

**Muguraș Constantinescu
Raluca-Nicoleta Balațchi**

**Critique des traductions
Repères théoriques et pratiques**

**Casa Cărții de Știință
2014**

Table des matières

Introduction

Pourquoi la critique des traductions?

Première partie

Repères théoriques pour une critique des traductions

1. Une critique pertinente des traductions : Katharina Reiss
2. Traduction effaçante et traduction-texte : Henri Meschonnic
3. Les six étapes de la critique des traductions : Antoine Berman
4. Replacer la traduction dans son contexte historique : Jean Delisle
5. Du commentaire de traduction à la critique des traductions : Michel Ballard
6. La similarité divergente : Lance Hewson
7. Observation critique et neutralité bienveillante : Jean-Yves Masson/ Yves Chevrel
8. Critique et autocritique des traductions : Irina Mavrodin
9. Lecture critique des traductions : Muguraș Constantinescu
10. Pour une critique positive des traductions : Michaël Oustinoff
11. La critique des traductions dans le contexte de

- la globalisation : Marc Charron
12. Une (auto)critique des traductions à visée didactique : Tudor Ionescu
 13. Critique de l'indécision dans la traduction du théâtre : Magda Jeanrenaud
 14. Une autocritique des traductions du métalangage traductologique : Georgiana Lungu-Badea
 15. Une lecture raisonnée des traductions : Felicia Dumas
 16. Les revues de traductologie comme principal acteur de la critique des traductions : Raluca-Nicoleta Balațchi, Daniela Hăisan

Deuxième partie

Repères pratiques pour une critique des traductions sur un corpus littéraire

Mme de Sévigné, *Lettres*

Alexandre Dumas, *Impressions de voyage*

Panait Istrati, *Opere alese*

Théophile Gautier, *Le Capitaine Fracasse*

Guy de Maupassant, *Bel-Ami*

Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*

Pascal Bruckner, *Les voleurs de beauté*

Patrick Modiano

Eugène Sue, *Mystères de Paris*

Conclusion

Pour une critique des traductions ouverte, « inachevable »

Index des notions

Bibliographie

Introduction

Pourquoi la critique des traductions?

La critique de la traduction est pour moi
inséparable de l'acte même de traduction.
(Henri Meschonnic)

Translation criticism, imperfect as it is,
provides the only feasible way of measuring
and understanding the impact of translational
choices; [...] translation criticism is both a
valid and a necessary exercise.
(Lance Hewson)

Lorsqu'on regarde les catalogues des maisons d'éditions un peu partout dans le monde, mais particulièrement dans un pays comme la Roumanie, on se rend vite compte du fait que ce que nous lisons pour la plupart du temps, tous domaines confondus, ce sont des traductions. La littérature a depuis toujours eu à côté de soi une critique littéraire ; les traductologues plaident depuis quelques dizaines d'années pour que les traductions soient, elles aussi, mises sous la loupe d'un regard critique, que pourrait assurer la discipline intitulée en français *critique des traductions* et en anglais *translation criticism*. De telles voix ne sont malheureusement que rarement entendues, surtout au niveau du marché éditorial ; en Roumanie, malgré l'existence de bonnes et de très bonnes traductions, à côté des autres, très peu d'intérêt est prêté à l'évaluation des textes traduits qui paraissent sur le marché et qui pourraient guider le lecteur, signaler la parution d'un très bon texte, ou ouvrir la voie vers une retraduction.

Cet ouvrage se veut, à la fois, un regard synthétique sur la réflexion traductologique concernant la critique des traductions et un parcours analytique sur les stratégies des traducteurs pour rendre en roumain des textes de littérature française et francophone.

C'est la première fois, à notre connaissance, qu'un corpus littéraire est analysé chez nous dans une perspective traductologique, visant de façon explicite à mettre en application les grands principes de la critique des

traductions, formulés par des spécialistes réputés et, parfois, par nous mêmes (Constantinescu, 2013a). Il comprend des adaptations, des traductions et surtout des retraductions pour des ouvrages qui posent, selon nous, des difficultés de traduction et qui ont suscité le plus souvent, plusieurs versions roumaines, avec des choix traductifs différents, allant du littéralisme jusqu'à l'adaptation, du report jusqu'à à l'acclimatation, choix que nous allons juger et évaluer selon le contexte et la mentalité traduisante de leur époque.

La critique des traductions est née comme discipline à part entière grâce aux travaux pionniers de Katharina Reiss, Henri Meschonnic, Antoine Berman, et plus près de nous, ceux de Lance Hewson, étant constamment enrichie par la réflexion des traductologues tels Michel Ballard, Jean Delisle, Jean-Yves Masson, Yves Chevrel, Michaël Oustinoff, Marc Charron, Irina Mavrodin, Tudor Ionescu, Georgiana Lungu-Badea, Magda Jeanrenaud, Muguras Constantinescu. Comment évaluer une traduction ? A partir de quels critères ? Comment se situer par rapport à l'original et par rapport aux autres traductions existantes, dans le cas de la retraduction ? Quelle place accorder au traducteur ? Autant de questions auxquelles les réponses sont encore à donner, et pour lesquelles le contexte de la culture roumaine comme langue-culture d'arrivée peut fournir un cadre fort riche et encore très peu exploré.

Nous avons conçu notre ouvrage en deux parties. La première se propose comme une brève histoire de cette discipline relativement récente, notamment la *critique des traductions*, qui a des difficultés de s'imposer non pas comme principes et méthode mais comme pratique visible et reconnue, indispensable pourtant pour la compréhension du fonctionnement des traductions littéraires, où la retraduction est un processus fréquent et stimulant. Cette incursion dans l'histoire traductologique des dernières décennies nous permettra de distinguer entre une critique des traductions objective et pertinente, proposée par Katharina Reiss, une éthique traductive, s'opposant à l'ethnocentrisme de la culture occidentale, promue par Berman, la critique implicite et explicite envisagée par Meschonnic, la neutralité bienveillante conseillée par Jean-Yves-Masson et Yves Chevrel dans leur projet essentiel d'une histoire des traductions dans la langue française.

Dans cette première partie nous analyserons aussi la place du commentaire de la traduction dans la traductologie réaliste de Michel Ballard, les diverses catégories de divergence, proposées par Lance Hewson, le rôle de la lecture plurielle dans les choix traductifs au cadre de la poétique du traduire d'Irina Mavrodin. Restant dans l'espace roumain nous étudierons la pratique d'une critique des traductions dans la praxéologie traductive imaginée par Tudor Ionescu, sur les traces de Ladmiral, celle entreprise par Georgiana Lungu-Badea et étroitement

mêlée à des études d'histoire traductologique, ou la brillante et savante critique que Magda Jeanrenaud propose sur les traductions de Caragiale, Cioran et les autotraductions d'Istrati, sans oublier pour autant le plaidoyer de Muguraș Constantinescu pour une « lecture critique des traductions », fédérant toutes les pratiques préparatoires ou se trouvant dans l'entourage de la critique des traductions, où la recension, le compte-rendu, la chronique trouveraient leur place.

La deuxième partie propose des repères d'analyse critique de plusieurs catégories de textes littéraires, répartis selon le genre mais également selon le type de traduction : adaptation, traduction-introduction, traduction partielle, traduction intégrale, traduction canonique, traduction caduque, retraduction. Une place particulière sera accordée à la retraduction et à son régime spécifique car, comme plusieurs chercheurs le disent et le reconnaissent, toute retraduction est une forme de critique (Delisle, 2013 : 30)

Le choix des textes a été motivé par leur aspect problématique du point de vue des choix traductifs. Nous avons ainsi choisi un texte à dimension historique et culturelle, très difficile à rendre pour le public contemporain et appartenant à une culture différente, des contes savants, devenus, le long du temps des textes de jeunesse et pour lesquels la tentation des traducteurs de procéder à une adaptation et même à une acclimatation est grande mais non pas toujours justifiée.

La traduction des *Confessions* de Rousseau soulève le problème de traduction d'une écriture autobiographique qui se veut galement celle d'un *mémorialiste de l'Apocalypse*, ce qui sollicite parfois l'empathie du traducteur, qui se doit de la surveiller.

Un texte autotraduit a donné lieu à une critique des solutions choisies par l'auteur-autotraducteur qui oscille souvent entre traduction proche de l'original et réécriture qui conduit à ce qu'on a appelé, avec justesse, le « second original ».

Le premier texte balzacien intégralement traduit en roumain nous a conduites à une stimulante critique des traductions, en partant de la traduction-introduction, en passant par des retraductions pour arriver à la traduction canonique, publiée dans les oeuvres complètes du grand auteur.

La traduction d'un des plus connus romans de Victor Hugo a soulevé des problèmes pour le rendu du climat médiéval dans lequel baigne l'histoire racontée mais également pour celui de la rhétorique grandiose de l'écrivain romantique.

Le roman populaire de Sue mérite une analyse critique pour le jeu des registres de langues, difficile à rendre dans leur truculence et leur vivacité.

Le roman de cape et d'épée pose lui aussi des problèmes aux traducteurs qui doivent rester dans l'époque

évoquée, tout en gardant le rythme alerte et le suspense de l'action.

La traduction d'un roman de Jules Verne met sous la loupe du critique des traductions les choix traductifs pour les termes techniques, à savoir maritimes, ou le report et l'adaptation phoniques pour les antronymes, les toponymes et la préservation de leur charge culturelle. ***

Le plus connu roman maupassantien a joui de la traduction d'un romancier et critique littéraire qui dans la préface à sa traduction intégrale en volume a présenté aux public les difficultés de traduction, vu le manque de néologismes et de langue nuancée, propre à une conversation raffinée dans la langue roumaine de la fin du dix-neuvième siècle. Dans le paratexte mentionné le traducteur montre une étonnante conscience traductologique avant la lettre, en signalant aussi l'absence du genre romanesque mûr et épanoui dans la culture roumaine, l'absence des termes abstraits et, en échange, un certain bilinguisme culturel franco-roumain du public auquel il s'adressait.

Un demi siècle plus tard, les mêmes problèmes sont à affronter par les traducteurs de Proust, à cause de son rythme spécifique, rendu par de longues phrases ; le grand art des traducteurs est de ne pas recourir à leur segmentation, fait signalé par le préfacier à la première traduction de la *Recherche* en 1941, préfacier qui n'est pas le traducteur mais un critique littéraire prestigieux comme

Tudor Vianu, qui devient à l'occasion critique de la traduction de Radu Cioculescu. Ce sera aussi l'occasion pour les auteurs du présent ouvrage de mettre en valeur l'importance du paratexte qui accompagne une traduction, paratexte qui prend souvent la forme d'une préface ou d'une postface, d'un avertissement et des notes du traducteur.

Cet appareil paratextuel est bien valorisé aussi dans les retraductions de *Madame Bovary* de Flaubert, montrant comment une retraduction peut se faire « contre » une traduction antérieure, même « contre » la traduction canonique, en l'occurrence celle de Demostene Botez. De telles pratiques paratextuelles éclairent aussi le projet traductif ou retraductif, en fonction duquel, selon Katharina Reiss, Antoine Berman ou Jean Delisle, on doit juger et évaluer toute traduction, même si parfois le projet est imposé par l'éditeur.

Des ouvrages plus récents, dus à Boris Vian, Simone de Beauvoir, Pascal Bruckner, Patrick Modiano, Amélie Notomb permettent la proposition des repères d'une critique des traductions qui analysera comment sont rendus le ludisme, l'ironie, l'ambiguïté à travers des choix plus ou moins adéquats, plus ou moins justes, selon le savoir-faire du traducteur et les conditions de travail, stipulées par son contrat éditorial, fait souvent signalé par le traductologue Lance Hewson et qui devraient peser dans l'évaluation de son rendu.

Dans la partie analytique de notre travail nous ne suivons pas l'esquisse de méthode proposée par Berman, ni les catégories de divergence lancées par Hewson ou une méthodologie de travail élaborée par tel traductologue, car nous avons réalisé une synthèse personnelle des méthodologies existantes, en retenant et en déclarant ce qui nous semble approprié pour nos lectures critiques.

D'un texte à l'autre, les difficultés de traductions changent, les stratégies pour les rendre également et cela justifie et explique le choix du pluriel dans le nom de la discipline, critique « des » traductions et non pas « de la » traduction, soulignant la focalisation sur des textes concrets et non pas sur un texte abstrait, la Traduction, qui, comme le dit si bien Ladmiral (2010), est, en fait, un idéal à atteindre. Parmi les principes d'or que nous avons suivis il y a celui, souvent évoqué par Lance Hewson et Jean-Yves Masson, de ne jamais oublier une évaluation globale, au niveau du macrotexte qui relativise telle solution maladroite, glissée dans le microtexte, placé sous la loupe du critique des traductions, car de façon pratique un texte romanesque sera jugé à travers la critique pointue de plusieurs extraits, même si le regard critique d'ensemble reste obligatoire. Dans cet esprit nous embrassons l'idée de Jean Delisle qui avoue, en pensant notamment au Plutarque de Jacques Amyot, qu' « il arrive que de grandes traductions renferment un grand nombre d'erreurs. En nous ralliant aux idées d'Yves Chevrel et Jean-Yves Masson

sur une neutralité bienveillante et le jugement et l'évaluation de chaque traduction dans le contexte de son élaboration et sa publication, nous nous sommes proposé de ne pas tomber dans le piège d'un sévère regard contemporain sur une honorable adaptation du XIX^e siècle.

Nous nous proposons de combler par notre modeste travail une lacune inacceptable considérable dans l'espace culturel roumain, celle d'un ouvrage synthétique et analytique, théorique et pratique, en égale mesure, sur la critique des traductions, tout aussi nécessaire que la critique littéraire, si l'on prend en compte que, à notre époque, le lecteur moyen aussi bien que le lecteur cultivé, lisent tout au long de leur vie plus de traductions que d'oeuvres originales.

Le fait que dans les deux très connus dictionnaires roumains de termes traductologiques (Lungu-Badea, 2003, 2008, Tenchea, 2008) comme dans certains dictionnaires étrangers (Delisle, 2005) l'entrée « critique des traductions » manquent encore a été pour nous un argument supplémentaire d'entreprendre un diligent travail dont nous proposons aujourd'hui au public le résultat. Il faut pourtant signaler que dans la dernière édition de son petit dictionnaire de termes de traductologie, parue en 2012, la traductologue Georgiana-Lungu Badea introduit l'entrée qui nous intéresse. Par ailleurs, nous nous rallions à l'idée de Jean Delisle, selon qui « il ne se fait pas assez de

véritable critique des traductions.» (2013 : 30), d'où l'ampleur de la partie analytique de notre ouvrage.

Nous espérons qu'il va intéresser autant les jeunes chercheurs que les chercheurs chevronnés et que la place que nous avons accordée aux théoriciens et surtout aux praticiens roumains de la critique des traductions jouera dans son accueil et son appréciation.

En 2011, Lance Hewson parlait dans son ouvrage sur la critique des traductions de la nécessité d'introduire une telle approche dans les curricula des Mastères de traductologie. A Suceava, si un tel cours existe depuis une dizaine d'années, continué par un sur la réception et la critique des traductions au niveau des études doctorales, en suivant aussi la tradition des ateliers de traduction où la pratique se mêlait constamment à la théorie, tradition valorisée et illustrée dans la revue *Atelier de traduction* (voir en particulier les dossiers thématiques des numéros 19 et 20), il était grand temps que les principes et de possibles modèles d'analyse critique voient le jour sous la forme d'un ouvrage monographique prenant la critique des traductions comme principal objet.

Nota bene

Nous reprenons, complétons et développons dans cet ouvrage certaines idées déjà formulées dans des études et ouvrages antérieurs, notamment Balațchi 2012, 2013, Constantinescu 2002, 2009a, 2009b, 2013a, 2013b (voir Bibliographie).

Première partie

Repères théoriques

pour une critique des traductions

Une brève incursion dans la réflexion traductologique des dernières décennies montre que de manière implicite ou explicite l'évaluation, le jugement, la critique des traductions préoccupent les traductologues et les historiens des traductions de façon constante, même s'ils ne formulent pas toujours de considérations théoriques et se limitent à une critique plus ou moins approfondie, parfois à peine esquissée. Même s'il ne parle pas encore de la critique des traductions, Darbelnet en donne déjà dans les années cinquante quelques suggestions en rejetant l'idée d'une traduction mécanique :

Une bonne traduction ne doit pas être mécanique. Elle est mécanique quand elle se borne à remplacer machinalement certains mots par d'autres, à n'être en somme que le mot à mot trop souvent pratiqué par le potache distrait ou le traducteur pressé et mal rémunéré. (Jean Darbelnet, 1952 : 106, cité in Delisle, 2005 :*)

Il envisage avec justesse les traits qu'une traduction doit remplir pour satisfaire ce qu'on va appeler par la suite la critique des traductions, tout à restant prisonnier de la notion assez vague de fidélité qui, selon Jean Delisle (2013 : 30) tient plutôt de la « conscience morale » du traducteur :

Ce qu'on demande à une traduction, c'est d'être exacte et idiomatique, ce qui veut dire que dans la mesure du possible, non seulement le sens, mais même les nuances du texte doivent être rendus avec une fidélité qui ne fasse

pas violence à la langue dans laquelle on traduit. (Jean Darbelnet, 1952 : 106, cité in Delisle, 2005 :*)

Nous passerons en revue dans ce qui suit les idées ou les suggestions exprimées par des chercheurs de la traduction sur la manière d'évaluer une traduction, leur esquisse de méthode, leur principes d'or sur les facteurs qui justifient ou expliquent ce qui peut sembler aux yeux du public contemporain une inacceptable acclimatation, une appauvrissante adaptation, une traduction libre ou une réécriture, éloignée de l'original. Nous tenterons aussi d'extraire d'une pratique de critique des traductions bien argumentée et articulée, sur un corpus déterminé, ce qui compte dans l'évaluation d'une traduction, ce qui est valable ou contestable dans son jugement, n'importe le genre ou l'époque qu'elle représente.

I.1. Une critique pertinente des traductions

Katharina Reiss, dans sa *Critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, (1978, traduit en français en 2002), plaide pour une critique des traductions qui soit *constructive*, et qui résulte toujours d'une confrontation entre la traduction et le texte original.

Un précepte-clef fait obligation au traducteur de se soumettre en tout point à la volonté de l'auteur : pour savoir s'il l'a fait, dans quelle mesure il a compris le vouloir-dire de l'auteur, comment il l'a interprété, s'il a

réussi à le transmettre en langue-cible de manière vivante et naturelle, rien ne vaut la comparaison avec le texte-source (31).

Pour la traductologie allemande, une traduction est « normale » lorsque, dans la langue-cible on obtient « un texte équivalent au texte-source sans rien retrancher, sans rien ajouter ni distordre ». Cela suppose la recherche d'équivalents pour des unités de traduction définies dans la langue-source. Le concept d'*unité de traduction*, central en traductologie et fort utile en didactique de la traduction, est analysé par Reiss dans une perspective essentiellement sémantique. Comme on va le voir, il est ouvert à nombre d'autres types d'approches, surtout chez Ballard :

L'unité de traduction n'est ni une unité lexicale, ni une unité syntaxique, mais une unité de sens. Le découpage d'un texte en unités de sens dépend non seulement des structures propres à la langue source, mais aussi de micro-contexte (69).

Traduire suppose aussi trouver l'équilibre entre plusieurs solutions possibles, et même faire des sacrifices, puisque :

Toute traduction est un compromis : c'est à cette condition qu'elle s'intègre sans heurt dans la totalité de la vie. Mais ce compromis doit être mûrement réfléchi et

pondéré. Wolfgang Schadewald appelle cette nécessité « l'art de faire le bon sacrifice » (68).

L'approche de Reiss est particulièrement intéressante pour sa réflexion riche et bien argumentée sur deux des qualificatifs souvent utilisés dans les analyses critiques des traductions, notamment *critique objective* et *critique pertinente*. Objectif n'est pas obligatoirement l'antonyme de subjectif, mais le « synonyme de vérifiable », car « le critique d'une traduction se doit d'explicitier les raisons de toute appréciation, positive ou négative, et d'étayer son propos par des exemples ». Ceci signifie y compris l'ouverture vers d'autres types d'interprétations possibles, idée qui va être présente chez d'autres grands traductologues, comme nous l'illustrerons ci-dessous.

Avant de formuler un reproche ponctuel sur une traduction, le critique devrait tenter d'établir les motifs qui pourraient avoir conduit le traducteur à opter pour la solution erronée ou supposée telle. En faisant cet effort, le critique pourra d'une part rapporter les passages incriminés à des critères précis (ce qui lui permettra de structurer l'ensemble de sa critique) et déterminer les causes éventuelles de l'erreur (inattention, coquilles dans le texte-source ou dans le texte-cible, maîtrise insuffisante des deux langues en cause ou du domaine traité, manque de sensibilité stylistique en langue-cible, absence de familiarité avec le support utilisé (radio, télévision, théâtre) etc., ce qui lui permettra de mesurer

l'impact d'une mauvaise option ponctuelle sur l'ensemble de la traduction.

On est proche autant de la « neutralité bienveillante » dont parlerons plus tard Jean-Yves Masson et Yves Chevrel, que de l'idée de critique positive, pour laquelle militait par exemple Berman, puisque « toute critique négative devrait être assortie de la proposition d'une solution meilleure ».

Pour ce qui est de la pertinence de la critique, elle est liée, premièrement, à la typologie textuelle (la méthode de traduction doit se faire « en conformité avec le type du texte à traduire ») et, deuxièmement, à la visée de la traduction - établie selon la fonction du texte traduit ou le type de public envisagé.

Le traducteur comme sujet impliqué dans son travail n'est pas oublié par Reiss, qui considère que le traduire est soumis à des incidences subjectives importantes, que la critique ne saurait ignorer, notamment « la contingence subjective du processus herméneutique et la structure de la personnalité du traducteur ». C'est seulement en prenant en ligne de compte ce niveau là aussi que la critique pourra construire une analyse pertinente et objective du texte traduit :

Il s'ensuit qu'une critique pertinente des traductions (pertinente au regard du texte ou au regard de la visée spécifique de la traduction) ne pourra se dire objective

que dans la mesure où elle prend en compte ces contingences subjectives et ce, en toute connaissance de cause.

I.2. Traduction effaçante et traduction-texte

Henri Meschonnic plaide dès 1973 pour une « poétique de la traduction » pour arriver avec son monumental ouvrage de 1999 à une « poétique du traduire », où le terme « traduire » est employé pour « marquer qu'il s'agit de l'activité à travers ses produits » (1999 : 11). Traducteur et poète lui-même, il pratique constamment une critique des traductions, prenant pour objet les traductions considérées par lui comme « effaçantes », c'est-à-dire destructrices des rythmes :

Ce que j'appelle une traduction effaçante est, en fait, un pléonasme. Pour moi, la plupart du temps les traductions sont des effaçantes ; c'est quand elles visent le sens des mots et qu'elles s'inscrivent dans la répartition habituelle de la lettre et de l'esprit, du son et du sens et elles effacent le rythme, elles effacent tous les rythmes. Les quelques rythmes que je viens d'énumérer n'ont plus aucune importance, on déplace, on fait ce qu'on veut.

Aux traductions effaçantes qui procèdent à une véritable « désécriture », l'auteur de la Poétique du traduire oppose les traductions-textes, rares à ses yeux, qui prolongent,

multiplient et transforment le texte original et qui se font reconnaître par l' « écriture », au sens fort du terme. Dans sa critique des traductions Meschonnic revient souvent aux textes bibliques pour lesquels il a donné sa propre version avec les *Cinq rouleaux* (1970), ayant le sentiment que « traduire c'est retraduire » (1999 : 436) et que sa poétique est, presque, une « poétique du retraduire » (1999 : 11). Il s'attaque aussi à des textes poétiques comme ceux de Celan, de Trakl, de Shakespeare, de Claudel, à des textes dramatiques (Shakespeare, Tchekhov) de prose (Kafka) ou de philosophie (Humboldt), entreprenant ce qu'on a appelé une critique « engagée », « négative » (Berman, 1995 : 45-46) qui vise à dénoncer, en général, avec indignation (On appelle cela traduire Celan, 1973 : 369) les défaillances des traductions prises pour objet, à qui le critique-traducteur oppose ses propres solutions, autant de retraductions ponctuelles. Par sa critique argumentée et illustrée par ses propres solutions, Meschonnic pratique mieux que personne la critique des traductions à travers des traductions, la retraduction « contre » d'autres traductions :

[...] la critique de la traduction est pour moi inséparable de l'acte même de traduction et donc, d'une certaine façon, une traduction qui se fait contre les manières habituelles de traduire est, en elle-même, une critique de traduction. D'une certaine façon c'est ce que beaucoup appellent la traductologie. (c'est nous qui soulignons, 2005*)

Envisageant un équilibre entre une critique des défauts et une critique « féconde des beautés », comme l'imaginait Chateaubriand, Meschonnic arrive même à faire une critique des critiques des traductions, comme c'est le cas pour les versions françaises de Shakespeare, une sorte de méta-critique, pour faire ressortir l'enjeu majeur de la traduction de Lepoutre pour *Hamlet*, le fait qu'elle est « prise et agissante dans l'unité du théâtre », qu'elle ne sépare pas la mise en scène et la traduction qui « sont ici des pratiques l'une de l'autre » (1999 : 243).

L'idée de pratique semble dominer toute la réflexion de Meschonnic, où son activité poétique et son activité traduisante s'accompagnent l'une l'autre et s'appuient l'une sur l'autre :

Je parle un langage d'expérience. On ne me fera plus croire que la théorie s'oppose à la pratique, comme on fait communément. La réflexion que je propose est entièrement l'effet de théorie d'un travail en cours, commencé depuis longtemps. C'est un travail qui ne sépare pas l'activité d'écrire des poèmes et de réfléchir sur ce que fait un poème, ce qui fait qu'un poème est un poème ; puis l'activité de traduire, et de réfléchir sur ce que c'est que traduire [...] (2007 : 20).

Nous retrouverons cette relation mutuelle entre pratique et théorie et également entre activité poétique, pratique et réflexion traduisantes dans l'espace roumain

chez Irina Mavrodin qui, elle aussi, propose une pratico-théorie de la traduction, une poétique-poïétique du faire traducteur.

I.3. Les six étapes de la critique des traductions

Antoine Berman construit dans son ouvrage *Pour une critique des traductions : John Donne*, 1995, le cadre théorique nécessaire à la constitution de la critique des traductions comme *genre*, qui ne saurait se réduire, selon lui, à de simples analyses comparatives de l'original et des traductions. La complexité de ce que devrait constituer une approche critique d'une traduction résulte de la prise en compte autant des éléments constitutifs du texte que du contexte et sujet traducteur :

Mais si critique veut dire analyse rigoureuse d'une traduction, de ses traits fondamentaux, du projet qui lui a donné naissance, de l'horizon dans lequel elle a surgi, de la position du traducteur ; si critique veut dire, fondamentalement, *dégagement de la vérité d'une traduction*, alors il faut dire que la critique des traductions commence à peine à exister. (13)

La critique des traductions est un « genre de la Critique ». Le projet critique de Berman se fonde, d'une part, sur l'herméneutique moderne (Ricœur et Jauss), et, de l'autre, sur les travaux de Walter Benjamin, chez qui l'on

trouve « le concept le plus élevé et le plus radical de la critique littéraire » (15)

La méthode en six étapes de Berman est clairement exposée et illustrée. Ces étapes sont, dans l'ordre :

- la lecture et la relecture de la traduction ;
- des lectures de l'original ;
- l'étude du traducteur, de sa position traductive, de son projet et de son horizon de traduction ;
- l'analyse de la traduction par confrontation de l'original et de sa traduction ;
- la réception de la traduction ;
- la critique productive, nécessaire lorsqu'une retraduction s'impose.

On le voit, la comparaison du texte traduit et de l'original ne constitue que la quatrième étape, étant obligatoirement précédée par une lecture indépendante d'abord de la traduction et ensuite de l'original ; en plus, avant cette confrontation, la connaissance du traducteur est vivement requise, car :

La dialectique propre à ces lectures me mène à *l'auteur du texte traduit*, le fameux « sujet traduisant » dont tous les théoriciens de la traduction parlent sans parvenir à mettre la main dessus. [...] savoir concrètement *qui* est le

traducteur, [...] *sa position traductive, son projet de traduction et son horizon traductif*. (16)

Devant un texte réussi, le critique des traductions s'efforcera de montrer son exemplarité ; mais lorsqu'une retraduction s'impose, les principes de sa ré-énonciation doivent être bien formulés. Car, à part son grand mérite d'avoir décrit dans toutes ses étapes une méthode claire et compréhensive de l'approche critique d'une traduction, Antoine Berman attire l'attention parmi les premiers sur l'importance du processus de la *retraduction*, que la traductologie contemporaine est justement en train de théoriser. La critique des traductions a comme ultime étape d'ouvrir la voie vers une autre traduction, celle qui comblera les vides des premiers textes. Ce n'est qu'à ce moment là que la critique des traductions aura accompli sa tâche, comme « acte productif, fécondant » :

Appliquée à la littérature traduite, cette critique productive énoncera donc, ou s'efforcera d'articuler, les *principes* d'une retraduction de l'œuvre concernée, et donc de nouveaux projets de traduction. Il n'y a pas à proposer *un* nouveau projet (cela doit être l'œuvre des traducteurs eux-mêmes) ni à jouer aux donneurs de conseils, mais à préparer le plus rigoureusement possible l'espace de jeu de la retraduction. L'exposition des principes de la retraduction ne doit être ni trop générale ni trop fermée et exclusive, puisque la *vie* même de la

traduction réside dans la pluralité imprévisible des versions successives ou simultanées d'une même œuvre.
(97)

La critique des traductions est par conséquent une critique productive autant pour les textes à venir que pour ceux qui ont brillamment rendu l'original dans la langue cible :

Dans le cas de l'analyse d'une traduction « réussie », elle a simplement pour visée, comme Schlegel le disait aussi dans le texte cité par Benjamin, d'« exposer à nouveau l'exposition, de donner forme nouvelle à ce qui a déjà formé », c'est-à-dire de (dé)montrer l'excellence et les raisons de l'excellence dans la traduction. Le pouvoir fécondant de l'analyse réside alors et dans la (dé)monstration au lecteur du *faire-œuvre positif du traducteur*, et dans l'*exemplarité* de la traduction même.
(97)

I.4. Replacer la traduction dans son contexte historique

Même si les axes de recherche de **Jean Delisle** sont surtout l'histoire des traductions et la didactique de la traduction, le réputé traductologue du Canada réfléchit aussi sur la critique des traductions, en énonçant des principes fermes, où l'on reconnaît l'idée de projet traductif, chère à Reiss et à Berman et celle d'une lecture-écriture de Meschonnic :

Faire la critique d'une traduction littéraire ce n'est pas communiquer le plaisir qu'une traduction a pu nous procurer. C'est l'analyser minutieusement afin d'en saisir à la fois le sens profond et le rendu à la lumière du *projet du traducteur*, car tout traducteur littéraire digne de ce nom se laisse guider dans son travail par un projet de réécriture – implicite ou explicite –, puisque traduire une œuvre littéraire, c'est en quelque sorte poursuivre le travail d'écriture qui a abouti à l'œuvre originale. Comme l'a si bien dit Henri Meschonnic, la traduction est « le seul mode de lecture qui se réalise comme écriture, et ne se réalise que comme écriture ». La critique d'une traduction doit donc porter sur le caractère spécifique de la traduction en tant que processus de réécriture. Écrire et traduire ont en commun le remodelage d'une pensée dans un esprit de liberté. (2013 : 29)

En tant qu'historien de la traduction, il se montre particulièrement intéressé par la place accordée au contexte historique par le critique des traductions, contexte qui permet un jugement nuancé du travail traduisant, sous la pression de l'époque où il vit :

Dans le cas d'un texte ancien, le critique doit aussi replacer la traduction dans son contexte historique, ce qui implique de bien connaître l'auteur traduit et son époque, les courants littéraires du temps, l'état de la langue en usage et les attentes du public cible. (2013 : 29)

Auteur de plusieurs portraits de traducteurs et de traductrice, Jean Delisle pratique surtout la critique des traductions à l'intérieur de ce genre qu'il a d'ailleurs revigoré. Il apprécie ainsi la version « entièrement repensée, intelligente, dépouillée » (1999 : 265), caractérisée par la concision que Pierre Baillargeon donne en 1942 pour *The Japanese Enemy* de Hugh Byas, sous le titre *Le Japon et la Guerre*. Il connaît et dénonce le piège d'une exactitude photographique, d'un rigide mot à mot, le calcul inadéquat d'un « mot pour mot » qui pourrait conduire à une évaluation aberrante :

Il ne s'agit pas de savoir si tous les mots de l'original ont été rendus; c'est là un calcul d'apothicaire plus ou moins utile, car, par essence, traduire consiste à redire, et redire *autrement*. Une traduction n'est pas une reproduction photographique, mais une *représentation* d'une œuvre originale. C'est pourquoi il peut y avoir plusieurs traductions *réussies* d'une même œuvre. J'évite les mots *fidèle* et *fidélité*, car ces mots galvaudés ne disent rien de précis. Chacun y met ce qu'il veut.(2013 : 29)

Avec une certaine ironie, Jean Delisle prend ses distances envers le succès commercial d'une traduction, qui ne pourrait pas être une garantie de sa réussite :

Le succès commercial d'une traduction ne saurait constituer un critère d'évaluation pour juger de [sa] qualité. (Jean Delisle, 2001 : 218)

A travers sa longue et brillante expérience de traducteur, d'historien de la traduction, de portraitiste des traducteurs et de traductrices, le traductologue d'Ottawa synthétise avec clarté les qualités d'une traduction qui doivent faire l'objet d'une critique des traductions, qualités difficile à atteindre :

La critique bien comprise cherche à établir si l'œuvre seconde est dotée des mêmes propriétés littéraires, de la même *littérarité* que l'œuvre première, de la même *cohésion significative*, des mêmes *qualités esthétiques*, de la même *unité* profonde. Cet idéal est rarement atteint et c'est pourquoi les « grandes traductions » sont rares. (2014 : 30)

On peut ajouter, pour finir, que toute retraduction est une forme de critique p. 29-30

I.5. Du commentaire de traduction à la critique des traductions

Pour **Michel Ballard**, traductologue réputé et apprécié autant pour ses histoires de la traduction (1992, 2013) que pour les ouvrages de didactique de la traduction, l'une des formes importantes d'analyse des traductions,

utile surtout dans le cas où l'in enseigne la traductologie, est le *commentaire* de traduction : sans être obligatoirement critique, le commentaire agit comme un véritable « outil d'éveil chez les étudiants », qui leur fait « prendre conscience de choses qui leur échappent ».

Le commentaire de traduction peut être une des voies d'accès à la recherche par la collecte et l'analyse de traductions et de retraductions, il est aussi en quelque sorte intégré dans les préfaces lorsqu'elles existent.

Le commentaire de la traduction serait ainsi une étape préliminaire, tout à fait nécessaire pour pouvoir passer à la suivante, notamment à l'approche purement critique, qui doit se fonder sur des jugements qualitatifs :

Je considère le commentaire de traduction comme un outil de recherche, un moyen d'analyse, qui n'implique pas forcément une visée axiologique. Il ne s'agit pas forcément de dire c'est bien, c'est mal (sauf pour des erreurs patentes), mais d'identifier des stratégies et de comprendre le fonctionnement de la traduction au travers des actions des traducteurs, ce qui signifie que l'on n'aura pas forcément une théorie unique ou unifiée : la théorisation va varier selon le genre, le type d'objet auquel la traduction est appliquée (on ne traite pas de la même manière un roman et un film).

I.6. La similarité divergente

Travaillant depuis plusieurs années sur la critique des traductions à partir de l'étude des traductions de plusieurs chefs d'œuvre de la littérature universelle dont notamment *Madame Bovary*, **Lance Hewson**, traductologue de renom, avec une riche expérience en didactique de la traduction à l'Université de Genève est l'un des chercheurs contemporains qui a construit une méthode critique des traductions extrêmement cohérente et pertinente, à partir de la notion de *divergence* (2011, 2013). A partir des points faibles identifiés identifiés dans les approches existantes, il propose un nouveau modèle, apte à intégrer et résoudre les questions problématiques : la position du critique, le choix des passages à analyser, le rapport entre les niveaux microstructurel et macrostructurel, la question du style en traduction.

Son approche de la critique des traductions, cristallisée le long du temps dans des recherches sur des corpus littéraires français-anglais et clairement exposée dans son ouvrage de 2011 *An Approach to Translation Criticism* intéresse autant pour la taxinomie des traductions en fonction du potentiel interprétatif, tel qu'il résulte des choix traductionnels, que pour la description des étapes à suivre lors de la confrontation de l'original avec la/les traductions.

Le principal objectif de l'approche est d'*examiner*, non pas pour juger mais pour comprendre les possibilités

d'exploration, d'une part, d'un texte littéraire traduit et, d'autre part, de sa relation avec le texte original, par l'analyse du « potentiel interprétatif », tel qu'il est configuré à travers les choix traductionnels. L'hypothèse principale de l'auteur est que certaines traductions illustrent une interprétation « juste » de l'original, tandis que d'autres en créent une fausse, conduisant le lecteur sur des pistes inexistantes au niveau du texte source.

Le critique se donne comme tâche de voir si les choix traductifs opérés par le traducteur permettent de procéder à une interprétation juste ou fausse de l'œuvre, selon le cadre interprétatif défini au préalable. Le « potentiel interprétatif » est l'un des paramètres qu'il convient d'intégrer dans ce cadre, sachant que le traducteur peut suggérer des pistes d'interprétation que le critique n'avait tout simplement pas vues... et qu'il validera (ou ne validera pas) selon le cadre interprétatif mis en place. Afin de réfléchir sur la « stratégie adéquate » du traducteur, il convient d'évoquer les conditions de travail de celui-ci, ainsi que le rôle de l'éditeur et de l'éventuel réviseur. A priori, tout traducteur vise une interprétation juste ; encore faut-il savoir si l'on lui en donne les moyens.

Un point intéressant dans la méthodologie de constitution du corpus d'analyse est l'application du critère de la « disponibilité » des traductions, à côté de la

cohérence et de l'application de critères temporels fonctionnels dans le choix des traductions existantes dans une langue pour une oeuvre donnée.

Le choix des fragments est un acte interprétatif qui devrait, dans la mesure du possible, être en adéquation avec le cadre interprétatif mis en œuvre par le critique.

Le modèle de Hewson est fondé sur les étapes suivantes :

- le recueil des données préliminaires (sur le texte source, sur l'histoire de sa traduction en langue cible, sur le traducteur, sur le paratexte et les textes critiques autant de l'original que des traductions) ;

- la construction du cadre critique, qui consiste dans l'identification des principales caractéristiques stylistiques de l'œuvre à traduire, auxquelles le traducteur est censé prêter une importance accrue. On établit ainsi autant ce qui est important à suivre dans une traduction que les frontières d'une analyse qui pourrait se prolonger sinon à l'infini. Grâce à ce cadre, le critique peut juger de l'importance et de la pertinence du choix de certains passages pour l'analyse ultérieure ;

- l'analyse dans les passages identifiés comme pertinents du niveau micro-textuel et aussi de ce que l'auteur propose d'appeler le niveau « méso »- textuel, comme point intermédiaire entre la micro- et la macro-structure ;

- la synthèse des observations formulées pour le passage au niveau macro-textuel ;
- l'étude des effets au niveau macro-textuel, suivie de la formulation d'une hypothèse sur la nature de la traduction, qui sera établie en fonction d'une double catégorisation : le type de divergence (*similarité divergente/divergence relative/divergence radicale/adaptation*) et le type d'interprétation (*juste/fausse*) ; la traduction est réussie quand elle relève de la similarité divergente, puisqu'elle « permet une interprétation juste » ; et au contraire « lorsque cette relation relève de la divergence radicale, l'interprétation ne peut être que fausse ».

Entre ces deux extrêmes se situe une zone, celle de la divergence relative, où le critique se sent tiraillé entre deux résultats possibles. C'est la zone floue où il conviendrait sans doute de classer bon nombre de traductions : celles, par exemple, qui doivent leur existence à des impératifs économiques plutôt qu'à un véritable projet de traduction.

- la mise à l'épreuve de l'hypothèse formulée (le type de traduction) sur une nouvelle série de passages de la/des traductions envisagée(s).

Le critique d'une traduction a ainsi une tâche bien claire :

Il s'agit de délimiter les cheminements interprétatifs que lui suggère le premier texte afin de voir si les choix traductifs autorisent et confirment ceux-ci, ou si d'autres

interprétations sont privilégiées. Si l'adjectif « divergent » traduit les inévitables différences, la « similarité » fait état d'une convergence jugée suffisante par le critique.

Réussir et échouer en traduction revient, pour Hewson, à se situer dans une position de similarité divergente ou, respectivement, de divergence radicale, tout en sachant que, lors de l'analyse effective des textes traduits, les zones grises entre les deux possibilités sont assez larges:

Nous avons ainsi, d'une part, un pôle positif, la similarité divergente, source d'interprétations justes et, par conséquent, de réussite ; d'autre part, un pôle négatif, la divergence radicale, source d'interprétations fausses et d'échec. Force est cependant de constater qu'une telle division reste un peu naïve. Le traductologue avisé sait très bien combien il est difficile de penser en termes de zones blanches et noires, et que la réalité correspond souvent à des nuances de gris.

I.7. Observation critique et neutralité bienveillante

Yves Chevrel et Jean-Yves Masson, réputés comparatistes, réfléchissent sur la critique des traductions et la pratiquent surtout comme directeurs d'un projet fondamental pour la culture française, notamment l'Histoire des Traductions en Langue Française (2012), où l'on remarque le pluriel « des traductions », relativement

récent par rapport à la dénomination, déjà acceptée, histoire **de la** traduction, qui paraît dans les ouvrages bien connus de Jean Delisle, Michel Ballard ou Julio César Santoyo. C'est pour souligner qu'il s'agit d'une histoire non pas *de la* traduction, en général, de tout temps et de tout espace, mais *des* traductions en langue française, en particulier, considérées dans leur contexte spécifique – historique, culturel, linguistique, économique, sociologique, éditorial etc.

Ils reconnaissent à Katharina Reiss et à Antoine Berman le mérite d'avoir élaboré des « outils d'une grande pertinence » mais qui ne résolvent pas tous les problèmes car la questions de la critiques des traductions est « l'une des plus délicates qui soient » (2012 : 12).

Ayant à coordonner une équipe de plus de huit cents chercheurs pour l'étude de cinq siècles d'histoires des traductions littéraires et non-littéraires vers le français, les deux comparatistes, historiens et critiques des traductions proposent une attitude de « neutralité bienveillante » dans l'évaluation des traductions qui doivent nécessairement être jugées dans leur contexte. Il incombe au chercheur de faire une « observation critique » des traductions qui constituent l'objet d'étude depuis leur format matériel jusqu'à leur modification stylistique, en passant par l'appareil paratextuel, les coupes et découpages textuels, les omissions et ajouts de détails, tout en observant, selon une suggestion freudienne, un contrat de « neutralité

bienveillante ». Cette dernière est censée faire éviter tout jugement de valeur précipité et doit conduire le chercheur en histoire des traductions à essayer de comprendre ce qui motive de telles solutions : pratique courante à l'époque, désir de lisibilité et d'accessibilité, incompréhension du texte par le traducteur, normes et commandes éditoriales, pression des préjugés, l'adresse à un large public (Constantinescu, 2012 : 75).

Le principe d'or que nous retenons du propos des deux comparatistes est de chercher de comprendre, avant de juger une traduction, le climat intellectuel et l'horizon de travail de celui qui l'a produite, le traducteur, ce « maître caché » de la culture, avec une formule très inspirée.

Avec le même esprit de générosité intellectuelle et de flexibilité, le traducteur et directeur de collection chez Verdier avoue dans un entretien ses principes de critique des traductions, sa tolérance envers quelques contresens glissés dans une « grande » traduction :

la qualité d'une traduction ne se mesure pas à son absence de contresens. Il y a d'excellentes traductions qui comportent quelques contresens comme la traduction des Cahiers de Malte Laurids Brigge de Rilke par Maurice Betz qui s'achève sur un vrai contresens : tant pis ! C'est une grande traduction tout de même. C'est comme si on disait qu'une grande interprétation musicale se définit par le fait de ne pas comporter de fausses notes. Évidemment, il vaut mieux qu'il n'y en ait pas trop ! Mais

il y a de nombreuses interprétations sans la moindre fausse note qui sont très ennuyeuses, très plates, alors qu'en revanche de grandes interprétations en comportent un certain nombre. Ce qui compte, c'est le mouvement, le rythme, la tonalité de l'œuvre, c'est que le traducteur ait donné une traduction vivante, je suis pleinement d'accord avec le grand traducteur roumain que vous citez ; on doit éviter les erreurs, mais quelques erreurs ne suffisent pas à condamner un travail. (2012 : 21)

Se déclarant contre une critique des défauts, il n'accepte non plus l'idée d'un « pharisaïsme » en art qui consisterait à bien évaluer une oeuvre pour son manque de défauts et non pas pour ses qualités :

D'une manière plus profonde, je dirais qu'on ne peut pas juger une œuvre en général et donc pas une traduction non plus, en la louant pour les défauts qu'elle n'a pas. C'est ce que j'appellerais le pharisaïsme en art. Les pharisiens, selon moi, sont ceux qui pensent qu'ils seront sauvés pour les péchés qu'ils se sont abstenus de commettre ; en art, cela consiste à penser qu'une œuvre doit être « sans défaut », comme le sonnet selon Boileau : mais ce qui en résulte est bien souvent une perfection morte, glacée, sans âme. (2012 : 22)

I.8. La critique des traductions en pratico-théorie

Depuis les années '80 **Irina Mavrodin** propose une pratico-théorie de la traduction qui va devenir petit à petit,

comme nous l'avons déjà dit, une poétique-poïétique du faire traducteur et réfléchit sur la conscience de soi et l'autoréflexivité de la critique littéraire et, de manière implicite, de la critique des traductions. En même temps, par des chroniques de traductions, elle pratique une forme journalistique de la critique qui nous préoccupe ici. Dans un ouvrage sur la traduction (2006), devenu une référence parmi les chercheurs et aussi parmi les jeunes traducteurs formés dans son entourage dans les ateliers de traduction, qu'elle a patronnés pendant plus de vingt ans, la traductologue, traductrice, poète et essayiste roumaine formule quelques principes qui pourraient conduire à une traduction adéquate vis-à-vis de l'original et du public auquel elle est adressée. Ainsi, par exemple, Irina Mavrodin signale le brouillage culturel produit dans le texte traduit par l'emploi des termes spécifiques à la culture d'accueil pour rendre des réalités étrangères et suggère le courage de l'invention des termes appropriés, tout en respectant l'esprit de la langue traduisante. Le problème des « ravages » culturels déclenchés par les connotations des termes locaux attire également l'attention de la traductrice qui nous alerte sur le décalage et la spécificité des deux cultures différentes et sur le système d'attente du nouveau public destinataire qui va accepter pour un texte une langue « archaïsante » mais non pas archaïque, parce que la dernière ferait le texte illisible. Le traducteur obsédé par le principe de la fidélité va transposer un texte littéraire

français ou allemand dans la langue roumaine de la même époque, en s'exposant au danger de donner un texte à effets comiques, dérisoires, un hybride de deux cultures, monstrueux et inacceptable.

