, sur des œuvres antérieures du même auteur, etc. Dans le cas du corpus consulté, ces éléments, ainsi que la mention du nom du traducteur ou la photographie de l'auteur, on les retrouve non seulement sur la quatrième de couverture, mais sur l'une des couvertures 2, 3, 4, celles-ci étant essentiellement l'espace qui enveloppe le texte et le projette dans la zone de réception. Le positionnement des informations offertes par l'éditeur dans ces espaces s'inscrit en quelque sorte dans le contexte global des échanges culturels entre le monde de celui qui écrit et de celui qui lit. Le plus souvent on y retrouve le résumé du livre ou un fragment de l'œuvre traduite, considéré comme suggestif. Cette dernière option vient dans le sens de Philippe Sollers, qui chez Gallimard s'occupait de la quatrième de couverture et qui soutenait que « l'extrait rend mieux que tout autre texte la musique du livre [...] On entend tout de suite la parole intime de celui qu'on va lire ». Il s'agit d'une approche éthique, mais aussi commerciale pour attirer et orienter le lecteur. Comment interpréter autrement le choix du même fragment extrait du roman *Tema pentru acasă* de Nicolae Dabija pour la quatrième couverture aussi bien pour l'édition française (*Devoir à rendre*, Société des écrivains, 2015) qu'italienne, *Compito per domani* (Graphe.it, 2018) ?

Outre la voix de l'auteur, la 4^e de couverture fait place aussi à ceux qui l'ont accompagné dans la nouvelle langue, le traducteur ou l'éditeur. Ainsi, les quelques lignes de la troisième couverture du volume de Gherasim Luca, non signées, notes de l'éditeur, le plus probablement, en résumant le rôle de l'étude introductive signée par le traducteur, préparent le lecteur à l'approche des poèmes surréalistes: « La ricca introduzione e la versione a cura di Giovanni Rotiroti restituiscono la temperie in cui il testo ha conosciuto la propria gestazione e guidano nella lettura di queste pagine affascinanti o scandalose in cui la teoresi di Luca, collorandosi della sua terribile passione per il sacrilegio, attraverso il taglio delle parole, come una cubomania, inventa surrealisticamente un nuovo mondo in cui amare e vivere liberamente » [La riche introduction et la version éditée par Giovanni Rotiroti restituent le climat dans lequel le texte est né et nous guident dans la lecture de ces pages fascinantes ou scandaleuses où la

théorie de Luca, en se colorant par sa terrible passion pour le sacrilège, à travers le découpage des mots, telle une cubomanie, invente de manière surréaliste un nouveau monde dans lequel aimer et vivre librement].

Sur les lignes tracées par Genette, des instances critiques faisant autorité, ou un autre écrivain célèbre, apparaissent également comme garants d'une lecture intéressante. Nous signalons ici l'importante appréciation de Norman Manea (« un gioiello letterario di eccentricità » [un joyau littéraire d'excentricité NT]) au roman de Matei Călinescu, *Vita e opinioni di Zacharias Lichter* [Vie et opinions de Zacharias Lichter], reprise de l'édition américaine, les considérations de Herta Muller relatives au roman de Max Blecher *Accadimenti nell'irrealtà immediata* (« Ciò che rende lo sguardo di Blecher così penetrante, è l'eroticità che risiede e langue in ogni cosa » [Ce qui rend le regard de Blecher si pénétrant, c'est l'érotisme qui réside et languit en tout NT]), ou bien les opinions des plus importants critiques de l'entre-deux-guerres, Călinescu et Lovinescu, à propos du roman *La Ciuleandra*.

Il faut souligner que la diversité de ces approches sur les couvertures 2, 3, 4 relève de leur statut pragmatique et de la manière dont chaque éditeur italien envisage la réception et la consommation par le public potentiel. Véritables « seuils », ces couvertures offrent à chaque lecteur « la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin » (Genette, *op. cit.* : 8). Précisément parce que ce sont ces espaces qui décident généralement de continuer la lecture ou d'abandonner le livre, ils ont la fonction d'un « haut lieu stratégique » (Genette, *op. cit.* : 28).