Comme nous l'avons déjà montré (Constantinescu, 2009) les mêmes risques et difficultés guettent également la traduction d'un texte en dialecte dans sa culture d'origine, texte qui ne pourrait 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 son transport en une langue et culture étrangères, le traducteur doit produire le même effet de choc pour le nouveau public, la même violence sur la langue dans laquelle il traduit et sur les mentalités culturelles du public d'accueil. Il aura besoin d'une grande hardiesse et d'une bonne intuition pour 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 (Constantinescu, 2009). En partant de la critique ponctuelle de quelques versions françaises du poète national roumain Eminescu, Irina Mavrodin avertit son public sur le danger d'édulcoration et de mignardisation de cette poésie profonde, à dimension philosophique mais respectueuse de

la prosodie par l'ajout de mots dans le but d'obtenir la rime et par la suppression, tout aussi grave, de quelques mots-clefs pour l'univers poétique éminescien, toujours pour des raisons prosodiques (2006 : 58-59). Une autre traduction du même poète, plus récente et moins prisonnière de la prosodie donne l'occasion à Irina Mavrodin d'élargir sa critique des traductions vers une idée plus générale de la traduction poétique en vers libre qui sert mieux la dimension moderne d'un grand poète comme Eminescu (2006 : 56-57).

La dimension culturelle du texte à traduire et ensuite du texte traduit, préoccupation constante de la praticienne et théoricienne roumaine de la traduction, est absorbée dans toute traduction et tout traduire et marque de son empreinte des concepts-clefs de la réflexion traductologique d'Irina Mavrodin comme *lecture plurielle*, *ambiguïté*, *retraduction*, *traduisible/intraduisible*.

Ainsi la « lecture plurielle », qui met en valeur l'œuvre littéraire en lui permettant plusieurs lectures – cohérentes et valides – pour la même œuvre et elle aussi à mettre en rapport avec le couple traduction/culture ; le traducteur offre par son texte traduit une lecture avertie mais marquée par sa mentalité culturelle, par son univers épistémologique, par son horizon d'attente, par sa propre sensibilité, influencée, à son tour, par la sensibilité collective, par un imaginaire collectif, connoté culturellement, d'un pays à l'autre. Sa lecture/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 et de la culture, en réclamant de la sorte une nouvelle traduction, ce qui va conduire à l'idée de série ouverte et de « retraduction », phénomène de plus en plus fréquent dans une culture qui se respecte (Constantinescu 2009 : 171-172).

Au cas de la traduction la lecture plurielle rend visibles d'autres difficultés comme la matérialité du texte traduit ou l'absence de certains concepts dans la langue traduisante :

La traduction peut adopter elle-même cette théorie de la lecture plurielle, en se voyant comme une lecture plurielle. En fait, dans le cas de la traduction, les choses deviennent un peu plus compliquées, étant donné la *matérialité* beaucoup plus consistante qu'elle comporte par rapport à la simple lecture. Je veux dire qu'elle devrait parvenir à être et à ne pas être en même temps une lecture plurielle. Elle devrait être faite de telle manière à permettre, tout comme l'œuvre originale, une lecture plurielle, étant à la fois le résultat de choix multiples, à commencer par les choix relatifs à la langue et à l'écriture : maintenir un certain degré d'ambiguïté, choisir ou éviter une certaine connotation, insister sur l'aspect dénotatif, préférer les archaïsmes, les syntagmes à couleur locale, même s'ils sont très connotés, relevant de l'espace de la langue « cible », etc. Or, résoudre les

deux exigences à la fois, revient à résoudre la quadrature du cercle. Et pourtant, la traduction doit les résoudre, et le faire en se servant d'une langue qui parfois ne dispose même pas des termes dont le traducteur a besoin, puisqu'elle ne dispose peut-être pas des concepts que ces termes désignent (2013 : **).

Un autre concept présent dans la poétique littéraire est adopté et adapté par Irina Mavrodin dans sa poétique-poïétique du faire traducteur, notamment celui d'ambiguïté qui rencontre celui de lecture plurielle :

La difficulté de maintenir l'ambiguïté (qui est un autre concept important de la poétique moderne) tout en la traduisant, opération qui suppose l'inscription dans une isomorphie sémantique (concept repris toujours à la poétique), l'inscription, donc, dans une lecture univoque, devient évidente quand on a affaire à des auteurs d'une ambiguïté maximale, comme Rimbaud, Mallarmé, Char, Michaux, etc. Le traducteur se trouve dans la situation d'inventer, de créer un texte isomorphe (qui est un autre concept de la poétique) au texte original, un texte qui fait attention à sa constitution, à la manière dont il est constitué, qui lui permette une lecture plurivoque, et non pas au sens univoque qu'il est tout le temps tenté de « comprendre », de faire émerger par une démarche herméneutique. La démarche herméneutique est la stratégie la plus inappropriée, je pense, quand on est confronté, en tant que traducteurs, à un texte de poéticité

maximale, autrement dit d'une ambiguïté maximale. Il faut repousser la tentation d'un « seul et unique sens clair », qui n'est valable que pour les textes scientifiques, en grande partie dénotatifs, et s'efforcer de construire un appareil textuel plurisémantique, qui permette donc d'être lu de plusieurs manières. C'est le lieu de rencontre de l'ambiguïté avec la lecture plurielle.

En partant d'une sorte d'autocritique de traduction d'un poème de Tristan Tzara, la traductrice et théoricienne réfléchit sur une autre rencontre, celle de l'ambiguïté, de la littéralité et de la littérarité :

Le concept d'ambiguïté est d'autant plus paradoxal (je me rapporte à l'ambiguïté poétique) qu'il fonctionne aussi dans le cas d'un texte qui rend possible, non, en fait qui oblige à une traduction *ad litteram*. La littérarité dans le cas de tels textes coïncide avec la littéralité, et le traducteur ne doit pas essayer de comprendre « ce que le poète a voulu dire », mais il doit traduire la lettre de son texte.

Ces quelques considérations sur la critique des traductions théorisée et pratiquée par Irina Mavrodin montrent que ce qu'elle a conçu comme une pratico-théorie de la traduction couvre également le domaine de la (auto)critique des traductions qui chez elle est en perpétuel

va-et-vient de l'expérience vers la réflexion et de la théorie vers la pratique.

I.9. La lecture critique des traductions

Muguraș Constantinescu, traductrice, traductologue, coordinatrice d'un master de traductologie et directrice d'une vingtaine de thèses de doctorat en traductologie pratique, depuis une quinzaine d'années, la chronique des traductions dans des journaux littéraire et une analyse critique des traductions, dans des ouvrages souvent à portée didactique. En tant que rédactrice de la revue *Atelier de traduction*, elle questionne ses interlocuteurs sur la problématique toujours en débat de la critique des traductions. Elle réfléchit, en même temps, au public destinataire (2011 :**) et à la condition doublement secondaire de la critique des traductions :

La lecture critique est pour les traductions, méprisées longtemps à cause de leur secondarité, un miroir bisauté qui les reflète et les réfléchit, en assumant, à son tour, une nouvelle et double secondarité : le texte traduit se trouve au service du texte original mais le texte critique se trouve au service d'un texte déjà secondaire (2013).

La chercheuse de Suceava croit à la nécessité d'une critique des traductions, tant au niveau du public spécialisé qu'au niveau d'un large public :

La question qui se pose est d'accorder attention et intérêt aux résultats du processus du traduire, à l'écriture au second degré, comme on le fait pour celle au premier degré et de conduire par cela, dans la mesure du possible, à son amélioration, aux discussions de ses points faibles ou à son entière reconnaissance, selon le cas (2013 **).

Consciente du fait que par sa double secondarité et par son public lui aussi partagé entre spécialiste, lecteur moyen, chercheur en cours de formation, Muguras Constantinescu propose l'élargir la notion de critique des traductions en la complétant par des formes plus simples comme le compte rendu ou plus littéraire comme la chronique :

Nous nous proposons de réunir ici plusieurs pratiques préparatoires pour une critique des traductions, que nous appelons avec un terme qui se veut flexible, qui n'a pas de prétention normative, une « lecture critique ». Elle suppose, tout en embrassant ses grandes idées, plus de liberté et de souplesse que la critique proposée par Antoine Berman, qui se construit sur une stricte méthodologie. La lecture critique des traductions reconnaît et contient dans sa globalité même des formes mineures proposées par la presse hebdomadaire ou quotidienne, méprisées et négligées par Katharina Reiss (2002 : 13) en tant que pratiques critiques éphémères, qui expriment, en général, un premier, fugitif mais nécessaire regard sur la traduction en tant que produit.

Prenant comme modèle les formes et le devenir de la critique littéraire, présente dans des traités, des ouvrages académiques d'autorité mais aussi dans des journaux et magazines littéraires et des suggestions des grands traductologues qui ont proposé des modèles de critique des traductions, la rédactrice de la revue *Atelier de traduction* réunit des arguments en faveur d'une lecture critique des traductions :

La lecture critique des traductions se situe tout près de la critique, la prépare et la précède, se tient dans son entourage, sans avoir sa construction solide et ses ambitions d'autorité. Elle permet aussi le plaisir d'explorer le texte traduit, associé au travail d'identifier les stratégies des traducteurs, leurs tentations, maladrotes ou réussies, pouvant aller pour cela loin dans l'histoire de la langue et de la culture ou dans les caves du texte et des politiques éditoriales. Tout comme la critique systématique de Berman, elle justifie son existence par le besoin, éprouvé par les œuvres et les traductions, pour « se communiquer, pour se manifester, pour s'accomplir et se perpétuer » (1995 : 39).

I.10. Pour une critique *positive* des traductions

Michaël Oustinoff, à partir de sa riche réflexion sur les problèmes spécifiques au bilinguisme et à l'autotraduction, mais aussi sur la complexité du rapport entre la traduction et la mondialisation, a montré

l'importance du pouvoir ordonnateur et organisateur des approches critiques des traductions,

Pas de théorie de la traduction sans théorie *des* traductions : autrement on théorise à vide. Le domaine est gigantesque. [...] Même en s'arrêtant au XIX^e siècle, la part occupée par les traductions est colossale. Comment ordonner un tel ensemble ? Grâce aux concepts des théoriciens, comme celui de « critique des traductions » proposé par Antoine Berman dans *Pour une critique des traductions* : John Donne.

Tout en justifiant la nécessité de l'existence d'une critique des traductions selon le modèle de la critique des littératures nationales, il milite surtout pour la pratique d'une critique *positive* :

Les traductions ne doivent pas être l'objet d'une critique négative (qui se résume trop souvent à l'adage *traduttore, traditore*, à l'examen des « gains » et des « pertes » par rapport à l'original) mais également d'une critique *positive*. Les traductions sont des versions à part entière de l'œuvre dont elles dérivent, l'original n'étant plus qu'une version, certes primordiale, parmi d'autres, opinion développée par Borges dans « Las Versiones Homéricas ». Meschonnic parle de « traduction-texte » : comme il existe une critique des textes, il doit y avoir une critique des traductions. L'une ne va pas sans l'autre.

I.11. Ré-énoncer et ré-interpreter un grand texte par la traduction

Marc Charron, spécialiste en littérature hispanique et également en traductologie, marie bien sa double spécialisation et s'intéresse beaucoup au chef-d'oeuvre de Cervantes, livre très traduit dès son apparition et donné lui-même pour une traduction. Ces nombreuses traductions témoignent de la vitalité de cette somme romanesque et donnent l'occasion à beaucoup d'interprétations à travers la traduction, matière foisonnante qui pourrait être intégrée dans la critique des traductions, constituant un contexte global, spécifique au monde moderne :

J'ai beaucoup étudié la question de la pluralité des interprétations de l'ensemble des discours qui traversent le Quichotte ; il faut comprendre qu'il s'agit là d'un ouvrage inégalé sur les plans littéraire et historique (il est important de rappeler ici que ce livre qu'on appelle souvent le « premier roman moderne » demeure à ce jour l'ouvrage le plus traduit au monde après la Bible).

Du point de vue de la traduction, il intéresse d'autant plus car il a donné lieu à d'innombrables interprétations depuis que l'ouvrage a été pour la première fois traduit en anglais et en français dans les années qui ont suivi sa publication en Espagne au début du 17^e siècle.(2014 : 25)

Le traductologue d'Ottawa se **penche** notamment sur la question de la lisibilité des traductions dépoussiérées, de

celles dont la patine a été conservée ainsi que des retraductions contemporaines, en cherchant dans sa critique des traductions de trouver les nouvelles lectures et réinterprétations données à l'univers spécifiquement cervantin :

Plus précisément, je me suis attelé dans cette recherche à comprendre, dans les traductions toutes récentes du Quichotte, la manière dont était ré-énoncé et réinterprété l'univers discursif propre au Quichotte, pour mieux comprendre en réalité ce qui constitue la modernité de nos jours, et ce, par l'entremise de sa traduction. Mon travail de critique des traductions du Quichotte a donc beaucoup porté sur cette question ainsi que sur la question de la lisibilité des retraductions contemporaines, plus particulièrement de la série impressionnante de retraductions complètes (il convient de rappeler que le Quichotte fait plus de 1000 pages !) en anglais et en français ayant paru entre 1995 et 2005. (2014 : 25)

Comme d'autres chercheurs contemporains (Charles Le Blanc, 2009, Yves Gambier, 2012), il critique certaines idées de Berman, notamment sa théorie de la retraduction et conteste l'idée du vieillissement des traductions comme cause principale du phénomène retraductif, particulièrement abondant dans le cas de Don Quicchotte :

La question des retraductions liée au prétendu vieillissement des traductions intérieures est souvent tenue pour acquise en traduction et en traductologie, mais comme on avait affaire dans ce cas-ci à plusieurs retraductions quasi simultanées dans les deux langues cible que j'étudiais, la question du vieillissement de la ou les traductions précédentes (une ou deux années dans certains cas) ne se posait pas.

En tant que directeur de thèse d'une chercheuse roumaine travaillant sur la traduction de la poésie canadienne vers le roumain, Marc Charron avoue ne pas être intéressé par la question du « comment tel ou tel poème a été traduit de façon très spécifique en roumain », mais par l'élargissement de la critique des traductions vers des perspectives contemporaines, propres à l'époque de la globalisation. Dans ce sens, son attention est focalisée surtout sur la question des réseaux mis en place par la traduction dans un « contexte de littérature mondialisée ou si l'on préfère de mondialisation des échanges culturels et des contextes éditoriaux ». (2014 : 26) Ce renouvellement de la critique des traductions proposé de façon implicite par le chercheur canadien suppose, sans doute, également l'intégration de l'extrême contemporain dans l'histoire des traductions, souvent laissé de côté par manque de recul pour un regard objectif, comme dans le projet de Masson et Chevrel qui s'arrête à l'an 2000 :

J'ai plutôt choisi de confronter les traductions les plus récentes du Quichotte entre elles pour essayer de montrer en quoi consistaient, selon le travail des traducteurs, la modernité du Quichotte de nos jours. (2014 : 25-26)

Intéressé par les nouvelles des relations entre cultures, Charron ne se lasse pas de situer la critique des traductions dans un contexte actuel :

« je considère la critique des traductions comme un des piliers de la critique littéraire, [...] de plus en plus présent, dans le contexte actuel de la mondialisation de la littérature. » (2014 : 28)

I.12. Une (auto)critique des traductions à visée didactique

Tudor Ionescu, traducteur et traductologue, pratique une critique des traductions à visée déclarée didactique pour faire comprendre aux étudiants et aux jeunes chercheurs, en général, les stratégies de traductions les plus adéquates en fonction du type de texte à traduire. Comme nous l'avons montré ailleurs (Constantinescu, 2011 : 27-35) le traductologue de Cluj croit beaucoup dans le principe de Reiss, selon lequel la meilleure critique des traductions est celle où le critique propose une solution censée être meilleure que celle qu'il estime comme peu appropriée. Une analyse critique de l'incipit du livre *Voyage au bout de la nuit*, dans la traduction faite par Maria Ivănescu, a comme principaux repères : le rythme, la

cadence, l'euphonie, le ton du roman célinien, le jeu avec les registres de langue. Le critique très fin qu'est Tudor Ionescu remarque le changement de tonalité opéré par telle solution, les pièges de la sur-translation explicitante ou de l'hypercorrection dans lesquels tombe parfois la traductrice et propose en toute témérité ses propres solutions, avec arguments à l'appui. Il remarque avec lucidité que la fidélité peut cacher parfois l'absence d'une herméneutique du texte (2000b : 559).

Pour ce qui est de la traduction de la poésie, le traducteur d'Yves Bonnefoy en roumain a une vision plutôt subjective, résumable par la réflexion : « Plus exactement les **grandes** traductions de poésie sont de grandes **traductions** ou des **ré-écritures** dans une **autre langue** des vers traitant un certain sujet [...] », (2003 : 112, souligné par Tudor Ionescu) ; ces traductions-ré-écritures sont faites, de règle, par des poètes, c'est-à-dire, des créateurs, à leur tour. Pour donner une idée de cette épreuve difficile qu'est la traduction poétique, Tudor Ionescu évoque les paroles de Jakobson qui soutient que la poésie est par définition intraduisible, on peut parler dans ce cas particulier, avec le vocable du grand linguiste, seulement de « transposition créatrice » (Jakobson, 1973)

Tudor Ionescu croit que dans la traduction poétique les chances que, dans une version étrangère, les aspects musicaux, rythmiques, l'incantation de l'original ont de « survivre » intégralement sont réduites et alors il se pose le

problème de les faire « renaître » dans la nouvelle langue qui a, sans doute, une autre musicalité (2003 : 111). Il exige même dans cette traduction bien artistique la fidélité envers la forme fixe, par exemple, ne pas rendre un sonnet par un poème en prose. On pense dans ce sens à l'indignation d'un autre grand traducteur de poésie, Ștefan Augustin Doinaș (1974), à l'idée que Mallarmé avait pu rendre les sonnets de Poe, en vers libre, en sacrifiant un élément important de poéticité, solution d'autant plus étonnante qu'elle venait de la part d'un farouche praticien du sonnet et qui avouait, en fait, par son geste sa méfiance envers la traduction de la poésie, en général.

En étroite liaison avec les difficultés à résoudre, l'art et le talent exigés par la traduction poétique, Tudor Ionescu soutient l'idée qu'un traducteur ne peut pas bien traduire n'importe quelle œuvre et qu'un bon traducteur, un vrai doit savoir choisir l'œuvre à traduire. Comme nous l'avons déjà souligné (Constantinescu, 2009 : 873), l'acte de traduire est selon lui « éminemment artistique » (Ionescu 2003 : 14).

I.13. Critique de l'indécision dans la traduction du théâtre

Magda Jeanrenaud, traductrice et traductologue, pratique une critique des traductions avisée, pertinente, appuyée par des idées qu'elle synthétise autant de l'espace francophone, allemand ou anglophone mais sans aucune obédience envers telle ou telle théorie. Attirée surtout par des auteurs bilingues, la chercheuse de Iași a publié des

analyses critiques de référence sur les traductions et les auto-traductions des auteurs comme Cioran, Panaït Istrati ou sur la traduction du théâtre de Caragiale, faite par des écrivains bilingues, notamment Monica Lovinescu et Eugène Ionescu (2012)

Dans ce dernier cas, elle retrace les méandres et les mésaventures de la publication d'une traduction/adaptation faite par les deux écrivains franco-roumains mais publiée tardivement, après la mort du dramaturge de l'absurde. Elle reconstitue le projet traductif très ample concernant la littérature roumaine que Ionescu ne réussit pas à faire passer auprès des éditeurs français et qui se réduit peu à peu au projet de rendre en français le théâtre de son maître en dramaturgie, Ion Luca Caragiale mais sans le voir aboutir de son vivant.

Dès le début de sa critique, Magda Jeanrenaud remarque l'indécision des traducteurs qui ne choisissent pas nettement entre une version pour la scène ou une pour la lecture, qui nomme leur version « adaptation », mais sans opérer des modifications majeures, comme on aurait pu s'attendre sous une telle couverture. Elle met sous sa loupe traductologique la traduction des didascalies, le problème des répétitions, souvent effacées par le recours à des synonymes, le rendu des références culturelles, alourdi parfois par des explications, le problème des noms propres qui perdent de leur saveur dans le passage dans une autre culture, les solutions pour rendre les interjections

et la ponctuation et une des plus dures épreuves la traduction des noms roumains francisés dans l'original, neutralisés pour la plupart.

Au bout de son analyse rigoureuse et brillante la chercheuse de Iasi elle est obligée de conclure que :

Le défaut principal de la version française consiste dans son incapacité à assumer et à rendre la remarquable charge de dérision emmagasinée dans le tissu de la langue utilisée par les personnages. (2012 : 180)

Magda Jeanrenaud trouve que la raison principale de cette traduction peu réussie vient de l'absence d'un projet clair, que les deux traducteurs ne formulent pas même de façon implicite, car par tous leurs choix, ils montrent une constante indécision et qu'ils finissent par « textualiser » ;

La traduction des pièces de Caragiale reste ainsi suspendue dans une indécision que les traducteurs n'ont pas su résoudre, pendulant à tout moment entre le décentrement et l'annexion, ni exotique ni naturalisante. Ce qui ne veut pas dire que la garantie de la réussite en matière de traduction demanderait la prise de décisions rigides, données une fois pour toutes, qui la poussent sans appel soit dans une direction, soit dans l'autre. Le problème de cette version est qu'elle *textualise* cette oscillation indécise, l'inscrivant dans le texte même : elle

annexe là où il n'est pas impérativement nécessaire et elle naturalise là où le maintien du réseau de stéréotypes aurait dû être strictement respecté.(2012 : 189-190)

A cela s'ajoute sans doute le fait que la traduction de Caragiale, faite par Lovinescu et Ionescu se constitue en une traduction tardive qui rate en quelque sorte le bon moment pour paraître mais représente, malgré tout, une tentative de faire connaître l'oeuvre de Caragiale auprès du public français qui s'inscrit dans la série ouverte des retraductions.

I.14. Une autocritique des traductions du métalangage traductologique

Georgiana Lungu Badea, traductrice, traductologue et professeur de traductologie s'intéresse prioritairement à l'histoire des traductions des langues romanes vers le français. Elle étudie aussi les culturèmes et réfléchit sur les stratégies de leur traduction et rédige un tableau d'ensemble sur les idées et les méta-idées traductives dans l'espace roumain. Malgré son intérêt déclaré pour l'histoire de la traduction, pour la méthode en traduction, la critique des traductions est présente dans ses études et ouvrages, dans ses articles et communications de façon implicite ou explicite.

Elle devient même une autocritique des traduction travaillées avec une équipe de jeunes chercheurs pour des

ouvrages comme celui de Michel Ballard, *Le Nom propre en traduction*, où la coordinatrice de la traduction présente, argumente et analyse certaines solutions pour rendre le métalangage de la traductologie (nom propre, étrangeté, recatégorisation etc.) :

Nous souhaitons souligner l'intention traductionnelle de respecter l'idiomaticité de l'auteur. Donc, aux équivalents fonctionnels : *transposition* (*tranpoziției/transpunerii*) et *modulation* (*modulare*), hérités de Vinay et Darbelnet, plus connus aux étudiants, nous avons préféré la restitution des termes *changement de catégorie*, *recatégorisation* et *paradigme de désignation* (*schimbarea categoriei gramaticale*, *recategorizare gramaticală* et *paradigmă de desemnare*). De la sorte, nous avons sauvegardé les nuances terminologiques propres à l'auteur. (2013a : 73).

Ailleurs la réflexion critique de la traductologue de Timisoara s'élargit vers l'activité du traducteur qui peut transformer la traduction en miroir déformant et même casser le miroir et briser de la sorte la dimension dialogique de la traduction :

Le traducteur littéraire joue au miroir identitaire de la littérature à traduire. Quels que soient ses efforts, le traducteur ne parvient parfois qu'à offrir un miroir déformant. S'il n'y fait pas grande attention, s'il est trop téméraire ou trop léger... Et casser un miroir, ce n'est

certainement un malheur, mais c'est un désastre culturel et traductionnel. Car, en dépit de la préservation des données, c'est l'annulation d'une possible synchronisation de deux cultures (expression de deux identités culturelles collectives) qui viennent ainsi en contact. (2013b : 162)

I.15. Une lecture raisonnée des traductions

Travaillant sur un corpus original et inédit pour la traductologie occidentale, la littérature roumaine orthodoxe traduite en français, sur laquelle elle se penche avec l'œil du traducteur, enseignant et chercheur, **Felicia Dumas** plaide pour une critique des traductions qui résulterait de la « lecture raisonnée » de l'original et de sa traduction.

C'est très précisément dans ce sens, de lecture raisonnée, qu'on aimerait comprendre ici la critique de la traduction.

Optant pour une critique des traductions centrée sur le traducteur et sa subjectivité, la traductologue roumaine fait refléter, sous un moule original, nourri aussi sans doute par son expérience de traductrice et de spécialiste en bilinguisme, autant les idées de Reiss que de Berman :

D'après nous, une critique objective de la traduction veut dire une réflexion sur les choix de son auteur, que nous

pouvons fort bien ne pas partager, mais que nous pouvons tenter de comprendre ; des choix que nous pouvons également remettre en question et contester pour manque d'exactitude. Ainsi comprise, cette critique objective de la traduction cautionne la subjectivité objective de l'auteur de la traduction.

I.16. Les revues de traductologie comme principal acteur de la critique des traductions

Faisant partie de la génération des jeunes chercheurs roumains qui s'efforcent de construire, sur la base d'un corpus spécifique, une traductologie alignée aux principes de la tradition occidentale, Raluca-Nicoleta Balațchi et Daniela Hăisan ont montré dans leurs études l'importance, pour l'histoire et la critique des traductions, du rôle des publications de spécialité et notamment des revues, comme « acteurs principaux de la mise en scène du traduire » :

Les publications de spécialité nourrissent, pour reprendre la métaphore de Michel Ballard, la traductologie, et ce, de manière régulière et de plus en plus dynamique depuis la deuxième moitié du XX^e siècle. C'est le siècle où l'on assiste, comme le montre Henri Meschonnic, à une « mise en scène du traduire » et à un développement considérable de « l'activité métatraductrice » (2013)

Provenant des espaces plus ou moins connus au monde de la recherche (la Turquie ayant par exemple les premières revues de traductologie), les publications de spécialité apportent, autant par les articles que par les comptes rendus, une synthèse utile du déjà-fait et des prévisions ou des trajets pour les voies à suivre en traductologie :

Le retour permanent sur des thèmes de débat éternel en traduction (tels la relation entre pratique et théorie, la retraduction, l'idéologie, la traduction culturelle, le traducteur etc.) marque la cyclicité des courants traductologiques. Enfin, des traductions originales, des études révolutionnaires, des thèmes nouveaux tracent le chemin futur dans le domaine de la traductologie. Ce que veut dire que les revues font simultanément de la *traductologie descriptive*, suggestivement surnommée « la traductologie d'avant-hier », de la *traductologie productive* ou « la traductologie d'aujourd'hui », et de la *traductologie inductive* ou scientifique qui est « la traductologie de demain, ou d'après-demain » (Jean-René Ladamiral, 2010).

Deuxième partie

*Repères d'analyse
critique des traductions*

Nous réunissons dans cette deuxième partie quelques textes en prose, en nous arrêtant sur des syntagmes, structures et phrases, unités de traduction dans un sens très large, qui ont suscité le plus d'intérêt du point de vue traductologique, en attirant notre attention par la diversité des solutions proposées.

Ces textes peuvent être groupés selon des catégories génériques comme texte à dimension historique, texte de littérature de jeunesse, texte romanesque, texte autobiographique, texte ludique mais aussi selon de catégories traductologiques : traduction-introduction, traduction intégrale, adaptation, traduction canonique, traduction caduque, retraduction, autotraduction.

Ce sont, on le voit bien, des catégories perméables et provisoires, un texte pouvant facilement changer de catégorie, selon le point de vue dont il est envisagé. Ainsi, par exemple, les extraits de Mme de Sévigné peuvent très bien illustrer le texte à dimension historique mais également l'écriture épistolaire, la traduction-introduction

et aussi la traduction canonique. Les exemples pourraient continuer pour appuyer l'idée que ces textes peuvent être répartis, en fonction de la vision critique, de plusieurs manières, en analysant des difficultés spécifiques de telle type de traduction et qui sont seulement dominantes dans tel type de texte.

Nous nous proposons de faire pour chaque texte une critique globale, concernant le macrotexte et une ponctuelle, concernant le microtexte, choisi pour ses problèmes d'ordre traductologique. Nous ne perdrons pas de vue les tendances déformantes identifiées si judicieusement par Berman (rationalisation, clarification, allongement, ennoblissement, appauvrissement quantitatif, appauvrissement qualitatif, homogénéisation, destruction des rythmes, destructions des réseaux signifiants sous-jacents, destructions des systématismes, destructions ou exotisation des réseaux vernaculaires, destruction des locutions, effacement des superpositions des langues), sans les suivre ni en entier, ni de façon obligatoire, mais seulement dans la mesure où elles se retrouvent de façon flagrante dans le texte soumis à la critique.

Nous embrassons, sans réserve, l'idée qu'il faut juger la traduction en fonction du contexte de son élaboration, la plaçant dans la mesure du possible dans l'histoire des traductions, selon la mentalité traduisante de son époque, où, la localisation, par exemple, si l'on pense aux adaptations d'Odobescu, était une stratégie courante et

pratiquée, par conséquent, par de nombreux traducteurs. Nous nous rallions aussi à l'idée, clairement formulée par Reiss, Berman ou Delisle qu'une traduction sera considérée ou non comme aboutie aussi en fonction du projet traductif qui l'a engendré.

II.1. Mme de Sévigné, *Lettres*

Présentation générale

Un texte écrit au XVII^e siècle soulève, sans doute, divers problèmes à résoudre pour le traducteur :

- quelle langue utiliser ?
- quel public viser ?
- comment rendre les différences de cultures et de civilisations ?
- comment résoudre la traduction des référents culturels sans correspondant dans la langue cible ?
- quelles stratégies utiliser, au niveau textuel et paratextuel, pour familiariser le public avec l'époque et le contexte envisagé ?

L'histoire des traductions offre quelques réponses aux doutes et hésitations du traducteur qui se trouve devant un texte historique, dont la langue est pour la plupart du temps vieillie. Par exemple, la langue roumaine employée pour rendre les lettres de Mme de Sévigné ne sera pas celle du XVII^e siècle car cela donnerait un texte illisible pour le lecteur de notre époque. Par ailleurs, le

traducteur doit trouver certains mots qui suggèrent une langue ancienne, non pas les archaïsmes proprement dits, mais une couleur, un parfum d'archaïcité, comme le dit si bien la traductrice et poéticienne de la traduction Irina Mavrodin (Mavrodin, 2006).

Le traducteur ne doit pas renvoyer le lecteur à un glossaire de termes, qui alourdit la lecture et la réserve aux seuls spécialistes, mais maintenir un équilibre entre textes et notes qui ne doivent en aucun cas dépasser en quantité celles de l'original.

Le problème des équivalences de titres, de charges de deux systèmes culturels et civilisationnels différents, qui doivent maintenir le lecteur dans un espace étranger, est lui aussi difficile à résoudre et parfois le traducteur doit introduire dans sa langue les termes nécessaires pour rendre une réalité spécifique à un autre espace culturel, en préservant l'« étrangeté » dont parlait Berman et en refusant un ethnocentrisme mutilant..

A tout cela, s'ajoute le fait que la grande épistolière du XVII^e siècle a écrit des lettres authentiques, destinées pour la plupart à sa fille, Mme de Grignan, et non pas de lettres « littéraires », destinées à l'imprimerie et au public, d'où une écriture fraîche et spontanée, loin des normes et lois de la doctrine classique, vraiment « atypique » dans le paysage des lettres françaises de son temps, comme l'apprécie d'ailleurs sa traductrice Irina Mavrodin.

Ce n'est donc pas étonnant que peu de traducteurs se soient aventurés dans cette entreprise de transposer les *Lettres* de Mme de Sévigné en roumain.

Nous nous limitons dans notre analyse critique à la seule traduction roumaine que nous avons pour le moment trouvée dans nos recherches et qui est d'ailleurs la plus récente, donc la plus propre à satisfaire le lecteur contemporain. Il s'agit de la traduction d'Irina Mavrodin, *Scrisori*, parue chez Univers, en 1971. Cette traduction est pourvue d'un important appareil critique, donc d'un paratexte du traducteur fort utile au lecteur roumain, qui se compose notamment d'une préface et d'une riche série de notes.

Le projet traductif proposé par les éditions Univers, spécialisées dans la dissémination de la littérature universelle, est de faire connaître au public roumain une sélection représentative des lettres de Mme de Sévigné et de son écriture personnelle, atypique pour son siècle.

Nous avons donc affaire, de façon paradoxale, à une traduction-introduction mais, qui par son solide appareil paratextuel et scientifique, par sa stratégie adéquate vis-à-vis du public contemporain et par rapport à la charge historique et culturelle de l'ouvrage, a toutes les chances de s'imposer comme la traduction canonique du texte atypique de Mme de Sévigné.

Le texte original

A Madame de Grignan

A Paris, vendredi le 9 août (1675).

COMME je ne vous écrivis qu'un petit billet mercredi, j'oubliai plusieurs choses à vous dire. **M. Boucherat me manda** lundi au soir que **le Coadjuteur avait fait merveilles** à une conférence à Saint-Germain, pour les affaires du clergé. Monsieur de Condom et Monsieur d'Agen me dirent la même chose à Versailles. Je me suis persuadé qu'**il fera aussi bien à sa harangue au Roi**: ainsi il faudra toujours le louer.

Voilà donc, ma chère bonne, nos pauvres amis qui ont repassé le Rhin **fort heureusement, fort à loisir**, et après avoir battu les ennemis : c'est une gloire bien complète pour M. de Lorges. Nous avons tous bien envie que le Roi lui envoyât **le bâton** après une si belle action, et si utile, **dont il a seul tout l'honneur**. Il a eu un coup de canon dans le ventre de son cheval, et qui lui passa entre les jambes ; il était à cheval sur un coup de canon ; **la Providence avait bien donné sa commission à celui-là, aussi bien qu'aux autres**. Nous n'avons perdu que Vaubrun, et peut-être Montlaur, frère du prince d'Harcourt, votre cousin germain: **on n'en parle guère plus que d'un chien**. La perte des ennemis a été grande; de leur aveu, ils ont quatre mille hommes de tués; nous n'en avons perdu que sept ou huit cents. Le duc de Sault, le chevalier de Grignan et leur cavalerie **se sont distingués**; et les Anglais surtout ont fait **des choses romanesques**; enfin voilà un

grand bonheur. On dit que Montecuculi, après avoir envoyé témoigner à M. de Lorges la douleur qu'il avait de la perte d'un si grand capitaine, lui manda qu'il lui laisserait repasser le Rhin, et qu'il ne voulait point exposer sa réputation **à la rage d'une armée furieuse**, et à la valeur des jeunes Français, à qui rien ne peut résister **dans leur première impétuosité**. En effet, le combat n'a point été général, et les troupes qui nous ont attaqués ont été défaites. Plusieurs courtisans, que je n'ose nommer par prudence, se sont signalés pour parler au Roi de M. de Lorges, et des raisons sans conséquence qui devaient le faire maréchal de France tout à l'heure; mais elles ont été inutiles. Il a seulement **le commandement d'Alsace**, et vingt-cinq mille francs de pension qu'avait Vaubrun. Ah! ce n'était pas cela qu'il voulait. M. le comte d'Auvergne a **la charge de colonel général de la cavalerie**, et le gouvernement de Limousin. M. de Bouillon se promène aux Tuileries, ravi de pouvoir être ce qui lui plaira, **sans que personne y trouve à redire**. Vous croyez bien que Mme de Bouillon est de son avis.

Version roumaine

Doamna de Sévigné, *Scrisori*

Editura Univers, București, 1971, Colecția Memorii, Jurnale, Corespondență, Traducere, prefață și note de Irina Mavrodin

329 Doamnei de Grignan

Paris, vineri 9 august (1675)

Cum miercuri **nu ți-am scris decît** un bilețel, am uitat să-ți spun mai multe lucruri. **Domnul de Boucherat m-a încunoștințat** că **coadjutorul a vorbit nespus de bine** despre treburile clerului la o conferință la Saint-Germain. Domnul de Condom și domnul d'Agen mi-au spus același lucru la Versailles. Sînt încredințată că **va vorbi la fel de bine și în fața regelui**: astfel că vom fi siliți să-l laudăm mereu.

Precum vezi, scumpa mea, sărmanii noștri prieteni au trecut îndărăt Rinul **fără nici o piedică, în toată liniștea**, și după ce i-au înfrînt pe dușmani : toată gloria îi aparține domnului de Lorges. Doream mult cu toții ca regele să-i trimită **bastonul de mareșal**, după o faptă atît de frumoasă, și atît de folositoare, și **al cărei merit îi revine în întregime**. O ghiulea i-a rănit calul în pîntec, trecîndu-i printre picioare: a fost o clipă călare pe o ghiulea; **Providența a știut bine ce face cu aceasta, ca și cu celelalte**. Nu l-am pierdut decît pe Vaubrun, și poate pe Montlaur, fratele prințului d'Harcourt, vărul tău primar: **nici măcar nu li se mai pomenește numele**. Pierderea suferită de dușmani a fost mare; după propria lor mărturisire, le-au murit patru mii de oameni; noi n-am pierdut decît șapte sau opt sute. Ducele de Sault, cavalerul de Grignan și cavaleria lor **și-au arătat vitejia în luptă**; și englezii mai cu seamă au făcut **tot felul de fapte cum numai în romane mai întîlnești**; în scurte cuvinte, sîntem nespus de fericiți. Se spune că

Montecuccufi, după ce a trimis soli spre a-i spune domnului de Lorges cât l-a îndurerat pierderea unui căpitan atît de vestit, l-a încunoștințat că-l va lăsa să treacă înapoi Rinul, și că nu vrea sa-și pună în primejdie faima înfruntînd **mînia unei armate cuprinse de turbare** și vitejia tinerilor francezi **căroră nimic nu le poate sta în cale cînd se avîntă în luptă**. Într-adevăr, bătălia nu s-a dat pretutindeni, iar trupele care ne-au atacat au fost înfrînte. Mai mulți curteni, pe care din prudență nu îndrăznesc să-i numesc, au vrut să-i vorbească regelui despre domnul de Lorges, și despre motivele bine venite pe temeiul căroră trebuie să fie neîntîrziat făcut mareșal al Franței; dar totul a fost în zadar. A căpătat doar **titlul de guvernator al Alsaciei** și pensia de douăzeci și cinci de mii de franci pe care o avea Vaubrun. Ah! Dar nu asta voia el. Domnul conte d' Auvergne **a fost făcut colonel general al cavaleriei** și guvernator al provinciei Limousin. Domnul de Bouillon se plimbă prin Tuilleries, fericit că poate fi ceea ce vrea, **fără ca nimeni să aibă ceva împotriva**. Îți dai seama că doamna de Bouillon e cu totul de părerea lui.

Repères pour une critique de la traduction

L'unité je ne vous écris que est rendue par nu ți-am scris decît, où au vous de l'original correspond la deuxième personne du singulier en roumain. Comme on le sait, la plupart des lettres de Mme de Sévigné sont adressées à sa fille, devenue Mme de Grignan ; c'est pour cela sans doute

que le traducteur a choisi la deuxième personne du singulier pour rendre le *vous* de politesse du français, le(s) pronom(s) correspondant(s) *dumneavoastră/dumneata* étant ressentis comme inappropriés à la situation de communication.

Dans l'unité *M. Boucherat me manda*, rendue par *Domnul de Boucherat m-a încunoștințat* le prédicat est assuré en français par le verbe *mander*, qui, conformément au *Trésor de la langue française*, est une forme littéraire et vieillie, ayant comme premier sens principal est « *Faire savoir, faire connaître quelque chose à quelqu'un par lettre ou par message* ». L'équivalent roumain proposé par le traducteur, *a încunoștința*, est un synonyme littéraire de *a înștiința* et a, lui aussi, une certaine touche de vieilli.

Dans l'unité *coadjutorul a vorbit nespus de bine*, qui rend l'unité *le Coadjuteur avait fait merveilles*, nous observons l'utilisation d'un procédé de traduction particulier pour traduire le terme *Coadjuteur*. Conformément au *Trésor de la langue française*, le *coadjuteur* est un terme relevant de l'institution religieuse, est qui désigne un « *Évêque adjoint par le Pape à un évêque résidentiel pour l'assister dans l'exercice de ses charges avec le plus souvent droit de succession* ». Nous sommes donc devant un référent culturel, spécifique à la culture de la langue source et au contexte de l'époque décrite dans le texte à traduire. Le traducteur préfère ici la solution de l'emprunt, utilisant le terme *coadjutor*, rare en roumain et que la plupart des dictionnaires, y compris le

DEX, n'enregistrent pas, à l'exception du *Dictionnaire de Scriban* qui propose comme définition *La catolicî, adjunctu unui prelat căruia-î va urma*. C'est évidemment une solution propre à garder une idée sur une hiérarchie religieuse spécifique, et qui préserve en même temps la dimension culturelle du texte de départ. On remarque dans la même unité, la modulation bien trouvée pour le syntagme verbal *faire merveilles*, par une réorganisation sémantique, le traducteur préférant le verbe *a vorbi*, mais aussi stylistique, par l'emploi bien inspiré de la structure au superlatif de l'adverbe *bine* quelque peu poétique *nespus de*.

Le choix du verbe *a vorbi* au passé composé se justifie surtout dans le contexte où, dans la suite immédiate du texte, on le réutilise au futur, avec le même adverbe *bine* au comparatif d'égalité. L'unité suivante, *il fera aussi bien à sa harangue au Roi*, est traduit dont toujours par modulation, *va vorbi la fel de bine și în fața regelui*, en évitant ainsi la traduction d'un mot *harangue* qui n'a pas de correspondant précis en roumain.

Pour rendre l'unité *fort heureusement, fort à loisir* le traducteur, tout en préservant la fonction syntaxique des syntagmes, a trouvé un bon équivalent par le recours à des modulations *fără nici o piedică, în toată liniștea* en offrant ainsi un bon exemple d'interprétation dans la traduction et une preuve de l'importance du contexte, car l'idée de *piedică* est très convenable pour un champ de bataille.

Pour rendre le terme *le bâton*, le traducteur a senti le besoin de l'expliciter par une incrémentialisation *bastonul de mareșal*, solution tout à fait adéquate car le mot roumain *bastonul*, employé tout seul, pourrait prêter à l'ambiguïté.

Pour rendre l'unité *action dont il a seul tout l'honneur*, le traducteur a choisi *faptă al cărei merit îi revine în întregime* car, le teme *merit* va mieux dans ce contexte.

Dans l'unité *Providența a știut bine ce face cu aceasta, ca și cu celelalte* qui rend l'unité *la Providence avait bien donné sa commission à celui-là, aussi bien qu'aux autres* l'expression *faire sa commission* (avec le sens *a-și îndeplini misiunea, a-și face treaba /accomplir bien sa mission*) reçoit une bonne équivalence en roumain, qui montre encore une fois le rôle de l'interprétation et du contexte.

L'unité roumaine *nici măcar nu li se mai pomenește numele* qui rend l'unité *on n'en parle guère plus que d'un chien* est, selon nous, un peu atténuée par rapport à l'original ; nous proposons également : *nu se mai vorbește despre ei nici cât despre un câine*.

L'unité *tot felul de fapte cum numai în romane mai întâlnești* qui rend l'unité *des choses romanesques* donne une bonne équivalence pour le terme *romanesque* qui, selon le DHLF au XVII^e siècle qualifie ce qui est merveilleux comme les aventures de roman, et également une personne exaltée et le genre de sentiment qu'elle éprouve.

L'unité *(ei) și-au arătat vitejia în luptă* qui rend l'unité *(ils) se sont distingués* donne une bonne interprétation, selon

le contexte, du verbe *se distingaler* qui, selon le DHLF, s'emploie depuis le XVII^e siècle, pour *s'élever par un trait remarquable au-dessus du commun, en parlant des personnes*.

Pour rendre l'unité (*exposer*) à *la rage d'une armée furieuse* le traducteur a procédé par une transposition, en gardant toute l'intensité des sentiments de l'original, (*înfruntînd*) *mînia unei armate cuprinse de turbare*.

La structure de type synthétique (*les jeunes*) dans leur première impétuosité est rendue par une structure de type analytique (*tinerii*) *căroră nimic nu le poate sta în cale cînd se avîntă în luptă*, ce qui constitue une solution adéquate et qui garde le ton légèrement précieux de l'original.

Pour rendre l'unité *le commandement d'Alsace* le traducteur a procédé par une interprétation soutenue du contexte et a trouvé l'équivalence *titlul de guvernator al Alsaciei*, tandis que pour rendre l'unité *la charge de colonel général de la cavalerie*, le traducteur est resté plus près de l'original par sa solution *a fost făcut colonel general al cavaleriei*, dans laquelle on remarque qu'une équivalence pour le terme *charge* (*fonction, mission*) a été évitée, n'étant pas indispensable au sens de l'unité et, sans doute, pour ne pas alourdir gratuitement la phrase.

L'unité *sans que personne y trouve à redire* a une bonne équivalence en *fără ca nimeni să aibă ceva împotrivă*, en traduisant d'une façon souple l'expression *avoir à redire* (*critiquer, avoir des objections*) bien intégrée dans l'unité mentionnée qui englobe aussi le pronom adverbe *y* dont la

traduction alourdit parfois le texte roumain, ce qui n'est pas le cas ici.

En tout, la traduction-introduction d'Irina Mavrodin, promettant une carrière de traduction canonique, est d'une grande souplesse et fluence, sans sacrifier rien de la dimension historique et culturelle d'un texte réputé difficile à rendre dans toutes ses nuances et ses teintes de préciosité. Cette traduction montre un savoir-faire traductif qui met bien en pratique les idées théoriques, exprimées à maintes reprises par la traductrice-traductologue :

4. L'un des points les plus délicats est indéniablement la traduction des archaïsmes. L'illusion que certains traducteurs peuvent avoir, à savoir le fait que le problème puisse être résolu par des homologues entre deux moments (y compris linguistiques) situés sur le trajet du développement historique, est bientôt écartée par les effets catastrophiques qui apparaissent au niveau de la connotation. Pensez à la poésie de Villon ou aux *Lettres* de Madame de Sévigné traduites dans la langue de nos chroniqueurs, autrement dit à un moyen âge français plus ou moins tardif parsemé de *vornici*¹, *stolnici*², *boyards* et

¹ vornic - grand dignitaire aux cours princières roumaines au Moyen Age chargé de surveiller la cour et les affaires internes et juridiques de l'Etat (DEX) (N.d.I.T.)

voïvodes ! Et pourtant il y a eu des traducteurs qui ont proposé ces solutions, du moins dans le cas de Villon. À mon avis, afin d'éviter de tels ravages, il n'y a qu'une seule solution : traduire dans la langue moderne (c'est-à-dire dans la langue du moment où l'on fait la traduction), en introduisant très prudemment certains termes ou certaines constructions syntaxiques légèrement archaïsantes, mais encore pratiquées – connues donc par la plupart des lecteurs – à l'écrit et dont les connotations sont plutôt neutres.

5. La traduction des archaïsmes prouve clairement que le traducteur ne peut pas être fidèle au texte qu'il traduit, au sens d'une transposition mécanique de celui-ci. S'il devait le faire, dans le cas d'un texte – disons français ou anglais ou allemand etc. etc. – du XVII^e siècle, on devrait employer le roumain du XVII^e. (Mavrodin, 2006, 2012 : pp. 192-193)

C'est un excellent exemple de la manière dont la critique de la traduction, visant à un Texte abstrait, virtuel, une Traduction (avec majuscule) réussie se transforme en une pratique traduisante en adéquation avec un texte concret, difficile, atypique qui sollicite une véritable

² stolnic - dignitaire aux cours princières de Moldavie et de Valachie au Moyen Age chargé du repas princier, étant le chef des cuisiniers, des pêcheurs et des jardiniers (DEX) (N.d.l.T.)

critique des traductions, focalisée sur un texte concret et un projet traductif clair et bien délimité par le cadre éditorial.

II.2. La littérature de jeunesse

Présentation générale

Comme nous allons le voir, la littérature de jeunesse, en général, et le conte, en particulier, font l'objet d'adaptation de toute sorte : en tant que texte, le conte est abrégé et simplifié, parfois il est transformé en livre à images, en bande dessinée, en dessin animé, en film, en pièce de théâtre, en ballet. Souvent sa traduction, au sens restreint du terme, glisse vers l'adaptation, soit par réduction, soit par amplification.

La traduction d'un texte pour enfants pose des problèmes spécifiques, qui sont à l'heure actuelle au centre d'intérêt de nombre de traductologues, malgré la position marginale que ce type de littérature a longtemps occupée dans l'histoire universelle : l'adaptation du texte à l'âge des enfants, l'orientation vers un certain type de lecteur, les normes qui doivent être/sont suivies et justifient une certaine orientation traductive, la fonction de la traduction dans le contexte de l'époque de la première traduction et par la suite dans les étapes ultérieures de la retraduction.

Lorsqu'il est soumis au processus du traduire, le texte pour enfants est soumis beaucoup plus souvent que dans le cas des œuvres relevant de la littérature générale, aux « manipulations » de toutes sortes, à différents degrés et

formes d'adaptation, selon l'époque, les normes en place, selon aussi le rôle et l'importance du phénomène de la traduction – didactique, éducative, divertissante, selon la relation du texte avec les autres systèmes sémiotiques significatifs pour cette catégorie particulière de lecteurs, la traduction comme produit étant accompagnée ou non par des illustrations.

On accepte bien plus facilement par conséquent des procédés comme l'omission, l'abrègement ou la simplification, qu'elle soit d'ordre lexical, discursif ou même narratif. Ces manipulations sont particulièrement évidentes dans le cas des textes qui s'adressent à des publics doubles, enfants et adultes. Extrêmement importants pour les œuvres adressées à des enfants en bas âge, les éléments d'ordre iconique – couverture, illustrations intérieures, éléments paratextuels – s'intègrent au processus traductif, le soutenant et en dévoilant parfois plus clairement l'orientation des traducteurs/éditeurs. Le développement des nouveaux médias sont un autre paramètre à prendre en ligne de compte dans l'analyse des traductions comme objets à manipuler – le livre illustré étant accompagné de CD ou d'autres types de compléments multimédias.

Nous avons choisi deux exemples extrêmes ; les contes longs, à la limite du petit roman, parfois baroques de Mme d'Aulnoy qui ont été bien réduits et assagis par la traduction et les contes brefs, serrés, à la limite du poème,

de Perrault, souvent amplifiés et dilués par des commentaires, des détails ou des explications.

1.1. Madame d'Aulnoy

Présentation générale

Pour illustrer l'adaptation du type réductif des contes de Mme d'Aulnoy, nous nous sommes arrêtées à quelques unités de traduction qui nous semblent particulièrement prégnants : les noms et surnoms des personnages, les éléments propres à la féerie et toute la séquence de la métamorphose, thème baroque par excellence, spécifique à notre conteuse.

Pour évaluer quantitativement ce que veut dire réduction on peut comparer le nombre de caractères de l'original et des deux versions : cela donne 6682 contre 1502 dans la VR1 et contre 2590 dans la VR2.

Contes I – Les Contes des Fées, Société des Textes Français Modernes, Paris 1997, Édition du tricentenaire, Introduction par Jacques Barchilon, Texte établi et annoté par Philippe Houreade

L'Oiseau Bleu

*Mais la mauvaise confidente ne manqua pas d'aller avertir la reine de ce qui se passait & de prendre ses ordres. Aussitôt elle pensa qu'il fallait envoyer sa fille à la petite fenêtre. Elle l'instruit bien, et **Truitonne** ne manqua à rien, quoiqu'elle fût naturellement une grande bête.*

La nuit était si noire qu'il aurait été impossible au roi de s'apercevoir de la tromperie qu'on lui faisait, quand bien il n'aurait pas été aussi

prévenu qu'il l'était : de sorte qu'il s'approcha de la fenêtre avec des transports de joie inexprimable. Il dit à Truitonne tout ce qu'il aurait dit à **Florine** pour la persuader de sa passion. Truitonne, profitant de la conjoncture, lui dit qu'elle se trouvait la plus malheureuse personne du monde d'avoir une belle-mère si cruelle & qu'elle aurait toujours à souffrir jusqu'à ce que sa fille fût mariée. Le roi l'assura que, si elle le voulait pour son époux, il serait ravi de partager avec elle sa couronne & son cœur. Là-dessus il tira sa bague de son doigt & la mettant à celui de Truitonne, il ajouta que c'était un gage éternel de sa foi & qu'elle n'avait qu'à prendre l'heure pour partir en diligence. Truitonne répondit le mieux qu'elle pût à ses empressements. Il s'apercevait bien qu'elle ne disait rien qui vaille & cela lui aurait fait de la peine, sans qu'il se persuadait que la crainte d'être surprise par la reine lui ôtait la liberté de son esprit. Il ne la quitta qu'à condition de revenir le lendemain à pareille heure; ce qu'elle lui promit de tout son cœur.

La reine ayant su l'heureux succès de cette entrevue, elle s'en promit tout. Et en effet, le jour étant concerté, le roi vint la prendre dans **une chaise volante traînée par des grenouilles aillées: un enchanteur** de ses amis lui avait fait ce présent. La nuit était fort noire. Truitonne sortit mystérieusement par une petite porte, & le roi qui l'attendait la reçut entre ses bras & lui jura cent fois une fidélité éternelle. Mais comme il n'était pas d'humeur à voler longtemps dans la chaise volante sans épouser la princesse qu'il aimait, il lui demanda où elle voulait que les noces se fissent. Elle lui dit qu'elle **avait pour marraine une fée qu'on nommait Soussio**, qui était fort célèbre, qu'elle était d'avis d'aller à son château. Quoique le roi ne sût pas le chemin, **il n'eut qu'à dire à ses grosses grenouilles de l'y conduire: elles connaissaient la carte générale de l'univers**, & en peu de temps elles rendirent le roi & Truitonne chez Soussio.

Le château était si bien éclairé qu'en arrivant **le roi** aurait connu son erreur, si **la princesse** ne s'était soigneusement couverte de son voile. Elle demanda sa marraine; elle lui parla en particulier & lui conta comme quoi elle avait attrapé **Charmant** & qu'elle la priait de l'apaiser. « Ah ! ma fille, dit la fée, la chose ne sera pas facile. Il aime trop Florine : je suis certaine qu'il va nous faire désespérer. » Cependant le roi les attendait dans **une salle, dont les murs étaient des diamants si clairs & si nets qu'il vit au travers Soussio & Tritonne causer ensemble**. Il croyait rêver: « Quoi ! disait-il, ai-je été trahi ? **Les démons** ont-ils apporté cette ennemie de notre repos ? Vient-elle pour troubler mon mariage ? Ma chère Florine ne paraît point ! Son père l'a peut-être suivie ! » il pensait mille choses qui commençaient à le désoler. Mais ce fut bien pis, quand elles entrèrent dans la salle & que Soussio lui dit d'un ton absolu : « **Roi Charmant**, voici la princesse Tritonne à laquelle vous avez donné votre foi. **Elle est ma filleule** & je souhaite que vous l'épousiez tout à l'heure. – Moi ? s'écria-t-il, moi j'épouserai ce petit monstre ! vous me croyez d'un naturel bien docile quand vous me faites des telles propositions : sachez que je ne lui ai rien promis. Si elle dit autrement elle en a ... - N'achevez pas, interrompit Soussio & ne soyez jamais assez hardi pour me manquer de respect. – **Je consens, répliqua le roi, de vous respecter autant qu'une fée est respectable**, pourvu que vous me rendiez ma princesse. – Est-ce que je ne suis pas, parjure ? dit Tritonne en lui montrant sa bague. A qui as-tu donné cet anneau pour gage de ta foi ? A qui as-tu parlé à la petite fenêtre ci ce n'est à moi ? – Comment donc, reprit-il ; j'ai été déçu & trompé ? Non, non je n'en serai point la dupe. **Allons, allons, mes grenouilles, mes grenouilles, je veux partir tout à l'heure.** »

- Ho ! ce n'est pas une chose en votre pouvoir, si je n'y consens, dit Soussio ». Elle le toucha & ses pieds s'attachèrent au parquet comme si on les y avait cloués. « Quand vous me lapideriez, lui dit le roi, quand vous m'écorcheriez, je ne serai point à une autre qu' Florine. J'y suis résolu & vous pouvez après cela user de votre pouvoir à votre gré. » Soussio employa la douceur, les menaces, les promesses, les prières ; Truitonne pleura, cria ; gémit, se fâcha, s'apaisa : le roi ne disait pas un mot & les regardant toutes deux avec l'air du monde le plus indigné, il ne répondait rien à tous leurs verbiages.

Il ne passa ainsi vingt jours & vingt nuits sans qu'elles cessassent de parler, sans manger, sans dormir & sans s'asseoir. Enfin Soussio à bout & fatiguée, dit au roi : « Oh bien ! vous êtes un opiniâtre qui ne voulez pas entendre raison : choisissez, ou d'être **sept ans en pénitence** pour avoir donné votre parole sans la tenir, ou d'épouser ma filleule. » Le roi, qui avait gardé un profond silence, s'écria tout d'un coup : « Faites de moi tout ce que vous voudrez, pourvu que je sois délivré de cette maussade. – Maussade vous-même, dit Truitonne en colère. **Je vous trouve un plaisant roitelet avec votre équipage marécageux**, de venir jusqu'en mon pays me dire des injurmes & manquer à votre parole. Si vous aviez pour quatre deniers d'honneur, en useriez-vous ainsi ? Voilà des reproches touchant, dit le roi d'un ton railleur. Voyez-vous : qu'on a tort de ne pas prendre un si belle personne pour sa femme ! – Non, non elle ne le sera pas ! s'écria Soussio en colère. Tu n'as qu'à t'envoler par cette fenêtre, si tu veux, car tu seras sept ans oiseau bleu. »

En même temps le roi change de figure : ses bras se couvrent de plumes & forment des ailes, ses jambes & ses pieds deviennent noirs et menus, il lui croît des ongles crochus, son corps s'apetisse, il est tout garni de longues plumes fine& déliées de

bleu céleste, ses yeux s'arrondissent & brillent comme des soleils, son nez n'est plus qu'un bec d'ivoire, il s'élève sur sa tête une aigrette blanche qui forme une couronne, il chante à ravir & parle de même. En cet état, il jette un cri douloureux de se voir ainsi métamorphosé & s'envole ' tire-d'aile pour fuir le funeste palais de Soussio.

Note : En espagnol, sucio signifie Sale.

Version roumaine No.1

Povești Nemuritoare (28), Povești Franceze (repovestite de Dana Opriță), Editura Ion Creangă, București-1988

Pasărea albastră (După Madame d'Aulnoy)

Folosindu-se de tot felul de viclenii și înșelăciuni, **împărăteasa** cea rea reuși să-l păcălească pe **Făt-Frumos**. Ea potrive o întâlnire între el și **Florina**, noaptea, la fereastra camerei acesteia. Doar ca, în, locul frumoasei **prințese** închise în turn, împărăteasa o aduse pe **Păstrăvioara**, iar, cum noaptea era fără lună, Făt-Frumos nu avu cum sa-și dea scama de vicleșug și se logodi, dându-i acesteia inelul pe care-l purta. Și astfel, în noaptea următoare hotărâră să fugă, pentru a se putea căsători. Păstrăvioara, pe care **prințul** o credea Florina, îi ceru să o ducă **la zâna** care o crescuse. Abia când au ajuns acolo, Făt-Frumos își dădu seama de neîngăduita greșeală pe care o făcuse. Și se împotrivi să o ia în căsătorie.

— Atunci, fiindcă nu te-ai ținut de promisiunea pe care i-ai făcut-o, te voi transforma în Pasăre Albastră. Și așa vei fi, de-acum încolo, **șapte ani!** zise zâna cea rea.

Astfel, **prințul** își schimbă înfățișarea : brațele sale se acoperiră de pene care formară aripi; picioarele deveniră negre si subțiri și

îi crescură unghii ascuțite ca niște gheare. Trupul întreg i se făcu mic și i se împodobi cu pene lungi si albastre, ochii ii erau acum foarte rotunzi și străluceau ca niște sori ; nasul se schimba în cioc ivoriu și îi crescă pe cap o egretă alba, care îi era ca o coroana. Cântecul său era încântător, iar darul de a vorbi nu-i fusese luat.

Pasărea, care de abia se înfiripase, slobozi un strigăt dureros și își lua zborul spre pădure, cit mai departe de palatul zânei rele.

Version roumaine No.2

Frumoasa cu plete de Aur - Basme Clasice Franceze, Editura Minerva, București, 1997, Biblioteca pentru toți, Traducere de Teodora Popa - Mazilu

Pasărea Albastră

*După o bucată de vreme se întoarse și-i spuse că încă în seara aceea **Florina** va fi dusă într-o odaie de la parterul turnului, a cărei fereastră dădea spre grădină. Numai că sluga cu care vorbise sfetnicul dădu fuga și-i istorisi totul **reginei**, care hotărî s-o trimită pe fiica ei în locul Florinei. Noaptea era atât de neagră încât era cu neputință ca **prințul** să-și dea seama de înșelăciune.*

*Cuprins de o bucurie fără margini, prințul îi spuse **Pestriței** tot ce dorise să-i spună Florinei și, pentru a o asigura de dragostea lui, își scoase inelul din deget și i-l dăruî Pestriței, rugând-o să se mărite cu el. N-o părăsi decât după ce aceasta îi făgădui că se va întâlni cu el și în noaptea următoare.*

Între timp, Pestrița se duse la **nașa ei, Zâna Furtunii**, și-i povesti în amănunt tot ce se întâmplase, cum îl păcălise pe prinț, cum acesta îi dăruise inelul și cum ținea cu orice preț să se mărite cu el.

- Va fi foarte greu, draga mea, îi răspunse zâna, fiindcă Prințul o iubește pe Florina ;. întâlnindu-se cu tine, el a crezut că se întâlnește cu ea. Dar mă rog, să încercăm si să vedem ce putem face ! Hai să-l găsim pe prinț și să stăm de vorbă cu el.

Și atingând-o pe Pestrița cu bagheta, se treziră amândouă în palatul acesteia din urmă. În sala de onoare se întâlniră cu prințul care se plimba singur și gânditor.

- Ei, **Prințule Încântător**, zise Zâna Furtunii zâmbind, iată-ți mireasa. Ți-ai dat cuvântul că te vei însura cu ea. **E fina mea**, așa că te sfătuiesc să ți-l ții, altfel va fi rău pentru tine!

- Ei, asta-i bună ! zise supărat prințul. Eu mi-am dat cuvântul prințesei Florina, **nu fetei ăsteia pistruiate și răutăcioase**.

- Dar inelul ăsta cui i i-ai dat, prințe? întrebă Pestrița, arătându-i bijuteria.

- Vai, zise el, am fost înșelat ! în locul Florinei ai venit dumneata !

- Acum, zise zâna, din moment ce i-ai dat inelul și i-ai făgăduit să te însori cu ea, va trebui s-o iei de nevestă !

- Pentru nimic în lume nu voi face una ca asta ! strigă prințul. Ori mi-o dați pe Florina, ori nu mă voi mai însura niciodată ! **îmi fac bagajele și plec la mine acasă!**

- Așa? spuse mânioasă zâna. Ei bine, **n-ai să te mai însori trei ani de-acum încolo pentru că te vei preface într-o pasăre și, în loc să te duci acasă, vei zbura din creangă în creangă, singur și nefericit!**

Și atingându-i cu bagheta ei fermecată îl preschimbă într-o frumoasă pasăre albastră ca și costumul cu care fusese îmbrăcat.

Desfăcându-și larg aripile, prințul se așează pe creanga unui chiparos; iar de acolo, zburând din creangă în creangă, ajunse în copacul aflat drept în fața turnului unde fusese închisă Florina.

Repères pour une critique des traductions

La traduction des noms et des surnoms des personnages du conte est résolue, en général, par des équivalents mais aussi par l'adaptation à l'esprit de la langue cible ; ainsi, *Truitonne* devient *Păstrăvioara* dans la VR1 et *Pestrița* dans la VR2, nom justifié par les taches sur la peau de cette fille, laide et méchante, taches qui évoquent une *truite* ; mais, en même temps, le nom du personnage, évoque, par sa première partie le nom de *truie*, comparaison dévalorisante pour la jeune fille ; comme c'est en cet animal que la méchante est métamorphosée à la fin du récit, son nom ne doit pas être ressenti comme gentil . C'est pour cette raison que nous préférons l'équivalence de la VR2 et proposons, à notre tour, *Păstrăva* ou *Păstrăvoaia* qui, tout comme l'original, a l'avantage d'évoquer deux bêtes à la fois.

Le nom de la belle, *Florine*, nom propre qui existe aussi en roumain, se prête facilement à la translation par son équivalent roumain, *Florina*, solution adoptée par les deux traducteurs et tout à fait acceptable.

En échange, le nom du *Prince Charmant* pose problème parce que spécifique pour le conte merveilleux français. Nous pensons donc que la solution de la VR1, *Făt-*

Frumos, est inacceptable parce qu'elle roumanise un conte savant français, qui doit transporter le lecteur roumain dans un univers spécifique et étranger pour lui. La solution de la VR2, *Prințul Încântător*, nous semble très bonne.

Le nom de la fée méchante pose lui aussi problème parce que c'est, en fait, un mot espagnol, *sucio*, transcrit à la française, *Soussio*, et qui n'a de sens que pour les lecteurs qui connaissent l'espagnol ; il est d'ailleurs expliqué par une note en bas de page. A cause de ces arguments, les deux solutions, *zâna cea rea*, dans la VR1, et *Zâna Furtunii*, dans la VR2, nous semblent peu acceptables. Nous proposons la solution *Susio*.

La traduction des noms génériques, tels que *reine*, *roi*, *princesse*, doivent évoquer eux aussi un certain espace culturel, bien marqué par la magnificence de la royauté.. C'est pour cela que les équivalents de la VR1, *împărăteasa*, *prințul*, nous semblent peu adéquates et nous préférons les solutions de la VR2, *regina*, *prințesa*; en même temps, les termes de *marraine*, *filleule* très importants dans l'univers du conte d'auteur français de cette époque doivent être gardés ce qui n'est pas le cas pour la VR1. Les solutions de la VR2 sont les bonnes: *nașa*, *fină*.

Les termes désignant des éléments féeriques tels que *une chaise volante traînée par des grenouilles aillées: un enchanteur, ses grosses grenouilles, une salle, dont les murs étaient des diamants si clairs & si nets qu'il vit au travers Soussio & Truitonne causer ensemble, Les démons, être sept ans*

en pénitence, votre équipage marécageux, tu seras sept ans oiseau bleu, assez nombreux dans un extrait si court, sont très importants dans un conte et chez un auteur qui illustrent la « Mode des contes de Fées ». Malgré cela ils sont, d'une manière très surprenante, pratiquement absents dans les deux versions roumaines connues par nous.

Le seul élément mentionné, incontournable d'ailleurs, est le terme « fée » et la pénitence en oiseau qui dans la VR2 est réduite à trois ans.

Le plus inacceptable est, dans ces versions-adaptations (dont l'une est déclarée adaptation, la VR1, tandis que la VR2 est présentée comme une traduction proprement-dite), outre les éléments spécifiquement féeriques, l'absence dans la VR2 de la séquence sur la métamorphose, bien représentative pour l'écriture à mi-chemin entre préciosité et baroque, avec quelques accents rococo. Cette belle séquence, fragment d'anthologie pour la littérature baroque, est réduite à une pâle phrase, résumant de façon appauvrissante la métamorphose : *Și atingându-i cu bagheta ei fermecată îl preschimbă într-o frumoasă pasăre albastră ca și costumul cu care fusese îmbrăcat*. La seule explication raisonnable pour de telles suppressions et de tels changements est l'emploi d'un texte original qui soit lui même une abréviation. Cela pourrait expliquer aussi des unités insolites, discordant avec le reste par le changement de registre qui passe du soutenu au familier et inexistantes

en original comme : *îmi fac bagajele și plec la mine acasă* (je plie mes bagages et je me tire).

De manière globale, au niveau du macrotexte, le fameux conte de fée de Mme D'Aulnoy est soumis dans les versions roumaines à un appauvrissement du féerique (n'échappant aux tendances déformantes de Berman) très important dans l'adaptation, moins important dans la traduction, peu acceptable lorsqu'on a affaire à un « conte de fées ».

L'effacement de la dimension culturelle dans la première version et son atténuation dans la deuxième sont des stratégies inadéquates car par leurs sous-titres les deux versions proposent, la première des « contes français », la deuxième des « contes classiques français ». Par des choix traductifs simplifiants dans le dernier cas et même appauvrissants dans le premier le projet traductif, annoncé de façon implicite par les sous-titres qui promettent un univers féerique, spécifiquement français n'est que partiellement réalisé par la traduction de 1997 et inabouti dans celle de 1988. Comme à la même époque communiste sont parues des traductions roumaines d'autres contes français, respectueuses de leur cadre culturel, nous pensons que les stratégies adoptées par Dana Opriță ne sont pas imputables à la censure idéologique de cette période.

1.2. Charles Perrault

Présentation générale

Selon nos recherches, les contes de Perrault ont été connus chez nous d'abord en original et ensuite en traduction ; les premières traductions datent seulement du début du XX^e siècle et comme, on va le voir, elles frôlent souvent l'adaptation, par des ajouts, par des omissions, par des modifications et des interprétations de toutes sortes. Parmi les traducteurs de Perrault on peut mentionner : I. Răscanu, I.L. Caragiale, Lucia Demetrius, Sarina Casvan, Teodora Popa-Mazilu, Dan Faur, Silvia Colfescu, Muguraș Constantinescu.

Traduire Perrault suppose résoudre certaines difficultés comme l'équivalence des noms propres, certaines références à la civilisation française, des termes de féerie et maintenir le dosage très savant entre espièglerie et sérieux (Constantinescu, 2004) , entre parodie et pastiches du conte traditionnel qui caractérise la « griffe » de Perrault. Ses contes brefs par rapport au récit féerique des contemporains ont l'écriture serrée d'un poème où chaque mot a un poids, une place dans un agencement bien travaillé. C'est pour cela que l'introduction des ajouts, des commentaires, diluent cette écriture élaborée, la rendant trop proche du conte populaire envers lequel Perrault avait pris ses distances.

Contes, Gallimard, 1981, Édition de Jean-Pierre Collinet

CENDRILLON OU LA PETITE PANTOUFLE DE VERRE

Il était une fois un Gentilhomme qui épousa en secondes noces une femme, le plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue. Elle avait deux filles de son humeur, et qui lui ressemblaient en toutes choses. Le Mari avait de son côté une jeune fille, mais d'une douceur et d'une bonté sans exemple; **elle tenait cela de sa Mère, qui était la meilleure personne du monde.** Les noces ne furent pas plus tôt faites, que **la Belle-mère fit éclater sa mauvaise humeur;** elle ne put souffrir les bonnes qualités de cette jeune enfant, qui rendaient ses filles encore plus haïssables. **Elle la chargea des plus viles occupations de la Maison:** c'était elle qui nettoyait la vaisselle et les montées, qui frottait la chambre de Madame, et celles de Mesdemoiselles ses filles; elle couchait tout en haut de la maison, dans un grenier, sur un méchante paillasse, pendant que ses sœurs étaient dans des chambres parquetées, où elles avaient des lits des plus à la mode, et des miroirs où elles se voyaient depuis les pieds jusqu'à la tête. La pauvre fille souffrait tout avec patience, et n'osait s'en plaindre à **son père qui l'aurait grondée, parce que sa femme le gouvernait entièrement.** Lorsqu'elle avait fait son ouvrage, elle s'allait mettre au coin de la cheminée, et s'asseoir dans les cendres, **ce qui faisait qu'on l'appelait communément dans les logis Concentrons.** La cadette, qui n'était pas si malhonnête que son aînée, l'appelait Cendrillon; cependant Cendrillon, avec ses méchants habits, ne laissait pas d'être cent fois plus belle que ses sœurs, quoique vêtues très magnifiquement.(171-172)

Version Roumaine No. 1

CHARLES PERRAULT, CENUȘĂREASA ȘI ALTE MINUNATE POVEȘTI, EDITURA 'CURIERUL DOLJEAN' CRAIOVA, 1991
Coperta: Gabriel Bratu

Cenușăreasa

A fost odată un nobil, și s-a întâmplat ca nobilul ăsta să se însoare a doua oară. Și a luat el o femeie atât de mândră și de trufașă, că nu cred să se fi aflat vreodată una la fel. Femeia avea două fete cu aceeași fire ca a ei și-i semănau în toate, de ai fi zis că-s leit-poleite.

Acu' bărbatul avea și el o fiică, dinspre partea lui dar vezi că fata asta era de o bunătate și de o drăgălășenie cum rar se întâlnește. Și nu-i de mirare că era așa, că doar moștenise însușirile astea de preț de la maică-sa, care era cea mai bună ființă de pe lume.

Nici nu se sfârșise bine nunta, că maștera își și arăta arama pe față. Dar cum s-ar fi putut să nu o privească cu ochii răi pe copilă, când însușirile ei alese te făceau să vezi și mai bine cât de urâcioase erau fetele ei!... Drept aceea îi dădeau în seamă treburile cele mai grele și mai murdare ale casei: să spele vasele și căldările, să frece podeaua în iatacul doamnei și în acelea ale domnișoarelor – fiicele mașterii – și câte și mai câte altele.

Fata își avea culcușul taman în partea de sus a casei, într-un hambar, pe un maldăr de paie ruioase, în timp ce surorile ei se lăfăiau în niște iatacuri cu parchet pe jos și aveau paturile după ultima modă. Și ce crezi, erau în încăperile astea niște oglinzi în care te vedeai din cap până-n picioare!...

Acu', biata fată îndura totul cu răbdare și nu îndrăzneă să se plângă lui taică-său de câte era dat să pătimească din pricină că știa că el e sub papucul neveste-si și că ascultă orbește de toate cuvintele ei. La ce i-ar mai fi spus atunci? Doar ca să se leagă cu o papară bună?!...

După ce-și mântuia toată treaba, fata se așeza pe un colț al vetrei, în cenușă, să-și mai hodinească oleacă oasele trudite și din cauza asta, cei din casă o luau mereu în râs și doar așa-i spuneau: Coșărița.

Dar vezi că cea mai mică dintre surorile vitrege nu era chiar atât de haină cu soru-sa și-i zicea Cenușăreasa.

Și cu toate că o țineau numai în niște zdrențe rufoase, Cenușăreasa era de o sută de ori mai frumoasă decât surorile ei, care erau îmbrăcate în veșminte bogate și strălucitoare. (pag. 35-36)

Version Roumaine No. 2

CHARLES PERRAULT, POVEȘTI CU ZÂNE, EDITURA VREMEA, BUCUREȘTI, 2001, Traducerea de Silvia Colfescu

Cenușăreasa

A fost odată un gentilom care s-a însurat a doua oară cu o femeie, cea mai semeată și mai trufașă ce s-a văzut vreodată. Avea două fete tot atât de fudule, și care îi semănau în toate. Bărbatul avea și el o fată, de o blândețe și bunătate nemaîntâlnite: semăna cu mama ei, care fusese cea mai bună ființă din lume.

De-abia s-a făcut nunta, că maștera și-a și dat arama pe față: nu putea suferi virtuțile copilei, care făceau ca fetele ei să pară și mai nesuferite.

Îi porunci să facă cele mai grele munci din casă: ea spăla vasele și dușumelele, ea făcea curățenie în camera doamnei și a domișoarelor, fetele ei; de dormit, dormea sus în pod, pe o saltea amărâtă de paie, în timp ce surorile vitrege se răsăteau în camere cu parchete fine, cu paturi la modă și cu oglinzi în care te vedeai din cap până-n picioare.

Biata fată îndura totul cu răbdare și nu îndrăznea să se plângă tatălui ei, care ar fi certat-o pentru că era cu totul sub papucul nevastei.

Când își termina treaba, fata se așeza în fața sobei, în cenușă, din care cauză îi spuneau cu toții Încenușata. Sora mijlocie, mai puțin rea decât cea mare, îi spunea Cenușăreasa. Cu toate acestea, Cenușăreasa, deși umbla în zdrențe, era de o sută de ori mai frumoasă decât surorile ei, cu toate hainele lor strălucitoare. (52-53)

Version Roumaine No.3

CHARLES PERRAULT, POVEȘTILE MAMEI MELE GÂSCA, OMEGAPRES, BUCUREȘTI, 1992, Trad. Muguraș Constantinescu

CENUȘĂREASA SAU PANTOFIORUL DE STICLĂ

A fost odată un nobil, care, rămânând văduv, se însură a doua oară cu o femeie trufașă și îngâmfată, cum nu s-a mai pomenit alta. Ea avea două fete care-i moșteniseră firea și care-i semănau leit în toate cele.

Bărbatul avea și el o fată, dar de o blândețe și de o bunătate fără pereche; ea semăna bine cu maică-sa, care fusese ființa cea mai bună de pe pământ.

Abia se termină nunta că mama vitregă începu să dea la iveală cât era ea de haină; ea n-o putea suferi pe fata cea frumoasă, care prin însușirile ei alese, făcea să pară și mai uricioase fetele ei. O pune la treburile cele mai grele din casă: ea spăla vasele și curăța scările, ea deretica în odaia doamnei și-n odăile domnișoarelor; fata dormea sus, în podul casei pe o saltea păcătoasă de paie, în timp ce surorile ei stăteau în camere cu parchet pe jos, undeau aveau paturi după ultima modă, și oglinzi în care te vedeai din cap până în picioare.

Biata fată îndura toate astea și nu îndrăzneă să se plîngă lui taică-său, care ar fi certat-o fiindcă el nu ieșea din cuvîntul nevastă-si. După ce-și termina treaba, ea se ducea într-un colț, pe vatră și stătea în cenușă, din care pricină cei ai casei îi spuneau Cenușăreasa. Fata cea mai mică a vitregei, care nu era așa răutăcioasă ca cea mare, îi spunea Cenușăreasa. Cu toate hainele ei ponosit, Cenușăreasa era de o sută de ori frumoasă decît surorile ei care aveau veșminte minunate. (p. 40-41)

Version Roumaine No. 4

CHARLES PERRAULT, FRUMOASA DIN PĂDUREA ADORMITĂ

EDITURA PENTRU LITERATURĂ, 1969, Trad. . Teodora Popa Mazilu

CENUȘĂREASA SAU PANTOFIORUL DE STICLĂ

A fost odată un gentilom care s-a însurat a doua oară cu o femeie, cea mai trufașă și mai mândră din câte s-au văzut vreodată. Femeia avea două fete cu aceeași fire ca a ei și care-i semănau în toate privințele. Bărbatul avea și el la rîndul lui o fată, dar de o blîndețe și de o bunătate fără seamăn; ea moștenise însușirile astea de la maică-sa, care fusese cea mai bună ființă de pe pămînt.

Nici nu se isprăvi bine nunta, că mama vitregă își și arată firea cea rea; ea nu putea să sufere însușirile alese ale acestei copile care făcea ca fiicele ei să pară și mai urâcioase. Îi dădu în grijă muncile cele mai grele ale casei: trebuia să spele vasele și scările, să frece podelele din camera doamnei și din camerele domnișoarelor, fiicele ei; fata se culca în partea cea mai de sus a casei, într-un pod, pe o grămadă prăpădită de paie, în timp ce surorile sale se lăfăiau în camere cu parchet pe jos, unde

aveau paturile cele mai la modă și oglinzi în care se vedeau din cap până în picioare. Biata fată îndura cu toată răbdarea și nu îndrăznea să se plângă tatălui ei, care ar fi muștrat-o, fiindcă nevastă-sa făcea din el ce voia.

După ce-și isprăvea treaba, fata se ducea într-un colț al vetrei și se așeza în cenușă, ceea ce a făcut ca toți ai casei s-o poreclească Coșărița. Sora mezină, car nu era așa de haină ca sora mai mare, îi spunea Cenușăreasa. Cu toate acestea, Cenușăreasa, în hainele ei zdrențăroase, era de o sută de ori mai frumoasă decât surorile sale, în ciuda veșmintelor lor minunate. (131-132)

Version Roumaine No. 5

CHARLES PERRAULT, *Povești cu vrăjitori și zâne*, Editura Tineretului, București, 1966, Trad. Sarina Cassvan
CENUȘĂREASA

A fost odată un nobil cavaler căruia îi murise soția. Se căsătorise pentru a doua oară, dar dădu de una din cele mai trufașe femei care s-au pomenit vreodată. Avea două fiice din prima ei căsătorie, care îi semănau la chip și la fire ca două picături de apă. Cavalerul avea și el, din prima lui căsătorie, o fată care era de o blîndețe și o dragăalășenie rară. Aceste însușiri le moștenise de la mama ei care fusese cea mai bună ființă din câte s-au văzut.

Nici nu se isprăvise încă bine ospățul de nuntă, cînd mama cea vitregă începu să-și arate colții. Căci nu putea suferi însușirile fetei vitrege care scoteau și mai mult la iveală proastele deprinderi ale fiicelor sale.

De aceea începu a-i pune în cîrcă cele mai grele treburi ale gospodăriei: Trebuia să spele vaele și rufele, să frece scîndurile în odaia ei și a fiicelor, iar de dormit, dormea într-o cămăruță din podul

casei, pe o saltea de paie, în timp ce fetele ei locuiau în camere mari, cu pereții împodobiți cu oglinzi, în care te puteai vedea de la cap pînă la picioare și în paturile cele mai bune.

Biata fată le îndura pe toate în tăcere, fără să se plîngă tatălui ei, **care desigur că n-ar fi crezut-o, ba chiar ar mai fi și ocărit-o fiind cu totul și cu totul în puterea soției de a doua.**

Cînd își sfîrșea munca ei grea, fata se trăgea undeva, în colțul vetrei, și se așeza pe cenușa calduță. **De aceea toți ai casei o numiră «Cenușăreasa».**

Dar cu toate că purta veșminte ponosite, **Cenușăreasa era mult mai frumoasă decît surorile ei, iar ele erau împodobite în mătăsuri și mantii de preț.**

Repères pour une critique des traductions

Le titre

Le titre est un niveau important du paratexte dans les contes, non pas seulement par sa liaison évidente avec le contenu du texte mais aussi ou surtout par son impact sur le public visé, généralement l'enfant. Quelques remarques s'imposent pour la traduction autant du titre du volume que du titre du conte.

La traduction du titre du volume connaît une tendance à la simplification : *Contes pour rendre le titre original Histoires ou contes du temps passé suivis des moralités*. Il ne faut pas oublier que ce premier titre est accompagné chez Perrault d'un second titre *Contes de Ma Mère L'Oye*

significatif pour le fait que Perrault a pris ses distances par rapport à la « mode des contes de fées ».

Outre cette tendance à la simplification, on remarque une tendance contraire, à l'invention, comme dans la VR5 : *Povești cu vrăjitori și zîne* ; au-delà de sa fonction commerciale d' « appâter le client » ce titre n'est pas justifié car, comme on l'a vu, Perrault avait un autre en réserve. D'ailleurs il n'y a pas de sorciers chez lui mais des ogres, et le conteur lui-même a parlé, dans une dédicace, de ces récits comme des « contes d'ogres et de fées », ce qui pourrait constituer une suggestion de titre de volume. La solution adoptée par la VR3, *Poveștile Mamei Mele Gîsca* nous semble acceptable car elle est respectueuse des intentions de l'auteur.

Dans la traduction du titre du conte, il y a la même tendance à la simplification de l'original qui pose un détail féérique important *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* ; la réduction du titre au seul nom du personnage *Cenușăreasa* nous semble peu justifiée, nous préférons donc les solutions des VR3, VR4, *Cenușăreasa sau pantofiorul de sticlă* ou la solution *Cenușăreasa sau condurul de cleștar* ; la solution de Lucia Demetriu *Cenușăreasa sau condurul de hermină* tombe sur confusion *verre-vair*, éclairée depuis quelque temps par les spécialistes de Perrault en faveur de *verre*.

L'incipit

Dans la logique du conte, l'incipit occupe une place privilégiée, autant pour la construction du cadre, que pour l'introduction des personnages. Les formules fixes y sont tout aussi importantes.

On remarque dans la traduction de l'incipit *Il était une fois un Gentilhomme qui épousa en secondes noces une femme* par *A fost odată un nobil, și s-a întâmplat ca nobilul ăsta să se însoare a doua oară* dans la VR1, par *A fost odată un gentilom care s-a însurat a doua oară cu o femeie* dans la VR2, par *A fost odată un nobil, care, rămânând văduv, se însură a doua oară* dans la VR3, par *A fost odată un gentilom care s-a însurat a doua oară cu o femeie* dans la VR4 et par *A fost odată un nobil cavalier căruia îi murise soția. Se căsători pentru a doua oară* dans la VR5, les différents équivalents pour *Gentilhomme*, dont *nobil* et *gentilom* nous semblent adéquates tandis que *nobil cavalier* nous semble trop éloigné de l'original. On remarque également quelques ajouts comme *rămânând văduv* et *căruia îi murise soția*, destinés à enlever une certaine ambiguïté de *s-a însurat a doua oară cu o femeie*, tandis que l'ajout *și s-a întâmplat ca nobilul ăsta* semble plutôt destiné à créer un certain effet d'oralité, peu approprié car il n'existe pas dans l'incipit original.

L'analyse critique du conte traduit

Pour rendre l'unité *Elle avait deux filles de son humeur, et qui lui ressemblaient en toutes choses*, certains traducteurs ont donné un équivalent plus imagé que l'original comme dans la VR1, *Femeia avea două fete cu aceeași fire ca a ei și-i*

semănau în toate, de ai fi zis că-s leit-poleite, dans la VR5 Avea doua fiice din prima ei căsătorie, care îi semănau la chip și la fire ca două picături de apă tandis que d'autres se sont maintenus plus près de l'original comme dans la VR3 *Ea avea două fete care-i moșteniseră firea și care-i semănau leit în toate cele* dans la VR4, *Femeia avea două fete cu aceeași fire ca a ei și care-i semănau în toate privințele*. Dans la VR2, *Avea două fete tot atât de fudule, și care îi semănau în toate*, le terme *fudule* (signifiant *arrogant* dans le registre familial) nous semble trop appuyé par rapport à l'original, *de son humeur*.

Pour rendre l'unité elle tenait cela de sa Mère, qui était la meilleure personne du monde quatre traducteurs sont restés près de l'original tandis que celui de la VR1 a ajouté des segments commentatifs, en diluant ainsi l'écriture très serrée de Perrault, *și nu-i de mirare că era așa, că doar moștenise însușirile astea de preț de la maică-sa, care era cea mai bună ființă de pe lume*.

On remarque dans la traduction de l'unité *la Belle-mère fit éclater sa mauvaise humeur*, le recours à un registre familial, absent dans l'original, dans la VR1, *că maștera își și arăta arama pe față*, dans la VR2, *că maștera și-a și dat arama pe față* et dans VR5, *mama cea vitregă începu să-și arate colții*. Les versions 3, *mama vitregă începu să dea la iveală cât era ea de haină*, et 4, *mama vitregă își și arată firea cea rea*, sont plus proches de l'original. On remarque aussi l'emploi dans deux versions du terme plus fort et négatif *maștera*, dont

l'équivalent français *marâtre* n'a pas été employé par Perrault.

Pour rendre l'unité *Elle la chargea des plus viles occupations de la Maison* les traducteurs de la VR2, *Îi porunci să facă cele mai grele munci din casă*, de la VR3, *O punea la treburile cele mai grele din casă* et de la VR4, *Îi dădu în grijă muncile cele mai grele ale casei* sont restés fidèles au sens original tandis que le premier et le dernier traducteurs ont procédé par des ajouts peu justifiés : VR1, *Drept aceea îi dădeau în seamă treburile cele mai grele și mai murdare ale case... și câte și mai câte altele* et VR5, *De aceea începu a-i pune în cârcă cele mai grele treburi ale gospodăriei*. On signale aussi dans la VR1 la répétition du terme *maștera* ce qui rend la fonction émotive du narrateur plus appuyée que dans l'original.

On remarque de nouveau des ajouts très marqués par l'oralité et un renforcement de la fonction émotive du narrateur dans la traduction de l'unité *son père qui l'aurait grondée, parce que sa femme le gouvernait entièrement*, rendue par *el e sub papucul neveste-si și că ascultă orbește de toate cuvintele ei. La ce i-ar mai fi spus atunci? Doar ca să se leagă cu o papară bună?! et par, care desigur că n-ar fi crezut-o, ba chiar ar mai fi și ocărit-o fiind cu totul și cu totul în puterea soției de a doua*. dans la VR1 et dans la VR5. Toutes les autres solutions, VR2, *care ar fi certat-o pentru că era cu totul sub papucul neveste*, VR3, *care ar fi certat-o fiindcă el nu ieșea din*

cuvîntul nevستی-si et VR4 care ar fi muștrat-o, fiindcă nevastă-sa făcea din el ce voia. nous semblent acceptables.

Dans la traduction de la séquence qui explique les deux surnoms du personnage, la plupart des traducteurs ont évité la traduction du terme assez fort *cu(l)* contenu dans le premier sobriquet *Cucendron* :

VR1 *din cauza asta, cei din casă o luau mereu în râs și doar așa-i spuneau: Coșărița. Dar vezi că cea mai mică dintre surorile vitrege nu era chiar atât de haină cu soru-sa și-i zicea Cenușăreasa..*

VR2 *din care cauză îi spuneau cu toții Încenușata. Sora mijlocie, mai puțin rea decât cea mare, îi spunea Cenușăreasa.*

VR4 *ceea ce a făcut ca toți ai casei s-o poreclească Coșărița. Sora mezină, car nu era așa de haină ca sora mai mare, îi spunea Cenușăreasa.*

Dans la VR5, le sobriquet méchant est omis et la séquence est réduite par une restructuration : *De aceea toți ai casei o numiră «Cenușăreasa».* Dans la VR3, *din care pricină cei ai casei îi spuneau Curușăreasa. Fata cea mai mică a vitregei, care nu era așa răutăcioasă ca cea mare, îi spunea Cenușăreasa,* il y a une tentative de rendre ce terme assez fort par *Curușăreasa* qui sacrifie le terme de *cendre* ; nous proposons la solution : *Curucenușeasa.*

Il faut mentionner que les traductions antérieures n'ont pas trouvé de solution satisfaisante, en utilisant des termes comme *Mochia* (I.Rășcanu), *Șezut Cenușiu* (Lucia Demetrius).

On remarque le fait que dans la traduction de l'unité *Cendrillon ne laissait pas d'être cent fois plus belle que ses sœurs, quoique vêtues très magnifiquement* tous les traducteurs ont procédé par une recatégorisation ou transposition du participe passé *vêtues* suivi de l'adverbe *magnifiquement*, rendu par un substantif déterminé par un ou deux adjectifs: VR1, *Cenușăreasa era de o sută de ori mai frumoasă decât surorile ei, care erau îmbrăcate în veșminte bogate și strălucitoare*; VR2, *era de o sută de ori mai frumoasă decât surorile ei, cu toate hainele lor strălucitoare*, VR3, *Cenușăreasa era de o sută de ori frumoasă decât surorile ei care aveau veșminte minunate*, VR4, *era de o sută de ori mai frumoasă decât surorile sale, în ciuda veșmintelor lor minunate* et VR5, *Cenușăreasa era mult mai frumoasă decât surorile ei, iar ele erau împodobite în mătășuri și mantii de preț*.

Nous pensons que la transposition de *vêtues très magnifiquement* par *erau împodobite în mătășuri și mantii de preț*, qui procède aussi à une incrémentailisation explicite va trop loin dans l'interprétation et invente des détails inexistant dans l'original. On ne pourrait pas parler danc ce cas de la créativité traduisante mais de simples fioritures, qui font entendre la voix du traducteur, brouillant de la sorte celle de l'auteur.

Comme nous avons pu le constater au niveau du macrotexte, les contes de Perrault, rendus en roumains sont souvent soumis à des tendances déformantes, dont celle de

l'enrichissement nous semble dominante, la seconde place revenant à l'explicitation.

Nous remarquons ainsi une irrepressible tendance à l'oralité chez Dan Faur, traducteur également des contes des Frères Grimm qui rapprochent trop par l'ajout de certaines formules, les contes savants français et les contes allemands des contes populaires roumains. Le traducteur a élaboré ses versions dans les années cinquante, chez des maisons d'éditions pour la jeunesse et nous pouvons supposer qu'il a prodédé à cette « oralisation » des contes, soit à cause d'une contrainte éditoriale, soit à cause du projet traductif qui visait explicitement un public jeune, familiarisé déjà avec les formules du conte populaire roumain.

A son tour, la traductrice Sarina Cassvan procède à une infantilisation et mignardisation du conte par l'emploi des diminutifs absents dans l'original, par l'introduction des unités explicitantes et même embellissantes, qui se veulent des éléments d'attractivité pour les enfants. Le cas le plus flagrant en est l'introduction dans le titre du mot *sorcier*, pour rendre les contes plus atrayants mais qui sousestime les compétences lectorales de l'enfant, qui, une fois parcouru le livre, peut se demander où sont les sorciers...

Les nombreuses retraductions contemporaines des contes de Perrault sont, sans doute, élaborées également

« contre » de telles traductions déformantes, qui peuvent avoir du charme si on ignore le texte original.

Honoré De Balzac - *La Maison du Chat-qui-pelote*, *Présentation générale*

Le récit *La Maison du chat qui pelote*, le premier que Balzac ait donné pour les *Scènes de la vie privée* a joui de plusieurs versions roumaines dès la fin du XIX^e siècle. La plus ancienne, la version de Sanielevici datant de 1895, la première version intégrale d'un récit balzacien, est plus proche pour le lecteur roumain actuel de l'époque de Balzac, de laquelle la sépare une bonne cinquantaine d'années, que de la nôtre. Malgré son âge plus que centenaire cette version ne semble pas trop dater. Elle a le mérite de toute première traduction de « défricher », « débroussailler », de « déblayer » le terrain, de familiariser le lecteur avec le récit de Balzac.