Dans la réappropriation de l'œuvre traduite par la culture d'accueil, les échos critiques sont fondamentaux, à côté de la contribution des autres acteurs du transfert culturel (éditeurs, traducteurs). Là où l'investissement de ces derniers est majeur dans l'intermédiation entre l'auteur et le public, on trouve pour certains auteurs roumains des échos dans diverses revues ou blogs. Par exemple, *Accadimenti nell'irrealtà immediata* [Des événements dans l'irréalité immédiate] de Max Blecher a suscité de nombreux échos, à commencer par le prestigieux *Corriere della sera* ou sur divers blogs orientés soit sur la réception de la littérature, soit sur l'approche non conventionnelle de certains problèmes médicaux. Sa présence dans la rubrique « Cultura » du célèbre quotidien cité ci-dessus, avec l'accent explicite sur le fait qu'il s'agit d'un transfert littéraire d'une autre culture, ainsi que l'insistance sur la qualité littéraire et sur l'impact social de l'œuvre, est le signe d'une volonté d'accueillir ce qui est différent, mais aussi universellement révélateur du destin humain: « Mai tradotto in italiano, il rumeno Max Blecher, nato nel 1909 e morto nel 1938, pur non raggiungendo nemmeno il traguardo dei trent'anni è stato capace, lottando contro il tempo e il

fatto avverso, di dare forma a un mondo unico e inconfondibile »³ [Jamais traduit en italien, le Roumain Max Blecher, né en 1909 et mort en 1938, même s'il n'avait pas encore trente ans, a été capable, en luttant contre le temps et les circonstances adverses, de donner forme à un monde unique et incomparable NT]. De nombreuses appréciations sur les qualités de l'œuvre peuvent être trouvées sur différents blogs, et leur note commune est celle synthétisée par Marilla Piccone sur son blog: « gli angoscianti quesiti repressi sull'equità della sorte, gli conferisce una qualità più umana e toccante »⁴ [les questions angoissées refoulées sur l'équité du destin, lui confèrent une qualité plus humaine et touchante NT]. Ces dernières notes confirment que le succès d'une œuvre traduite tient également au fait que le volume propose non seulement un « savoir » (comme c'est le cas pour la plupart des romans traduits), mais aussi un « savoir-faire », car le sujet du roman change la perspective sur ce qui nous entoure. Le roman a le potentiel d'éveiller chez le lecteur le fait que les amitiés et les amours permettent aux malades de combattre l'état dépressif et de poursuivre leur chemin existentiel, malgré tout.

Il est difficile de tirer des conclusions sur la base d'un corpus de traductions relativement restreint. Il est cependant évident que la nécessaire rencontre et confrontation avec l'Autre se produit aussi à travers les traductions littéraires, dans lesquelles le paratexte est l'espace où se joue, au moins en partie, le destin de l'œuvre traduite. Même si la traduction représente à l'avis de certains chercheurs « una pratica particolarmente adatta a descrivere molti dei processi di trasformazione delle nostre società interculturali » [une pratique particulièrement adaptée pour décrire de nombreux processus de transformation de nos sociétés interculturelles NT] (Siri Nergaard, 2009 : 479), s'avère une réalité le fait que la traduction d'une œuvre littéraire va bien au-delà de la seule portée littéraire du texte source et que l'échange se fait en fonction du poids d'une culture par rapport à l'autre. D'après nos observations, la littérature roumaine traduite ne participe pas activement à la transformation de la littérature italienne, comme il arrive dans le cas des grandes littératures. Elle se limite à une transmission discrète (même si, par endroits, intensément soutenue) de textes roumains qui ont déjà eu un certain impact sur le lecteur source. Malgré les traductions de plus en plus nombreuses, la littérature roumaine reste peu connue et populaire en Italie, « en marge » du système culturel et littéraire italien.

³ https://www.corriere.it/cultura/12_agosto_03/trevi-blecher-kafka-romania_1ba6a542-dd6d-11e1-8e26-e42262e88c3e.shtml

⁴ <http://leggerealumedicandela.blogspot.com/2018/02/max-blecher-cuori-cicatrizzati-ed-2018.html>