Cette première traduction a été suivie en 1919 de la version donnée par Const. A. I. Ghica sous un titre éloigné de l'original *Când moare iubirea*, mais bien résumatif pour l'histoire, de la version donnée par Mihail Celarianul en 1949, *Magazinul « La cotoiul cu mingea »*, de la version de 1955 de Pericle Martinescu, *Casa « La motanul cu mingea »* et une dernière version du même traducteur, retravaillée vingt ans plus tard sous le titre *Prăvălia la « Motanul cu mingea »* de 1975.

Cette dernière version a été choisie comme la meilleure, comme la moins usée et aussi comme la plus travaillée par Angela Ion pour l'édition critique de l'œuvre de Balzac, publié à partir de 1971 aux éditions Univers, devenant ainsi la traduction canonique.

La Version Originale

Edition Baudelaire, Livre Club des Champs Elysées, Paris

Au milieu de la rue Saint-Denis, presque au coin — de la rue du Petit-Lion, existait naguère une de ces maisons précieuses qui donnent aux historiens la facilité de reconstruire par analogie l'ancien Paris. Les murs menaçants de cette bicoque semblaient avoir été bariolés d'hiéroglyphes. Quel autre nom le flâneur pouvait-il donner aux X et aux V que traçaient sur la façade les pièces de bois transversales ou diagonales dessinées dans le badigeon par de petites lézardes parallèles? Evidemment, au passage de la plus légère voiture, chacune de ces solives s'agitait dans sa mortaise. Ce vénérable édifice était surmonté d'un toit triangulaire dont aucun modèle ne se verra bientôt plus à Paris. Cette couverture, tordue par les intempéries du climat parisien, s'avancait de trois pieds sur la rue, autant pour garantir des eaux pluviales le seuil de la porte que pour abriter le mur d'un grenier et sa lucarne sans appui. Ce dernier étage fut construit en planches clouées l'une sur l'autre comme des ardoises, afin sans doute de ne pas charger cette frêle maison. Par une matinée pluvieuse au mois de mars, un jeune homme,

soigneusement enveloppé dans son manteau, se tenait sous l'auvent d'une boutique en face de ce vieux logis, qu'il examinait avec un enthousiasme d'archéologue. A la vérité, ce débris de la bourgeoisie du seizième siècle offrait à l'observateur plus d'un problème à résoudre. A chaque étage, une singularité: au premier, quatre fenêtres longues, étroites, rapprochées l'une de l'autre, avaient des carreaux de bois dans leur partie inférieure, afin de produire ce jour douteux, à la faveur duquel un habile marchand prête aux étoffes la couleur souhaitée par ses chalands. Le jeune homme semblait plein de dédain pour cette partie essentielle de la maison, ses yeux ne s'y étaient pas encore arrêtés. Les fenêtres du second étage, dont les jalousies relevées laissaient voir, au travers de grands carreaux en verre de Bohême, de petits rideaux de mousseline rousse, ne l'intéressaient pas davantage. Son attention se portait particulièrement au troisième, sur d'humbles croisées dont le bois travaillé grossièrement aurait mérité d'être placé au Conservatoire des arts et métiers pour y indiquer les premiers efforts de la menuiserie française. Ces croisées avaient de petites vitres d'une couleur si verte, que, sans son excellente vue, le jeune homme n'aurait pu apercevoir les rideaux de toile à carreaux bleus qui cachaient les mystères de cet appartement aux yeux profanes. Parfois, cet observateur, ennuyé de sa contemplation sans résultat ou du silence dans lequel la maison était ensevelie, ainsi que

tout le quartier, abaissait ses regards vers les régions inférieures.

Un sourire involontaire se dessinait alors sur ses lèvres, quand il revoyait la boutique où se rencontraient en effet des choses assez risibles. Une formidable pièce de bois, horizontalement appuyée sur quatre piliers qui paraissaient courbés par le poids de cette maison décrépite avait été rechapée d'autant de couches de diverses peintures que la joue d'une vieille duchesse en a reçu de rouge. Au milieu de cette large poutre mignardement sculptée se trouvait un antique tableau représentant un chat qui pelotait. Cette toile causait la gaieté du jeune homme mais il faut dire que le plus spirituel des peintres modernes n'inventerait pas de charge si comique.

Version Roumaine No 1 La cotoiul cu mingea

.Traducere de H. Sanielevici, Editura Ralian si Ignat Samitca, Craiova 1895

În mijlocul străzei Saint-Denis, aproape de colțul străzei Petit - Lion, se afla odinioară una din. - acele case prețioase care înlesnesc istoricilor să reclădească prin asemănare vechiul Paris. Zidurile ei păreau a fi împeștrite cu hieroglife. Ce alt nume putea să dea trecătorul figurilor în formă de X și de Y, pe care le formau pe fațadă bucățile de lemn zugrăvite cu mici șopârle paralele? Era vădit că la trecerea celei mai ușoare trăsură, fiecare din aceste bucăți de lemn se mișca în îmbucătura ei. Această clădire venerabilă

avea un acoperiș în trei colțuri, de acelea de care în curînd nu va mai fi nici unul în Paris. Acest acoperămînt gîrbovit de intemperiile climei parisiane, înaintă cu trei picioare în stradă, atît pentru a apăra de ploaie pragul ușei, cît și pentru a adăposti păretele unui pod și oblonul făcut pentru pătrunderea luminii într'însul. Acest pod fusese construit din scînduri, de sigur spre a nu încărca zidirea asta așa de subredă.

Într'o dimineată ploioasă prin luna lui Martie, un tînăr înfășurat cu îngrijire în mantaua sa stătea sub streșina unei prăvălii în fața acestei case vechi, pe care o privea cu entuziasmul unui arheolog. În adevăr remășița asta a burgheziei din secolul al XVI-lea, dădea privitorului mai multe probleme de dezlegat. La fiecare cat cîte o ciudățenie : la catul întăiu patru ferestre lungi, înguste, apropiate una de alta, cu obloane de lemn în partea de jos, care produceau acea lumină îndoelnică prin care un negustor îndemînatec poate să dea stofelor culoarea dorită de mușterii. Tînărul părea plin de dispreț pentru această parte însemnata a casei căci încă nu-și oprise ochii la dînsa; nu-l interesau nici ferestrele din catul al doilea, ale căror storuri ridicate lăsau să se vadă prin geamurile mari de sticlă de Boemia, niște perdele mici 'de muselin roș. Privirile lui se îndreptau mai cu seamă spre catul al treilea, la niște ferestre ale căror cercevele de lemn, prost lucrate, ar fi meritat sa fie așezate la conservatorul de arte si desen, pentru a represinta începuturile tîmplăriei franțuzești. Aceste cercevele aveau

niște geamuri mici așa de verzi, încât, dacă n-ar fi avut tînărul o vedere foarte bună, n'ar fi putut zări perdelele de pînză cu pătrate albastre, care ascundeau ochilor profani; tainele acestui apartament. Cîte odată privitorul acesta, plictisit de contemplația lui fără nici un rezultat, sau de tăcerea care învăluia casa și toată mahalaua, își cobora privirea spre regiunile de jos. Atunci un zîmbet îi se ivea fără voie pe buze, cînd vedea prăvălia, care avea o mulțime de lucruri într'adever caraghioase. într'însa. - O bucată mare de lemn, sprijinit orizontal pe patru stîlpi care păreau îndoiți sub povara acestei case vechi, avea pe dînsa atîtea straturi de zugrăveală deosebită, cîte straturi de boia roșie sînt pe obrajii unei principese bătrîne. În mijlocul acestei grinzi late și sculptate se afla un tablou vechiu care înfățișa .o pisică jucîndu-se cu o minge. Această pînză înveseli pe tînerul nostru. Ce-i drept, cel mai glumeț din pictorii de azi n'ar putea născoci ceva mai comic.

Version Roumaine No.2.

MAGAZINUL 'LA MOTANUL CU MINGEA'

Traducere de Mihail Celerianu (E.S. 1949)

Domnișoarei Marie de Montheau

În mijlocul străzii Saint-Denis, aproape de colțul străzii Petit-Lyon, exista mai de mult una din acele case prețioase, care dau istoricilor posibilitatea de a reconstitui vechiul Paris, prin analogie. Zidurile amenințătoare ale acestei cocioabe păreau să fi fost împetrițate cu hieroglife.

Ce altă denumire ar fi putut da un hoinar acelor X-uri și V-uri ce le trasau pe fațada clădirii bucățile de lemn transversale sau diagonalele, desenate în spoială prin mici șopârle paralele? Desigur, la trecerea celei mai ușoare trăsuri, fiecare dintre grinzile astea se mișca în scobitura ei. Acest edificiu venerabil purta deasupra-i un acoperiș triunghiular a cărui formă, nu se va mai vedea deloc în curând la Paris. Acoperământul acesta răsucit de intemperiile climei pariziene înainta cu trei picioare în stradă, atât pentru a apăra, de apele ploii, pragul ușii, cât și pentru a adăposti zidul podului și al ferestrei lui, fără prichici. Acest ultim etaj fusese construit din scânduri bătute în cuie una peste alta, ca niște olane, cu scopul, fără îndoială, de a nu îngreuna casa asta șubredă.

Într-o dimineață ploioasă, în luna Martie, un tânăr, învăluit cu grijă în mantaua lui, stătea sub streășina unei prăvălii în fața acestei vechi locuințe, pe care o examina cu un entuziasm de arheolog. În adevăr, această rămășiță a burgheziei din secolul al XVI-lea oferea observatorului mai multe probleme de dezlegat. La fiecare etaj, o ciudățenie: la primul, patru ferestre lungi, înguste, apropiate una de alta, care aveau în partea de jos niște pătrate de lemn menite să producă acea lumină scăzută, neapărat trebuincioasă unui negustor îndemânatic, care vrea să dea stofelor sale culoarea dorită de mușteriii lui.

Tânărul părea că nu se sinchisește de această parte esențială a casei. Ochii nu i se opriseră încă asupra ei. Ferestrele

etajului al doilea, ale căror jaluzele ridicate lăsa să se vadă, prin mari pătrate de sticlă de Boemia, perdele de muselină roșcată, nu-l interesau nici ele;

Atenția lui se îndrepta cu deosebire spre al treilea etaj, asupra unor ferestruici al căror lemn, lucrat cu stângăcie, ar fi meritat să fie păstrat la Conservatorul de arte și meserii, drept mărturie a primelor străduințe ale tâmplăriei franceze. Ferestruicile astea aveau gemulețe de un verde atât de încât dacă tânărul n'ar fi avut o vedere destul de pătrunzătoare, n'ar fi putut observa perdelele de pânză cu carouri albastre, care ascundeau de ochii străinilor tainele acestui apartament. Din când în când, observatorul acesta, plictisit de contemplarea lui fără rezultat sau de tăcerea în care casa și întregul cartier erau învăluite, își apleca privirile spre părțile de jos. Un zîmbet fără voie îi apărea atunci pe buze, când revedea prăvălia în care se îngrămădeau, ce-i drept, lucruri destul de caraghioase. O bucată solidă de lemn, sprijinită orizontal pe patru stâlpi care păreau îndoiți de greutatea acestei case dărăpănate, fusese zugrăvită și rezugrăvită de tot atâtea ori, cât a fost vopsit obrazul unei bătrâne ducese. În mijlocul acestei bărne groase acoperite de sculpturi drăgălașe, se afla un tablou străvechi care reprezenta o pisică ce se juca cu o minge. Pânza asta înveselea pe tânăr. Dar, trebuie să recunoaștem că nici cel mai spiritual dintre pictorii moderni n'ar putea inventa o caricatură atât de comică.

Version Roumaine No. 3.

PRĂVĂLIA „LA MOTANUL CU MINGEA’
Traducere de Pericle Martinescu ;

Editura Univers, Bucuresti, 1975

Dedicat dornnișoarei MARIE DE MONTHEAU

Cam pe la mijlocul străzii Saint-Denis aproape de colțul cu strada Petit-Lion, se afla pînă nu de mult una din acele case valoroase care îi ajută pe istorici să reconstituie mai ușor, prin analogie, vechiul Paris. Zidurile acestei case părăginite, care stăteau să cadă, păreau împestrițate cu hieroglife. Ce altă denumire ar fi putut să dea un trecător rătăcit pe aici acelor X-uri și V-uri formate pe fațadă de bîrnele de lemn așezate cruciș sau de-a curmezișul, ori desenate în tencuială de nenumărate mici crăpături paralele? De bună seamă, la trecerea celei mai ușoare trăsuri, fiecare din aceste bîrne se zguduia în scobitura ei. Venerabila clădire se termina cu un acoperiș triunghiular, a cărui formă nu se va mai vedea în curînd nicăieri la Paris. Învelișul, încovoiat de vitregiile climei pariziene, se alungea cu vreo trei picioare în stradă, atît pentru a feri pragul ușii de bătaia ploilor, cît și pentru a ține adăpost zidului unui pod și ferestruicii lui fără prichici. Acest ultim etaj era construit din scînduri bătute în cuie una peste alta, ca niște țigle, fără îndoială cu scopul de a nu apăsa prea greu asupra casei șubrede.

Într-o dimineață ploioasă din luna lui martie, un tînăr, înfășurat cu îngrijire în pelerina lui, stătea sub streășina unei prăvălii ce se găsea chiar în fața acestei vechi locuințe,

pe care o cerceta cu o râvnă de arheolog. În adevăr, această rămasă a burgheziei din secolul al XVI-lea ridica în fața cercetătorului o sumedenie de probleme. Fiecare etaj avea ciudățeniile lui. La primul, patru ferestre înalte și înguste, apropiate una de alta, erau prevăzute în partea de jos cu niște obloane pătrate de lemn, menite să creeze acea lumină slabă cu ajutorul căreia un negustor dibaci știe să dea stofelor sale culoarea dorită de mușteriii lui. Tînărul părea că nu ia deloc în seamă această parte foarte importantă a casei; privirile nu i se opriseră încă asupra ei. Ferestrele etajului al doilea, ale căror jaluzele ridicate lăsau să se vadă, prin ochiurile mari, pătrate, din sticlă de Boemia, niște perdele de muselină roșcată, nu-l interesau nici ele. Atenția lui se îndrepta cu deosebire spre al treilea etaj, asupra unor ferestruici modeste, al căror lemn cioplit cu neîndemînare ar fi meritat mai degrabă să fie păstrat la Muzeul de arte și meserii, ca o mărturie despre primele strădanii ale tîmplăriei franceze. Acele ferestruici aveau niște gemulețe de un verde atît de închis, încît, fără minunata lui vedere, tînărul n-ar fi putut zări perdelele de pînză în carouri albastre, care fereau de ochii profanilor tainele aceluia apartament. Uneori, observatorul acesta, pliclisit de contemplarea lui zadarnică sau de tăcerea în care era învăluită casa, ca și întregul cartier din jur, își cobora privirile spre părțile mai din jos. Pe buze îi apărea atunci un zîmbet involuntar ori de cîte ori dădea cu ochii de prăvălia unde se întîlneau, în adevăr, niște lucruri ce-ți

stîrneau de-a dreptul rîsul. O bîrnă enormă, proptită
orizontal pe patru stîlpi ce păreau îndoiți sub greutatea
acestei case gîrbovite, fusese răzuită și pictată din nou cu
tot atîtea straturi de diverse zugrăveli cîte rînduri de fard se
vor fi așternut pe obrazul unei ducese bătrîne. În mijlocul
acelei grinzi late, încrustată cu creștături gingașe, se afla un
tablou arhaic, înfațișînd un motan jucîndu-se cu o minge.
Tabloul acesta stîrnise voioșia tînărului nostru. Trebuie să
recunoaștem însă că nici cel mai hîtru dintre pictorii
moderni n-ar putea născoci o ghidușie mai plină de haz.

VR4

Traducere de Pericle Martinescu

PRĂVĂLIA „LA MOTANUL CU MINGEA’
Dedicat dornnișoarei MARIE DE MONTHEAU

Cam pe la mijlocul străzii Saint-Denis aproape de colțul cu strada Petit-Lion, se afla pînă nu de mult una din acele case valoroase care îi ajută pe istorici să reconstituie mai ușor, prin analogie, vechiul Paris. Pereții acestei vechituri ce stăteau să cadă, păreau împeștrîți cu hieroglifice. Ce altă denumire ar fi putut să dea un trecător hoinar pe aici acelor X-uri și V-uri formate pe fațadă de stinghiile de lemn așezate cruciș sau de-a curmezișul, ori desenate în tencuială de nenumărate mici crăpături paralele? De bună seamă, la trecerea celei mai ușoare

trăsuri, fiecare din aceste bîrne se zguduia în scobitura ei. Această venerabilă clădire se termina cu un acoperiș triunghiular, a cărui formă nu se va mai vedea în curînd nicăieri la Paris. Învelișul, încovoiat de vitregiile climei pariziene, se alungea cu vreo trei picioare în stradă, atît pentru a feri pragul uşii de bătaia ploilor, cît şi pentru a ţine adăpost zidului unui pod şi ferestruicii lui fără prichici. Acest ultim etaj era construit din scînduri bătute în cuie una peste alta, ca nişte ţigle, fără îndoială cu scopul de a nu apăsa prea greu asupra casei şubrede.

Într-o dimineaţă ploioasă din luna lui martie, un tînăr, înfăşurat cu îngrijire în pelerina lui, stătea sub streăşina unei prăvălii ce se găsea chiar în faţa acestei vechi locuinţe, pe care o cerceta cu o rîvnă de arheolog. În adevăr, această rămăşiţă a burgheziei din secolul al XVI-lea ridica în faţa cercetătorului o seamă de probleme. Fiecare etaj avea ciudăţeniile lui. La primul, patru ferestre înalte şi înguste, apropiate una de alta, erau prevăzute în partea de jos cu nişte oblonase pătrate de lemn, menite să producă acea lumină slabă cu ajutorul căreia un negustor dibaci ştie să dea stofelor sale culoarea dorită de muşteriii lui. Tînărul părea că nu ia deloc în seamă această parte foarte importantă a casei; privirile nu i se opriseră încă asupra ei. Ferestrele etajului al doilea, ale căror jaluzele ridicate lăsau să se vadă, prin ochiurile mari, pătrate, de geamuri de Boemia, nişte perdeluţe de muselină roşcată, nu-l interesau nici ele. Atenţia lui se îndrepta cu deosebire spre al treilea

etaj, asupra unor ferestruici modeste, al căror lemn cioplit cu neîndemînare ar fi meritat mai degrabă să fie păstrat la muzeul de arte și meserii, ca o mărturie despre primele strădanii ale tîmplăriei franceze. Acele ferestruici aveau niște gemulețe de un verde atît de închis, încît, fără minunata lui vedere, tînărul n-ar fi putut zări perdelele de pînză în carouri albastre, care fereau de ochii profanilor tainele aceluia apartament. Uneori, observatorul acesta, pliclisit de contemplarea lui zadarnică sau de tăcerea în care era învăluită casa, ca și tot cartierul din jur, își cobora privirile spre părțile mai din jos. Pe buze îi apărea atunci un zîmbet firesc ori de cîte ori dădea cu ochii de prăvălia unde se întîlneau, în adevăr, niște lucruri ce-ți stîrneau de-a dreptul rîsul. Un butuc enorm, proptit orizontal pe patru stîlpi ce păreau îndoiți sub greutatea acestei case gîrbovite, fusese răzuit și pictat din nou cu tot atîtea straturi de diverse zugrăveli cîte rînduri de fard se vor fi așternut pe obrazul unei ducese bătrîne. În mijlocul acelei grinzi late, încrustată cu creștături gingașe, se afla un tablou arhaic, înfațișînd un motan care se juca cu o minge. Tabloul acesta stîrnise voioșia tînărului nostru. Trebuie să recunoaștem însă că nici cel mai hîtru dintre pictorii moderni n-ar putea născoci o ghidușie mai plină de haz.

Repères pour une critique des traductions

La traduction du titre

On remarque dans toutes ces quatre version la préposition « la », spécifique pour un nom de magasin, d'une boutique mais qui n'existe pas dans le titre original malgré l'existence d'une expression semblable *chez* en français. L'emploi de « la » est peut-être dû à l'influence de la première traduction qui donne le ton dans ce sens.

La traduction du terme « Maison », compris dans le titre, a comme versions adéquates, selon nous, « prăvălia », qui introduit aussi une note d'ancienneté et « magazinul ». La version « casa » nous semble moins appropriée dans le contexte général du récit.

Dans la VR1 le traducteur a préféré omettre la traduction du terme « maison », solution acceptable, qui ne nuit pas au sens du titre. Entre tous les termes offerts par le roumain, « pisica » - terme générique - , « motanul », « pisoiful » et « cotoiul », Sanielevici a choisi un terme très connoté « cotoiul », les deux autres « motanul » et « pisoiful » ont été laissés de côté malgré la dimension ludique qu'on leur attribue (dans une expression comme « un pisoie jucăuş » (chaton enjoué), dimension présente chez Balzac. Le mot « pisica » n'a pas été choisi comme étant trop neutre et peut-être pour éviter la cacophonie avec « cu mingea ».

Au milieu de la rue Saint-Denis ; tous les traducteurs ont gardé le nom de la rue en original, solution conseillée justement pour garder la spécificité d'un cadre bien déterminé ; au milieu de la rue a comme bons équivalents dans les versions roumaines 2,3,4 cam pe la mijlocul străzii,

tandis que la VR1 in mijlocul străzii se prête à une légère ambiguïté et pourrait être compris comme en pleine rue. Nous proposons la solution qui enlève cette ambiguïté la jumătatea străzii.

Les murs menaçants de cette bicoque ; la meilleure solution pour cette unité est, selon nous, dans la VR4 zidurile acestei case părginite care stăteau să cadă; une solution acceptable est dans VR3 peretii acestei vechituri ce stăteau să cadă; la solution de VR2 zidurile amenințătoare ale acestei cocioabe est peu appropriée par le terme cocioaba qui renvoie à une demeure de petite dimension et non pas à plusieurs étages (selon le DEX casă mică, dărăpănată, sărăcăcioasă); la solution de VR1 zidurile ei qui procède par double omission (menaçants et bicoque) n'est pas justifiée et nuit au sens de l'unité de traduction et appauvrit l'effet de réel que Balzac créait par certains détails.

[...]X et V [...]dessinées dans le badigeon par de petites lézardes parallèles ; dans la VR1 donnée par Sanielevici apparaît un contresens, dû, sans doute, à la confusion entre « lézard » (reptile) et « lézarde » (fissure) : [...] X și Y [...] zugrăvite cu mici șopîrle paralele. Ce contresens est repris dans la VR2: X-uri și Y-uri [...] desenate în spoială prin mici șopîrle paralele; les VR3 et 4 corrigent cette erreur et donnent une solution acceptable: acelor X-uri și V-uri [...] desenate în tencuială de nenumărate mici crăpături paralele?

Cette couverture, tordue par les intempéries du climat parisien devient chez Sanielevici Acest acoperământ gârbovit de intemperiiile climei parisiane, bonne solution adéquate où la seule chose qui gêne est le terme néologique « intemperiiile » ; chez Celarianu la solution Acoperământul acesta răsucit de intemperiiile climei pariziene est appropriée avec la réserve envers « intemperiiile » et elle est vraiment adéquate chez Martinescu, la même dans ses deux versions, Învelișul, încovoiat de vitregiile climei pariziene, où le mot « vitregiile » va bien avec le reste de la phrase.

Sa lucarne sans appui devient dans la VR1 oblonul făcut pentru pătrunderea luminii într'însul, solution qui montre le penchant explicatif qui tente souvent le traducteur ainsi que l'omission d'un détail technique comme « sans appui », détails qui sont pourtant spécifiques pour l'écriture de Balzac. Les solutions de VR1 et de VR2 assez proches l'une de l'autre al ferestrei, fără prichici et ferestruicii lui fără prichici sont adéquates toutes les deux. Il est à remarquer que le terme « lucarna » existe en roumain et qu'il pourrait être une solution acceptable dans ce contexte où les termes techniques sont nombreux ; de même, à la place de « prichici », on pourrait employer son synonyme « pervaz », sans perte de sens.

L'unité un jeune homme, soigneusement enveloppé dans son manteau est rendue dans les VR par des solutions assez proches : VR1 tînăr înfășurat cu îngrijire în mantaua sa,

VR2 un tânăr, învăluit cu grijă în mantaua lui et VR3,4, un tânăr înfășurat cu îngrijire în pelerina lui, solutions où se trouvent les termes «înfășurat » et « pelerină » nous semblent les meilleurs équivalents pour traduire « enveloppé » et « manteau » dans le contexte mentionné, les autres équivalents étant eux aussi appropriées.

Pour rendre l'unité il examinait avec un enthousiasme d'archéologue les deux premiers traducteurs sont restés plus près de l'original avec pe care o privea cu entusiasmul unui arheolog.(VR1) et pe care o examina cu un entuziasm de arheolog.(VR2), tandis que la traduction la plus récente propose un terme à une certaine couleur archaïque rîvna signifiant ardeur dans pe care o cerceta cu o rîvnă de arheolog (VR3, VR4).

Pour la traduction de l'unité A chaque étage, une singularité les quatre versions sont assez proches et toutes également adquates ; leurs différences montrent l'éventail de nuances que peut offrir la série ouverte de la traduction : La fiecare cat cîte o ciudățenie (VR1), La fiecare etaj, o ciudățenie (VR2) et Fiecare etaj avea ciudățeniile lui (VR3 et VR4).

L'unité afin de produire ce jour douteux, à la faveur duquel un habile marchand prête aux étoffes la couleur souhaitée par ses chalands est rendue par une solution assez proche de l'original, dans la plus ancienne traduction, care produceau acea lumină îndoelnică prin care un negustor îndemânatec poate să dea stofelor culoarea dorită de

mușterii (VR1) et par des unités plus travaillées, laissant un peu plus de place à l'interprétation dans les retraductions successives : menite să producă acea lumină scăzută, neapărat trebuincioasă unui negustor îndemânat, care vrea să dea stofelor sale culoarea dorită de mușteriii lui.(VR2) et menite să creeze acea lumină slabă cu ajutorul căreia un negustor dibaci știe să dea stofelor sale culoarea dorită de mușteriii lui (VR3,VR4).

Nous préférons la dernière solution pour le bon dosage de proximité de l'original et d'interprétation.

Pour équivaloir le nom d'un établissement culturel, en l'occurrence, le Conservatoire des arts et métiers plusieurs solutions sont appropriées : rester très près de l'original par une traduction littérale, du type mot à mot, Conservatorul de arte și meserii (VR2), tenter une adaptation Muzeul de arte și meserii (VR3,4) ou s'éloigner de l'original par une interprétation du dernier terme, pas très inspirée, à la limite de l'acceptable, conservatorul de arte si desen. La solution de la VR2 nous semble la meilleure parce qu'elle garde bien la dimension culturelle du texte original.

La traduction de l'unité cet observateur, ennuyé de sa contemplation sans résultat ou du silence dans lequel la maison était ensevelie, ainsi que tout le quartier permet de signaler un terme daté et connoté péjorativement comme « mahala » dans la VR1, privitorul acesta, plictisit de contemplația lui fără nici un rezultat, sau de tăcerea care învăluia casa și toată mahalaua, le besoin de précision

« cartier din jur » de la VR3, observatorul acesta, pliclisit de contemplarea lui zadarnică sau de tăcerea în care era învăluită casa, ca și întregul cartier din jur et la proximité de l'original de la VR2, observatorul acesta, plictisit da contemplarea lui fără rezultat sau de tăcerea în care casa și întregul cartier erau învăluite.

La traduction de l'unité des choses assez risibles nous permet de constater la liberté du traducteur dans des limites parfois très élastiques: o mulțime de lucruri într'adever caraghioase. într'însa (VR1), lucruri destul de caraghioase (VR2) et niște lucruri ce-ți stîrneau de-a dreptul rîsul (VR3). Il faut mentionner quand même l'ajout d'un quantitatif dans la VR1 peu justifié.

Dans la traduction de l'unité par le poids de cette maison décrépite rendue par sub povara acestei case vechi, VR1, de greutatea acestei case dărăpănate, VR2, sub greutatea acestei case gîrbovite, VR3, VR4, on peut signaler un « effet de contexte » (qui nous donne assez de détails sur la maison valorisée dans la traduction de ce terme) qui permet la traduction de « décrépite » par « vechi » ou « gîrbovit » ; la solution la plus appropriée est selon nous, « dărăpănate ».

Dans la traduction de l'unité Au milieu de cette large poutre mignardement sculptée on remarque l'omission de l'équivalent de « mignardement » dans la VR1, În mijlocul acestei grinzi late și sculptate et des solutions adéquates pour le même terme dans la VR2, În mijlocul acestei bârne

groase acoperite de sculpturi drăgălașe, et VR3,4, În mijlocul acelei grinzi late, încrustată cu creștături gingașe. La phrase mais il faut dire que le plus spirituel des peintres modernes n'inventerait pas de charge si comique jouit de trois bonnes solutions, qui montrent, encore une fois, le rapport entre liberté et proximité de l'original dans la traduction, à dosages différents mais tout à fait acceptable : VR1, Ce-i drept, cel mai glumeț din pictorii de azi n'ar putea născoci ceva mai comic, VR2, Dar, trebuie să recunoaștem că nici cel mai spiritual dintre pictorii moderni n'ar putea inventa o caricatură atât de comică, VR3, Trebuie să recunoaștem însă că nici cel mai hîtru dintre pictorii moderni n-ar putea născoci o ghidușie mai plină de haz.

A titre de conclusion, on pourrait dire que cet échantillon d'analyse comparée de l'original, de sa traduction-introduction et de ses retraductions montre une évolution dans l'histoire de la traduction mais également de constants pièges et tentations qui guettent le traducteur : des termes neutralisants, qui effacent connotations et nuances, des paraphrases explicites non-justifiées par le contexte, des équivalences analytiques qui alourdissent et allongent le texte et touchent à son rythme, des omissions qui le simplifient et l'affadissent, même des contresens qui nuisent au sens et au style du texte balzacien. Comme on a pu le constater, c'est seulement à la troisième version et au troisième traducteur que le « lézard », incongru et bizarre

dans un contexte terminologique de bâtiment et architecture, laisse la place à la « lézarde », pour parler des fissures du badigeon sur le mur d'une ancienne bicoque (Constantinescu, 2013a : pp. 44-45)

Les retraductions qui se constituent, sans doute, en une série ouverte montrent que malgré la qualité de la première traduction, une amélioration de la traduction en adéquation avec le public contemporain est bien visible. Même si aucune des retraductions ne se déclare comme projet correctif de la précédente, elle réalise, comme le dit si bien Meschonnic (2005*) une « critique implicite » des traductions antérieures.

Victor Hugo

NOTRE-DAME DE PARIS

GRES ET CRISTAL

Présentation Générale

L'œuvre de Hugo a été bien connue chez nous dès le XIX^e siècle, soit en original, soit en traduction. Nombreux sont les traducteurs qui se sont essayés dans la traduction du génie romantique ; parmi eux Negruzzi, pour la poésie, Gellu Naum, Ion Pas, pour la prose.

La Version Originale

Les jours se succédèrent.

Le calme revenait peu à peu dans l'âme de la Esmeralda.
L'excès de la douleur, comme l'excès de la joie, est une chose violente qui dure peu. Le cœur de l'homme ne peut

rester longtemps dans une extrémité. La bohémienne avait tant souffert qu'il ne lui en restait plus que l'étonnement.

Avec la sécurité, l'espérance lui était revenue. Elle était hors de la société, hors de la vie, mais elle sentait vaguement qu'il ne serait peut-être pas impossible d'y rentrer. Elle était comme une morte qui tiendrait en réserve une clef de son tombeau.

Elle sentait s'éloigner d'elle peu à peu les images terribles qui l'avaient si longtemps obsédée. Tous les fantômes hideux, Pierrat Torteme, Jacques Charmolue, s'effaçaient dans son esprit, tous, le prêtre lui-même.

Et puis, Phoebus vivait; elle en était sûre, elle l'avait vu. La vie de Phoebus, c'était tout. Après la série de secousses fatales qui avaient tout fait écrouler en elle, elle n'avait retrouvé debout dans son âme qu'une chose, qu'un sentiment, son amour pour le capitaine. C'est que l'amour est comme un arbre: il pousse de lui-même, jette profondément ses racines dans tout notre être, et continue souvent de verdoyer sur un cœur en ruines.

Et ce qu'il y a d'inexplicable, c'est que plus cette passion est aveugle, plus elle est tenace. Elle n'est jamais plus solide que lorsqu'elle n'a pas de raison en elle.

Sans doute la Esmeralda ne songeait pas au capitaine sans amertume. Sans doute il était affreux qu'il eût été trompé aussi, lui, qu'il eût cru cette chose impossible, qu'il eût pu comprendre un coup de poignard venu de celle qui eût

donné mille vies pour lui. Mais enfin il ne fallait pas trop lui en vouloir : n'avait-elle pas avoué son crime ? n'avait-elle pas cédé, faible femme, à la torture ? Toute la faute était à elle. Elle aurait dû se laisser arracher les ongles plutôt qu'une telle parole. Enfin, qu'elle revît Phoebus une seule fois, une seule minute, il ne faudrait qu'un mot, qu'un regard, pour le détromper, pour le ramener. Elle n'en doutait pas. Elle s'étourdissait aussi sur beaucoup de choses singulières, sur le hasard de la présence de Phoebus le jour de l'amende honorable, sur la jeune fille avec laquelle il était. C'était sa sœur sans doute. Explication déraisonnable, mais dont elle se contentait, parce qu'elle avait besoin de croire que Phoebus l'aimait toujours et n'aimait qu'elle. Ne le lui avait-il pas juré ? Que lui fallait-il de plus, naïve et crédule qu'elle était ? Et puis, dans cette affaire, les apparences n'étaient-elles pas bien plutôt contre elle que contre lui ?

Elle attendait donc. Elle espérait.

Ajoutons que l'église, cette vaste église, qui l'enveloppait de toutes parts, qui la gardait, qui la sauvait, était elle-même un souverain calmant. Les lignes solennelles de cette architecture, l'attitude religieuse de tous les objets qui entouraient la jeune fille, les pensées pieuses et sereines qui se dégageaient, pour ainsi dire, de tous les pores de cette pierre, agissaient sur elle à son insu. L'édifice avait aussi des bruits d'une telle bénédiction et d'une telle majesté qu'ils assoupissaient cette âme malade. Le chant monotone

des officiants, les réponses du peuple aux prêtres, quelquefois inarticulées, quelquefois tonnantes, l'harmonieux tressaillement des vitraux, l'orgue éclatant comme cent trompettes, les trois clochers bourdonnant comme des ruches de grosses abeilles, tout cet orchestre sur lequel bondissait une gamme gigantesque montant et descendant sans cesse d'une foule à un clocher, assourdissaient sa mémoire, son imagination, sa douleur.

Version Roumaine No. 1

Victor Hugo – *Notre-Dame de Paris*, vol 2

Editura Cartea Românească, București 1972

Traducere de Gellu Naum

GRESIE ȘI CRISTAL

Zilele se scurgeau una după alta.

În sufletul Esmeraldei, liniștea revenea încetul cu încetul.

Prea multă suferință, ca și prea multă bucurie, întrece măsura și durează puțin. Inima omului nu poate să rămână multă vreme la o extremă. Țigancă suferise atâta, încât nu-i mai rămânea de pe urma suferinței decât mirarea.

O dată cu siguranța, îi revenise și nădejdea. Acum se afla în afara societății, în afara vieții, dar simțea vag că poate n-ar fi cu neputință să reintre în ele. Era ca o moartă care ar păstra ca rezervă cheia mormântului său.

Imaginile cumplite care o obsedaseră atâta vreme le simțea depărtându-se încetul cu încetul de ea. Toate arătările

hidoase, Pierrat, Torterue, Jacques Charmolue; i se ștergeau din minte, toate, până și preotul.

Și-apoi, Phoebus trăia, era sigură de asta, îl văzuse. Viața lui Phoebus însemna totul. După șirul de zguduiți funeste care făcuseră ca totul să se prăbușească în ea, nu-și mai regăsise dăinuind în suflet decât un lucru, un simțământ: dragostea ei pentru căpitan. Căci dragostea e ca un arbore, ea crește de la sine, își înfige rădăcini adânci în toată ființa noastră și continuă să înverzească pe o inimă distrusă.

Și, de neînțeles e că, cu cât patima aceasta e mai oarbă, cu atât e mai tenace. Ea nu e niciodată mai trainică decât atunci când n-are nici un motiv să fie așa. Nici vorbă că Esmeralda nu se gândea fără amărăciune la căpitan. Nici vorbă că era groaznic faptul că și el fusese înșelat, că și el crezuse lucrul acela cumplit, că putea să conceapă o lovitură de pumnal venită de la aceea care și-ar fi dat o mie de vieți pentru el. Dar, în sfârșit, nu trebuia să fie prea supărată pe el pentru asta: oare nu-și mărturisise chiar ea crima ? Nu cedase ea, ca o femeie slabă, în fața torturii ? Toată vina era a ei. Ar fi trebuit mai degrabă să lase să i se smulgă unghiile decât asemenea cuvinte. In sfârșit, dacă l-ar fi putut vedea pe Phoebus o singură dată, un singur minut, nu i-ar fi trebuit decât un cuvânt, o privire ca să-i dezvăluie adevărul, ca să-l readucă la ea. Esmeralda nu se îndoia de asta. Și o mai zăpăceau încă o sumedenie de lucruri ciudate, legate de faptul că Phoebus fusese de față în ziua pocăinței publice, alături de acea tânără fată. Fără doar

și poate, era sora lui. _Explicație lipsită de rațiune, dar cu care ea se mulțumea, pentru că avea nevoie să creadă că Phoebus o iubea mereu și că n-o iubea decât pe ea. Nu-i jurase el oare ? Ce-i trebuia mai mult, naivă și credulă cum era? Și apoi, în toată întâmplarea aceasta, aparențele nu erau mai degrabă împotriva ei decât a lui ? Ea aștepta deci. Și spera.

Să mai adăugăm că biserica, această biserică uriașă care o învăluia din toate părțile, care o păzea, o salva, era ea însăși un calmant neîntrecut. Liniile solemne ale arhitecturii, atitudinea religioasă a tuturor lucrurilor care o înconjurau pe tânăra fată, gândurile pioase și semne ce se desprindeau, ca să zicem așa, din toți porii pietrei aceleia acționau fără voie asupra ei.

Catedrala avea și zgomote, atât de binecuvântate și de mărețe, încât faceau să ațipească bietul ei suflet bolnav. Cântecul monoton al celor ce oficiau slujbele, răspunsurile date de credincioși preoților, uneori nearticulate, câteodată tunătoare, armonioasa vibrație a vitraliilor, orga izbucnind ca o sută de trâmbițe, cele trei clopotnițe zumzând ca stupii unor albine uriașe, toată orchestra aceasta peste care o gamă gigantică sălta, urca și cobora, de la o mulțime de clopote la unul singur. îi surzeau memoria, imaginația, suferința. .

Version Roumaine No.2

Victor Hugo – *Notre Dame de Paris*

Editura Apollo, Craiova-1995

Traducere de Ion Pas

IV. *Gresie și cristal*

Zilele trecură una după alta. Tihna revenea treptat-treptat în sufletul Esmeraldei.

Durerea prea mare este, ca și bucuria prea multă, un lucru violent, și durează puțin. Inima omului nu poate să rămână timp îndelungat la o extremitate. Țiganca suferise într-atât încât nu-i mai rămânea decât uimirea.

Odată ou siguranța își făcuse loc și nădejdea. Trăia în afară de viață, dar simțea în chip nelămurit că nu-i va fi poate cu neputință să reentre într-însa. Era ca o moartă care ar păstra cu sine cheia mormântului său.

Simțea cum se depărtează de dânsa, puțin câte puțin, imaginile cumplite care o obsedaseră atât de mult. Toate fantomele hidoase, Pierrat Torterue, Jacques Charmolue, se ștergeau în mintea sa, toate dimpreună cu preotul.

Și apoi Phoebus trăia, era sigură că trăiește, l-a văzut. Viața lui Phoebus însemna totul. După șirul de zguduiți fatale care năruiseră totul într-însa, nu a regăsit în picioare, în sufletul ei, decât un lucru, un simțământ : dragostea ei pentru căpitan. Iubirea e ca un arbore, crește singur, își aruncă adânc rădăcinile în întreaga noastră ființă și continuă să înverzească pe-o inimă ruinată.

Iar ceea ce pare inexplicabil este că, în măsura în care pasiunea aceasta e oarbă, ea e și stăruitoare. Nu este niciodată mai trainică decât atunci când e lipsită de rațiune.

Desigur, Esmeralda nu se gândea fără amărăciune la căpitan. Desigur, era groaznic că el s-a înșelat astfel, - că a putut concepe o lovitură de pumnal venită de la aceea care și-ar fi dat pentru el propria viață. Dar, în sfârșit, nu avea dreptul să-i poarte prea multă ciudă; nu și-a mărturisit ea oare crima ? Nu a cedat oare, femeie slabă, caznei ? Toată vina era a ei. Ar fi trebuit să lase să i se smulgă unghiile, dar să nu scoată un astfel de cuvânt. Dacă l-ar vedea pe Phoebus o singură dată, un singur minut, i-ar ajunge un cuvânt, o privire, ca să-l convingă de adevăr. Nu se îndoia o, puneau în încurcătură nenumărate ciudățenii : hazardul prezenței lui Phoebus în ziua pocăinței, și fata care era cu el. Fără îndoială că era sora lui.

Explicație deșucheată, dar cu care se mulțumea, deoarece avea nevoie să creadă că Phoebus o iubea pe dânsa, numai pe dânsa. Nu i-a jurat oare că o iubește? Ce-i trebuia mai mult, naivă și credulă cum era? Și apoi, în privința aceasta, aparențele nu pledau mai mult împotriva ei decât în contra lui ? Aștepta deci. Nădăjduia.

Adăugăm că biserica, biserica vastă care o învăluia, o păzea, o salva, era ea însăși un calmant suveran. Liniile solemne ale arhitecturii, atitudinea religioasă a tuturor obiectelor din jurul fetei, gândurile pioase și senine care se desprindeau, pentru a spune astfel, din toți porii pietrei, exercitau o influență asupra ei fără să-și dea seama. Edificiul scotea de asemenea zgomote atît de binecuvântate și mărețe încât toropeau sufletul bolnav.

Cântecul monoton al oficiaților, răspunsurile date de popor preoților, uneori nearticulate, uneori tunătoare, tresărirea armonioasă a vitraliilor, orga care exploda ca o sută de trâmbițe, cele trei turnuri, cu zumzet de stupi de albine, toată această orchestră asupra căreia se năpustea o gamă gigantică, urlând și coborând neîncetat de la o gloată la un turn, îi asurzea memoria, imaginația, durerea.

Repères pour une critique des traductions

Tous les traducteurs ont gardé le titre original *Notre Dame de Paris*, solution justifiée par la notoriété de la cathédrale et par la notoriété de l'œuvre de Victor Hugo, dont le titre était très connu pour pouvoir faire place à un titre du genre *Notre Dame din Paris* ou *Notre Dame de la Paris*. C'est la bonne solution qui annonce ainsi dès le début la dimension culturelle de la traduction, plus valorisée dans l'époque contemporaine.

Les deux traducteurs sont restés très près de l'original dans la traduction du titre de chapitre, *Gresie și cristal*, d'ailleurs la seule solution adéquate.

Pour traduire l'unité Le calme revenait peu à peu dans l'âme de la Esmeralda le premier traducteur a préféré comme équivalent În sufletul Esmeraldei, liniștea revenea încetul cu încetul, en procédant par la réorganisation de la phrase et en proposant liniștea comme équivalent de calme, solution appropriée, selon nous. L'autre traducteur est resté plus près de l'original quant à l'organisation de la phrase

Tihna revenea treptat-treptat în sufletul Esmeraldei ; le terme tihna pour rendre le calme n'est pas le meilleur choix ; nous proposons comme autre équivalent pacea (paix).

La traduction de l'unité elle sentait vaguement qu'il ne serait peut-être pas impossible d'y rentrer, rendue par dar simțea vag că poate n-ar fi cu neputință să reintre în ele dans la VR1 et par simțea în chip nelămurit că nu-i va fi poate cu neputință să reintre într-însa dans la VR2, pose le problème de l'équivalence de vaguement rendu le mieux par în chip nelămurit, de la traduction du conditionnel présent soit par le présent de l'indicatif, soit par conditionnel présent, les deux solutions étant acceptables. La traduction du pronom y qui parfois alourdit la traduction jouit de deux solutions acceptables qui gardent le naturel de la phrase en langue d'arrivée.

La traduction de l'unité Elle était comme une morte qui tiendrait en réserve une clef de son tombeau rendue par Era ca o moartă care ar păstra ca rezervă cheia mormântului său dans VR1 et par Era ca o moartă care ar păstra cu sine cheia mormântului său dans VR2 pose le problème de l'interprétation du terme en réserve, loc.adv. ayant le sens de de côté, à part. Comme il s'agit ici d'un sens figuré la solution de VR2 nous semble meilleure ; nous proposons aussi ar avea pusă deoparte cheia mormântului său.

La traduction de l'unité Après la série de secousses fatales qui avaient tout fait écrouler en elle, elle n'avait retrouvé debout dans son âme qu'une chose rendue par După șirul de zguduiiri funeste care făcuseră ca totul să se prăbușească în ea, nu-și mai regăsise dăinuind în suflet decât un lucru, VR1 et par După șirul de zguduiiri fatale care năruiseră totul într-însa, nu a regăsit în picioare, în sufletul ei, decât un lucru, VR2, pose le problème de l'équivalence du terme fatales, mieux rendu par fatale et moins par funeste, vu l'importance du terme fatalité dans tout le roman, et de l'équivalence de debout, au sens figuré, mieux rendu par dăinuind.

Dans la traduction de l'unité C'est que l'amour est comme un arbre: il pousse de lui-même, rendue par Căci dragostea e ca un arbore, ea crește de la sine dans VR1 et par Iubirea e ca un arbore, crește singur dans VR2 on remarque la suppression de l'expression explicative C'est que dans la VR2, mais sans nuire gravement au sens et l'équivalence de de lui-même, mieux rendue par de la sine, même si singur (seul) est une solution acceptable.

On signale dans la traduction de l'unité Et ce qu'il y a d'inexplicable, c'est que plus cette passion est aveugle, plus elle est tenace. Elle n'est jamais plus solide que lorsqu'elle n'a pas de raison en elle, rendue par Și, de neînteles e că, cu cât patima aceasta e mai oarbă, cu atât e mai tenace. Ea nu e niciodată mai trainică decât atunci când n-are nici un motiv să fie așa. dans VR1 et par Iar ceea ce pare inexplicabil este

că, în măsura în care pasiunea aceasta e oarbă, ea e și stăruitoare. Nu este niciodată mai trainică decât atunci când e lipsită de rațiune dans VR2, la réorganisation acceptable de la phrase dans la VR1 ; on remarque la solution stăruitoare comme la meilleure pour rendre tenace ; nous proposons pour elle n'a pas de raison en elle l'équivalent este lipsită de temeii.

Pour la traduction de l'unité Mais enfin il ne fallait pas trop lui en vouloir la solution de la VR1, Dar, în sfârșit, nu trebuia să fie prea supărată pe el pentru asta, nous semble adéquate tandis que la solution de la VR2, Dar, în sfârșit, nu avea dreptul să-i poarte prea multă ciudă, nous semble assez maladroite.

Dans la traduction de l'unité Enfin, qu'elle revît Phoebus une seule fois, une seule minute, il ne faudrait qu'un mot, qu'un regard, pour le détromper, pour le ramener, rendue par In sfârșit, dacă l-ar fi putut vedea pe Phoebus o singură dată, un singur minut, nu i-ar fi trebuit decât un cuvânt, o privire ca să-i dezvăluie adevărul, ca să-l readucă la ea dans VR1 et par Dacă l-ar vedea pe Phoebus o singură dată, un singur minut, i-ar ajunge un cuvânt, o privire, ca să-l convingă de adevăr dans VR2, nous pensons que l'emploi du conditionnel présent est plus approprié que le conditionnel passé mais la solution réductive ca să-l convingă de adevăr pour rendre pour le détromper, pour le ramener est peu acceptable.

L'unité Elle s'étourdissait aussi sur beaucoup de choses singulières, rendue par Și o mai zăpăceau încă o sumedenie de lucruri ciudate, dans VR1 et par puneau în încurcătură nenumărate ciudățenii dans VR2 pose le problème de la traduction du verbe Elle s'étourdissait sur, que nous proposons de traduire par Se mai amăgea și în privința.

Dans la traduction de l'unité Ajoutons que l'église, cette vaste église, qui l'enveloppait de toutes parts, qui la gardait, qui la sauvait, était elle-même un souverain calmant, rendue par Să mai adăugăm că biserica, această biserică uriașă care o învăluia din toate părțile, care o păzea, o salva, era ea însăși un calmant neîntrecut dans la VR1 et par Adăugăm că biserica, biserica vastă care o învăluia, o păzea, o salva, era ea însăși un calmant suveran dans la VR2, l'emploi du mode « conjunctiv » (subjonctif) pour rendre l'impératif du français Ajoutons est plus convenable que l'emploi du présent de l'indicatif et l'équivalent le meilleur pour un souverain calmant nous semble être un calmant neîntrecut ; nous proposons pour rendre qui la sauvait l'équivalent care o izbăvea.

Pour rendre l'unité ils assoupissaient cette âme malade les deux solutions de la VR1, faceau să ațipească bietul ei suflet bolnav, et de la VR2, toropeau sufletul bolnav nous semblent adéquates ; même l'ajout du terme bietul nous semble acceptable.

Dans la traduction de l'unité l'orgue éclatant comme cent trompettes, les trois clochers bourdonnant comme des

ruches de grosses abeilles, tout cet orchestre sur lequel
bondissait une gamme gigantesque montant et descendant
sans cesse d'une foule à un clocher, assourdissaient sa
mémoire, son imagination, sa douleur, rendue par orga
izbucnind ca o sută de trâmbițe, cele trei clopotnițe
zumzăind ca stupii unor albine uriașe, toată orchestra
aceasta peste care o gamă gigantică sălta, urca și cobora, de
la o mulțime de clopote la unul singur. îi surzeau memoria,
imaginația, suferința dans la VR1 et par orga care exploda
ca o sută de trâmbițe, cele trei turnuri, cu zumzet de stupi
de albine, toată această orchestră asupra căreia se năpustea
o gamă gigantică, urlând și coborând neîncetat de la o
gloată la un turn, îi asurzea memoria, imaginația, durerea
dans la VR2 on signale comme meilleurs l'équivalent
izbucnind pour éclatant, clopotnițe pour clochers.
L'équivalent de la o mulțime de clopote la unul singur de
VR1 pour rendre d'une foule à un clocher nous semble
inacceptable et nous préférons la solution de VR2 de la o
gloată la un turn et nous proposons la solution de la
mulțime la clopotniță.

Au niveau macrotextuel, les deux traducteurs réussissent à entrer dans le rythme de la narration hugolienne, à rendre sa rhétorique grandiose, à préserver la technicité du lexique architectural, du bâtiment, religieux etc. Nous remarquons un plus de poéticité et de fluence dans la traduction de Gellu Naum, explicables, sans doute,

par le voisinage avec sa propre écriture d'écrivain, surtout de poète.

Eugène SUE, *Les Mystères de Paris*

Présentation générale

Maître du roman populaire, en feuilleton, Sue compte parmi les dix premiers auteurs les plus traduits dans le monde au milieu du XIXe siècle. Il a été traduit en Roumanie aussi assez vite. Parmi les traducteurs de Sue en roumain, il faut mentionner tout d'abord Heliade Rădulescu qui offre un bon exemple de la liberté extrême du traducteur de l'époque, pour lequel la frontière entre traduction et adaptation n'est pas toujours clairement tracée : ainsi, on change les noms des personnages, le lieu de l'action, quelque peu l'action et beaucoup de détails ; ce qu'il en reste, est présenté comme l'œuvre de Sue.

A part ces quelques considérations générales sur les normes traductives de l'époque, puisque l'accès à cette traduction n'est plus possible que par citation intermédiaire, nous n'allons pas inclure dans la comparaison des versions cette première traduction den roumain.

Un problème important soulevé par le texte de Sue est la langue argotique et populaire de certains personnages qui n'est pas toujours facilement rendable en langue cible, et qui exige souvent le recours à des dictionnaires d'argot ou autres dictionnaires spécialisés.

Pour le roumain, l'intérêt pour l'étude de l'argot est assez récent, les dictionnaires de l'argot étant quasiment inexistantes avant 1989, ce qui rendait la tâche du traducteur encore plus difficile.

Les Mystères de Paris est sans doute un chef-d'œuvre du genre – roman populaire et feuilleton – et, par son succès, et son influence chez nous, mérite une analyse approfondie du point de vue de sa traduction.

En ce qui concerne la vision sur la traduction d'un tel genre, tout comme dans le cas de la littérature de jeunesse, la traduction est vite assimilée à l'adaptation, même de nos jours, quand la traduction est soumise aux lois de propriété intellectuelle. dans cela explique pourquoi la version donnée par Sanda Socoliuc pour le fragment choisi, déclarée comme traduction, est, en fait, une adaptation abrégée et, par une ironie du sort sur lequel plane le professionnalisme, la traduction d'I. Peltz, déclarée comme traduction abrégée est, en réalité, de beaucoup plus près de l'original.

Tout en nous rangeant du côté de ceux qui croient qu'aucun préjugé n'excuse le manque de professionnalisme et qu'une traduction, déclarée traduction, ne peut pas être une adaptation, nous devons cependant observer que, dans ce cas aussi, il faut tenir compte du contexte socio-politique et des normes éditoriales et traductives en vigueur à l'époque de la traduction.

Le texte original

Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Edition Baudelaire, Livre Club des Champs Elysées, Paris, 1968.

Histoire du chourineur

Le lecteur n'a pas oublié que deux des hôtes du **tapis-franc** étaient attentivement observés par un troisième personnage récemment arrivé dans **le cabaret**.

L'un de ces deux hommes, on l'a dit, portait un bonnet grec, cachait toujours sa main gauche, et avait instamment demandé à **l'ogresse** si le **Maître d'école** n'était pas encore venu.

Pendant le récit de **la Goualeuse**, qu'ils ne pouvaient entendre, ces deux hommes s'étaient plusieurs fois parlé à voix basse, en regardant du côté de la porte avec anxiété.

Celui qui portait un bonnet grec dit à son camarade:

-Le Maître d'école n'aboule pas; pourvu que le zig ne l'ait pas escarpé à la capahut.

-Ça serait flambant pour nous qui avons nourri **le doupard!** reprit l'autre.

Le nouveau venu, qui observait ces deux hommes, était placé trop loin d'eux pour que leurs dernières paroles arrivassent jusqu'à lui; après avoir plusieurs fois très adroitement consulté un petit papier caché dans le fond de sa casquette, il parut satisfait de ses remarques, se leva de

la table et dit à l'ogresse, qui sommeillait dans son comptoir, les pieds sur sa chaufferette, le chat noir sur ses genoux:

- Dis. donc, **mère Ponisse**, je vais rentrer tout de suite; veille à **mon broc** et à mon assiette. ...car **il faut se défier des francs licheurs**.

- Sois tranquille, **mon homme**, dit la mère Ponisse, si ton assiette est vide et ton broc aussi, on n'y touchera pas.

- L'homme se prit à rire de la plaisanterie de l'ogresse et disparut sans que son départ fût remarqué.

Version roumaine no. 1

Eugène Sue, *Misterele Parisului*, Ediție prescurtată, E. P. L., București, 1968, trad. I. Peltz

Povestea cuțitarului

Cititorul n-a uitat că doi dintre clienții **tavernei** erau supravegheați cu atenție de un al treilea personaj venit în urmă în **cârciumă**.

Am spus că unul din cei doi purta o scufie grecească și-și ascundea mereu mâna stângă; el o întrebase în chip stăruitor pe Țață dacă Învățătorul nu trecuse încă pe acolo.

În timp ce **Gurista**, pe care ei n-o puteau auzi, își spunea povestea, cei doi oameni șoptiseră de mai multe ori între ei, privind îngrijorați către ușă.

Cel care purta scufia greacă spuse tovarășului său:

- **Învățătorul nu vine; oare nu cumva ălalalt să-l fi curățat ca să -i șterpelească partea lui de pradă?**
- **Ar însemna să ne pârlim după ce i-am vândut pontul, răspunse celălalt.**

Noul venit, care-i observa pe cei doi oameni, ședea prea departe ca ultimele lor vorbe să fi putut ajunge până la el; după ce consultase cu multă îndemânare de mai multe ori o hârtie ascunsă în fundul șepcii, păru satisfăcut de constatările făcute, se ridică de la masă și-i spuse **Țăței**, care moțăia la tejghea, cu picioarele lângă sobița cu mangel și cu cotoiul negru pe genunchi:

- Ascultă, **mătușă Ponisse**, mă înapoiez numaidecât, să iei seama **la carafa** și la farfuria mea... și **fereste-te de bețivanii ăia chilipirgii**.
- Fii liniștit, **omule**, spuse mama Ponisse, dacă farfuria și carafa sînt goale, ne se atinge nimeni de ele.

Omul începu să rîdă de gluma Țăței și dispăru, fără ca plecarea lui să fie observată.

Version roumaine no. 2

Eugène Sue, Misterele Parisului, Editura Pygmalion, Ploiești, 1993, trad. Sanda Socoliuc

Capitolul IV

Unul dintre bărbații așezați la o masă din **tavernă**, cel cu șapca grecească i-a zis tovarășului lui:

- **Profesorul nu se zărește, de nu cumva o fi fost ucis de camarad ca să-și ia partea.**
- **Ne-ar lua dracul de fraieri,** că noi am pregătit **prada!**
Bărbatul de curând intrat care-i observase atent pe cei doi, și-a părăsit masa ca să vină la teighea.
- Zii, **mamă Ponisse,** a întrebat-o pe femeia care dormita cu motanul pe genunchi, ai grijă de **cana** și farfuria mea...
- N-ai teamă. Și de-ar fi goale, nimeni n-o să se atingă de ele. Omul a râs și a ieșit din tavernă.

Repères pour une critique des traductions

Le titre

Nous pouvons observer que les deux traducteurs ont choisi le titre le plus près de l'original, *Misterele Parisului*. Cette options s'explique non pas seulement par la correspondance entre les deux langues des lexèmes qui entrent dans la constitution de ce syntagme nominal - *mystère* – *mister*, *Paris* – *Paris*, mais aussi ou peut-être surtout à cause du grand succès de la formule originale, bien connue en français pour le public roumain, et des nombreuses répliques et adaptations qu'il a suscité, entre autres, *Misterele Bucureștiului*.

Pour ce qui est du titre du chapitre que nous avons choisi en vue de l'analyse, il est maintenu et bien rendu par *Povestea Cuțitarului* dans la VR1, mais supprimé dans la VR2, et remplacé par un autre, pratique tout à fait

déconseillée dans une traduction professionnelle : il s'agit d'une simple mention, toute neutre, du numéro du chapitre, à la place d'un titre organisé autour d'un terme relevant de l'argot, censé désigner et annoncer le personnage central : étiqueté comme vieux et argotique par le *Trésor de la langue française*, le terme *chourineur* est défini comme *celui qui tue ou blesse à coups de couteau*).

Les noms propres

Comme dans le cas du conte, la plupart des noms des personnages sont des sobriquets et donc traduisibles – *Le Chourineur* rendu par *Cuțitarul*, *La Goualeuse* rendu par *Gurista* et *Le Maître d'école*, rendu par *Învățătorul/ Profesorul*. Une attention plus grande est accordée aux registres argotique et populaire de l'original dans la traduction d'I. Peltz, qui fait preuve y compris de créativité et d'une adaptation adéquate à l'argot roumain.

Il y a aussi des noms proprement dits, non-motivés, comme *Ponisse* ou *Rodolphe*. Si la plupart sont gardés, ce qui correspond autant à l'application des normes traductives de l'époque de la traduction qu'au besoin de récréer le cadre spatial du roman original, pour certains d'entre eux, les traducteurs préfèrent l'adaptation phonétique et orthographique (e.g. *Rodolphe* - *Rudolf*). C'est une pratique qui peut dérouter le lecteur, qui situe l'action du roman dans un espace français.

L'histoire de la traduction montre que cette mixité

entre traduction, adaptation et reproduction des noms propres est la seule solution acceptable, qui évite, d'une part les notes et explications en bas de page, et, d'autre part, la perte de sens contenu dans les sobriquets, le plus souvent savoureux et pittoresques.

La traduction des termes argotiques

Le roman de Sue abonde en termes argotiques et populaires, certains d'entre eux étant vieillis à l'heure actuelle. Le fragment choisi pour l'analyse illustre bien la problématique des registres et niveaux de langue en question.

Pour rendre l'unité *tapis-franc* (selon le *Dicționar de argou*, tripou, bombă, speluncă, han) qui alterne dans le texte avec son synonyme *le cabaret*, le premier traducteur a joué avec les termes *tavernă* et *cîrciumă*, tandis que le deuxième a tout condensé par *tavernă*. Vu les connotations particulières du premier terme, vieilli, que le *Trésor de la langue française* définit comme *taverne, cabaret mal famé où se réunissaient les malfaiteurs*, nous considérons qu'il doit être clairement distingué en traduction du deuxième et nous proposerions des équivalents comme: *speluncă* et *birt*.

Pour rendre le terme *l'ogresse* (selon *Dicționarul de argou*, terme vieilli, 1. patroană de cabaret, 2. codoașă) qui est lui aussi en quelque sorte un sobriquet, le premier traducteur l'a rendu par *țața* et dans un fragment antérieur par *pezevenchea*; le deuxième, toujours dans un fragment

antérieur, par *cîrciumăreasa*. Donc, dans la VR1, le terme *țața* est employé pour rendre le terme *ogresse* et le terme *mătușă* pour rendre l'appellatif *mère* de l'unité *Mère Ponisse* ; selon nous, *țața* (selon le DEX, terme populaire, *mătușă*. *Termen de respect cu care cineva se adresează (la țară) unei surori mai mari sau unei femei mai în vârstă; lele*) peut rendre aussi *mère*. Remarquons que dans la VR2 ce terme *mère* de *Mère Ponisse* est rendu par *Mamă Ponisse*, solution assez maladroite.

Dans la phrase *Le Maître d'école n'aboule pas; pourvu que le zig ne l'ait pas escarpé à la capahut* certains termes argotiques sont marqués par des italiques en original pour souligner leur aspect codifié ; *abouler* signifie *a veni ; a sosi*., *zig* signifie *indivoid, tip*.

Pour *escarper*, terme vieilli, le dictionnaire propose comme signification *a asasina pentru a ucide*. *Capahuter*, toujours terme vieilli, signifie *a ucide*. Le traducteur de la VR1 donne **une solution adéquate** à cette phrase, toute en gardant sa couleur argotique : *Învățătorul nu vine; oare nu cumva ălalalt să-l fi curățat ca săi șterpelească partea lui de pradă?* La VR2 nous semble plus pâle, **car la valeur argotique du verbe de l'original est neutralisée par le choix du terme standard a ucide (tuer)** : *Profesorul nu se zărește, de nu cumva o fi fost ucis de camarad ca să-și ia partea (1)*. Le terme *partea* est suivi d'une note qui nous renvoie en bas de page à l'explication *furtul*, explication inutile, **selon nous, parce que sous-entendu grâce au contexte et généralement utilisée avec ce sens dans le langage familial aussi**.

Pour rendre la phrase *Ça serait flambant pour nous qui avons nourri le doupard* le traducteur de la VR1 a réussi à trouver un équivalent roumain approprié qui joue sur les sens du mot *flamber* et appartient au registre familier : *Ar însemna să ne pârlim după ce i-am vândut pontul.*

Le terme vieilli *broc* a deux bons équivalents *carafa* dans la VR1 et *cana* dans la VR2, nous proposons également *ulcica*.

Dans le segment *il faut se défier des francs licheurs* le dernier terme, argotique, signifie : *pilangiu, șprițangiu, sugativă* ; la solution de la VR 1 est tout à fait acceptable : *ferește-te de bețivanii ăia chilipirigii*, la solution dans la VR2 manque pour ce segment.

Pour rendre la phrase *Dis. donc, mère Ponisse, je vais rentrer tout de suite; veille à mon broc*, le traducteur de la VR2 propose la solution *Zii, mamă Ponisse, a întrebat-o pe femeia care dormita cu motanul pe genunchi, ai grijă de cana și farfuria mea...* où le verbe *a întreba*, absent dans l'original, n'est nullement justifié.

Globalement, la version de Peltz, surtout par la recherche constante des équivalents les plus appropriés au registre argotique de l'original, mais aussi par le rythme soutenu des interactions verbales, s'approche le plus de ce que nous pourrions attendre d'une traduction qui puisse recréer les effets de l'original, se situant donc du côté du pôle de la similarité divergente.

Théophile Gautier- Le Capitaine Fracasse

Hachette, 1955

Présentation générale

Théophile Gautier, si admiré par Baudelaire en tant que poète est plus connu chez nous en tant que romancier et prosateur ; son chef-d'œuvre *Le Capitaine Fracasse* a connu déjà plusieurs versions en roumain ; il faut reconnaître qu'au succès de ce roman auprès d'un large public a contribué aussi sa mise à l'écran.

Ses impressions de voyage, ses écrits théoriques sur le romantisme ainsi que ses principales fictions en prose sont également traduits en roumain. Parmi ses traducteurs on peut mentionner Pan et Mioara Izverna, Raul Joil, Elsa Grozea et Angela Cișmaș, Gellu Naum et C. Popescu Ulmu. Même si le livre dont nous tirons quelques fragments ne soulève pas de difficultés majeures à la traduction, les équivalents des pronoms de politesse ainsi que des termes exprimant certains titres de noblesses, spécifiques à un certain espace culturel permettent des remarques et réflexions sur les solutions à choisir.

La Version Originale

« De qui, mademoiselle, tenez-vous cet anneau qui me rappelle certains souvenirs; l'avez-vous depuis longtemps en votre possession? dit le vieux seigneur d'une voix émue.

— Je le possède depuis mon enfance, et c'est l'unique héritage que j'aie recueilli de ma mère, répondit Isabelle.

— Et qui était votre mère, que faisait-elle? dit le prince avec un redoublement d'intérêt.

— Elle s'appelait Cornélia, repartit modestement Isabelle, et c'était une pauvre comédienne de province qui jouait les reines et les princesses tragiques dans la troupe dont je fais partie encore.

— Cornélia! Plus de doute, fit le prince troublé, oui, c'est bien elle. » Mais, dominant son émotion, il reprit un air majestueux et calme, et dit à Isabelle : «Permettez-moi de garder cet anneau. Je vous le remettrai quand il faudra.

— Il est bien entre les mains de votre seigneurie», répondit la jeune comédienne, en qui, à travers les brumeux souvenirs de l'enfance, s'ébauchait le souvenir d'une figure que, toute petite, elle avait vue se pencher vers son berceau. « Messieurs », dit le prince, fixant son regard ferme et clair sur Sigognac et ses compagnons, «en toute autre circonstance je pourrais trouver étrange votre présence armée dans mon château; mais je sais le motif qui vous a fait envahir cette demeure jusqu'à présent sacrée. La violence appelle la violence, et la justifie.

«Je fermerai les yeux sur ce qui vient d'arriver. Mais où est le duc de Vallombreuse, ce fils dégénéré qui déshonore ma vieillesse? »

Comme s'il eût répondu à l'appel de son père, Vallombreuse, au même instant, parut sur le seuil de la salle, soutenu par Malartie; il était affreusement pâle, et sa main crispée serrait un mouchoir contre sa poitrine. Il

marchait cependant, mais comme marchent les spectres, sans soulever les pieds. Une volonté terrible, dont l'effort donnait à ses traits l'immobilité d'un masque en marbre, le tenait seule debout. Il avait entendu la voix de son père, que, tout dépravé qu'il fût, il redoutait encore, et il espérait lui cacher sa blessure. Il mordait ses lèvres pour ne pas crier, et ravalait l'écume sanglante qui lui montait aux coins de la bouche; il ôta même son chapeau, malgré la douleur atroce que lui causait le mouvement de lever le bras, et resta ainsi découvert et silencieux.

«Monsieur, dit le prince, vos équipées dépassent les bornes, et vos déportements sont tels, que je serai forcé d'implorer du roi, pour vous, la faveur d'un cachot ou d'un exil perpétuels. Le rapt, la séquestration ne sont plus de la galanterie, et si je peux passer quelque chose aux égarements de la jeunesse, je n'excuserai jamais le crime froidement médité.

Version Roumaine No. 1

Théophile Gautier- *Căpitanul Fracasse*

Editura Tineretului, 1969

Traducere de Gellu Naum

„— De la cine ai, domnișoara, inelul acesta care îmi trezește unele amintiri ? Îți aparține de multa vreme? vorbi bătrânul senior, cu glas mișcat.

—Îl am din copilărie și e singura moștenire rămasă de la mama — răspunse Isabelle.

— Și cine era mama dumitale ? Cu ce se ocupa? întrebă prințul cu și mai mare interes.

— Mama se numea Cornelia — spuse modestă Isabelle și era o biată actriță de provincie, care juca roluri de regine și de prințese în tragediile reprezentate de trupa din care fac și azi parte.

— Cornelia! Nu mai încape îndoială ! murmură prințul, tulburat. Da, e chiar ea. Dar, stăpânindu-și emoția, continuă cu un aer măreț și calm, spunându-i Isabellei: Dă-mi mie să păstrez inelul acesta. Ți-l voi înapoia la timpul potrivit.

— Se află la loc sigur în mâinile senioriei voastre — răspunse tânăra actriță în mintea căreia, printre încetoșatele amintiri ale copilăriei, se schița amintirea unui chip pe care mică de tot îl văzuse aplecându-se deasupra leagănelui său.

Domnilor — spuse prințul ațintindu-și privirea hotărâtă și limpede asupra lui Sigognac și a tovarășilor săi — în oricare altă împrejurare mi s-ar putea părea ciudat faptul că vă găesc înarmați în castelul meu; dar cunosc motivul care va făcut să năvăliți în locuința aceasta, până acum sfântă. Violența silește la violență și o justifică. Voi închide ochii asupra celor întâmplare. Dar unde-i ducele de Vallombreuse, fiul acesta degenerat care îmi necinstește bătrânețele?

Ca și cum ar fi răspuns chemării tatălui sau, în aceeași clipă Vallombreuse apăru în pragul sălii, sprijinit de Malartie; era înspăimântător de palid, iar cu mâna lui crispată își

apăsa o batistă pe piept. Mergea totuși, dar așa cum merg spectrele, fără să ridice picioarele. Numai o voință cumplită, al cărei efort dădea trăsăturilor lui imobilitatea unei măști de marmură, îl mai ținea în picioare. Tânărul duce auzise glasul tatălui de care, oricât de depravat era, se mai temea încă și spera să-și ascundă rana. Își mușca buzele ca să nu strige și înghitea spuma însângărată care i se ivea la colțurile gurii; el își scoase chiar pălăria, cu toata durerea groaznică, pricinuită de ridicarea brațului, și ramase așa, descoperit și tăcut.

—Domnule - zise prințul - isprăvile dumitale întrec orice margini, iar desfrâul dumitale e de așa natura, încât voi fi silit să-i cer regelui, pentru dumneata, favoarea unei temnițe sau a unui exil de viață. Răpirea, sechestrarea, violul nu au nimic comun cu galanteria, și dacă pot pune câte ceva pe seama rățăcirilor unei tinereți desfrânate, n-am să-ți iert niciodată crima pusă la cale cu minte rece.

.

Version Roumaine No. 2

Théophile Gautier *Căpitanul Fracasse*

Editura Univers, București-1974

Traducere de C. Popescu-Ulmu

—Domnișoară, cine v-a dat acest inel care îmi redeșteaptă anumite amintiri? este al dumneavoastră de multa vreme? întrebă bătrânul senior cu emoție în glas.

—Îl am din copilăria mea, și este unica moștenire pe care am primit-o de la mama, răspunse Isabella.

—Și cine era mama dumneavoastră, ce făcea ea ? întrebă prințul cu un interes sporit.

—Se numea Cornelia, adăuga cu modestie , Isabella, si era o biata comediana de provincie care juca roluri de regine și de prințese tragice, în trupa din care fac încă parte.

—Cornelia ! nu mai poate fi nici o îndoiala, rosti prințul tulburat, da, ea este dar, stăpânindu-și emoția, își reluă un aer măreț și calm, și îi spuse Isabellei : Îngăduie-mi să păstrez acest inel. Am sa ți-l înapoiez atunci când va trebui...

—Se află la adăpost in mâinile senioriei-voastre, răspunse tânăra comediană, in mintea căreia, printre amintirile învăluite în ceața ale copilăriei, se profila amintirea unui chip pe care, in vremea când era micuță, îl văzuse aplecându-se peste leagănul ei.

—Domnilor, rosti prințul, ațintindu-și privirea hotărâtă și deschisă asupra lui Sigognac și a tovarășilor săi, în orice altă împrejurare aș putea sa găsesc stranie prezența dumneavoastră înarmată în castelul meu; însă cunosc motivul care v-a făcut să năvăliți în acest lăcaș, până astăzi respectat cu sfîntenie. Violența atrage după sine violență, și o justifică. Voi închide ochii asupra celor ce s-au petrecut. Dar unde este ducele de Vallombreuse, acest fiu degenerat care îmi dezonorează bătrânețele ?

Ca și cum ar fi răspuns la chemarea tatălui sau, Vallombreuse apărură chiar în aceeași clipă în pragul sălii, susținut de Malartie ; era groaznic de palid, iar mîna sa

crispată apăsa o batistă la piept. Mergea cu toate acestea, dar așa cum merg fantomele fără să ridice picioarele. O voință teribilă, cu prețul unui efort ce dădea trăsăturilor sale imobilitatea unei măști săpate în marmoră, doar ea îl ținea pe picioare. Auzise glasul tatălui său de care, oricât de ticăloșit ar fi fost, se temea încă, și spera să-i ascundă rana căpătată. Își mușca buzele ca să nu strige, și își înghițea spuma însângерată ce îi înflorește la colțurile gurii; își scoase chiar și pălăria, cu toată durerea atroce pe care i-o provoca ridicarea brațului, și rămase astfel descoperit și tăcut.

—Domnule, rosti prințul, faptele duminale nesocotite depășesc toate limitele, și duci o asemenea viață destrăbălată încât voi fi silit să implor regelui, pentru dumneata, favoarea unei temnițe sau a unui exil perpetuu. Răpirea, sechestrarea, violul, acestea nu mai înseamnă aventuri amoroase și, dacă pot să trec cu vederea din rătăcirile unei tinereți

Repères pour une critique des traductions

Pour rendre l'unité De qui, mademoiselle, tenez-vous cet anneau, le premier traducteur a employé le pronom personnel de la deuxième personne du singulier, solution constante tout au long du texte et acceptable, vu la différence d'âge et de rang des personnages : De la cine ai, domnișoara, inelul acesta, tandis que le second traducteur a hésité entre le singulier et le pluriel de la deuxième

personne, solution inacceptable : Domnișoară, cine v-a dat acest inel et plus loin, Îngăduie-mi să păstrez acest inel.

Dans la traduction de l'unité c'est l'unique héritage que j'aie recueilli de ma mère rendue par e singura moștenire rămasă de la mama dans la VR1 et par este unica moștenire pe care am primit-o de la mama dans la VR2, nous préférons la transposition du subjonctif passé par le participe passé, rămasă, comme la solution la plus naturelle et la plus souple pour l'esprit de la langue d'accueil.

Dans la traduction de l'unité Et qui était votre mère, que faisait-elle?, rendue par Și cine era mama dumitale ? Cu ce se ocupa? dans la VR1 et par Și cine era mama dumneavoastră, ce făcea ea ? dans la VR2, on remarque comme bonne solution l'emploi de dumitale en relation avec le pronom de la deuxième personne au singulier. On signale aussi comme meilleure solution le découpage de la phrase en deux questions dans la VR1.

On remarque dans la traduction de l'unité c'était une pauvre comédienne de province qui jouait les reines et les princesses tragiques, rendue par era o biată actriță de provincie, care juca roluri de regine și de prințese în tragediile reprezentate dans la VR1 et par era o biată comediantă de provincie care juca roluri de regine și de prințese tragice dans la VR2 que les deux traducteurs ont ressenti le besoin d'ajouter le mot roluri pour rendre la phrase plus naturelle en roumain, solution tout à fait adéquate.

Pour rendre l'unité «Permettez-moi de garder cet anneau. Je vous le remettrai quand il faudra le premier traducteur a procédé par une modulation Dă-mi mie să păstrez inelul acesta. Ți-l voi înapoia la timpul potrivit, tandis que le deuxième est resté plus près du texte original, Îngăduie-mi să păstrez acest inel. Am sa ți-l înapoiez atunci când va trebui...», les deux solutions étant acceptables avec la remarque déjà faite pour l'hésitation inadmissible entre les deux pronoms de la deuxième personne au cours du même texte.

Dans la traduction de l'unité Il est bien entre les mains de votre seigneurie, rendue par Se află la loc sigur în mâinile senioriei voastre dans la VR1 et par Se află la adăpost în mâinile senioriei-voastre dans la VR2, les deux traducteurs ont procédé par une équivalence, les deux solutions étant bonne ; on remarque l'emploi du terme senioriei-voastre, bonne solution qui évite une autochtonisation déconseillée du texte, par un équivalent du type înălțimea voastră. Le DEX souligne d'ailleurs l'espace culturel auquel cette notion s'attache : seniorie: 1. « Demnitatea de senior », « Titlu de onoare dat vechilor pairi ai Franței și membrilor Camerei Lorzilor din Anglia »

Pour rendre l'unité je pourrais trouver étrange votre présence armée dans mon château; mais je sais le motif qui vous a fait envahir cette demeure jusqu'à présent sacrée, traduite par mi s-ar putea părea ciudat faptul că vă găsec înarmați în castelul meu; dar cunosc motivul care v-a făcut

să năvăliți în locuința aceasta, până acum sfântă. dans la VR1 et par aș putea să găsesc stranie prezența dumneavoastră înarmată în castelul meu; însă cunosc motivul care v-a făcut să năvăliți în acest lăcaș, până astăzi respectat cu sfîntenie dans la VR2, le premier traducteur a procédé par une transposition vă găsesc înarmați pour votre présence armée qui nous semble une meilleure solution dans ce cas que de suivre littéralement l'original comme le deuxième traducteur; pour demeure nous trouvons meilleur l'équivalent locuința; l'autre terme lăcaș nous semble trop connoté et inutilement archaisant.

Dans la traduction de l'unité Une volonté terrible...le tenait seule debout nous trouvons que la solution de la VR1 Numai o voință cumplită ... îl mai ținea în picioare qui procède par la réorganisation de l'unité est meilleure que la solution de la VR2, O voință teribilă... doar ea îl ținea pe picioare qui est trop proche de l'original mais assez maladroite dans la langue d'arrivée

Pour traduire tout dépravé qu'il fût nous pensons que la meilleure solution est celle de la VR2, oricât de ticăloșit ar fi fost, qui emploie le conditionnel passé pour transposer le subjonctif imparfait et non pas celle de la VR1, oricât de depravat era, qui emploie l'imparfait de l'indicatif.

Dans la traduction de l'unité ravalait l'écume sanglante qui lui montait aux coins de la bouche, rendue par înghițea spuma însângărată care i se iveau la colțurile gurii dans la VR1 et par își înghițea spuma însângărată ce îi

înflore la colțurile gurii dans la VR2 on remarque la perte du sens de la particule de répétition pour le verbe ravaler qui signifie avaler de nouveau dans l'équivalent roumain mais sans nuire au sens de l'unité, et les bonnes équivalences du verbe monter, rendu par a ivi, a înflori, sens justifiés par le contexte, mais qu'on ne trouve jamais dans le dictionnaire à l'entrée du verbe en question.

Pour rendre l'unité vos équipées dépassent les bornes, et vos déportements sont tels, que je serai forcé d'implorer du roi par isprăvile dumitale întrec orice margini, iar desfrâul dumitale e de așa natura, încât voi fi silit să-i cer regelui dans la VR1 et par faptele dumitale nesocotite depășesc toate limitele, și duci o asemenea viață destrăbălată încât voi fi silit să implor regelui dans la VR2, on remarque le recours à l'équivalence des deux traducteurs, les deux solutions étant adéquates.

Au niveau de l'ensemble du texte, les deux traducteurs ont réussi à donner une traduction adéquate qui rend bien le rythme alerte de la narration.

Guy De Maupassant

BEL-AMI, Albin Michel, Paris, 1983.

Présentation générale

Maupassant a été, à un moment donné, un auteur très lu et très traduit en Roumanie ; parmi ses traducteurs on peut mentionner Lucia Demetrius, Mihai Stoian, Radu Malcoci, Silvia Sanda Popa, Anamaria Lefter, M. Mihail et de grands auteurs comme Garabet Ibrăileanu et Mihail Sadoveanu.

Le roman dont nous avons tiré le fragment ci-dessous a connu déjà deux traductions et une traduction-adaptation, pratique peu conseillée, selon nous, parce que trop appauvrissante pour l'œuvre originale.

Nous l'avons considérée dans notre succincte analyse critique pour attirer justement l'attention sur les risques et les conséquences d'une telle pratique.

Le discours préfaciel

Comme les traducteurs se livrent rarement à leur lecteur, nous considérons que les quelques phrases de Garabet Ibrăileanu sur sa traduction méritent d'être connues

Outre le topos de modestie que le traducteur roumain ne contourne pas, dans ses quelques lignes Ibrăileanu soulève le problème des termes manquants en roumain, s'inscrivant ainsi dans une longue série de traducteurs roumains qui par l'intermédiaire de leurs discours préfaciels évoquent la même insuffisance de la langue. Le traducteur de Maupassant déplore notamment l'absence de néologismes et de termes nuancés, propres à une conversation de salon dans la langue roumaine. Il signale, en échange, le rapprochement des deux cultures et civilisations qui facilite la tâche du traducteur, un certain bilinguisme roumain-français dans le milieu mondain et, en bon professionnel, explique ses solutions. Dans ses « quelques mots sur la traduction » Ibrăileanu qui signe avec le pseudonyme C. Vraja passe en revue les qualités nécessaires à un traducteur (connaître bien les deux langues et avoir « un

certain sens artistique »), tout en soulignant la nécessité d'avoir dans la langue traduisante les « mots pour les notions » à traduire. C'est l'occasion pour le traducteur de déplorer le manque des termes « pour des notions générales » et abstraites et celui des termes raffinés, ambigus, à double sens, qui se prêtent bien à des jeux de mots. Parmi les stratégies adoptées devant cette situation problématique, le traducteur avoue avoir employé des néologismes comme « pardon » (plus adéquat dans le contexte que le terme roumain), emprunt à l'époque, devenu depuis terme courant.

Une « conscience » traductive

On retient de cette préface d'Ibrăileanu que l'évolution de la langue littéraire, insuffisante par rapport aux subtilités du français soulève des difficultés au traducteur qui sent le besoin d'en parler et d'argumenter certains de ces choix traductifs. La réflexion du traducteur s'élargit vers la question du genre à traduire, le roman. Il évoque à ce propos l'opinion de Xenopol sur l'absence du genre romanesque en Roumanie, explicable justement par une langue littéraire non encore assez raffinée pour ce genre. Comme pour Ibrăileanu l'expérience de traducteur précède celle de romancier, on peut dire que ponctuellement l'idée de la traduction comme importatrice de genre et façonneuse de littérature de Jean Delisle (2014 : 37) est pleinement justifiée. Quoique, vraisemblablement

traducteur d'un seul livre, Ibrâïleanu a, ce qu'on pourrait appeler, une « conscience » traductive car dans ses quelques lignes il réussit à identifier plusieurs problèmes importants concernant la traduction et son rapport à la littérature qui l'accueille : un lexique insuffisamment développé, un genre non encore bien représenté, des stratégies de traduction allant vers l'emprunt et le néologisme, qui sont, à la fois, des solutions de développement de la langue d'accueil, également la proximité et les contacts des deux cultures, source et cible.

La Version Originale

QUAND GEORGES Duroy se retrouva dans la rue, il hésita sur ce qu'il ferait. Il avait envie de courir, de rêver, d'aller devant lui en songeant à l'avenir et en respirant l'air doux de la nuit; mais la pensée de la série d'articles demandés par le père Walter le poursuivait, et il se décida à rentrer tout de suite pour se mettre au travail.

Il revint à grands pas, gagna le boulevard extérieur, et le suivit jusqu'à la rue Boursault qu'il habitait. Sa maison, haute de six étages, était peuplée par vingt petits ménages ouvriers et bourgeois, et il éprouva, en montant l'escalier, dont il éclairait avec des allumettes-bougies les marches sales où traînaient des bouts de papiers, des bouts de cigarettes, des épluchures de cuisine, une écoeurante

sensation de dégoût et une hâte de sortir de là, de loger comme les hommes riches, en des demeures propres, avec des tapis. Une odeur lourde de nourriture, de fosse d'aisances et d'humanité, une odeur stagnante de crasse et de vieille muraille, qu'aucun courant d'air n'eut pu chasser de ce logis, l'emplissait du haut en bas.

La chambre du jeune homme, au cinquième étage, donnait, comme sur un abîme profond, sur l'immense tranchée du chemin de fer de l'Ouest, juste au-dessus de la sortie du tunnel, près de la gare des Batignolles. Duroy ouvrit sa fenêtre et s'accouda sur l'appui de fer rouillé.

Au-dessous de lui, dans le fond du trou sombre, trois signaux rouges immobiles avaient l'air de gros yeux de bête; Et plus loin on en voyait d'autres, et encore d'autres, encore plus loin. A tout instant des coups de sifflet prolongés ou courts passaient dans la nuit, les uns proches, les autres à peine perceptible, venus de là-bas, du côté d'Asnières. Ils avaient des modulations comme des appels de voix. Un d'eux se rapprochait, poussant toujours son cri plaintif qui grandissait de seconde en seconde, et bientôt une grosse lumière jaune apparut, courant avec un grand bruit; et Duroy regarda le long chapelet des wagons s'engouffrer sous le tunnel.

[...]

Sur son petit lit de fer, où la place de son corps avait fait une creux, il aperçut ses habits de tous les jours jetés là, vides, fatigues, flasques, vilains comme des hardes de la

Morgue. Et, sur une chaise de paille, son chapeau de soie, son unique chapeau, semblait ouvert pour recevoir l'aumône.

Ses murs, tendus d'un papier gris à bouquets bleus, avaient autant de taches que de fleurs, des taches anciennes, suspectes, dont on n'aurait pu dire la nature, bêtes écrasées ou gouttes d'huile, bouts de doigts graisses de pommade ou écume de la cuvette projetée pendant les lavages. Cela sentait la misère honteuse, la misère en garni de Paris. Et une exaspération le souleva contre la pauvreté de sa vie. Il se dit qu'il fallait sortir de là, tout de suite, qu'il fallait en finir dès le lendemain avec cette existence besogneuse.

Une ardeur de travail l'ayant soudain ressaisi, il se rassit devant sa table, et recommença à chercher des phrases pour bien raconter la physionomie étrange et charmante d'Alger, cette antichambre de l'Afrique mystérieuse et profonde. L'Afrique des Arabes vagabonds et des nègres inconnus, l'Afrique inexplorée et tentante, dont on nous montre parfois, dans les jardins publics, les bêtes invraisemblables qui semblent créées pour des contes de fées, les autruches, ces poules extravagantes, les gazelles, ces chèvres divines, les girafes surprenantes et grotesques, les chameaux graves, les hippopotames monstrueux, les rhinocéros informes, et les gorilles, ces frères effrayants de l'homme.

Il sentait vaguement des pensées lui venir; il les aurait dites, peut être, mais il ne les pouvait point formuler avec des mots écrits. Et son impuissance l'enfiévrant, il se leva

de nouveau, les mains humides de sueur et le sang battant aux tempes.

Et ses yeux étant tombés sur la note de sa blanchisseuse, montée, le soir même, par la concierge, il fut saisi brusquement par un désespoir éperdu. Toute sa joie disparut en une seconde avec sa confiance en lui et sa foi dans l'avenir. C'était fini; tout était fini, il ne ferait rien; il ne serait rien; il se sentait vide, incapable, inutile, condamné.

Version Roumaine No 1

Editura Mondero, [1896], 1977, București

Traducere de G. Ibrăileanu

Când Georges Duroy ajunsese în stradă, stătu pe gânduri ce să facă. Îi venea să alege, să viseze, să meargă înainte-i ca să se gândească la viitor și să respire aerul dulce al nopții. Dar îl urmărea gândul șirului de articole cerute de papa Walter și se hotărî să se ducă acasă îndată și să se pună pe lucru.

Se întoarse cu pași mari, ajunsese la bulevardul exterior și merse până în strada Boursault unde locuia. Casa sa, cu șase etaje, era locuită de douăzeci de familii, de lucrători și de negustori, și urcând scările, pe care le lumina cu chibrituri aprinse și care erau pline de bucăți de hârtie, de capete de țigară, de murdării de pe la bucătărie, îl cuprinsese o sfâșietoare senzație de dezgust și o grabă de a ieși de acolo, de a șede ca oamenii bogați, în locuințe curate, cu covoare. Un miros greu de mâncare, de privată, un miros stătut de zoaie și de mucegai, pe care nici un curent de aer

nu l-ar fi putut alunga din această locuință, o umplea de sus până jos.

Camera tânărului, la catul al cincilea, dădea, ca pe o prăpastie adâncă, pe nemărginita linie a căii ferate de Vest, tocmai deasupra gurii tunelului, aproape de gara Batignolles. Duroy deschise fereastra și se sprijini cu coatele pe marginea de fier ruginit.

Dedesubtul său, în fundul găurii întunecoase, trei semnale roșii nemișcate păreau niște ochi mari ai unei dihănii; și mai departe se vedeau altele, și încă altele, mai departe încă. La fiecare clipă fluierături lungi sau scurte străbăteau întunericul, unele aproape, altele care abia se auzeau, venite de departe, dinspre Asnières. Aveau întorsături ca niște glasuri. Una dintre ele se apropia, scoțând neconținut strigătul său plângător care se mărea din clipă în clipă, și deodată se ivi o mare lumină galbenă, care alerga cu un zgomot puternic; și Duroy privi cum se aruncau în tunel lungile mătării de vagoane.

[...]

Zări pe micul pat de fier, în care locul trupului său făcuse o adâncitură, hainele sale de toate zilele, deșertate, obosite, lățite, păcatoase ca niște vestminte de morgă. Și, pe un scaun de paie, pălăria sa de mătase, singura sa pălărie, părea deschisă pentru a primi pomana.

Pereții săi, îmbrăcați cu hârtie cenușie desenată cu buchete albastre, aveau tot atâtea pete cât și flori, pete vechi, îndoielnice, care nu se cunoșteau bine ce-s, gândaci striviți

ori picături de grăsime, mânjitură de degete pline de pomadă, sau clăbuci din baia de spălat rufe. Era sărăcia rușinoasă, în toată puterea ei. Și simți înverșunarea împotriva sărăciei vieții sale. Își zise că trebuia neapărat să iasă din starea asta, fără întârziere, că trebuia să se sfârșească chiar de a doua zi cu acest trai nevoiaș.

Apucându-l deodată o dorința de a lucra, se așază din nou la masă și începu iarăși să caute fraze, cu care să istorisească fizionomia străină și fermecătoare a Algerului, această anticameră a Africii tainice și adânci, Africa arabilor rătăcitori și a negrilor necunoscuți, Africa neexplorată și ispititoare, ale cărei dobitoace de necrezut parc-ar fi din povești, struții, aceste găini extravagante, gazelele, aceste capre dumnezeiești, girafele surprinzătoare și caraghioase, cămilele serioase, hipopotamii înfricoșători, rinocerii pociți și gorilele, acești frați înspăimântători ai omului, - le vedem adesea în grădinile publice.

Simțea nehotărît că-i vin idei; poate le-ar fi putut spune din gură, dar cu cuvinte scrise îi era cu neputință. Și neputința sa îi pricinuia fierbințeli, se sculă din nou cu mâinile ude de sudoare și cu băți puternice de tâmplă.

Și câzându-i ochii pe socoteala spălătoresei, adusă, chiar în seara aceea, de portar, fu cuprins de o deznădejde ucigătoare. Toată bucuria îi pieri într-o clipă, împreună cu încrederea într-însul și credința în viitor. Se sfârșise; totul se sfârșise, nu va ajunge la nimic; nu va fi nimic; se simțea deșert, nevrednic, netrebnic, osândit.

Version Roumaine No 2

Maupassant, *Bel-Ami*,

traducere de Radu Malcoci,

Editura pentru Literatura, Bucuresti, 1965

Cînd Georges Duroy ajunsese în stradă se opri nehotărît, neștiind ce să facă. Îi venea să alerge să viseze, să meargă încotro vedea cu ochii, gîndindu-se la viitor și respirînd aerul plăcut al nopții. Dar șirul de articole cerute de Papa Walter nu-i dădea pace: el se hotărî să se înapoieze fără întîrziere acasă, ca să se pună pe lucru.

Se întoarse, mergînd cu pași mari. O apucă pe un bulevard periferic și se îndreptă spre strada Boursault, unde-i era casa. Imobilul înalt cu șase era locuit de douăzeci de familii sărmane de lucrători și funcționari, și urcînd scara — ale cărei trepte murdare, presărate cu bucăți de hîrtie, mucuri de țigară și resturi de zarzavat, le lumina cu chibrite de ceară — fu cuprins de un groazic simțămînt de scîrbă și de nerăbdare să scape de acolo, să loculască într-o casă curată așternută cu covoare, ca oamenii avuți. Un miros greu de mîncare, de hazna și de mizerie omenească, un miros stătut de murdărie și de ziduri vechi, pe care nici un curent n-ar fi putut să-l alunge, umplea casa de sus pînă jos. Odaia de la etajul al cincilea, în care locuia el, dădea ca într-o prăpastie adîncă, spre drumul de fier care duce spre apus, chiar deasupra tunelului, aproape de gara Batignolles. Duroy deschise fereastra și își sprijini coatele pe pervazul de fier ruginit.