BIBLIOGRAPHIE

Corpus de textes littéraires traduits

- Blecher, Max (2012) : *Accadimenti nell'irrealtà immediata*, traduzione di Bruno Mazzoni, Rovereto (TN), Keller Editore.
- Blecher, Max (2018) : *Cuori cicatrizzati*, a cura di Bruno Mazzoni, Rovereto (TN), Keller Editore.
- Budai-Deleanu, Ion (2015) : *Zingareide o l'accampamento degli zingari*, a cura di Adriana Senatore, Bari, Cacucci Editore.
- Caragiale, Ion Luca (2021) : *Racconti e schizzi*, cura e introduzione di Adriana Senatore, trad. di Adriana Senatore e Celestina Fanella, Bari, Cacucci editore.
- Călinescu, Matei (2021) : *Vita e opinioni di Zaharia Lichter*, trad. e cura di Bruno Mazzoni, Firenze, Spider&Fish.
- Cărtărescu, Mircea (2019) : *Il Levante*, trad. di Bruno Mazzoni, Roma, Voland.
- Cărtărescu, Mircea (2021), *Solenoide*, trad. di Bruno Mazzoni, Milano, il Saggiatore.
- Dabija, Nicolae (2018) : *Compito per domani*, traduzione di Olga Irimciuc, Perugia, Ed. Graphe.it.
- Ivănescu, Mircea (2020) : *Altre poesie scelte (1968-1976)*, edizione bilingue, selezione e traduzione di Federico Donatiello, Milano, Criterion Editrice.
- Luca, Gherasim (2011) : *L'Inventore dell'Amore*, a cura di Giovanni Rotiroti, Milano, Criterion Editrice.
- Rebreanu, Liviu (2020) : *La Ciuleandra*, trad. di Alessio Colarizi Graziani e Alina Monica Turlea, Milano, Rediviva edizioni.
- Ruști, Doina (2021) : *L'omino rosso*, traduzione di Roberto Merlo, seconda edizione, Roma, Sandro Teti Editore.
- Slavici, Ioan (2021) : *Il mulino fortunato*, trad. di Irina Țurcanu Francesconi, Milano, Rediviva edizioni.
- Țuțuianu, Floarea (2012) : *Non voglio invecchiare nel sonno*, traduzione di Angela Tarantino, Faenza (RA), Mobydick Edizioni.
- Vișniec, Matei (2019) : *Sindrome da panico nella Città dei Lumi*, trad. di Mauro Barindi, Roma, Voland.

Bibliographie critique

- Augieri, Carlo Alberto (2005) : « L'astuzia del paratesto e la rudezza ingenua del potere : il caso Alvaro », in Marco Santoro, Maria Gioia Tavoni (ed.), *I dintorni del teso. Approci alle periferie del libro*, vol. I, Roma: Editori dell'Ateneo, pp. 329-342.

- Aubrun, Charles V. (1980) : « Traduire les titres », in *Parallèles. Cahiers de l'École de Traduction et de l'Interprétation 3*, Geneve, p. 31.
- Ballard, Michel (2004) : « La traduction en mouvement : figures de traducteurs » in *Traduire*, n° 201/2004, « Actes de la Journée Mondiale de la Traduction », pp. 49-77.
- Berman, Antoine (1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.
- Berman, Antoine (1985 ; 1999) : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil.
- Buoncristiani, Chiara (2001) : *Prefazione*, in Cristina de Maria e Riccardo Fedriga (eds.), *Il Paratesto*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, pp. 171-173.
- Ceprega, Dan Octavian (2016), „Editoria e politiche culturali: brevi considerazioni sulle recenti traduzioni italiane della letteratura romena” in Cinzia Franchi (ed.), *Editoria e Traduzione: Focus sulle lingue 'di minore diffusione'*, Roma, Lithos Editrice, pp. 265-280.
- Elefante, Chiara (2012) : *Traduzione e paratesto*, Bologna, Bononia University Press.
- Genette, Gérard (1982) : *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Genette, Gérard (1982) : *Seuils*, Paris, Editions du Seuil.
- Michon, Jacques (2000) : « La collection littéraire et son lecteur » in Michelle Caille-Gruber, Elisabeth Zawisza (éds.), *Paratextes. Études aux bords du texte*, Paris, l'Harmattan, 2000, pp. 157-168.
- Neergaard, Siri (2009) : « Cosa significa traduzione oggi ? » in Rosa Maria Bollettieri, Elena di Giovanni (eds.), *Oltre l'Occidente : traduzione e alterità culturale*, Milano, Bompiani, pp. 479-518.
- Risterucci-Roudnicky, Danielle (2008) : *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, Armand Colin.
- Venuti, Lawrence (1999) : *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, traduzione di Marina Guglielmi, Roma, Armando editore.
- La revue bilingue *Orizonturi culturale italo-române / Orizzonti culturali italo-romeni*, http://www.orizonturiculturale.ro/ro_home.html.