Dedesubtul lui, în fundul prăpastiei aceleia întunecate, trei mari semnale roșii, nemișcate, ca niște ochi mari de fiară, iar dincolo de ele se vedeau altele și altele, tot mai departe. În fiecare clipă răsunau în noapte șuierături prelungi sau scurte, modulate cu un strigăt omenesc, unele apropiate, altele abia auzindu-se venind de departe, dinspre Asnières. O șuierătură se auzi din ce în ce mai aproape; vuietul ei creștea cu fiecare clipă; curînd o lumină mare, galbenă, apăru înaintînd cu un zgomot asurzitor, și Duroy privi șirul lung de mătării al vagoanelor care se afundară în tunel.

[...]

Apoi aruncă pana pe masă și se ridică. Pe micul pat de fier, unde greutatea trupului său făcuse o adîncitură, își zări hainele de fiecare zi, aruncate acolo, roase, lăbărțate, mototolite, mizere ca niște zdrențe de la morgă. Și pe un scun de paie, jobenul, singura lui pălărie, aruncată în așa fel de parcă aștepta să i se dea de pomană.

Pereții tapetați cu o hîrtie cenușie cu buchețele albastre aveau tot atîtea pete cîte flori: pete vechi suspecte, despre care nu puteai spune cu precizie de unde provin: ploșnițe strivite, picături de untdelemn, urme de degete unse cu alifie sau clăbuci săriți din lighean în timpul spălatului. Totul avea un aspect de sărăcie rușinoasă, sărăcia aceea ascunsă a odăilor mobilate din Paris. Simți că-l apucă un fel de furie împotriva sărăciei în care trăia. Își spuse că trebuie

să scape numaidecât de acolo; că trebuie să o rupă chiar de a doua zi cu viața asta mizeră.

Pofta de lucru îl apucă din nou; se așază iar la masă și reîncepu să caute fraze pentru a reda cât mai bine înfățișarea ciudată și încântătoare a Algerului, această poartă a tainicei și cumplitei Africe, a Africei arabilor rătăcitori și a negrilor încă necunoscuți, a Africei neexplorate și ispititoare, ale cărei animale de basm – struții – găini cu totul neobișnuite – gazele – căprioare dumnezeiesc de frumoase – girafele uimitoare și grotești, cămilele grave, hipopotamii monstruoși, rinocerii diformi și gorilele – înspăimântătorii frați ai omului – ne sînt cîteodată arătate în grădinile publice.

Simțea nelămurit mijindu-i idei; le-ar fi putut rosti, dar să le aștearnă în scris nici vorbă, și enervat de neputința de a scrie, se ridică iar, cu mîinile umede, cu tîmplele zvîcnind.

Zărind socoteala spălătoresei, adusă chiar în seara aceea de portar, îl cuprinse deodată o deznădejde cumplită. Într-o clipă îi pieri toată bucuria, împreună cu încrederea în el însuși și în viitor. Se sfîrșise, totul se sfîrșise, n-avea să creeze nimic, n-avea să facă nimic; se simțea gol, inutil, osîndit.

Version Roumaine No 3

.TRADUCERE ȘI ADAPTARE DE M. MIHAIL

Editura H, 1991

BEL AMI

În stradă privi nehotărît, neștiind încotro s-o apuce. Simțea o imensă bucurie, începea să-și făurească un nou viitor. Serialul pentru ziar, cerut de Papa Walter, îl trezi brusc, dîndu-și seama că trebuie să ajungă acasă cît mai curînd. Locuia într-un imobil de șase etaje, cu alte douăzeci de familii sărace de muncitori și funcționari. Urcînd scările murdare, împestrîțate cu bucăți de hîrtie și mucuri de țigări, simți o scîrbă grozavă și se grăbi să ajungă în odaia lui de la al cincilea etaj. Mai suportă pînă sus și alte duhori emanate de mîncăruri stricate sau de la haznale. în acel moment dorea să plece cît mai repede ca dintr-un infern. Cum intră în odaie, deschise fereastra dinspre calea ferată ce dădea către apus, spre gara Batignolles. Își sprijini coatele pe pervaz, privind ca într-o prăpastie întunecată. Trei semnale roșii ca ochii unei fiare din infern ședeau nemișcate în apropiere; șuieratul prelung al locomotivelor sfișie liniștea nopții cu un răcnet omenesc. Un semnal scurt se auzi dinspre Asnières, iar altul mai aproape însoțit de apariția unei garnituri lungi de vagoane.

[...]

Aruncă o privire prin cameră : pe pat își zări hainele adunate în adîncitura provocată de corpul său. mototolite, lăbărțate, ca niște zdrențe. Pe scaun, singurul său joben semăna cu pălăria unui cerșetor întinsă pentru pomană. Cînd ajunse cu privirea pe pereți, întîlni un tapet de hîrtie pe care petele întreceau numărul florilor desenate ; pete vechi, suspecte, de origine necunoscută : ploșnițe strivite,

degete unsuroase, zoaie din lighean în timpul spălatului. Era sărăcia lucie a odăilor mobilate din Paris. Il cuprinse o furie deznădăjduită, zicându-și că trebuie cu orice preț să scape din mizerie.

Cu asemenea gânduri, mai optimiste, pofta de lucru îi reveni, așezându-se la masă în căutarea frazei pentru descrierea Algerului, poarta plină de mistere a Africii de Nord, a arabilor nomazi, a negrilor veniți mai de curînd, a continentului tainic și încă neexplorat, cu animale, cu păsări, de domeniul fantasticului; de la găini ciudate, la struți, de la gazele la girafe, de la cămile la monstruoșii hipopotami, de la gorile la înspăimîntătorii rinoceri.

Duroy simțea că ideile plutesc pe lângă el, dar nu știa cum să le pună cap la cap pe hîrtie, înfuriindu-l și mai tare.

Se opri privirea pe o hîrtiuță, nota de plată a spălătoresei, pierindu-i tot cheful, căzînd iar în deznădejde și neîncredere în viitor. Se simțea chiar inutil.

Repères pour une critique des traductions

Comme le titre du roman, coïncidant avec le surnom du personnage principal, était déjà trop célèbre au moment de la traduction, tous les traducteurs l'ont gardé et c'est, selon nous, la seule solution adéquate. Ce titre nous introduit déjà, par sa sonorité, dans un autre espace culturel, soulignant ainsi la dimension culturelle de la traduction.

La traduction de l'unité il hésita sur ce qu'il ferait a dans les versions ci-dessus, de bonnes solutions dont la plus

appropriée nous semble celle d'Ibrăileanu, stătu pe gânduri ce să facă, VR1. Dans les deux autres solutions on remarque l'emploi des formes négatives, « neștiind » « nehotărît » destinées à « renforcer » l'idée d'indécision : se opri nehotărît, neștiind ce să facă, VR2, privi nehotărît, neștiind încotro s-o apuce, VR3 .

Dans la traduction de l'unité Il avait envie de courir, de rêver, d'aller devant lui en songeant à l'avenir la construction peu habituelle aller devant lui pose problème ; la VR1 reste très proche de l'original en gardant son ambiguïté Îi venea să alerge, să viseze, să meargă înainte-i ca să se gîndească la viitor ; dans la VR2 cette construction est rendue par un équivalent plus vague Îi venea să alerge să viseze, să meargă încotro vedea cu ochii, gîndindu-se la viitor, mais sans nuire vraiment au sens, tandis que dans l'adaptation cette idée est omise et celle de joie, qui n'existe pas dans l'original, est ajoutée Simțea o imensă bucurie, începea să-și făurească un nou viitor , en falsifiant ainsi le sens de l'original.

La traduction du surnom et appellatif le père Walter a une seule solution dans les trois versions Papa Walter, vraisemblablement sous l'influence de la traduction d'Ibrăileanu, qui, comme nous l'avons vu, avoue traduire pour un public connaisseur du français. Parmi les solutions proposées lors du travail de ce texte, on peut mentionner « tata » Walter et « unchiul » Walter; la solution de G.I. reste la meilleure.

L'unité il éprouva une écoeurante sensation de dégoût et une hâte de sortir de là, de loger comme les hommes riches, en des demeures propres, avec des tapis se prête à une transposition – il éprouva rendu par il cuprinse, fu cuprins - dans la VR1, il cuprinse o sfâșietoare senzație de dezgust și o grabă de a ieși de acolo, de a ședea ca oamenii bogați, în locuințe curate, cu covoare et VR2, fu cuprins de un groazic simțămînt de scîrbă și de nerăbdare să scape de acolo, să locuiască într-o casă curată așternută cu covoare, ca oamenii avuți et à une synthèse appauvrissante dans l'adaptation VR3, simți o scîrbă grozavă. On remarque les termes sfâșietoare et groaznic employés pour rendre écoeurante, terme ressenti comme un intensif par les traducteurs. Nous proposons également les équivalents dezgustător et grețos.

La traduction de l'unité Une odeur lourde de nourriture, de fosse d'aisances et d'humanité, une odeur stagnante de crasse et de vieille muraille a de bonnes variantes dans la VR1, Un miros greu de mâncare, de privată, un miros stătut de zoaie și de mucegai, et la VR2, Un miros greu de mâncare, de hazna și de mizerie omenească, un miros stătut de murdărie și de ziduri vechi et une solution en raccourci très pâle, par rapport à l'effet accumulatif de l'original dans VR3, duhori emanate de mîncăruri stricate sau de la haznale. On remarque l'équivalent neutre privată et celui très fort hazna pour rendre fosse d'aisance. On remarque aussi la surprenante omission de l'équivalent pour

humanité dans la VR1 et son bon équivalent, mizerie omenească dans la VR2.

On remarque dans la traduction de l'unité dans le fond du trou sombre, trois signaux rouges immobiles avaient l'air de gros yeux de bête, rendue par în fundul găurii întunecoase, trei semnale roșii nemișcate păreau niște ochi mari ai unei dihănii dans VR1, par în fundul prăpastiei aceleia întunecate, trei mari semnale roșii, nemișcate, ca niște ochi mari de fiară dans VR2, la bonne solution prăpastie pour trou et l'omission, pas du tout gênante du verbe, rendu par une construction comparative et le terme plutôt rare, mais bien trouvé dihanie.

La solution Trei semnale roșii ca ochii unei fiare din infern ședeau nemișcate în apropiere de l'adaptation ajoute, abusivement, l'idée de l'enfer absente dans l'original.

Pour rendre l'unité des coups de sifflets Ils avaient des modulations comme des appels de voix le traducteur est resté plus près de l'original en gardant l'organisation initiale de la phrase dans VR1, Aveau întorsături ca niște glasuri, ou, a procédé par une réorganisation des éléments dans VR2, În fiecare clipă răsunau în noapte șuierături prelungi sau scurte, modulate cu un strigăt omenesc. L'adaptateur a ajouté un ton pathétique inutile et absent dans l'original par cu un răcnet omenesc censé rendre appels de voix.

On remarque, pour une fois, les équivalents synthétique en roumain pour des coups de sifflets rendus par șuierături

dans VR1, par fluierături dans VR2, par șuierătură dans VR3. On remarque également l'équivalence très bien choisie întorsături pour modulations dans VR1.

L'unité Duroy regarda le long chapelet des wagons s'engouffrer sous le tunnel, rendue par și Duroy privi cum se aruncau în tunel lungile mătănii de vagoane dans VR1 et par Duroy privi șirul lung de mătănii al vagoanelor care se afundară în tunel. dans VR2 soulève le problème du naturel du terme .mătănii dans ce contexte, terme qui, selon le DEX n'a pas ce sens figuré qu'on lui attribue ici. Nous proposons le terme șir.

La VR3 aparitia unei garnituri lungi de vagoane change le sens d'action des wagons qui disparaissent dans le tunnel et, par conséquent, le terme aparitia est loin d'être le « mot juste ».

Pour traduire l'unité il aperçut ses habits de tous les jours jetés là, vides, fatigués, flasques, vilains comme des hardes de la Morgue le premier traducteur a procédé par la réorganisation de la phrase Zări pe micul pat de fier, în care locul trupului său făcuse o adâncitură, hainele sale de toate zilele, deșertate, obosite, lățite, păcătoase ca niște vestminte de morgă. VR1. Le deuxième est resté plus près de la version originale quant à l'organisation de la phrase, își zări hainele de fiecare zi, aruncate acolo, roase, lăbărțate, mototolite, mizere ca niște zdrențe de la morgă. L'adaptateur procède par une synthèse insuffisante et donne pe pat își zări hainele adunate în adâncitura

provocată de corpul său. mototolite, lăbărțate, ca niște zdrențe

On remarque le bon effet accumulatif créé par l'énumération dans la VR1 et VR2 dans l'esprit de l'original et l'emploi du passé simple pour rendre ce même temps dans toutes les trois versions.

Pour rendre l'unité, Cela sentait la misère honteuse, la misère en garni de Paris le premier traducteur dit Era sărăcia rușinoasă, în toată puterea ei évitant l'équivalence du terme garni, important pour la condition de précarité de l'employé, tandis que les deux autres donnent les bonnes équivalences, VR2, Totul avea un aspect de sărăcie rușinoasă, sărăcia aceea ascunsă a odăilor mobilate din Paris et VR3, Era sărăcia lucie a odăilor mobilate din Paris.

On signale comme impropre pour la traduction de honteuse le terme lucie (extême), dans VR3.

La traduction de l'unité Et une exaspération le souleva contre la pauvreté de sa vie. Il se dit qu'il fallait sortir de là, tout de suite, qu'il fallait en finir dès le lendemain avec cette existence besogneuse rendue par Și simți înverșunarea împotriva sărăciei vieții sale. Își zise că trebuia neapărat să iasă din starea asta, fără întârziere, că trebuia să se sfârșească chiar de a doua zi cu acest trai nevoiaș dans VR1, par Simți că-l apucă un fel de furie împotriva sărăciei în care trăia. Își spuse că trebuie să scape numaidecât de acolo; că trebuie să o rupă chiar de a doua zi cu viața asta mizeră dans VR2 et par Il cuprinse o furie deznădăjduită,

zicându-și că trebuie cu orice preț să scape din mizerie dans VR3 pose le problème de l'équivalence du terme exaspération, évité dans sa forme roumaine et rendu par des mots plus forts, înverșunare, furie. Dans la phrase suivante le premier traducteur garde en roumain, la concordance des verbes propre au français, tandis que les deux autres préfèrent le présent du verbe dans la subordonnée, ce qui est propre à l'esprit de notre langue.

La traduction de l'unité Une ardeur de travail l'ayant soudain ressaisi, il se rassit devant sa table, et recommença à chercher des phrases pose le problème des verbes du type ressaisir, rassoir, recommencer qui marquent par la particule re une reprise de l'action et qui n'ont pas toujours un équivalent verbal en roumain; la solution des traducteurs c'est le recours à des adverbes qui indiquent cette reprise, ou tout simplement l'omission de ce sens répétitif : VR1, Apucându-l deodată o dorința de a lucra, se așeză din nou la masă și începu iarăși să caute fraze, VR2, Pofta de lucru îl apucă din nou; se așeză iar la masă și reîncepu să caute fraze ou VR3, pofta de lucru îi reveni, așezându-se la masă în căutarea frazei.

La traduction de l'unité les bêtes invraisemblables qui semblent créées pour des contes de fées nous permet de remarquer le rapport quantitatif entre l'original et l'équivalent en langue étrangère et les pertes de sens qui en découlent; la meilleure solutions nous semble celle de VR1, dobitoace de necrezut parc-ar fi din povești; la

solution de VR2, animale de basm, est, selon nous, trop économique et réductive comme sens, tandis que la solution de VR3, cu animale, cu păsări, de domeniul fantasticului, appauvrit et déforme le sens de l'original.

Dans l'unité Et son impuissance l'enfiévrant, le participe présent a une fonction explicative qui se perd dans les deux traductions où ce mode est rendu par le présent de l'indicatif Și neputința sa îi pricinaua fierbinteli, VR1 ou par le participe passé și enervat de neputința de a scrie, VR2 ; dans la dernière, le terme enervat est peu acceptable comme équivalent de l'enfiévrant.

La traduction de l'unité il ne ferait rien; il ne serait rien; il se sentait vide, incapable, inutile, condamné, rendue par nu va ajunge la nimic; nu va fi nimic; se simțea desert, nevrednic, netrebnic, osândit dans VR1 et par n-avea să creeze nimic, n-avea să facă nimic; se simțea gol, inutil, osîndit dans VR2 et par Se simțea chiar inutil, dans VR3 nous permet d'observer la traduction du conditionnel présent dans une principale par le futur de l'indicatif et l'effet de crescendo obtenu par l'énumération et bien rendu par VR1 et VR2. Nous préférons la VR1 qui garde tous les quatre termes de l'énumération et rend les deux privatifs incapable, inutile toujours par des privatifs nevrednic, netrebnic.

Au niveau du macrotexte, nous considérons que, malgré sa position de traduction-introduction celle de Garabet Ibraileanu est nuancée, longument travaillée et rend bien la

fluence de l'original. Elle est peu concurrencée par la retraduction de Malcoci, apparemment le pseudonyme de Geo Bogza, qui la connaît sans doute, parce qu'il reprend certaines solutions, fait pratiqué et acceptable dans l'espace retraductif où garder quelques choix traductifs du traducteur précédent est une façon de lui reconnaître les mérites. Malcoci donne une traduction adéquate au public des années 60, plusieurs fois rééditée, au point de s'imposer comme la traduction canonique.

PROUST A la recherche du temps perdu

Présentation générale

Traduire la somme romanesque de Proust est sans doute une grande épreuve pour un traducteur. Comme on le sait, sa phrase très ample, avec beaucoup de subordonnées, avec de nombreuses digressions, allusions, renvois et un rythme et une musicalité bien spécifiques ont provoqué beaucoup de traducteurs, en commençant par Félix Aderca qui a fait une première traduction fragmentaire de* en 1924 ; pour des raisons diverses Radu Cioculescu et Vladimir Streinu n'ont pas fini leur travail. C'est pour cela peut-être que l'intégrale de *La Recherche* faite par un seul traducteur a dû attendre chez nous la fin du XX^e siècle et le talent d'Irina Mavrodin. Comme elle l'a avoué dans un entretien, traduire Proust est une pierre de touche pour

tout traducteur et c'est également une épreuve de patience, de travail et de constance.

Le discours préfaciel

Le problème de la langue à moduler pour qu'elle puisse exprimer une riche et subtile pensée se retrouve dans la préface à la traduction de Proust, préface signée non plus par un traducteur mais par un critique littéraire et esthéticien, notamment Tudor Vianu, qui commence par saluer la version roumaine de la *Recherche* comme un « grand événement » de la langue et de la littérature roumaine. Le critique évalue et apprécie le « travail habile » du traducteur Radu Cioculescu, qui essaie – « tentative diligente et téméraire » - d'amplifier, d'étendre les possibilités d'expression du roumain afin de le rendre capable « d'exprimer les représentations d'une fantaisie évocatrice et les nuances d'une pensée si subtile que tout le monde contemporain a reconnu, dans l'œuvre marquée par ces qualités, un phénomène d'une importance unique et décisive » (Vianu, [1945], 1968 : V, notre traduction).

En lecteur averti de Proust, le critique Tudor Vianu identifie les difficultés à vaincre par le traducteur car l'auteur de la *Recherche* travaille avec des « notations infinitésimales », intégrées dans de « vastes et complexes structures », avec des « amples polyphonies » (Vianu, *op.*

cit.. XV-XVI). À cela s'ajoute le fait qu'aucun écrivain roumain n'a jamais manié une « périodologie aussi complexe » que celle de Proust et que, par conséquent, Radu Cioculescu, le téméraire traducteur, mais heureusement aussi musicologue, n'a pas eu de modèle roumain à suivre.

À cinquante ans de distance par rapport à Ibrăileanu, Vianu signale d'autres difficultés de traduction, notamment les polyphonies et périodes complexes, porteuses d'une « pensée et d'une sensibilité si pénétrantes et délicates » (notre traduction); par cela il nous semble assez proche des idées exprimées plus tard par Meschonnic (1999) sur le rythme comme mouvement même de la parole, principal enjeu de la traduction . Le critique et esthéticien roumain esquisse aussi une critique de la traduction, proposant un regard global sur la version roumaine commencée par Radu Cioculescu et malheureusement non achevée, en évaluant le « travail minutieux et précis » (*ibidem*) de ce dernier, le conduisant à de bonnes équivalences. Le critique apprécie surtout chez le traducteur de ne pas avoir embrassé la solution de la segmentation et de la simplification du texte proustien, ne sacrifiant rien de sa « riche et fastueuse orchestration » (*ibidem*). Il admire la finesse et l'adresse du traducteur qui a eu le savoir-faire d'éviter le calque et la version artificieuse, en réussissant à préserver partout les « grâces et finesses de l'original », par

un travail appliqué, enthousiaste et dévoué, mené pendant de longues années.

Nous retenons de cette esquisse de critique des traductions, faite par un critique, historien et théoricien littéraire, la perspective macro-textuelle, l'évaluation du projet de traduction - diligent et téméraire -, la place décisive accordée au rythme - riche orchestration - et également au portrait du traducteur - diligent, téméraire, enthousiaste et dévoué -, dévouement total mais non encore parachevé à l'époque, car le traducteur et musicologue va finir sa vie en 1961 dans une prison communiste, en travaillant justement à la traduction de Proust.

L'importance de l'orchestration et du rythme se voit aussi dans les paroles du premier traducteur en date de Proust (1924), Felix Aderca et également chez la traductrice de la version intégrale de Proust, Irina Mavrodin. Si le premier, écrivain et traducteur à la fois, parle déjà en 1924 de la « nature multiple, symphoniquement orchestrée » de la *Recherche* qu'il rend seulement fragmentairement en roumain, la deuxième poète, essayiste, traductrice et également « poéticienne » de la traduction parle dans sa préface de 1987 de 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 des 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. »

La Version Originale

Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, Paris, 1975

Parmi les chambres dont j'évoquais le plus souvent l'image dans mes nuits d'insomnie, aucune ne ressemblait moins aux chambres de Combray, saupoudrées d'une atmosphère grenue, pollinisée, comestible et dévote, que celle du Grand-Hôtel de la Plage, à Balbec, dont les murs passés au ripolin contenaient, comme les parois polies d'une piscine où l'eau bleuit, un air pur, azuré et salin. Le tapissier bavaïois qui avait été chargé de l'aménagement de cet hôtel avait varié la décoration des pièces et sur trois côtés fait courir le long des murs, dans celle que je me trouvais habiter, des bibliothèques basses, à vitrines en glace, dans lesquelles, selon la place qu'elles occupaient, et par un effet qu'il n'avait pas prévu, telle ou telle partie du tableau changeant de la mer se reflétait, déroulant une frise de claires marines, qu'interrompaient seuls les pleins de l'acajou. Si bien que toute la pièce avait l'air d'un de ces dortoirs modèles qu'on présente dans les expositions 'modern style' du mobilier, où ils sont ornés d'œuvres d'art

qu'on a supposées capables de réjouir les yeux de celui qui couchera là, et auxquelles on a donné des sujets en rapport avec le genre de site où l'habitation doit se trouver.

Mais rien ne ressemblait moins non plus à ce Balbec réel que celui dont j'avais souvent rêvé, les jours de tempête, quand le vent était si fort que Françoise en me menant aux Champs-Élysées me recommandait de ne pas marcher trop près des murs pour ne pas recevoir de tuiles sur la tête, et parlait en gémissant des grands sinistres et naufrages annoncés par les journaux. Je n'avais pas de plus grand désir que de voir une tempête sur la mer, moins comme un beau spectacle que comme un moment dévoilé de la vie réelle de la nature; ou plutôt il n'y avait pour moi de beaux spectacles que ceux que je savais qui n'étaient pas artificiellement combinés pour mon plaisir, mais étaient nécessaires, inchangeables,- les beautés des paysages ou du grand art. Je n'étais curieux, je n'étais avide de connaître que ce que je croyais plus vrai que moi-même, ce qui avait pour moi le prix de me montrer un peu de la pensée d'un grand génie ou de la force ou de la grâce de la nature telle qu'elle se manifeste livrée à elle-même, sans l'intervention des hommes. De même que le beau son de sa voix, insolemment reproduit par le phonographe, ne nous consolait pas d'avoir perdu notre mère, de même une tempête mécaniquement imitée m'aurait laissé aussi indifférent que les fontaines lumineuses de l'Exposition. Je voulais aussi, pour que la tempête fût absolument vraie,

que le rivage lui-même fût un rivage naturel, non une digue récemment créée par une municipalité. D'ailleurs la nature, par tous les sentiments qu'elle éveillait en moi, me semblait ce qu'il y avait de plus opposé aux productions mécaniques des hommes. Moins elle portait leur empreinte et plus elle offrait d'espace à l'expansion de mon cœur. Or j'avais retenu le nom de Balbec que nous avait cité Legrandin, comme d'une plage toute proche de 'ces côtes funèbres, fameuses par tant de naufrages, qu'enveloppent six mois de l'année de linceul des brumes et l'écume des vagues.'

Version Roumaine No.1

In căutarea timpului pierdut

Nume de locuri : Numele

EPL, 1968, București

Traducere Radu Cioculescu

Printre odăile a căror imagini le evocăm de cele mai multe ori în nopțile de nesomn, nici una nu seamăna mai puțin cu odăile de la Combray, cu atmosfera lor zgrunțuroasă, de polen, comestibilă și cucernică, ca aceea a Marlui Hotel al Plajei de la Balbec, ai cărei pereți dați cu ripolin conțineau, ca pereții lustruiți ai unei piscine în care apa bate în albastru, un aer pur, azurat și sărat. Tapițerul bavarez însărcinat cu amenajarea acestui hotel, variase decorul odăilor și pusese pe cele trei laturi, de-a lungul pereților, în aceea pe care o locuim, biblioteci joase, cu vitrine cu oglinzi

în care, potrivit locului pe care-l ocupau și printr-un efect pe care nu-lprevăzuse, cutare sau cutare parte din tabloul achimbător al mării se reflecta, desfășurând o friză de marine luminoase, pe care o întrerupeau numai paneelele de mahon. Astfel încât toată odaia avea aerul unuia din acele dormitoare-model, înfățișare în expozițiile de mobile „stil modern”, care sînt împodobite cu opere de artă presupuse capabile să încînte ochiul celui ce ar dormi și cărora li s-au dat subiecte în legătură cu genul peisajul în care se găsește locuința

Dar nimic nu semăna mai puțin cu acel Balbec real decît acela pe care-l visasem adesea, în zilele cu furtună, cînd vîntul era atît de puternic încît Françoise, ducîndu-mă la Chanps-Eysées, mă sfătuia să nu merg prea aproape de ziduri ca să nu-mi cadă vreo țiglă în cap și vorbea, gemînd, de marile catastrofe și de naufragiile anunțate de ziare. Cea mai mare dorință a mea era să văd o furtună pe mare, care mă interesa mai puțin ca un spectacol frumos decît ca un moment dezvăluit al vieții și al naturii; sau mai degrabă, nu existau pentru mine spectacole mai frumoase decît acelea care știam că nu erau combinate artificial pentru plăcerea mea, ci erau necesare, neschimbate,-frumusețea peisajelor sau a unei mari arte. Nu eram curios, nu eram dornic să cunosc decît ceea ce credeam că e mai adevărat ca mine, ceea ce avea în mintea mea prețul de a-mi destăinui ceva din gîndirea unui mare geniu , sau din forța sau din grația naturii, așa cum se manifestă lăsată în voia ei, fără

intervenția oamenilor. După cum sunetul frumos al vocii ei, reprodus izolat de fonograf, nu ne-ar consola de faptul că ne-am pierdut mama, tot astfel o furtună imitată mecanic m-ar fi lăsat tot atât de nepăsător ca și fântânile luminoase ale Expoziției. Voiam de asemenea, pentru ca furtuna să fie într-adevăr reală, ca însuși malul să fie un mal firesc, nu un dig clădit de curând de o municipalitate. De altminteri, prin toate sentimentele pe care le trezea în mine, natura mi se părea tot ce este mai opus producțiilor mecanice ale oamenilor. Cu cât purta mai puțin pecetea lor, cu atât oferea mai mult spațiu expansiunii inimii mele. Reținusem așadar numele Balbec pe care mi-l citase Legrandin ca numele unei plaje foarte apropiate de 'aceste coaste funebre, vestite prin atâtea naufragii, pe care le învăluia, șase luni pe an, giulgiul cețurilor și spuma valurilor.'

Version Roumaine No. 2

În căutarea timpului pierdut

Numiri de ținuturi : Numele

Traducere: Vlademir Steinu

EPLU, 1968, București

Dintre camerele a căror imagine o evocam eu cel mai adesea în nopți de insomnie, nici una nu semăna mai puțin cu încăperile de la Combray, presărate de o atmosferă grăunțoasă, polenizată, comestibilă și plină de evlavie, ca aceea a Marelui Hotel al Plăjii, de la Balbec, ai cărei pereți zugrăviți cu șablonul conțineau, ca pereții lucioși ai unei piscine în care apa albăstrește, un aer pur, azuriu și sărat.

Tapiterul bavarez, care fusese însărcinat cu punerea în regulă a acestui hotel, variase decorația încăperilor și pe trei laturi pusese să se întindă de-a lungul zidurilor aceleia pe care o locuiam eu, biblioteci joase, cu vitrine, în care după locul pe care îl ocupau și printr-un efect pe care tapiterul nu-l prevăzuse, se reflecta o parte sau alta a tabloului schimbător al mării, desfășurînd cîte o friză de luminozități marine, pe care le întrerupea numai despărțiturile de mahon. Astfel încît camera întregă avea înfățișarea unuia dintre acele dormitoare-model, ce se prezintă prin expozițiile de mobilier *modern style*, împodobite cu lucrări de artă, care au fost socotite ca putînd să se bucure de ochii celui ce se va culca în ele și cărora li s-au găsit subiecte în raport cu genul priveliștii unde urmează să se afle locuința.

Dar nimic nu semăna mai puțin cu acest Balbec real decît cel pe care îl visasem eu adesea în zile de furtună, cînd vîntul bătea cu atîta putere, că Françoise, ducîndu-mă la Champs-Élysée, îmi recomanda să nu merg prea pe lîngă ziduri ca să nu-mi cadă vreo țiglă în cap, și vorbea văitîndu-se despre mari dezastre și naufragii anunțate de ziare. Eu nu aveam dorință mai puternică decît să văd o furtună pe mare, nu atît ca un spectacol frumos, cît ca moment destăinuit din viața reală a naturii; sau, mai bine zis, pentru mine nu erau spectacole frumoase decît cele pe care le știam că nu sînt combinate artificial pentru plăcerea mea, că sînt necesare, neschimbătoare- adică frumusețile

priveliștile sau ale marei arte. Nu eram curios, nu eram avid să cunosc decît ceea ce credeam eu că e mai adevărat decît mine însumi, ceea ce avea pentru mine calitatea să-mi arate cît de cît din gîndirea unui geniu sau din forța sau din grația naturii, așa cum se manifestă ea lăsată în voia ei, fără nici o intervenție din partea omului. După cum frumosul sunet al vocii mamei, reprodus izolat de un fonograf, nu ne-ar consola de moartea ei, în același fel o furtună imitată mecanic m-ar fi lăsat tot atît de indiferent ca fîntînile luminoase ale Expoziției. Doream de asemenea ca furtuna să fie absolut adevărată, ca țărmlul să fie el însuși țărml adevărat, nu un dig creat recent de municipalitate. De altminteri, natura, prin toate sentimentele pe care le trezea în mine, mi se părea tot ce poate fi mai opus produselor mecanice ale omului. Cu cît ea le purta mai puțin pecetea, cu atît mai mult spațiu oferea expansiunii inimii mele. Reținusem numele de Balbec de cînd mi-l citase Legrandin ca fiind al unei plăji foarte apropiate de ‘acele țărmluri funeste, celebre prin atîtea naufragii, pe care șase luni pe an le înfășoară lințoliul negurilor și spuma valurilor.’

Version Roumaine No.3

PROUST

În Căutarea Timpului Pierdut- Swann

Editura Univers, București – 1997

Traducere, prefață, note, comentarii de Irina Mavrodin

Numele de ținuturi: NUMELE

PRINTRE CAMERELE a căror imagine o evocam cel mai adeseori în nopțile mele de insomnie, nici una nu semăna mai puțin cu camerele de la Combray, presărate cu o atmosferă zgrunțuroasă, parcă stropită cu polen, cucernică și comestibilă, ca aceea de la „Grand Hotel de la Plage”, din Balbec, ai cărei pereți, zugrăviți cu vopsele strălucitoare ca smaltul, conțineau, asemenea pereților lucioși ai unei piscine unde albăstrește apa, un aer pur, azuriu și sărat. Tapițerul bavarez care fusese însărcinat eu amenajarea acestui hotel variase decorația încăperilor, și, în cea pe care o locuiam, așezase, de-a lungul a trei pereți, biblioteci joase, cu geamuri, unde, în funcție de locul pe care îl ocupau, și datorită unui efect pe care el nu-l prevăzuse, se reflecta cutare sau cutare parte din tabloul schimbător al mării, desfășurînd o friza de luminoase marine, întrerupte doar de lemnul de acaju. Astfel încît întreaga încăpere părea unul din acele dormitoare model înfățișate în expozițiile de mobilier „modern style”, unde sînt împodobite cu opere de artă presupuse a fi capabile să înveselească privirea celui care se va culca aici, și care au subiecte legate de genul de peisaj în mijlocul căruia urmează să se afle locuința.

Dar nimic nu semăna totodată mai puțin cu acest Balbec real, decît cel la care visasem adeseori, în zilele de furtună, cînd vîntul era atît de puternic încît Françoise, ducîndu-mă la Champs-Elysees, îmi recomanda să nu merg prea aproape de ziduri ca să nu mă pomenesc cu vreo țigla în cap, și îmi vorbea, văicărindu-se, despre marile catastrofe și

naufrazii anunțate de ziare. Cea mai mare dorință a mea era să văd o furtună pe mare, nu atît ca pe un frumos spectacol, cît ca pe un moment dezvăluit din viața reala a naturii; sau, mai curînd, nu existau pentru mine spectacole frumoase în afară de cele pe care le știam că nu sînt artificial combinate pentru plăcerea mea, ci că sînt necesare, de neschimbat, — peisajele de mare frumusețe sau marile opere de artă. Nu eram curios, nu eram avid să cunosc decît ceea ce credeam a fi mai adevărat decît mine însumi, ceea ce avea pentru mine valoarea de a arăta ceva din gîndirea unui mare geniu, sau din forța sau grația naturii, așa cum se manifestă ea de la sine, fără intervenția oamenilor. Așa cum frumosul sunet al vocii ei, izolat reprodus de fonograf, nu ne-ar consola de faptul că ne-am pierdut mama, tot astfel o furtună mecanic imitată m-ar fi lăsat la fel de indiferent ca și în fața fîntînilor luminoase de la Expoziție. Voiam, de asemenea, pentru ca furtuna să fie cu totul adevărata, ca malul mării însuși să fie un mal natural, nu un dig recent înălțat de vreo municipalitate. De altfel, natura, prin toate sentimentele pe care le trezea în mine, mi se părea a fi locul cel mai opus producțiilor mecanice ale oamenilor. Cu cît purta mai puțin pecetea lor, cu atît oferea un loc mai mare desfășurării inimii mele. Or, reținusem numele de Balbec, pe care îl rostise în fața noastră Legrandin, ca pe acela al unei plaje apropiate de „malurile funebre, vestite prin atîtea naufragii și învăluite

timp de șase luni din an în lințoliul cețurilor și în spuma valurilor’.

Repères pour une critique des traductions

Pour rendre le segment d’une grande intensité poétique chambres de Combray, saupoudrées d’une atmosphère grenue, pollénisée, comestible et dévote tous les traducteurs sont restés près de la version originale quant à l’organisation de la phrase ; le terme chambre a été rendu par trois termes différents, odaie, încăpere, cameră sans aucune perte pour le sens global; les termes qui ont soulevé le plus d’interprétations sont grenue et pollénisé avec les solutions différentes mais toutes acceptables parce qu’elle ont gardé le sens de l’original, qui nous propose une perception-souvenir très subjective :

VR1, odăile de la Combray, cu atmosfera lor zgrunțuroasă, de polen, comestibilă și cucernică ;

VR2, încăperile de la Combray, presărate de o atmosferă grăunțoasă, polenizată, comestibilă și plină de evlavie ;

VR3, camerele de la Combray, presărate cu o atmosferă zgrunțuroasă, parcă stropită cu polen, cucernică și comestibilă.

Un terme plutôt technique ripolin (peinture laquée très brillante) - et qui n’est pas le seul de ce type chez Proust - dans l’unité les murs passés au ripolin appelle lui aussi des solutions différentes, mais situées dans les limites de

l'acceptable : dans VR1 le terme technique est gardé tel quel, même s'il est, de nos jours, un terme rare, dans la VR2, pereti zugrăviți cu șablonul, on s'éloigne un peu de l'original, tout en restant dans un langage technique proposé par l'original, et dans VR3 on procède par une périphrase explicite, zugrăviți cu vopsele strălucitoare ca smaltul, mais sans nuire au rythme de la phrase.

Dans la phrase des bibliothèques basses, à vitrines en glace, dans lesquelles, selon la place qu'elles occupaient, et par un effet qu'il n'avait pas prévu, telle ou telle partie du tableau changeant de la mer se reflétait, déroulant une frise de claires marines, qu'interrompaient seuls les pleins de l'acajou qui a un certain rythme et une musicalité qui doivent être gardés, les termes qui ont suscité des solutions différentes sont glace et pleins d'acajou ; dans la VR1 glace est rendu par oglinzi mais le contexte effet qu'il n'avait pas prévu ne justifie pas cette solution ; dans la VR2 la traduction de glace est évitée, sans nuire vraiment au sens, dans la VR3 glace est rendu par geamuri ce qui constitue une bonne solution.

L'unité les pleins de l'acajou est rendue dans la VR1 par un terme, un peu trop technique, panele de mahon, dans la VR2 par une équivalence despărțituri de mahon, et dans la VR3 par lemnul de acaju. Nous préférons la dernière solution comme simple et juste.

Le segment 'modern style', en anglais dans le texte, doit être gardé tel quel, par report, ayant une valeur de citation,

règle respectée dans la VR2 et VR3 mais transgressée dans la VR1.

Dans la traduction de l'unité Mais rien ne ressemblait moins non plus à ce Balbec réel que celui dont j'avais souvent rêvé, les jours de tempête se pose le problème du démonstratif ce rendu dans une version, VR1, par acel, solution peu acceptable, et dans VR2 et VR3 par acest - les dernières solutions étant adéquates – et du verbe rêver de rendu par a visa+COD dans la VR1 et VR2 et a visa la dans la VR3 qui nous semble la meilleure solution : Dar nimic nu semăna totodată mai puțin cu acest Balbec real, decît cel la care visasem adeseori, în zilele de furtună.

L'unité Je n'avais pas de plus grand désir que de voir une tempête sur la mer, moins comme un beau spectacle que comme un moment dévoilé de la vie réelle de la nature; est traduite par, Cea mai mare dorință a mea era să văd o furtună pe mare, care mă interesa mai puțin ca un spectacol frumos decît ca un moment dezvăluit al vieții și al naturii dans la VR1 où l'on remarque l'ajout du verbe a interesa non pas indispensable, selon nous, et la distinction al vieții și al naturii qui s'éloigne de l'original ; la VR3 qui reste plus près de l'original et rend avec justesse son sens: Cea mai mare dorință a mea era să văd o furtună pe mare, nu atît ca pe un frumos spectacol, cît ca pe un moment dezvăluit din viața reala a naturii. La même remarque est valable pour la VR2.

Dans la traduction de la phrase Je n'étais curieux, je n'étais avide de connaître que ce que je croyais plus vrai que moi-même, ce qui avait pour moi le prix de me montrer un peu de la pensée d'un grand génie ou de la force ou de la grâce de la nature telle qu'elle se manifeste livrée à elle-même, sans l'intervention des hommes se pose le problème de l'équivalence du prix rendu par prețul de, solution maladroite et par calitatea de et valoarea de, solutions appropriées toutes les deux, Une autre diversité de solutions est déterminée par l'unité livrée à elle-même, rendue par lăsată în voia ei dans la VR1 et VR2 et par de la sine dans VR3, toutes les solutions étant bonnes.

L'unité Moins elle portait leur empreinte et plus elle offrait d'espace à l'expansion de mon cœur soulève le problème de l'équivalence du terme empreinte que les trois traducteurs ont rendu par pecetea et du segment expansion de mon cœur rendu par expansiune dans la VR1 et VR2 et par desfășurare dans VR3; les deux solutions sont adéquates.

Dans ce cas particulier de traduction interrompue par la détention en prison, la maladie et la mort pour Raduc Cioculescu (dont la version a été continuée par sa femme Eugenia Cioculescu), par la mort pour Streinu (dont la traduction s'arrête après les deux premiers volumes), il est difficile de faire une critique équitable pour les trois au niveau macrotextuel. Nous pensons que pour le lecteur contemporain la version la plus adéquate et celle d'Irina

Mavrodin, qui a eu aussi la « chance, comme elle le dit (2006 : 84) de recueillir les réactions des lecteurs pendant son travail qui s'est étalé sur une quinzaine d'années.

D'ailleurs la traductrice et traductologue Irina Mavrodin est presque toujours doublée d'une herméneute de l'œuvre qu'elle traduit; ainsi, pour elle, la phrase proustienne, pierre de touche pour un traducteur, représente l'exemple, par excellence, d'une « forme-sens » qui correspond au rythme spécifiquement proustien, comparable à la respiration d'un asthmatique. Cette forme-sens, à préserver dans la traduction, caractérise le roman poétique, genre innovateur, que Proust représente, où la frontière entre roman et poésie s'efface: « Caractérisé par sa poéticité (par sa fonction poétique), le nouveau roman français initié par Proust nous oblige à constater que la délimitation rigide entre la poésie et le roman [...] n'est plus opérante ». (Irina Mavrodin, *Romanul poetic*, 1977, p. 7.)

Partisane d'une poïétique/poétique de la traduction, la théoricienne et praticienne de la traduction, Irina Mavrodin, doublée d'une historienne et critique de la littérature française, parle d'une « technique » de traduction découverte au cours de la téméraire entreprise de retraduire Proust, d'un type de connaissance particulière donnée par l'intimité de la traduction du chef-d'œuvre et de l'avantage de voir réagir son public, durant cette difficile expérience du traduire, nommé aussi le

« faire » traduisant et, métaphoriquement, « l'ascension sans fin de la montagne » (2006 : 86).

Pascal Bruckner

Les voleurs de beauté, Un étrange marché

Editions Grasset, Paris, 1998

Présentation générale

Romancier et essayiste, Pascal Bruckner est un auteur de succès, bien apprécié par le public mais aussi par les jurys ; son essai *La Tentation de l'innocence* a été récompensé par le prix Médicis en 1995 et le roman dont on a extrait le fragment ci-dessous – *Les Voleurs de beauté* – a reçu le prix Renaudot en 1998 .

Les livres de Bruckner, traduits dans une trentaine de pays, jouissent d'un grand succès en Roumanie où les maisons d'éditions et les traducteurs se les disputent. Parmi les traducteurs de Bruckner on peut mentionner : Vasile Zimcenco, Cecilia Calinescu, Magdalena Popescu, Costin Popescu, Muguraş Constantinescu, Irina Mavrodin.

Son écriture, nommée souvent, écriture de la cruauté, emploie parfois des termes de spécialité ou des mots très connotés. Dans ces romans il y a un suspens de policier et un rythme alerte, non pas toujours facile à rendre.

La Version Originale

Elle n'était pas à son avantage. Une fois encore je fus frappé par les altérations de sa physionomie. Des taches jaunâtres qui avaient dû être de rousseur cernaient un nez luisant

comme trempé dans une solution huileuse. Ses poches sous les yeux lui faisaient ces agrégats boursouflés que produisent les bougies en coulant. Une ecchymose de la largeur d'une pièce de monnaie marquait sa pommette droite. J'ignorais encore à ce moment-là qu'elle s'était battue avec Hélène. Rien qu'à voir ce bloc d'animosité, je sus que notre sort était scellé.

-Il vous a tout dit, n'est-ce pas?

Elle grogna, son lourd chignon s'effondra sur la nuque.

- Tant pis pour vous, Benjamin!
- Comment ça, tant pis? Votre mari veut que je parte.
- Steiner dit n'importe quoi, venez!

Elle me saisit par le coude, me traîna hors de la cuisine. La gaillarde, robuste, me bloquait dans un véritable étau. J'avisai le vestibule avec la sinistre horloge en forme de sarcophage et ses animaux empaillés. Si je pouvais d'un bond atteindre l'entrée! Mais un cri jailli du premier me retint: Hélène appelait au secours. Je me débattis.

- Lâchez-moi! Qu'est-ce que vous lui avez fait?

Francesca me poussa dans le petit salon où nous nous étions réchauffés le premier soir.

A cheval sur un bras du canapé, Raymond nous attendait, coiffé d'un bonnet de ski rouge à pompons qui lui donnait un air de lutin pervers. Sa face de jocrisse brillait. Le revoir dans ces circonstances me glaça les sangs. Chez cet homme tronc, il y avait quelque chose de la méchanceté de certains petits garçons incapables de s'amuser sans maltraiter un

tiers. Toute la ferme était devenue une zone hostile peuplée d'ennemis. Steiner était mon dernier recours, lui seul exigerait des autres qu'ils nous relâchent; mais il n'arrivait pas. Francesca et Raymond se tenaient devant moi, me cachant l'être. Lui ricanait bêtement, se délectait de ma peur; elle, toute en dureté, était une grosse guêpe gorgée de poison.

- Benjamin, finit-elle par articuler, et sa voix avait le tranchant d'un couperet, nous ne pouvons plus vous laisser filer. Vous en savez trop. Nous allons délibérer et décider de votre sort.

- C'est une plaisanterie, j'espère...

Ils quittèrent la pièce avec une solennité indécente non sans avoir verrouillé les portes. Machinalement, je me versai un verre d'alcool, me pris la tête entre les mains. Il fallait que je retrouve mon calme. L'essentiel était de rejoindre Hélène, à deux nous serions plus forts. J'avais à peine ébauchée un plan dans ma tête que mes juges revinrent, accompagnés de Steiner. Bêtement la présence du maître de maison me réconforta.

Hoții de frumusețe

Un târg ciudat

Trad. Magdalena Popescu

Editura Trei, 1999

Nu era în forma cea mai bună. Încă o dată, m-au izbit alterările din fizionomia ei. Pete gălbui, care fuseseră probabil pete de roșeață, îi înconjurau nasul lucios, muiat

parcă într-o soluție uleioasă. Pungile de sub ochi semănau cu acele acumulări puhave pe care le formează lumînările care curg. O echimoză cât o monedă îi marca pometul drept. Nu știam încă, în clipa aceea, că se bătuse cu Hélène. Dar, văzînd acest bloc de animozitate, am știut că soarta noastră fusese pecetluită.

- Ți-a spus tot, nu-i așa?

A mîrîit, cocul greu i s-a desfăcut pe ceafă.

- Cu atît mai rău pentru dumneata, Benjamin.

- Cum așa, cu atît mai rău? Soțul dumneavoastră vrea să plecăm.

- Steiner spune ce-i tece lui prin cap, vino!

M-a apucat de cot, m-a tras afară din bucătărie. Vlăjgana asta, robustă, mă prinsese într-o adevărată menghină. Am zărit vestibulul, cu sinistrul lui orologiu în formă de sarcofag și animalele împăiate. Dacă aș fi putut să ajung dintr-un salt la intrare? Dar un țipăt țîșnit la primul etaj m-a ținut locului: Hélène striga după ajutor. M-am zbatut.

- Lăsați-mă! Ce i-ați făcut?

Francesca mă împinse în salonașul în care ne încălziserăm în prima seară.

Călare pe brațul canapelei, Raymond ne aștepta, în cap cu o căciulă roșie de schi cu ciucure, care îi dădea un aer de spiriduș pervers. Fața de nătărău îi lucea. Mi-a înghețat sîngele în vine cînd l-am văzut în atari circumstanțe. Acest bărbat-trunchi avea ceva din răutatea anumitor băiețași, incapabili să se amuze fără să-l maltrateze pe un al treilea.

Întreaga fermă devenise o zonă ostilă, populată de dușmani. Steiner era ultimul meu sprijin, numai el le putea cere celorlalți să ne dea drumul: dar el nu mai venea. Francesca și Raymond stăteau în fața mea, cu spatele spre șemineu. El rînjea prosteste, amuzîndu-se de frica mea; ea, durizată toată, arăta ca o uriașă viespe îndopată cu venin.

- Benjamin, sfîrși ea prin a rosti, și vocea îi era tăioasă ca un satîr, nu vă mai putem lăsa s-o ștergeți. Știți prea bine. Vom delibera și vă vom decide soarta.

- E o glumă, sper...

Cei doi ieșiră din încăpere cu o solemnitate indecentă, închid ușa. Mașinal, mi-am turnat un pahar de alcool, mi-am lăsat capul în mîini. Trebuia să-mi găsesc calmul. Esențialul era să ajung la Hélène, în doi vom fi mai puternici. Abia îmi schițasem în minte un plan cînd judecătorii mei se întoarseră, însoțiți de Steiner. Prosteste, prezența stăpînului casei mi-a ridicat moralul.

Repères pour une critique des traductions

L'unité Elle n'était pas à son avantage est rendue par une bonne solution Nu era în forma cea mai bună. Nous proposons aussi les solutions : Nu arăta prea bine ou Arăta prost.

Dans la traduction de l'unité Des taches jaunâtres qui avaient dû être de rousseur cernaient un nez rendue par Pete gălbui, care fuseseră probabil pete de roșeață, îi înconjurau nasul lucios il y a à signaler un contresens :

taches de rousseur signifient pistrui et non pas pete de roșeață : comme la femme décrite est une ancienne belle femme, les taches de rousseur contribuaient, sans doute, à son charme passé.

Dans la traduction de l'unité Ses poches sous les yeux lui faisaient ces agrégats boursouflés que produisent les bougies en coulant, rendue par Pungile de sub ochi semănau cu acele acumulări puhave pe care le formează lumînările care curg., qui constitue une solution adéquate où les termes acumulări puhave est un choix excellent pour rendre agrégats boursouflés. On peut retenir que le style particulier de Bruckner propose des associations insolites comme ci-dessus qui sont à garder dans une traduction.

Nous avons choisi cet exemple Elle grogna, son lourd chignon s'effondra sur la nuque. rendu par A mîrîit, cocul greu i s-a desfăcut pe ceafă. pour illustrer surtout la transposition du passé simple d'un récit français par, de préférence, le passé composé dans le récit roumain qui n'est pas quand même obligatoire. On signale aussi l'emploi d'un terme assez fort A mîrîit pour rendre Elle grogna qui est un très bon choix dans ce contexte.

Dans la transposition de la phrase Tant pis pour vous, Benjamin! rendue par Cu atît mai rău pentru dumneata, Benjamin. on signale l'emploi du pronom dumneata pour équivaloir vous, solution tout à fait acceptable dans un récit où il y a un jeu des pronoms tu et vous, destiné à rendre le

balancement entre la politesse et la grossièreté des hôtes envers leurs visiteurs.

La phrase Steiner dit n'importe quoi, venez! a comme bonne équivalence Steiner spune ce-i trece lui prin cap, vino!; nous proposons également Steiner spune prostii, hai!

La phrase La gaillarde, robuste, me bloquait dans un véritable étau. est rendue par une bonne équivalence Vlăgana asta, robustă, mă prinsese într-o adevărată menghină. qui garde toute l'âpreté de l'original. Pour gaillarde nous proposons aussi zdrahoancă pour souligner sa connotation péjorative dans ce contexte.

La transposition de la phrase Sa face de jocrisse brillait par Fața de nățărau îi lucea garde bien la dureté de l'original par l'emploi du terme nățărau.

Dans la transposition de la phrase Le revoir dans ces circonstances me glaça les sangs. rendue par Mi-a înghețat sângele în vine când l-am văzut în atari circumstanțe le traducteur a procédé par une réorganisation des éléments ce qui constitue dans le cas présent une solution appropriée; on retient aussi l'équivalence des modes et temps verbaux : l'infinitif présent est rendu par le passé composé.

Pour rendre l'association insolite des termes cet homme tronç. très défavorisante, le traducteur a eu recours à un calque acest bărbat-trunchi, solution acceptable. Nous proposons aussi această jumătate de om.

Dans le dernier fragment, Bruckner emploie à petite distance le terme bêtement dans les unités Lui ricanait bêtement et Bêtement la présence du maître de maison me réconforta que le traducteur rend par El rînjea prosteste, et par Proteste, prezența stăpînului casei mi-a ridicat moralul sans éviter donc la répétition de Proteste, principe tout à fait correct. Remarquons aussi la très bonne équivalence de me réconforta par mi-a ridicat moralul.

Dans la transposition de l'unité elle, toute en dureté, était une grosse guêpe gorgée de poison, rendue par ea, durizată toată, arăta ca o uriașă viespe îndopată cu venin, on signale l'équivalence peu inspirée ea, durizată toată qui trahit l'esprit du roumain ; nous proposons l'équivalence, ea, de o mare duritate.

Dans la bonne équivalence de sa voix avait le tranchant d'un couperet par vocea îi era tăioasă ca un satîr il y a aussi un bon exemple de transposition ou recatégorisation: le nom est rendu par un adjectif.

Dans son ensemble, même si elle sacrifie par endroits des nuances et des subtilités, la traduction de Magdalena Popescu rend bien la souplesse et la finesse d'une écriture moderne, où derrière le polar palpitant se dessine une critique lucide de la société contemporaine, hantée par la le mythe de la beauté et de la jeunesse éternelles.

Patrick Modiano, *Rue des Boutiques obscures*

France Loisirs, Paris-1979

Présentation générale

Parmi les romanciers modernes, Patrick Modiano qui a reçu le Prix Goncourt en 1978 est l'un des plus traduits en Roumanie. Parmi ces traducteurs on peut mentionner : Șerban Velescu, Diana Bolcu, Elena Brândușa Steiciuc.

Comme on va le voir son écriture ne soulève pas de grandes difficultés à la traduction. Comme le roman « goncourisé » de Modiano est celui de la quête de l'identité, de la confusion et de l'interrogation du personnage, nous avons choisi un fragment où se retrouve toute cette problématique.

La Version Originale

XI

Une vieille petite gare, jaune et gris, avec, de chaque côté, des barrières de ciment ouvragé, et derrière ces barrières, le quai où je suis descendu de la micheline. La place de la gare serait déserte si un enfant ne faisait du patin à roulettes sous les arbres du terre-plein.

Moi aussi j'ai joué là, il y a longtemps, pensai-je. Cette place calme me rappelait vraiment quelque chose. Mon grand-père Howard de Luz venait me chercher au train de Paris ou bien était-ce le contraire? Les soirs d'été, j'allais l'attendre sur le quai de la gare en compagnie de ma grand-mère, née Mabel Donahue.

Un peu plus loin, une route, aussi large qu'une nationale, mais de très rares voitures y passent. J'ai longé un jardin

public enclos de ces mêmes barrières en ciment que j'avais vues place de la Gare.

De l'autre côté de la route, quelques magasins sous une sorte de préau. Un cinéma. Puis une auberge cachée par des feuillages, au coin d'une avenue qui monte en pente douce. Je m'y suis engagé sans hésitation, car j'avais étudié le plan de Valbreuse. Au bout de cette avenue bordée d'arbres, un mur d'enceinte et une grille sur laquelle était fixé un écriteau de bois pourri où j'ai pu lire en devinant la moitié des lettres :

ADMINISTRATION DES DOMAINES.

Derrière la grille, s'étendait une pelouse à l'abandon. Tout au fond, une longue bâtisse de brique et de pierre, dans le style Louis XIII. Au milieu de celle-ci, un pavillon, plus élevé d'un étage faisait saillie, et la façade était complétée, à chaque extrémité, par deux pavillons latéraux coiffés de dômes. Les volets de toutes les fenêtres étaient fermés.

Un sentiment de désolation m'a envahi: je me trouvais peut-être devant le château où j'avais vécu mon enfance. J'ai poussé la grille et j'ai ouvert sans difficulté. Depuis combien de temps n'avais-je pas franchi ce seuil? A droite, j'ai remarqué un bâtiment de brique qui devait être les écuries.

Les herbes m'arrivaient à mi-jambe et j'essayais de traverser la pelouse le plus vite possible, en direction du château. Cette bâtisse silencieuse m'intriguait. Je craignais de

découvrir que derrière la façade, il n'y avait plus rien que des herbes hautes et des pans de murs écroulés.

Quelqu'un m'appelait. Je me suis retourné. Là-bas, devant le bâtiment des écuries, un homme agitait le bras. Il marchait vers moi et je restais figé, à le regarder, au milieu de la pelouse qui ressemblait à une jungle. Un homme assez grand, massif, vêtu de velours vert.

— Qu'est-ce que vous voulez?

Il s'était arrêté à quelques pas de moi. Un brun, avec des moustaches.

— Je voudrais des renseignements sur M. Howard de Luz. Je m'avançais. Peut-être allait-il me reconnaître? Chaque fois, j'ai ce même espoir, et chaque fois, je suis déçu.

— Quel M. Howard de Luz?

— Freddie.

J'avais lancé «Freddie» d'une voix altérée, comme si c'était mon prénom que je prononçais après des années d'oubli.

Il écarquillait les yeux.

— Freddie...

A cet instant, j'ai vraiment cru qu'il m'appelait par mon prénom.

— Freddie? Mais il n'est plus là...

Non, il ne m'avait pas reconnu. Personne ne me reconnaissait.

— Qu'est-ce que vous voulez exactement?

— Je voudrais savoir ce qu'est devenu Freddie Howard de Luz...

Il me dévisageait avec un regard méfiant et il enfonça une main dans la poche de son pantalon. Il allait sortir une arme et me menacer. Mais non. Il tira de sa poche un mouchoir dont il s'épongea le front.

— Qui êtes-vous?

— J'ai connu Freddie en Amérique, il y a longtemps, et j'aimerais avoir des nouvelles de lui. Son visage s'éclaira brusquement à ce mensonge.

— En Amérique? Vous avez connu Freddie en Amérique? Le nom d'« Amérique » semblait le faire rêver. Il m'aurait embrassé, je crois, tant il m'était reconnaissant d'avoir connu Freddie « en Amérique ».

Version Roumaine

Patrick Modiano- *Strada Dughenelor întunecoase*

Editura Univers, București-1981, Colecția Globus

Traducere de Șerban Velescu

XI

O gara mică și veche, galbenă cu gri, cu bariere de ciment lucrate minuțios de fiecare parte și, înapoia acestor bariere, peronul pe care am coborât din vechiul tren. Piața gării ar fi pustie, dacă pe sub pomi nu s-ar zbengui un copil pe patine cu roțile.

Și eu m-am jucat pe aici, cu mult timp în urmă, mi-am spus. Piața asta liniștită îmi amintea într-adevăr ceva. Oare bunicul meu Howard de Luz venea aici să mă aștepte la trenul de Paris sau dimpotrivă, în serile de vară, veneam eu

să-l aștept pe peronul gării, însoțit de bunică-mea, născută Mabel Donahue ?

Ceva mai departe e un drum larg ca o șosea națională, dar pe aici trec prea puține mașini. Am mers de-a lungul unei grădini publice, împrejmuită cu aceleași bariere de ciment pe care le văzusem în Piața Gării.

De cealaltă parte a drumului, câteva magazine sub un fel de copertină. Un cinematograf. Apoi un han ascuns de frunziș, la colțul unei căi care urcă în pantă lină. Am luat-o pe aici fără să șovăi, pentru că studiasem planul orașului Valbreuse. La capătul acestei căi, mărginită de pomi, un zid de incinta, și un grilaj pe care era fixată o pancartă din lemn putred pe care am putut citi, ghicind pe jumătate literele : ADMINISTRAȚIA DOMENIILOR. În spatele grilajului, se întindea o peluză lăsată în părăsire în fund de tot, o clădire lungă din cărămidă și piatră, în stil Ludovic al XIII-lea în centrul ei, un pavilion mai înalt cu un etaj ieșea în evidență, iar fațada era completată, la fiecare extremitate, de două pavilioane laterale cu domuri deasupra. Storurile tuturor ferestrelor erau trase.

Am simțit că mă cuprinde jalea : mă aflam, poate, în fața castelului în care îmi petrecusem copilăria. Am împins grilajul și l-am deschis fără greutate. Oare de cît timp nu mai trecusem pragul ăsta ? La dreapta am observat o clădire de cărămidă, unde trebuie să fi fost grajdurile.

Iarba îmi ajungea pînă la jumătatea gambei și încercam să traversez peluza cît mai repede cu putință, în direcția

castelului. Clădirea asta tăcută mă intrigă. Mă temeam ca nu cumva să descopăr că înapoia fațadei nu mai există nimic decît ierburi înalte și bucăți de zid căzute.

Cineva mă strigă. M-am întors. Acolo, în fața clădirii grajdurilor, un bărbat dădea din mîini. Venea spre mine și eu rămăsesem nemișcat, privindu-l în mijlocul peluzei care semăna cu o junglă. Un bărbat destul de înalt, masiv, îmbrăcat în catifea verde.

— Ce doriți ?

Se opri la cîțiva pași de mine. Un brunet cu mustață.

— Aș vrea niște informații în legătură cu domnul Howard de Luz.

Înaintam. Nu cumva avea să mă recunoască ? De fiecare dată nutresc speranța asta și de fiecare dată sînt dezamăgit.

— Care domn Howard de Luz ?

— Freddie.

Rostisem „Freddie’ cu o voce schimbată, ca și cum ar fi fost prenumele meu pe care-l pronunțam după ani de uitare. Făcu ochii mari.

— Freddie...

În clipa aceea am crezut cu adevărat că-mi spune pe nume.

— Freddie ? Dar nu mai stă aici.

Nu, nu mă recunoscuse. Nimeni nu mă recunoștea.

— Ce vreți exact ?

— Aș vrea să știu ce s-a întîmplat cu Freddie Howard de Luz...

Mă privea bănuitor și băgă o mîna în buzunarul pantalonului. Avea sa scoată o armă și să mă amenințe. Ba nu. Scoase din buzunar o batistă cu care își șterse fruntea.

— Cine sînteți ?

— L-am cunoscut pe Freddie în America, cu mult timp în urmă, și mi-ar face plăcere să știu ce mai face.

Figura i se luminează brusc la minciuna asta.

— În America ? L-ați cunoscut pe Freddie în America ?

Numele „America’ părea că-l face să viseze. Cred că m-ar fi îmbrățișat, într-atît mi-era de recunoscător că-l cunoscusem pe Freddie „în America’.

Repères pour une critique des traductions

Une vieille petite gare, jaune et gris – on retrouve dans cette unité le problème de la traduction des couleurs « combinées » qui suppose en roumain l’emploi d’une préposition galbenă cu gri ; selon nous la version sans accord de l’adjectif galben cu gris est elle aussi acceptable.

Les termes techniques des barrières de ciment ouvragé, détermine la traduction de type explicatif, par périphrase, ce qui fait que souvent la version soit plus longue que l’original : cu bariere de ciment lucrate minuțios de fiecare parte et d’où la réflexion « traduire c’est trop traduire ».

Un autre terme spécialisé et avec une nuance légèrement archaïque la micheline est rendu par une construction explicite vechiul tren tout à fait appropriée.

Pour l'équivalence de l'unité si un enfant ne faisait du patin à roulettes sous les arbres du terre-plein le traducteur procède par l'ajout d'une connotation « a se zbengui » et par une omission – il ne traduit pas le terme « terre-plein » mais sans d'importantes pertes de sens dacă pe sub pomi nu s-ar zbengui un copil pe patine cu rotile.

Deux phrases bien représentatives pour l'atmosphère de confusion et de doute du roman sont fondues en une seule, solution adéquates. Mon grand-père Howard de Luz venait me chercher au train de Paris ou bien était-ce le contraire? Les soirs d'été, j'allais l'attendre sur le quai de la gare en compagnie de ma grand-mère, née Mabel Donahue a comme équivalent Oare bunicul meu Howard de Luz venea aici să mă aștepte la trenul de Paris sau dimpotrivă, în serie de vară, veneam eu să-l aștept pe peronul gării, însoțit de bunică-mea, născută Mabel Donahue ? où l'on signale l'emploi inspiré du terme dubitatif « oare ».

Pour rendre la phrase Un peu plus loin, une route, aussi large qu'une nationale, mais de très rares voitures y passent le traducteur a ajouté un verbe, « e » et a trouvé une bonne solution pour rendre l'adverbe pronominal y par « pe aici » : Ceva mai departe e un drum larg ca o șosea națională, dar pe aici trec prea puține mașini.

L'unité une pelouse à l'abandon a comme très bonne solution o peluză lăsată în părăsire même si, de nouveau, la traduction est plus longue que l'original.

L'unité un pavillon, plus élevé d'un étage faisait saillie, où « faire saillie » n'a pas de correspondant précis en roumain est rendue par une bonne solution un pavilion mai înalt cu un etaj ieșea în evidență.

Pour rendre l'unité Un sentiment de désolation m'a envahi: le traducteur ajoute un autre verbe « a simți » et emploie aussi le présent du verbe dans la version Am simțit că mă cuprinde jalea où le terme « jalea » fait croître l'intensité du sentiment, mais sans trahir le sens de l'original.

L'unité Depuis combien de temps n'avais-je pas franchi ce seuil? est bien rendue par Oare de cât timp nu mai trecusem pragul ăsta ? où le terme dubitatif « oare » renforce avec bonheur l'idée de doute.

Dans l'unité je restais figé, à le regarder, « figé » est bien rendu par « nemișcat » et la construction infinitivale par un « gérondif » dans l'équivalence eu rămăsesem nemișcat, privindu-l.

L'unité Peut-être allait-il me reconnaître? est rendue en roumain par Nu cumva avea să mă recunoască ? où le terme « cumva » et la construction négative rendent bien l'inquiétude et l'espoir

Pour une fois la version roumaine est plus économique, tout en étant une solution adéquate, quand Il me dévisageait avec un regard méfiant est rendu par Mă privea bănuitor où le substantif et son déterminant sont remplacés par un adverbe, sans perte de sens, ni de connotation.

L'unité Le nom d'« Amérique » semblait le faire rêver, bien rendue par Numele „America' părea că-l face să viseze, aurait pu avoir comme équivalence également Cuvântul « America » părea că-l lasă visător.

Au niveau macrotextuel la traduction rend bien la voix du narrateur à la recherche de l'identité, même si une tendance à la périphrase explicite se laisse voir, ce qui rend la traduction légèrement plus longue que l'original et justifie le dicton qui dit que souvent « traduire c'est trop traduire ».

L'autotraduction

Panait Istrati - *Opere alese IX (Mediterrana)*

Editura Minerva , București-1984

Versiune românească de Eugen Barbu

Présentation Générale

L'autotraduction est considérée comme un cas bien particulier de traduction ; Goldoni, Nabokov, Kundera, Istrati, pour ne prendre que des exemples bien connus, ont traduit eux mêmes leurs livres, allant souvent vers une réécriture pure et simple.

Plus que toute autre traduction, l'autotraduction est placée sous le signe de la liberté ; l'auteur qui réécrit son œuvre dans une autre langue est moins hanté par l'idée de fidélité ; il peut, au contraire, se permettre une amélioration du texte cible, s'il trouve que c'est le cas. Ce ballancement de l'autotraduction vers la réécriture conduit à parler même d'un « second original ». Il peut aussi prendre ses

distances par rapport à une traduction faite par un autre et qui ne le satisfait pas. C'est le cas de Kundera qui fut très mécontent d'une traduction de ses livres et se mit à le traduire lui même.

Matei Vişniec, dramaturge roumain établi en France, avoue traduire lui-même toujours son théâtre en roumain par une sorte de méfiance envers l'esprit étranger et interprétatif du traducteur.

Le cas d'Istrati est presque typique pour cet esprit un peu narcissique et perfectionniste de l'auteur ; insatisfait de la traduction publiée pour son ouvrage, il en donna sa propre version roumaine qui, comme on va le voir est étonnamment fidèle, car il n'y en pas d'omissions ou d'ajouts importants. On remarque, en échange un plus d'expressivité, un goût plus appuyé que dans la version français pour des expressions familières.

La deuxième version que nous donnons ici est un curieux exemple de traduction en seconde main de l'écrivain Eugen Barbu qui donne sa version, en travaillant non pas sur l'original mais sur une traduction littérale faite par Vicența Pisoschi, réputé professeur de français. Comme nous l'avons déjà signalé, une telle pratique est assez ancienne et de grands écrivains comme Proust, qui traduisait Ruskin, selon une version littérale de sa mère, y ont eu recours. Ce n'est pas pour autant une pratique conseillée ou gratifiante. C'est en fait une pratique à la limite de la traduction.

LA VERSION ORIGINALE

Panaït Istrati – *Opere alese*, Editura Minerva, București, 1984

L'appel de l'Occident

Il ne me fut plus possible de rester à Braïla, après le départ de Mikhaïl. Je partis le lendemain pour Bucarest.

J'avais le cœur plein d'espoir, malgré la gravité de son état.

La tuberculose se prête aux miracles. Comment aurais-je pu songer à son suicide ?

Mais les premiers quinze jours s'écoulèrent et je ne reçus rien d'Odessa. Je me dis :

«Peut-être qu'il s'est senti trop fatigué et a pris le train pour Kazan, sans m'écrire.»

Je me mentais déjà, car Mikhail n'était pas homme à manquer à sa parole. Puis, un mois, deux, trois... Bien !

Alors je me décidai pour une longue attente, sans espoir, et me retournai du côté du monde. Un côté du monde où il n'y avait que le socialisme, pour m'occuper l'esprit, et mes voyages, pour me délasser.

J'allai encore trois hivers de suite en Egypte, avec des haltes en Turquie, en Grèce et en Italie, à l'aller et au retour. J'ai raconté ailleurs certains épisodes de ces derniers voyages, que je fis dans la Méditerranée, jusqu'à la guerre balkanique de cette année 1913, où je me vois bloqué à Bucarest, plus seul que jamais.

Il est vrai que mes nouvelles méditerranéennes ont été fort appréciées. Les journaux, les revues, m'ouvrent leurs colonnes. Un éditeur me demande un roman. Et le parti

socialiste, devenu puissant, me réclame comme son dû, mais toujours à sa manière autoritaire, toujours en me reprochant mes «incartades», mon «indiscipline». Il veut faire de moi ce qu'il fait de tous ses militants : un simple rouage de sa machinerie.

Je ne m'y résignerai jamais.

Pourtant, nous sommes de bons amis. J'ai, à mon palmarès, un «fait d'armes» qui m'a mis au premier rang de ses lieutenants. L'année du départ de Mikhail, le 19 octobre 1909, l'arrestation de notre aimé guide, le docteur Stanciof, provoqua une bataille de rue où le sang coula en abondance, surtout de notre côté. Je fus celui qui la déclencha, à la tête d'une équipe de garçons décidés. Ne pouvant plus supporter les violences des policiers qui voulaient interdire notre manifestation, nous nous ruâmes sur la flicaille et rompîmes le barrage. On nous assena des coups de sabre. Nous nous emparâmes d'un monticule de briques d'une maison en construction et le jetâmes à la tête des assaillants.

La bataille fit rage jusqu'à minuit, quand nous fûmes cernés et immobilisés. Il y eut cent arrêtés. Cette nuit-là, dans les caves de la police, nous fûmes battus comme plâtre. Le matin, huit d'entre nous, dont moi, passèrent à l'anthropométrie, puis en prison.

Ce fait me lia, plus que toutes les théories, aux hommes qui avaient souffert avec moi les cruautés des brutes policières.

Nous en parlons encore aujourd'hui, après quatre années, et nous nous donnons des airs de «vétérans».

Apus de Soare

VERSION ROUMAINE NO. 1

Panait Istrati *MEDITERANA*

Editura Compania, București-2000, Seria Caligraf

Cuvânt înainte și traducerea cărții *Răsărit de soare* de Mircea Iorgulescu

Traducerea cărții *Apus de soare* de Panait Istrati

VI

Chemarea Apusului

Îmi fu cu nepuntință să mai rămân la Brăila după plecarea lui Mihail. Chiar a doua zi luai trenul spre București.

Aveam sufletul plin de speranțe, deși starea lui Mihail era gravă. Știam că tuberculoza este o boala care se pretează la minuni. Cum aș fi putut oare să mă gândesc la sinuciderea lui ?

Primele două săptămâni se scurseseră fără să primesc ceva de la Odesa. Îmi ziceam :

-Poate că s-o fi simțit prea obosit și a luat trenul spre Kazan fără să-mi scrie...

Mă mințeam, desigur. Fiindcă Mihail nu era omul care să-și uite cuvântul. Apoi trecură o lună, două, trei... Nimic!

Atunci mă hotărîi să aştept oricît, fără nici o speranţă. Şi mă întorsei cu faţa spre lume. O lume în care nu se afla decît socialismul ca să-mi absoarbă sufletul şi călătoriile, ca să-mi alunge urîtul.

Ma dusei încă trei ierni de-a rîndul în Egipt, cu opriri în Turcia, Grecia şi Italia, atît la ducere cît şi la întoarcere. Am povestit aiurea cîteva episoade din aceste ultime călătorii făcute în lumea Mediteranei pînă în preziua războiului balcanic din 1913, care mă sechestră la Bucureşti, mai singur ca oricînd.

E drept că năzdrăvăniile îndrugate de mine au fost foarte preţuite. Ziarele şi revistele îmi deschiseră coloanele lor. Un editor îmi ceru un roman. Iar partidul socialist, pe atunci în floare, mă reclama ca pe un bun al său, într-un ton cam autoritar, reproşîndu-mi fără încetare toate «trăsnăile» şi «nesupunerile» mele. Voia, pasămite, să facă din mine ceea ce reuşise cu toţi militanţii săi: o biată rotiţă a maşinăriei socialiste.

Nu m-am supus niciodată.

Totuşi, cîndva am fost buni prieteni. Chiar am la activul meu « o ispravă vitejească », care m-a pus în rîndurile căpeteniilor socialiste. Era prin anul plecării lui Mihail, pe la 19 octombrie 1909, cînd arestarea iubitului nostru îndrumător, doctorul Stanciof, a provocat o bătălie în stradă, în urma căreia sîngele a curs şiroaie, mai mult din partea noastră. Semnalul încăierării eu îl dădui în fruntea unei coloane de băieţi hotărîţi. Nemaiputînd răbda

brutalitățile polițiștilor care aveau ordin să împiedice manifestația, năvălirăm peste agenți, rupînd cordoanele. Ne întâmpinară cu lovituri puternice de sabie. Încolțiți, o tulirăm spre o stivă de cărămizi de la o clădire în construcție și azvîrlirăm cu ele în capul următorilor.

Bătălia a continuat cu înverșunare pînă la miezul nopții cînd, înconjurați din toate părțile, am fost prinși. Eram o sută de arestați. În noaptea aceea ne-au deșelat cu bătaia în beciurile poliției. A doua zi dimineața, opt dintre noi, printre care și eu, trecură să li se ia amprente și pe urmă înfundarăm închisoarea.

Pățania asta mă legă mai mult decît orice teorie de ceilalți frați de suferință, care răbdară ca și mine cruzimile bestiilor polițiste. Deși au trecut patru ani de la «bătălie», o mai pomenim și azi, dîndu-ne « aere de veterani».

Panait Istrati, *Opere alese*

VERSION ROUMAINE NO.2

Editura Minerva,

București, 1984

Versiune românească de Eugen Barbu

Traducere Literală de Vicența Pisoschi

Chemarea Occidentului

N-am mai putut rămâne la Brăila, după plecarea lui Mihail. Am plecat a doua zi la București. Îmi era inima plină de speranță, cu toată starea gravă a sănătății sale. Tuberculoza ne face uneori surprize. Cum aș fi putut crede că se va sinucide ?

Dar primele cincisprezece zile se scurseseră și nu primisem nimic de la Odesa. Mi-am zis atunci :

„Poate s-o fi simțit prea obosit și o fi luat trenul spre Kazan, fără să-mi scrie.’

Încercam să mă mint, căci Mihail nu era omul care să nu-și țină cuvântul. Apoi, o lună, două, trei... Nimic !

Atunci m-am hotărât să aștept oricât de mult, fără nădejde, și mi-am întors fața către lume. Către acea lume în care numai socialismul îmi solicita mintea, iar călătoriile mă odihneau.

Am mai fost trei ierni, la rând, în Egipt, cu popasuri în Turcia, Grecia și Italia, atît la ducere, cît și la întoarcere. Am povestit în altă parte unele aspecte din aceste ultime călătorii, pe care le-am întreprins în zona Mediteranei, până la războiul balcanic din anul acesta, 1913, când mă văd silit să rămân în București, mai singur ca oricând.

Este adevărat că povestirile mele mediteraneene au fost foarte apreciate. Ziarele, revistele îmi deschid coloanele lor. Un editor îmi cere un roman. Și partidul socialist, devenit puternic, mă revendică ca pe un bun al său, dar tot în felul său autoritar, reproșându-mi neîncetat abaterile mele,

indisciplina mea. El vrea să facă din mine ceea ce face din toți activiștii săi : o simpla rotiță a mașinăriei sale.

Eu n-am să accept niciodată acest lucru. Totuși sîntem buni prieteni. Eu am la activul meu o faptă eroică care m-a situat în prima linie a locotenenților săi. În anul plecării lui Mihail, la 19 octombrie 1909, arestarea iubitului nostru îndrumător, doctorul Stanciof, a dat naștere la o luptă de stradă, în timpul căreia a curs mult sînge, mai ales de partea noastră. Eu am fost acela care am dezlănțuit bătălia, în fruntea unui grup de băieți hotărâți. Nemaiputînd suporta brutalitățile polițiștilor care voiau să împiedice manifestația noastră, ne-am năpustit asupra curcanilor și am rupt barajul. Ei au început să ne lovească cu săbiile. Noi am pus stăpînire pe un morman de cărămizi de la o casă în construcție și le-am aruncat în capul asediatorilor.

Bătălia a durat pînă la miezul nopții, cînd am fost încercuiți și imobilizați. Au fost arestați o sută de oameni. În noaptea aceea, am fost bătuți măr, în pivnițele poliției. Dimineața, opt dintre noi, printre care și eu, am fost trimiși la antropometrie, apoi, la închisoare.

Aceasta m-a legat, mai mult decît toate teoriile, de oamenii care suferiseră împreună cu mine, bestialitățile acestor brute de polițiști. Vorbim și astăzi, după patru ani, despre asta, și ne dam aere de „veterani”.

Repères pour une critique des traductions

Pour rendre l'unité La tuberculose se prête aux miracles le traducteur de la VR1, o boala care se pretează la minuni, est plus près du texte, tandis que le traducteur de la VR2 s'éloigne de l'original et donne une solution assez ambiguë, Tuberculoza ne face uneori surprize ; nous proposons aussi la solution Cu tuberculoza se întâmplă uneori minuni.

La traduction de l'unité Mikhail n'était pas homme à manquer à sa parole a deux solutions adéquates notamment, VR1, Mihail nu era omul care să-și uite cuvântul, et VR2, Mihail nu era omul care să nu-și țină cuvântul, versions auxquelles on pourrait ajouter aussi Mihail nu era omul care să nu se țină de cuvânt ou Mihail nu era omul care să-și încalce cuvântul dat.

On remarque dans la traduction de l'unité le socialisme, pour m'occuper l'esprit, et mes voyages, pour me délasser, la solution plus souple, plus travaillée de l'autotraducteur de la VR1, socialismul ca să-mi absoarbă sufletul și călătoriile, ca să-mi alunge urâtul, et la solution plus neutre, plus plate des deux traducteurs de la VR2, socialismul îmi solicita mintea, iar călătoriile mă odihneau.

Pour l'unité où je me vois bloqué à Bucarest, l'autotraducteur donne une solution un peu plus libre, care mă sechestră la București, que le traducteur de la VR2, când mă văd silit să rămân în București.

Un bon exemple de liberté de l'autotraducteur est offert par la solution qu'Istrati donne à l'unité mes nouvelles méditerranéennes ont été fort appréciées, rendue par

năzdrăvăniile îndrugate de mine au fost foarte prețuite dans la VR1, solution très libre, interprétation qui tient, en fait de la réécriture et qu'un traducteur proprement-dit ne peut pas se permettre, qu'au risque de grave trahison. On peut la comparer, dans ce sens, à la VR2, Este adevărat că povestirile mele mediteraneene au fost foarte apreciate, solution de beaucoup plus littéraliste.

L'unité en me reprochant mes «incartades», mon «indiscipline», rendue par reproșându-mi fără încetare toate «trăsăile» și «nesupunerile» mele dans la VR1 et par reproșându-mi neîncetat abaterile mele, indisciplina mea dans la VR2 constitue un autre exemple de liberté, de penchant à une expression plus familière de l'autotraducteur, si l'on compare la VR1 et la VR2, la proximité de l'original de la deuxième est évidente.

Les deux solutions pour la traduction de l'unité J'ai, à mon palmarès, un «fait d'armes» sont assez proches, VR1, Chiar am la activul meu « o ispravă vitejească », et VR2, Eu am la activul meu o faptă eroică, en gardant l'ironie de l'original et les guillemets, pratique conseillée, sinon obligatoire car les indices de citation, guillemets, caractères italiques, présents dans le texte de départ, doivent être gardés dans le texte d'arrivée.

Pour la traduction de l'unité Je fus celui qui la déclencha les deux solutions sont appropriées; on remarque la réorganisation de la phrase dans la VR2, Eu am fost acela care am dezlănțuit bălăia et la mise en relief du sujet

absente de l'original. On remarque dans l'autotraduction, Semnalul încăierării eu îl dădui également la restructuration de la phrase ainsi que le terme plus familier et moins favorisant încăierare, pour rendre la bataille.

On remarque dans la traduction de l'unité nous nous ruâmes sur la flicaille et rompîmes le barrage, rendue par năvălirăm peste agenți, rupînd cordoanele, dans la VR1 et par ne-am năpustit asupra curcanilor și am rupt barajul, dans la VR2, l'emploi du passé simple, accompagné du gérondif, pour rendre le passé simple de l'original dans la solution de l'autotraducteur, temps plus propre à rendre les actions brèves et rapides d'une bataille et l'emploi pour les mêmes actions du passé composé dans la VR2, solution acceptable elle aussi, mais qui nuit au rythme du récit.

On remarque aussi le terme plus neutre agenții, que curcanii, solution plus appropriée pour rendre le terme familier est défavorisant la flicaille.

La traduction de l'unité Nous nous emparâmes d'un monticule de briques offre un autre bon exemple de liberté de l'autotraducteur qui change le sens de la phrase par sa solution, Încolțiți, o tulirăm spre o stivă de cărămizi dans la VR1, car le verbe s'emparer de n'a pas le même sens et n'est pas du même registre stylistique que a o tuli spre et le terme încolțiți, introduit une idée absente dans l'original, tandis que les traducteurs de la VR2 restent plus près de l'original par leur solution, Noi am pus stăpînire pe un morman de cărămizi.

On remarque dans la traduction de l'unité La bataille fit rage jusqu'à minuit la solution un peu trop pâle et plate de la VR2 qui donne comme équivalent pour faire rage le terme a dura, où l'idée de violence est absente, tandis que la solution de l'autotraducteur, Bătălia a continuat cu înversunare pînă la miezul nopții propose un terme plus fort et plus expressif înversunare.

Le dernier exemple choisi par nous, nous fûmes battus comme plâtre, rendu par ne-au deșelat cu bătaia dans la VR1 et par am fost bătuți măr dans la VR2 illustre encore une fois le supplément d'expressivité de l'autotraduction dans le cas d'Istrati.

Cette remarque pour des solutions ponctuelles dans le microtexte est valable également au niveau de l'ensemble du texte, du macrotexte et confirme l'idée que l'autotraduction suppose liberté et nouvelle créativité pour l'auteur qui joue, occasionnellement, le rôle du traducteur.

1. Dumas

Présentation générale

Comme on l'a déjà dit, la traduction vieillit plus vite que l'œuvre originale et alors le terme de traduction caduque et de retraduction sont bien justifiés.

La traduction de Dumas faite par Neguzzi que nous proposons ici pour l'analyse est un bon exemple de traduction inactuelle par l'état de recherches et de

tâtonnements d'une langue littéraire roumaine en train de se former. C'est le milieu du XIX^e siècle quand de grands écrivains comme Eliade et Negruzzi donnent beaucoup de traductions, entre autres pour modeler la langue roumaine encore en train de se chercher. Si les traductions d'Eliade par leurs effets italianisants, d'une part, par une conception qui assimile facilement la traduction et l'adaptation, d'autre part, sont peu lisibles et peu représentatifs pour l'auteur traduit, les textes de Negruzzi entrent bien dans l'esprit de ce qu'on nomme aujourd'hui une traduction.

Mais cette traduction témoignent aussi de l'activité de pionnier que Negruzzi entreprend, en rendant en français des écrivains comme Hugo, Mérimé, Voltaire, Le Sage, Molière, ou Alexandre Dumas-père.

Ce dernier est le plus traduit de tous les écrivains français au milieu du XIX^e siècle, en tête de la liste des douze auteurs les plus traduits en roumain où se retrouvent aussi George Sand, Voltaire, Marmontel, Paul de Kock, Lamartine, Eugène Sue et Chateaubriand.

Negruzzi est un bon traducteur qui a le courage de proposer des néologismes, d'inventer des mots de moduler avec finesse la langue de son époque.

Mais malgré leurs qualités, certains aspects classent ses traductions comme caduques. Ainsi les noms propres sont transcrits à la roumaine, norme inacceptable de nos jours. Quelques termes comme zăpădos et pământos, soit actuels

à l'époque, soit des créations de l'auteurs pour rendre un terme encore inexistant en roumain, n'ont pas résistés à l'épreuve du temps et à l'évolution de la langue et sont ressentis comme insolites, malgré leur charme poétique et leur parfum archaïque ; quelques mots comme zbieratul ont des connotations négatives actuellement. Certaines expressions sont traduits par Negruzzi de façon littérale et elles semblent maladroites par rapport à l'esprit actuel du roumain.

Des mots comme a povîrni ont changé de sens et n'acceptent pas de sujet humain . Un mot comme ghetar est devenu courant et ne réclame plus le terme original entre parenthèses explicitantes.

Malgré cela, les textes de Negruzzi publiés la première fois en 1838 dans *Curierul de ambe sexe* et republiés en 1908 par Ilarie Chendi dans la Biblioteca Minervei ont encore, comme le dit leur éditeur de l'époque, *o mlădiere a limbii (modulation)* qui montre le grand écrivain.

Alexandre Dumas, Impressions de Voyage

Suisse, Paris,
Calmann Lévy,
Editeur 3, Rue
Auber, 3 -1899

- Fuyons! S'écrira Roschen. Et elle se remit en route.

Alors ils s'enfoncèrent dans le plus fourré de la forêt, gravissant les flancs de la montagne par des sentiers

connus des seuls chasseurs. Plusieurs fois Conrad voulut s'arrêter encore; mais toujours Roschen lui rendit le courage en lui assurant qu'elle n'était pas fatiguée. Enfin, une demi-heure avant la tombée de la nuit, ils arrivèrent au sommet d'un des prolongements du Roestock; de là ils entendaient le bêlement des troupeaux qui rentraient à Seidort et à Bauen, et devant ces deux villages ils apercevaient, couché au fond de la vallée, le lac de Waldstetten, tranquille et pur comme un miroir. A cet aspect, Roschen voulait continuer sa route; mais sa volonté dépaissait ses forces; aux premiers pas qu'elle fit, elle chancela. Alors Conrad exigera d'elle qu'elle prît quelques heures de repos, et il lui prépara un lit de feuilles et de mousses sur lequel elle se coucha tandis qu'il veillait près d'elle. Conrad entendit mourir l'une après l'autre toutes les clameurs de la vallée, il vit s'éteindre, chacune à son tour, toutes les lumières qui semblaient des étoiles tombées sur la terre. Puis, aux rumeurs discordantes des hommes succédèrent les bruits harmonieux de la nature; aux lueurs éphémères allumées par des mains mortelles, cette splendide poussière d'étoiles que soulèvent les pas de Dieu; la montagne a, comme l'Océan, des voix immenses qui s'élèvent tout à coup, au milieu des nuits, de la surface des lacs, du sein des forêts, des profondeurs des glaciers. Dans leurs intervalles, on entend le bruit continu de la cascade ou le fracas orageux des avalanches, et tous ces bruits parlent au montagnard une langue sublime qui lui

est familière, et à laquelle il répond par ses cris d'effrois ou ses chants de reconnaissance, car ces bruits lui présagent le calme ou la tempête.

Aussi Conard avait-il lui suivi avec inquiétude la vapeur qui, ternissant le miroir du lac, avait commencé de s'élever à sa surface et qui, montant lentement dans la vallée, avait été se condenser autour de la tête neigeuse de l'Axemberg. Plusieurs fois déjà il avait tourné avec anxiété les yeux vers le point du ciel où la lune allait se lever, lorsqu'elle apparut mais blafarde et entourée d'un cercle brumeux qui voilait sa pâle splendeur; de temps en temps aussi des brises passaient, portant avec elles une saveur humide et terreuse; et alors Conrad se retournait vers l'occident, les aspirant avec l'instinct d'un limier et murmurant à mi-voix:

- Oui, oui, je vous reconnais, messagers d'orage, et je vous remercie; vos avis ne seront pas perdus.

Impresii de călătorii

de Al Dumas

C. Negruzzi *Traduceri în proză*, București, Editura Minerva, 1908

- Să fugim! strigă Rosșen.
Atunci se adânciră în cea mai mare adâncime a codrului, urcându-se la coastele muntelui prin poteci cunoscute numai de vânători. Conrad vru iarăși să se oprească, dar

Rosşen neîncetat îi dai curaj încredinţându-l, că nu e ostenită. În sfârşit, o jumătate de ceas până a nu se însera, sosiră pe culmea unei prelungiri a Roestocului; de acolo auzea zbieratul turmelor care se înturnau la Zeidorf şi la Bauen, şi dinaintea acelor două sate, vedea, culcat în fundul văii, lacul de Valdeşteten, lin şi curat ca o oglindă. Intru vederea aceasta, Rosşen vru să urmeze drumul, dar voinţa era mai presus de puterile ei; la cei dintâi paşi ce făcu, se povârni. Atunci, Conrad ceru de la ea, să ia câteva ceasuri de odihnă, şi îi găti un aşternut de frunze şi de muşchi, pe care ea se culcă, în vreme ce el priveghea lângă dânsa.

Conrad ascultă murind unul după altul toate vuetele văii, văzu stingându-se pe rând toate luminele, cari semănau stele căzute pe pământ. Pe urmă, la zgomotele discordante a oamenilor, urmară armonioasele sunete a naturei, şi la lucirile efemere aprinse de mâni muritoare, acea strălucită puzderie de stele, ce se ridică sub paşii lui Dumnezeu. Muntele are, ca şi oceanul, glasuri nemărginite, ce se înalţă deodată în mijlocul nopţilor, din sânul pădurilor, din adâncurile ghieţarilor (glaciers). Printre ele se aud vuetul necurmat al cascadei sau freamăţul viforos al avalanşelor, şi toate aceste vуетe vorbesc munteanului o limbă înaltă, care lui îi este familiară şi la care el răspunde prin a lui strigări de frică sau cântări de recunoştinţă, căci aceste vуетe îi prevestesc linişte sau vifor.

Pentru aceasta Conrad urmase cu îngrijire aburul, care cetuind oglinda lacului, începuse a se rădica pe faţa lui, şi

care suindu-se încet pe vale, mersese de se grămădise pe capul zăpădos al Acsebergului. Acum de multe ori el își înturnase ochii cu frică spre punctul cerului, unde luna era să răsară, când ea se arată, dar galbenă și înconjurată de un cerc brumos, care învălea palida ei strălucire: din vreme în vreme adieri treceau, aducând cu ele un miros umed și pământos; și atunci Conrad se înturna spre Apus, mirosindu-le cu instinctul unui copoiu și murmurând cu glas încet: 'Așa, așa, vă cunosc prevestitori ai viforului, și vă mulțumesc, nu voi pierde înștiințarea, ce îmi dați.

Repères pour une critique des traductions

Le nom propre, dans sa forme diminutive, Roschen a dans la traduction une orthographe roumanisée, Rosșen, de même que Valdeșteten. qui transcrit Waldstetten, ou Zeidorf qui transcrit Seidorf, ou al Acsebergului qui transcrit et décline à la roumaine de l'Axemberg. La même remarque s'impose pour a Roestocului qui rend du Roestock.

L'unité dans le plus fourré de la forêt est rendue par le traducteur par une solution qui semble maladroite dans le roumain actuel, în cea mai mare adâncime a codrului; on peut proposer pour une retraduction des versions comme în adâncul codrului des ou în desișul cel mai îndepărtat al pădurii.

La même remarque est valable pour l'unité une demi-heure avant la tombée de la nuit, rendue par o jumătate de ceas până a nu se însera qui manque de naturel aux yeux du lecteur contemporain et pour lequel nous proposons la version cu o jumătate de ceas înainte de căderea serii ou bien cu o jumătate de oră înainte de a se însera.

L'équivalent de Negruzzi zbieratul turmelor care se întornau pour le bêlement des troupeaux qui rentraient emploie un terme à connotations négatives, a zbiera, et un autre à sonorité archaïque et régionale, a înturna qui surprennent le lecteur du XXI^e siècle, nous proposons donc behăitul turmelor care se întorceau.

L'unité Întru vederea aceasta, qui rend A cet aspect a une sonorité archaïque et quelque peu poétique à cause de la préposition întru ; nous proposons pour une retraduction la solution la vederea acestuia.

Le terme a se povârni qui rend le français chanceler n'a pas aujourd'hui le sens de l'original, le meilleur équivalent serait donc a se clătina.

L'unité să ia câteva ceasuri de odihnă qui rend l'unité française qu'elle prit quelques heures de repos est une traduction littérale qui passe mal dans le roumain actuel, nous proposons să se odihnească câteva ceasuri. La même remarque s'impose pour l'unité unde luna era să răsară qui rend l'unité française la lune allait se lever qui se prête mieux à une solution comme luna avea să apară.

L'unité des glaciers rendue par ghiețari (glaciers) pose le problème de la traduction d'un terme nouveau qui exige entre parenthèse le terme original, pratique valable encore aujourd'hui mais plutôt pour des notions philosophiques ou scientifiques. Remarquons que la forme ghiețari avec i a été simplifiée depuis l'époque de Negruzzi.

L'équivalent freamătul viforos al avalanșelor donné par Negruzzi par pour le fracas orageux des avalanches, malgré son aspect poétique, frôlant l'oxymoron, n'est pas appropriée, car le sens de freamăt dans le roumain actuel (zgomot surd, murmure de voci) est trop faible par rapport à fracas (bruit très violent, tumulte, vacarme); nous proposons pour la retraduction une version comme vuietul, zgomotul asurzitor, bubuitul.

On signale plusieurs termes employés par Negruzzi, inexistants ou rares dans le roumain actuel mais avec une charge poétique particulière, plus forte que celle des termes en original: ainsi par exemple l'unité ternissant le miroir du lac est rendue par care cețuind oglinda lacului où l'on remarque le verbe a cețui; ou encore les équivalents zăpădos et pământos pour neigeux et terreux. Il faut remarquer d'ailleurs que le verbe a cețui qui rend le verbe ternir, procède par une modulation mais qui nous semble tout à fait acceptable.

On retient également des formes archaïques comme a învâli pour a învâlui, strigări pour strigăte ou des formes encore instables de l'article possessif dans des unités

comme zgomotele discordante a oamenilor, urmară armonioasele sunete a naturei qui donnent la couleur et le parfum d'archaïcité, bien naturels pour une traduction de plus de 170 ans.

Le traducteur retrouve au niveau macrotextuel les mêmes problèmes que dans ce fragment mais il les résout, selon les moyens de l'époque avec une plume de maître.

Parler de Negruzzi en tant que traducteur de Dumas, de Mérimé ou Hugo revient à parler des grands qui traduisent les grands, d'écrivains qui traduisent de grands contemporains, car à l'époque où Negruzzi traduit les trois auteurs français ils sont déjà de grands écrivains connus et traduits. Il peut être considéré comme un pionnier sur le terrain plus épineux encore à son époque de la traduction littéraire.

Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*

Présentation générale

L'œuvre de Flaubert est traduite en roumain dès la fin du XIX^e siècle dans des périodiques, mais elle est bien connue dans l'original au public roumain de l'époque, qui était généralement francophone et s'intéressait à la culture et littérature françaises. Le destin des différentes productions littéraires de Flaubert en traduction roumaine n'est cependant pas similaire : si *Madame Bovary* connaît une dynamique très accentuée de la retraduction, surtout à la fin du XX^e siècle, étant également soumise à une riche critique, d'autres œuvres n'ont qu'une seule traduction.

La première traduction intégrale du roman *Madame Bovary* appartient à Ludovic Daus (*Doamna Bovary*, éditions Minerva, Bucarest, 1909, avec deux rééditions, en 1915 et 1925) et peut être considérée comme une traduction introduction. La première retraduction appartient à Demostene Botez (1956). C'est ce qu'on peut considérer la traduction canonique de l'œuvre de Flaubert en roumain, étant rééditée dix-sept fois entre 1959 et 2006 et représentant un point de référence constante pour les traductions ultérieures : en 2000 paraît une traduction collective du roman, faite par un groupe d'étudiants qui travaillent sous la direction du professeur universitaire Ioan Pânzaru, les traducteurs se présentant sous le pseudonyme D. T. Sarafoff .

En 2009, paraît *Doamna Bovary*, traduction par Aurelia Ulici, chez Adevărul, et en 2010, *Madame Bovary*, chez Art, traduction réalisée par Florica Ciodaru-Courriol. Une septième version de la réputée Irina Mavrodin vient d'être publiée aux éditions Leda.

Le texte original

Les conviés arrivèrent de bonne heure dans des **voitures, carrioles à un cheval, chars à bancs à deux roues, vieux cabriolets sans capote, tapisseries à rideaux de cuir**, et les jeunes gens des villages les plus voisins dans des **charrettes** où ils tenaient, debout, en rang, les mains appuyées sur les **ridelles** pour ne pas tomber, allant au trot et secoués dur. Il en vint de dix lieues loin, de Goderville, de Normanville et de Cany. **On** avait invité tous les parents des deux familles, **on** s'était raccommodé avec les amis brouillés, **on** avait écrit à des connaissances perdues de vue depuis longtemps.

De temps à autre, on entendait des coups de fouet derrière la haie; bientôt la barrière s'ouvrait: c'était **une carriole** qui entraît. Galopant jusqu'à la première marche du perron, elle s'y arrêta court et **vidait son monde**, qui sortait par tous les côtés en se frottant les genoux et en s'étirant les bras. **Les dames, en bonnet**, avaient des robes à **la façon de la ville, des chaînes de montre en or, des pèlerines à bouts croisés dans la ceinture, ou de petits fichus de couleur attachés dans le dos avec une épingle**, et

qui leur découvraient le cou par derrière. Les **gamins**, vêtus pareillement à **leurs papas**, semblaient incommodés par leurs habits neufs (beaucoup même étrennèrent ce jour-là la première paire de bottes de leur existence), et l'on voyait à côté d'eux, ne soufflant mot dans la robe blanche de sa première communion rallongée pour la circonstance, quelque grande fillette de quatorze ou seize ans, leur cousine ou leur sœur sans doute, **rougeaude, ahurie**, les cheveux gras de pommade à la rose, et ayant bien peur de salir les gants. Comme il n'y avait point assez de valets d'écurie pour dételer toutes les voitures, les messieurs retroussaient leurs manches et s'y mettaient eux-mêmes. Suivant leur position sociale différente, ils avaient des **habits, des redingotes, des vestes, des habits-vestes**.

Version roumaine no. 1

Gustave Flaubert, *Doamna Bovary*, Editura pentru Literatură, București, 1956. Traducere de Demostene Botez

Invitații sosiră devreme, cu **trăsuri, cu briști cu un cal, cu faetoane cu două roate, cu vechi cabriolete fără poclit, cu tramcare cu perdele de piele**, iar **flăcăii** din satele mai apropiate, în **căruțe**, înșirați în picioare, sprijiniți de **loitre** ca să nu cadă și scuturați zdravăn în trapul cailor. Veniră de la zece leghe depărtare, de la Goderville, de la Normanville și de la Cany. **Fuseseră invitate** toate rubedeniile celor două familii, prietenii cu care erau certați și **cu care se**

împăcaseră și cunoștințele pe care le pierduseră din vedere de multă vreme și cărora le-au scris să vină.

Din cînd în cînd se auzeau peste gard plesnituri de bice; bariera se deschidea îndată și intra **o căruță**. Venind în galopul cailor pînă la prima treaptă de intrare, căruța se oprea brusc, **și lumea începea să iasă**, care pe unde apuca, frecîndu-și genunchii și întinzîndu-se. **Cucoanele**, cu **bonete**, **purtau rochii ca la oraș**, **lanțuri de ceas din aur**, **pelerine cu colțurile încrucișate vîrîte în centură**, sau **mici broboade colorate**, prinse la spate cu un bold, care le lăsau ceafa goală. **Băieții, îmbrăcați la fel cu tații lor**, păreau stingheriți de hainele noi (mulți dintre ei încălțaseră chiar în ziua aceea prima pereche de cizme din viața lor); alături de ei, fără să sufle un cuvînt, în rochia albă a primei împărtășanii, lungită cu această ocazie, vedeai cîte o **fată** de 14 sau 16 ani, fără îndoială verișoara sau sora lor mai mare, **rumenă, uluită**, cu părul gras de-atîta pomadă de trandafir și temîndu-se grozav să nu-și murdărească mînușile. Cum nu erau destui rîndași ca să deshame caii de la toate trăsurile, domnii își suflecau mînecile și se apucau chiar ei de treabă. După poziția lor socială diferită, erau îmbrăcați în **surtuce, în redingote, în veste, în haine scurte.**" (Traduction de Demostene Botez)

Version roumaine no.2

Gustave Flaubert, *Doamna Bovary*, Editura Polirom, Iași, 2007. Traducere și note de D.T. Sarafoff. Ediție îngrijită și prefață de Ioan Pânzaru.

Invitații sosiră devreme, în **trăsuri, șarete cu un cal, șarabane³ pe două roți, cabriolete vechi fără coviltir, butci cu perdele din piele**, iar **tinerii** din satele cele mai apropiate, în **căruțe**, stînd în picioare unul în spatele celuilalt, ținîndu-se de **loitre** să nu cadă, mînînd la trap și zgîlțîiți tare. Veneau de la zece leghe depărtare, de la Goderville, de la Normanville și de la Cany. **Fuseseră invitate** toate rudele celor două familii; **se împăcaseră** cu cei cu care erau certați; le scriseseră să vină unor cunoștințe cu care nu se văzuseră de mult.

Din cînd în cînd se auzeau pocnituri de bici dincolo de gardul-viu; curînd se deschidea bariera lăsînd să intre o șaretă. Aceasta venea la galop pînă la prima treaptă de intra peronului, frîna brusc și se golea de lumea care ieșea prin toate părțile frecîndu-și genunchii și întinzîndu-se. **Doamnele**, purtând **bonetă, aveau rochii după moda de la oraș, lanțuri de ceas din aur, pelerine cu capetele înnodate la cingătoare sau șaluri mici colorate**, prinse la spate cu un ac, care le lăsau ceafa dezgolită. **Băieții**, îmbrăcați asemenea **taților** lor, păreau stingheriți de hainele noi

³ Șarabana pe două roți (fr.*char à bancs à deux roues*) este o trăsură avînd în spate o portiță și o treaptă, pentru urcare, și două locuri așezate.

(mulți chiar purtară în acea zi prima pereche de cizme din viață); iar alături de ei, tăcînd chitic în rochia albă de la prima împărtășanii, lungită pentru ocazie, puteai vedea cîte o **fată înaltă** de paisprezece-cincisprezece ani, pesemne verișoara sau sora lor mai mare, **stacojie și năucă**, cu părul unsuros de prea multă pomadă de trandafiri și **tare îngrijorată** să nu-și păteze mănușile. Cum nu erau destui grăjdari să deshame caii de la căruțe, domnii își suflecau mînecele și treceau la treabă personal. În funcție de poziția socială ocupată, aceștia purtau **surtuce, redingote, veste și sacouri**.

La version roumaine no.3

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Editura Art, București, 2010. Traducere, notă biobibliografică și note de Florica Ciodaru-Courriol

Invitații sosiră devreme **în trăsură, în brișcă cu un singur cal, în șarete cu două roți, în cabriolete vechi fără capotă, în tramcare cu perdele de piele**, iar flăcăii din satele învecinate, **în căruțe**, în care stăteau în picioare, ținându-se de **loitre** ca să nu cadă, zdruncinați serios, în trapul cailor. Veniră de la zece leghe depărtare, de la Goderville, de la Normanville și de la Cany. **Fuseseră invitate** toate rudele celor două familii, **se împăcaseră** cu cei certați, scriseseră amicilor pierduți din vedere de multă vreme.

Din cînd în cînd se auzeau plesnituri de bici după gard; poarta se deschidea îndată: mai intra o **căruță**. Venea la trap pînă la scara de la intrare, unde se oprea scurt și se golea, lumea cobora din toate părțile, frecându-se la genunchi și întinzându-și brațele. **Doamnele, cu bonete pe cap, purtau rochii ca la oraș, lanțuri de ceas de aur, pelerine cu colțurile încrucișate sub centură, sau mici basmale colorate, prinse în ac la spate**, lăsând să li se vadă ceafa. **Băieții**, îmbrăcați precum **tații** lor, păreau stînjiți în hainele noi (mulți încălțau cu această ocazie prima pereche de cizme din viața lor), iar alături de ei, fără să sufle un cuvînt, în rochia albă de la prima împărtașanie, căreia i se lungise tivul pentru evenimentul de față, cîte o **fătucă** de paisprezece sau șaisprezece ani, vreo vară de-a lor sau sau o soră mai mare probabil, **roșie ca racul, buimăcită**, dată pe păr cu pomadă grasă de trandafiri și **speriată** să nu-și murdărească mînușile. Cum nu erau destui rîndași ca să deshame toate trăsurile, domnii își sufleau mînele și se puneau la treabă. Potrivit poziției sociale, purtau fie **surtuce**, fie **redingote**, fie **vestă ori haine scurte**.

Repères pour une critique des traductions

Le titre et le sous-titre du roman

Apparemment, rien de plus simple que de traduire le titre de ce roman, concis mais en même temps comprenant

l'essentiel : un terme d'adresse qui est à la fois indicateur du statut social du personnage principal, *madame*, et un patronyme, *Bovary*. A part la VR3, toutes les autres optent pour le correspondant direct du terme *madame* en roumain, *doamna*, notamment *Doamna Bovary*.

Dans la VR3, le titre est préservé en français, contrairement donc à la traduction canonique qui a imposé ce roman au lectorat roumain sous ce titre.. La pertinence d'un tel choix peut être évidemment discutée, y compris par la comparaison avec les stratégies de traduction du chef-d'œuvre dans d'autres espaces culturels : le titre est par exemple préservé tel quel dans la plupart des traductions anglaises que nous avons pu consulter et dans certaines des traductions allemandes du roman, le *madame* alternant avec *Frau*. On s'attendrait, néanmoins, à ce que ce choix au niveau paratextuel soit relié de manière cohérente à celui du texte, comme il se passe dans les traductions anglaises que nous avons trouvées, et qui préservent les termes français *Mademoiselle*, *Madame* et *Monsieur* à chaque occurrence. Mais cette innovation qu'apporte la nouvelle traduction roumaine n'a ni écho ni correspondance au niveau du texte en tant que tel, car on opte à l'intérieur du livre pour le correspondant roumain *doamna*, parfois avec des majuscules *Doamna*, parfois aussi, en jouant sur les registres de langue, *conița*.

La valeur sociale de cet honorifique est sans doute liée au sous-titre du roman aussi, *Mœurs de province*, absent dans la VR2, présent dans les autres.

Le discours préfaciel et les notes du traducteur

La VR2 s'impose par la richesse des notes en bas de page ; la traduction est précédée par une préface très ample de Ioan Pânzaru, le coordinateur du projet retransductif. Le traducteur qui fait figure dans cet espace du texte de critique littéraire présente le sujet du roman, l'esthétique de Flaubert et dédie trois des vingt pages à la traduction en tant que telle. Désignée par le syntagme *nouvelle traduction*, préféré d'ailleurs dans la plupart des présentations éditoriales, la retransduction se justifie, selon Ioan Pânzaru, par le besoin de corriger la version de Demostene Botez (VR1) qui, tout en étant généralement équilibrée et en grandes lignes correcte, contient une série de fautes, d'interprétations erronées, et rend compte également d'une certaine position transductive, plutôt cibliste, qui impose également l'embellissement du texte, tout en étant soumise à la censure, ce qui la rend *inacceptable aujourd'hui pour un éditeur qui respecte son lecteur*.

La VR3 est également étoffée par un nombre significatif de notes en bas de page, souvent rédigées dans une rhétorique dialogique. La voix du traducteur est se fait clairement entendre à la fin, car cette version est accompagnée par une note finale du traducteur qui s'étend

sur une dizaine de pages, dont les deux tiers sont dédiés à la justification de la retraduction et à l'explication du processus traductif.

L'analyse du fragment

Pour la critique des traductions, le choix des fragments à analyser – car une analyse exhaustive d'un roman soumis à des retraductions successives est évidemment impossible – est un problème important et constitue une étape essentielle dans la démarche critique qui permettrait une évaluation pertinente des traductions (voir Hewson, 2011).

Le fragment choisi pour l'analyse comparative des trois versions peut être considéré comme représentatif de plusieurs points de vue : il illustre la recherche stylistique de Flaubert menée jusqu'à la perfection, autant au niveau lexical que syntaxique et rhétorique (ce qui est probablement le plus important pour un roman qui devrait s'imposer, comme le voulait son auteur, par la seule force du style), l'attention prêtée aux détails, les particularités du point de vue, apparemment impersonnel, mais avec des intrusions subjectives, une tonalité ironique et même satirique, tournée ici vers la gaucherie des paysans, jeunes et adultes, filles ou garçons. L'analyse de sa traduction permet ainsi de dégager plusieurs conclusions à valabilité générale quant aux options des traducteurs.

Au niveau de la terminologie, le traducteur attentif et respectueux du style de Flaubert devra suivre de près l'organisation sociale inhérente dans l'énumération des moyens de locomotion dans le premier paragraphe et des habits des dames et des hommes dans les deux derniers.

L'énumération des moyens de transports, à partir de l'hypéronyme, *voiture*, présente plusieurs différences dans les trois versions soumises à l'analyse : ce terme est utilisé dans le texte avec son sens vieilli qui est, conformément au *Trésor*, *Plate-forme, caisse ouverte ou fermée montée sur roues, tirée par la force animale, qui sert à transporter des personnes, des objets*. En roumain, la seule solution envisageable est d'utiliser *trăsură*, quoique le terme est plus spécialisé et fonctionne plutôt pour désigner un certain type de moyen de transport, (la définition du DEX étant *Vehicul cu patru roți, pe arcuri, tras de cai și folosit la transportul persoanelor*). Le passage du général au particulier se fait donc plus difficilement en traduction, surtout à cause aussi du choix des traducteurs de répéter la préposition *cu/in* devant tous les membres de cette énumération. Pour la correspondance des autres termes de l'énumération, la VR 1 nous semble servir clairement de point de repère aux autres, qui apportent des modifications minimales, mais qui méritent d'être commentées : pour *carriole*, défini par le *Trésor* par *Voiture campagnarde, sorte de charrette à deux roues, grossièrement suspendue, souvent couverte d'une bâche en forme de capote, destinée au transport de personnes ou/et de*

marchandises, nous considérons plus appropriée le choix de *brișcă*, présent dans la VR1 et VR3, que *șaretă*, préférée dans la VR2, car le terme est plus utile pour la traduction de *charrette*. Il nous semble de même que, pour le syntagme *char à deux roues*, le choix de *faeton* (cf. le DEX *Trăsură înaltă, ușoară, cu patru roți și cu capotă pentru scaunul din față, putând transporta 6-8 persoane. 2.Vehicul ușor, cu două roți, pe arcuri, cu o singură banchetă pentru persoane*) dans la VR1 est le plus adéquat, correspondant parfaitement à l'intention de l'auteur de désigner la classe sociale des conviés ; le terme *șarabană* de la VR2 est un régionalisme peu connu ; il est assorti d'une note qui reprend l'original français mais qui alourdit inutilement le texte. Le terme *șaretă* de la VR3 ne correspond pas à la dénotation du terme original, *char à banc à deux roues*. Pour *tapissières à rideaux de cuir* nous considérons que le terme *tramcar* sert le mieux aux significations de l'original, puisque *butcă*, préférée dans la VR2, s'associe plutôt à un véhicule plus luxueux.

Pour la traduction des unités du deuxième paragraphe désignant les vêtements des dames, la VR1 se distingue plus nettement des deux autres à cause de la préférence du traducteur pour certains termes populaires (*cucoanele, broboadele*); d'autre part, dans la VR2 on opte pour des solutions que ne justifie ni le lexique original ni le cadre temporel et spatial du roman : ainsi, *fichu* est traduit par *șal*, et *habit-veste* par *sacou*. Pour ce dernier terme, la solution des traducteurs des VR1 et VR3 – *haină scurtă* – nous

semble appropriée. Par contre, pour *fichu* nous proposerions tout simplement *batic*, terme dépourvu de toute connotation populaire, régionale ou autre, à la place de *broboadă* (VR1) / *basma* (VR3).

Le terme *pèlerine* reçoit, selon nous, une fausse interprétation dans les trois versions (*pelerină*), car, en tant que vêtement porté en-dessus d'une robe pour un repas de noces il correspondrait plutôt à la première définition du *Trésor* qu'à la deuxième/la troisième, privilégiée par les traducteurs : 1. *Collet de laine, de dentelle ou d'autre matière, porté par les femmes, ne couvrant que les épaules et la poitrine.* 2. *Vêtement généralement muni d'une capuche, à l'usage des enfants.* 3. *Manteau ample, sans manches, généralement muni d'un capuchon servant à se protéger du froid ou de la pluie.* Le correspondant roumain approprié serait *bolero*, que le DEX définit comme *Haină femeiască scurtă până deasupra taliei, ca un ilic.*

Pour *ceinture*, qui ne devrait pas poser de problème particulier, car il existe en roumain un équivalent direct, *centură* utilisé dans VR1 et VR3, dans la VR2 on opte pour un terme *cingătoare* qui n'est nullement approprié dans le contexte, relevant plutôt du registre populaire et s'assortissant mal à la description de l'élégance recherchée par les dames habillées « à la façon de la ville ».

Les autres termes du paragraphe ne posent pas de difficulté majeure en traduction, les traducteurs optant pour les correspondants directs : *bonnet-bonetă*, *robe-rochie*.

Cependant, au niveau structurel, les moindres interventions de la part du traducteur affectent le rythme tellement ciselé de la phrase flaubertienne : *en bonnet* devient dans la VR2 *purtând bonetă*, quand la structure prépositionnelle de la VR1 est pleinement suffisante : *cu bonetă* ; l'ajout explicitant de la VR3 *cu bonetă pe cap* nous semble de même inutile autant sémantiquement que discursivement parlant.

Une neutralisation de la voix du narrateur peut être observée dans la traduction du syntagme nominal *les gamins* – *băieții* (VR1, VR2), mais qui est préférable, malgré l'apparente perte, au diminutif de la VR3 (*băieții*) qui charge le texte d'une affectivité inexistante dans l'original et qui pourrait même aller vers une interprétation fausse, se situant donc du côté de la divergence radicale (*gamind* désigne tout simplement un petit garçon, n'ayant pas de charge affective obligatoire). Pour l'unité *leurs papas*, en échange, cette neutralisation qui caractérise les trois versions (*tați*) masque le jeu des voix de l'original ; c'est ici, pensons-nous, que l'on aurait pu profiter d'un diminutif *tăticilor* qui aurait été compris comme suffisamment ironique. Du point de vue du rythme de l'unité et de sa musicalité, nous apprécions l'effort des traducteurs d'éviter la répétition dérangeante de *lor* qui apparaît dans la VR2 : *taților lor*.

Les adjectifs axiologiques *rougeaude*, *ahurie* utilisés dans la description des jeunes filles – qui n'échappent, elles

non plus, à la satire de l'auteur – sont différemment rendus dans les trois traductions : *rumenă, uluită* (VR1), *stacojie, năucă* (VR2), *roșie ca racul, buimăcită* (VR3). Si la solution de la VR1 n'est pas adéquate dans le contexte – *rumen* se rapportant plutôt à une personne qui est en pleine santé - , nous pensons que les deux autres se rangent du côté de la surtraduction ; à notre avis, *roșie la față* aurait été une solution appropriée. Pour rendre le participe passé à valeur axiologique *ahurie*, nous préférons la dernière solution, *buimăcit* correspondant parfaitement à l'état d'esprit des jeunes filles présentes à l'événement, qui ne sont sans doute ni *hébétéées* comme le voudrait le terme de la VR1, ni *tête en l'air* (VR2).

Le pronom *on* est une unité de traduction importante, pour la langue française en général et pour la langue de Flaubert en particulier, surtout lorsque la langue cible est le roumain, où il n'a pas de correspondant direct et on l'équivaut à des structures impersonnelles /passives: dans VR1, VR2 et VR3, on retrouve pour le premier prédicat, des tournures passives, qui sont appropriées, mais qui ne sont pas reliées de manière cohérente à la suite du texte dans les VR2 et VR3, puisque la deuxième principale de cette phrase complexe a un sujet sous-entendu mais qui n'existe pas dans la précédente : *Fuseseră invitate toate rudele celor două familii, se împăcaseră cu cei certați, scriseră amicilor pierduți din vedere de multă vreme* (VR3). La seule solution acceptable nous paraît dans ce cas celle de la VR1, même si pour y

arriver le traducteur recourt à une réorganisation syntaxique et à des ajouts : *Fuseseră invitate toate rubedeniile celor două familii, prietenii cu care erau certați și cu care se împăcaseră și cunoștințele pe care le pierduseră din vedere de multă vreme și căroră le-au scris să vină.*

Au niveau macro-textuel, on peut apprécier que les choix des traducteurs au niveau des registres de langue et de l'interprétation de la tonalité auctoriale comptent parmi les critères les plus importants pour l'évaluation du degré de similarité entre l'original et la traduction : la VR1, malgré quelques dérapages, accomplit bien cette mission, tout comme la VR3. Par contre, la VR2 crée très souvent des interprétations fausses, avec même divers degrés d'incohérence ou inconsistances, se situant dans une situation de divergence nette par rapport à l'original.

Simone de BEAUVOIR, *Mémoires d'une jeune fille rangée* **Présentation générale**

Pour Simone de Beauvoir, l'écriture équivaut à une recherche de soi, car vivre et écrire représentent pour l'auteure les deux pôles essentiels de l'existence. Le premier des quatre volumes de son œuvre autobiographique, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, a été soumis à plusieurs reprises à la traduction et retraduction, tandis que les autres ont reçu en général une seule version. Paru en 1958, le roman a été traduit en roumain pour la première fois en 1965 (EPLU, București), sous le titre *Amintirile unei fete*

cuminți, par Anda Boldur, la traductrice étant également l'auteure des nombreuses notes introduites dans le texte; cette première traduction est précédée par une préface de Silvian Iosifescu. Une deuxième traduction paraît en 1991 (Editura de Vest, Timișoara), sous le même titre, *Amintirile unei fete cuminți*, la traduction et les notes appartenant à Anca-Domnica Ilea, avec une postface de Margareta Gyurcsik. Tout récemment, en 2011, le roman a reçu une nouvelle traduction, sous le titre *Memoriile unei fete cuminți*, la traduction et les notes appartenant à Ioana Ilie (Humanitas, București).

Le texte original

Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Gallimard, Paris, 1958.

Je suis née à quatre heures du matin, le 9 janvier 1908, dans une chambre aux meubles laqués de blanc, qui donnait sur le boulevard Raspail. Sur les photos de famille prises l'été suivant, on voit de **jeunes dames** en robes longues, aux chapeaux **empanachés** de plumes d'autruche, des messieurs coiffés de **canotiers** et de **panamas** qui sourient à un **bébé** : ce sont **mes parents, mon grand-père, des oncles, des tantes, et c'est moi.** » (p.9)

La version roumaine no.1

Simone de Beauvoir, *Amintirile unei fete cuminți*, EPLU, București, 1965. Traducere și note de Anda Boldur, prefată de Silvian Iosifescu.

« **M-am născut în ziua de 9 ianuarie 1908, la orele patru dimineța**, într-o **cameră** cu mobila lăcuită în alb, care dădea pe bulevardul Raspail. Pe fotografiile de familie, făcute în vara următoare, se văd niște **cucoane tinere** cu rochii lungi și pălării **garnisite** cu pene de struț și niște domni cu **canotiere** și **panamale** zâmbind unui **prunc** : sînt părinții mei, bunicul, **câțiva** unchi, **câteva** mătuși și, **bineînțeles, eu.** » (AB, p.19)

La version roumaine no.2

Simone de Beauvoir, *Amintirile unei fete cuminți*, Editura de Vest Timișoara, 1991. Traducere și note de Anca-Domnica Ilea, postfață de Margareta Gyurcsik.

« **M-am născut la ora patru dimineța, pe 9 ianuarie 1908**, într-o **odaie** cu mobile lăcuite în alb, care dădea spre bulevardul Raspail. În fotografiile de familie făcute vara următoare, apar niște **cucoane tinere** în rochii lungi, cu pălării **înzorzonate** cu pene de struț, niște domni cu **canotiere** și **panamale** pe cap, care-i zâmbesc unui **bebeluș** : sînt părinții mei, bunicul, **unchi**, **mătuși** și **eu în persoană** » (ADI, p.5)

La version roumaine no.3

Simone, de Beauvoir. *Memoriile unei fete cuminții*, Humanitas, București, 2011. Traducere și note de Ioana Ilie.

« **M-am născut în 9 ianuarie 1908**, într-o **cameră** cu mobilă albă, lăcuită, care dădea spre Bulevardul Raspail. În fotografiile de familie din anul următor, apar **tinere** cu rochii lungi și pălării **împodobite** cu pene de struț, domni purtând **canotiere** și **pălării de panama**, toți surâzându-i unui **bebeluș** : sunt părinții, bunicii, **unchii**, **mătușile mele** și cu mine. (II, p.7)

Repères pour une critique des traductions

Le titre

Le titre des *Mémoires* est structuré autour d'une expression référentielle constituée par une description indéfinie doublement qualifiée : *une jeune fille rangée*, censée définir l'essence du personnage noyau, qui s'identifie à l'auteur et au narrateur. Sans annoncer cette superposition dès le début, et sans instituer par conséquence le *pacte autobiographique* (cf. Philippe Lejeune), comme il se passe dans d'autres types de textes autobiographiques, le titre est significatif de plusieurs points de vue, qui doivent être bien pesés lors de sa traduction. Pour *jeune fille* le choix de *fată*, pour lequel on opte dans les trois versions, est le plus approprié d'une série d'autres solutions envisageables, comme *tânăără*, est le plus approprié, surtout à cause de la

proximité immédiate de *rangée*. Pour ce deuxième adjectif, qui est un axiologique subjectif, définitoire pour l'évolution de la personnalité qui est suivie dans le texte, et marquant aussi le point crucial de la vie d'une personne qui, de jeune fille rangée, devient une femme révoltée, on peut hésiter entre plusieurs synonymes que proposent le dictionnaire : *ordonat, cuminte, potolit, așezat*. Ici aussi, les trois traductrices optent pour le même adjectif *cuminte*, qui répond selon nous parfaitement autant au trait de caractère envisagé qu'au niveau textuel dans lequel il apparaît, notamment le titre.

La seule différence entre les choix traductifs de ce titre réside dans sa première partie : si les deux premières traductions proposent *Amintiri (Souvenirs)*, la troisième, celle de 2011, apporte une réparation que nous considérons nécessaire, optant pour le correspondant direct *Memorii*, ce qui équivaut également à un signalement plus clair de l'appartenance au genre.

Le paratexte des traductions

Dans les trois versions, nous pouvons remarquer une véritable abondance d'interventions du traducteur et/ou de l'éditeur au niveau du paratexte. Un riche appareil paratextuel vient soutenir le texte, motivé peut-être aussi par le genre envisagé : ce sont des mémoires qui décrivent tout un contexte social et culturel pour lequel on assure au lecteur un accompagnement constant par des informations supplémentaires : préfaces, postfaces, notes, tableaux

chronologiques et quatrièmes de couverture rendent compte de l'effort des éditeurs ou des traducteurs de construire un discours accompagnateur pour marquer la parution du texte, d'introduire l'œuvre et son auteur mais également d'explicitier les particularités du genre abordé (la préface à la première édition des *Mémoires* de Beauvoir s'intitule *Simone de Beauvoir la mémorialiste*). A ceci s'ajoutent un nombre impressionnant de notes : 87 pour la VR1, 227 pour la VR2 et 117 pour la VR3.

L'analyse du fragment

Chez Simone de Beauvoir, l'écriture à la première personne, avec l'émergence constante du *moi*, contribue à la construction d'une conscience tournée vers le monde et vers les autres pour comprendre soi-même, conscience qui paraît obsédée par la recherche de la place du JE dans un univers en constant changement. Chacune des quatre parties des *Mémoires* s'organise autour d'une énonciation dont le locuteur évolue, dans le temps comme dans l'espace.

C'est un moi qui se définit de manière constante par le temps et l'espace qu'il habite (le logement, la rue, la ville, la campagne), par la famille et par les amis, et, dans une égale mesure, par les éléments de la vie quotidienne : vêtements, meubles, repas.

Le début même du texte se situe sous le signe du JE (*je suis née... ; et c'est moi*). L'énonciation personnelle semble exercer une sorte de pression sur le traducteur qui ne se

contente pas seulement de la rendre par la structure correspondante en roumain : verbe à la première personne (*m-am născut*), pronom de première personne en roumain : *eu*, *mă/mine*. Le besoin d'assurer, par l'écriture traductive, l'émergence du moi, conduit à des stratégies et procédés de traduction différents, comme on peut le voir dans le rendu de l'unité finale du fragment *et c'est moi*, avec divers degrés de mise en emphase qui passent aussi par la modalisation (*și bineînțeles eu / și eu în persoană / și cu mine*) ou dans le passage du personnel vers l'impersonnel (voir la traduction du *on*). Les ajouts au niveau de la référence personnelle sont pratiqués tout au long du texte dans la deuxième traduction, comme pour accentuer l'omniprésence du *je*, qui maîtrise son monde et finalement soi-même

L'affectivité entre également dans cette stratégie, comme en témoigne la préférence dans les VR2 et VR3 traducteurs pour le diminutif *bebeluș* afin de traduire l'unité *un bébé*.

Les détails poussés souvent jusqu'à la minutie sur les aspects de l'existence de tous les jours font partie de ce travail d'observation et d'exploration de soi, détails qui disparaissent parfois dans les versions plus récentes (suppression de la mention sur l'heure et sur la saison dans la VR3) ou s'intègrent à un registre plus marqué dans la traduction que dans le texte de départ . Ainsi, dans les VR1 et VR2 nous observons un penchant pour des termes familiers, vieillis ou régionaux, qui ne sont pas justifiés par

l'original : *cucoane tinere* est un choix marqué du point de vue du registre pour traduire l'unité *jeunes dames* ; la VR3 propose ici *tinere*, solution plus appropriée, même si on aurait pu également pensé à *doamne tinere* ; la même observation est valable pour *odaie*, préféré dans la VR2 au terme standard *cameră*, choisi dans les VR1 et VR3.

C'est un moi qui se définit aussi par ses possessions ou par son pouvoir démiurgique : les objets, le temps même, les personnes qui l'entourent, tout un milieu ou un univers qu'il s'approprie et à la création duquel il croit contribuer, d'où l'importance de récupérer en traduction les expressions référentielles à déterminant possessif, avec une répétition parfois obsessionnelle. Ainsi, pour l'unité VR3 *ce sont mes parents, mon grand-père, des oncles, des tantes*, le jeu sur les déterminants possessif et indéfini est différemment résolu dans les trois versions : uniformisation dans la VR3 qui applique le possessif à tous les noms du groupe (*sunt părinții, bunicii, unchii, mătușile mele*), préservation dans les deux autres, avec un choix soit de syntagmes nominaux sans déterminant à la place de l'indéfini dans la VR2 (*sînt părinții mei, bunicul, unchi, mătuși*) ce qui accentue le degré de la relation de famille avec les parents et le grand-père, soit de l'indéfini *quelques* dans la VR1 (*sînt părinții mei, bunicul, câțiva unchi, câteva mătuși*)

Globalement, on peut considérer que les trois versions répondent de manière satisfaisante aux attentes de la traduction d'un texte autobiographique et du style de

Beauvoir, avec des différences minimales : une certaine tendance à l'homogénéisation dans la VR3 ou une préférence pour un lexique légèrement archaisant dans la VR2.

Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*

Présentation générale

L'analyse de l'histoire des traductions de Rousseau en langue roumaine montre que dans la culture roumaine, il a intéressé tout d'abord comme pédagogue, philosophe et romancier et beaucoup plus tard comme autobiographe. Ainsi *Emile*, *Du contrat social* et *Julie* sont traduits assez tôt et connaissent également le phénomène de la retraduction, par des relectures successives le long du temps, tandis que les œuvres autobiographiques sont traduites tard et n'ont pas reçu de retraduction ; en plus, ce qui est curieux dans le cas plus particulier des *Confessions* est l'absence totale de rééditions.

Le retard avec lequel on traduit *Les Confessions* – deux siècles après leur publication – peut s'expliquer en partie par le fait que, en général, l'intérêt pour les textes français représentatifs du genre de la littérature intime est assez récent dans le contexte culturel roumain, et devrait être également associé à l'essor de la littérature à la première personne en roumain seulement après la deuxième moitié du XX^e siècle.

Le seul traducteur des *Confessions* en roumain, Pericle Martinescu, est lui-même un passionné du genre autobiographique, car, à part sa contribution importante comme traducteur de littérature française et anglaise, il est aussi un auteur important de journaux intimes et de mémoires (*7 ani cât 70, Confesiuni patetice, Uraganul istoriei*). Lecteur infatigable de mémoires et de confessions, il est également l'auteur de plusieurs essais sur les grands écrivains de la littérature intime ; dans *Existențe și creații literare* [*Existences et créations littéraires*], 2001, il dresse plusieurs portraits d'écrivains, dont Malraux, Flaubert (en tant qu'auteur de *Correspondances*), mais également Rousseau, qu'il avait traduit une quarantaine d'années auparavant ; il rédige ici ce qu'il appelle, de manière intéressante, un « *portrait sympathique* » de Rousseau, où il affirme que Rousseau est le premier penseur à avoir posé, avec une extrême lucidité, le problème de la crise de l'homme moderne ; c'est pour cela que, selon le traducteur, c'est dans les *Confessions*, que l'on pourrait trouver les racines de la riche littérature des mémoires qui ont suivi, l'angoisse de l'homme moderne.

Le texte original

Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Gallimard, Paris, 1959.

Voici le seul portrait d'homme, peint exactement d'après nature et dans toute sa vérité, qui existe et qui probablement existera jamais. Qui que vous soyez, que ma destinée ou ma confiance ont fait l'arbitre du sort de ce cahier, je vous conjure par mes malheurs, par vos entrailles, et au nom de toute l'espèce humaine, de ne pas anéantir un ouvrage unique et utile, lequel peut servir de première pièce de comparaison pour l'étude des hommes, qui certainement est encore à commencer, et de ne pas ôter à l'honneur de ma mémoire le seul monument sûr de mon caractère qui n'ait pas été défiguré par mes ennemis. Enfin, fussiez-vous, vous-même, un de ces ennemis implacables, cessez de l'être envers ma cendre, et ne portez pas votre cruelle injustice jusqu'au temps où ni vous ni moi ne vivrons plus, afin que vous puissiez vous rendre au moins une fois le noble témoignage d'avoir été généreux et bon quand vous pouviez être malfaisant et vindicatif : si tant est que le mal qui s'adresse à un homme qui n'en a jamais fait ou voulu faire, puisse porter le nom de vengeance.

La version roumaine

Jean-Jacques Rousseau, *Confesiuni*, Editura pentru Literatură, București. Traducere și prefață de Pericle Martinescu.

Iată singurul portret de om, zugrăvit cu totul după natură și în întregul său adevăr, care există și care, probabil, va

exista vreodată. Oricine ai fi, **tu**, cel pe care destinul și încrederea mea te-au făcut **judecătorul acestui caiet**, **te** conjur, prin **nenorocirile mele**, prin **simțirea ta** și în numele întregii spețe umane, să nu **distrugi** o **scriere** folositoare și unică, ce poate sluji ca primă piesă de comparație pentru studiul oamenilor, care, desigur, rămîne încă să fie început, și de a nu-mi lipsi cinstirea memoriei de singurul monument **exact** al caracterului meu, care să nu fi fost desfigurat de către dușmanii mei. Și chiar de-ai fi tu însuși unul din dușmanii mei necruțători, încetează de a mai fi în fața cenușei mele, și nu duce cruda-ți nedreptate pînă în timpurile cînd nici tu, nici eu nu vom mai **viețui**, astfel ca să poți măcar o dată da **nobila dovadă** de a fi fost **mărinimos** și bun cînd ai fi putut să fii **hain** și **răzbunător**; dacă, bineînțeles, **ocara** îndreptată împotriva unui om care n-a făcut și n-a vroit să facă niciodată rău poate purta numele de răzbunare.

Repères pour une critique de la traduction

Le titre et l'épigraphe

Au niveau du titre, nous devons signaler la préférence du traducteur pour une unité nominale sans détermination *Confesiuni*, à la différence de l'original français qui se structure en tant qu'expression définie : *Les Confessions* à laquelle correspondrait *Confesiunile*. Même si la modification semblerait minimale, nous la considérons comme significative, surtout parce qu'il s'agit du texte

autobiographique fondateur du genre, le premier, unique en soi : en traduction on met l'accent plutôt sur le genre du texte traduit que sur la détermination exacte, ou sur son unicité.

De manière un peu surprenante, on laisse de côté, en traduction, l'épigraphe *Intus et in cute* (intérieurement et sous la peau), qui domine la première partie. Il est tout à fait possible que cette absence ait derrière des causes purement éditoriales, indépendantes du travail du traducteur. Si, tel que le montre J.B. Pontalis, Rousseau construit, dans ses *Confessions*, une « représentation de soi dans un mouvement qui procède de l'apparence extérieure vers le dedans (*intus et in cute*) et non portrait qui cerne les traits », cette épigraphe serait l'un des éléments qu'une retraduction devrait bien récupérer.

Le paratexte de la traduction

Le processus traductif de l'autobiographie de Rousseau qu'entame en 1969 Pericle Martinescu s'impose en tout premier lieu par le travail paratextuel du traducteur, qui fait entendre sa voix, en parallèle avec celle de l'auteur, à différents endroits du texte traduit, s'érigeant en critique littéraire et guide du lecteur à travers l'époque que le livre fait revivre.

Dans son ample préface – une trentaine de pages – qui introduit le lecteur dans la vie et œuvre de Rousseau, le traducteur des *Confessions* dédie la toute première page à

une analyse du retard avec lequel paraît cette traduction. Tout en soulignant l'opportunité de la démarche et en faisant remarquer le caractère intégral de la traduction, que le hasard fait paraître à deux cent ans du moment où le chef-d'œuvre fut achevé, le traducteur met le retard sur le compte du succès des autres ouvrages de Rousseau en roumain, qui ont laissé en quelque sorte les *Confessions* dans l'ombre, mais également sur l'impact que la parution de ce texte aurait pu avoir sur l'image de l'auteur aux yeux du public.

La préface du traducteur se constitue dans une lecture guidée des *Confessions* et ce sont les meilleures pages d'analyse de ce volet de l'œuvre de Rousseau que la critique roumaine a pu produire jusqu'ici. Les traits essentiels autant de l'entreprise autobiographique que du style de l'écrivain sont mis en vedette par la plume de celui qui retrouve dans les pages qu'il traduit ses propres idéaux : le pathos de la confession (n'oublions pas que Pericle Martinescu intitule l'un des volumes de son journal *Confessions pathétiques*) la sincérité et l'authenticité, il parle d'une « passion féroce pour la vérité », la recherche stylistique.

Un nombre impressionnant de notes accompagnent en traduction les *Confessions* de Rousseau (234 notes du traducteur, qui viennent s'ajouter aux notes de l'auteur et de l'éditeur français).

L'analyse du fragment

La complexité de l'entreprise autobiographique de Rousseau permettrait une approche comparative du texte original et de sa traduction à plusieurs entrées. Les unités que nous avons mises en vedette dans le fragment choisi, notamment l'avertissement au lecteur, que nous considérons représentatif pour l'œuvre entière, nous permettent de commenter brièvement ici le rapport narrateur-narrataire ; la rhétorique du pathos ; l'expression de la subjectivité.

Le *je* justifie son existence, dès le début, par son rapport à l'autre ; la subjectivité est en permanence perçue comme intersubjectivité. Ainsi que le souligne Pontalis dans sa lecture critique de l'œuvre, les *Confessions* doivent être comprises tout d'abord comme un *acte* : on ne raconte pas seulement des mémoires, mais on se confesse.

Chez Rousseau, l'interaction est clairement établie dès le début par un *vous* qui apparaîtra de manière constante dans le texte aussi. Les unités soulignées construites autour de ce pronom de deuxième personne fonctionnent comme une forme d'adresse polie qui envisage le lecteur dans son unicité et individualité. Elles sont rendues en roumain non pas par le pronom de politesse *dumneavoastră* accordé au pluriel du verbe, solution qui nous paraît plus adéquate dans le contexte, mais par le singulier de la deuxième personne : *tu, tău*. On crée ainsi une individualisation et une réduction du niveau de politesse qui approche apparemment davantage

narrateur et lecteur, mais affecte de manière significative la tonalité du texte la rhétorique entière du texte, en baissant le degré de formalisme et l'impact des actes de langage qui sous-tendent ce discours introductif. Si l'on suit l'expression de cette relation dans la suite du texte, on constate, cependant, que la stratégie d'individualisation du lecteur implicite de la traduction n'est pas constamment préservée, alternant avec le *vous* pluriel et le pronom de politesse *dumneavoastră*. A ce niveau aussi, une retraduction du célèbre texte pourrait apporter une réparation nécessaire.

Les choix lexicaux et stylistiques vont dans le même sens, la réduction du registre soutenu au standard (*vindictif* est traduit par *răzbunător*) étant mélangée à une stratégie d'archaïsation ou d'embellissement du texte (*ocară* pour *le mal*, *hain* pour *malfaisant*, *mărinimos* pour *généreux*, etc.). Des explications ou au contraire des omissions affectent globalement le texte original.

L'unité *l'arbitre du sort de ce cahier* est traduite par *judecătorul acestui caiet*, le terme *sort* étant complètement éliminé dans la version roumaine. Or, ce terme est clairement relié à l'unité *ma destinée* du début du fragment et aurait pu être préservé sans problème. Par contre, le terme *judecător* pour *arbitre* nous paraît adéquat dans le contexte.

Le verbe *anéantir*, à fortes connotations philosophiques, est traduit en roumain par *a distruge*, qui

réduit sensiblement l'idée de force destructive. Dans la même unité, le terme *ouvrage* est rendu par *scriere*, qui nous semble aller dans le même sens de la simplification des connotations : on aurait pu penser ici à *operă* ou *lucrare*.

Des compensations interviennent grâce aux antépositions des adjectifs en roumain, à valeur rhétorique comme dans l'unité *cruda-ți nedreptate* pour *votre cruelle injustice* ; dans la même stratégie on peut encadrer le choix de *mărinimos* à la place de *generos* pour traduire *généreux*,

Au niveau macrotextuel, malgré un style traductif adapté au rythme de l'original par une écriture pleine de force, qui rend bien les émotions du narrateur, nombre de tendances déformantes affectent le style de Rousseau en traduction et créent d'effets divergents. Pericle Martinescu transforme par endroits l'entreprise traductive dans une entreprise créative, par des stratégies qui apparaissent aujourd'hui comme déformantes : entre ici notamment son penchant pour les archaïsmes et structures vieilles, pour le vocabulaire d'origine slave, divers ajouts « embellissants » ou explicitations.

Boris Vian, *L'écume des jours*

Présentation générale

Boris Vian est un auteur pour lequel l'intérêt des traducteurs et éditeurs roumains n'a pas toujours été égal, mais qui jouit à l'heure actuelle d'une attention croissante,

soit par la retraduction des œuvres déjà traduites, soit par la traduction en première, d'autres, dont l'œuvre poétique.

L'écume des jours a en roumain deux versions : la première, celle de Sorin Mărculescu, *Spuma zilelor*, paraît en 1969 aux éditions EPLU, étant rééditée depuis à plusieurs reprises (1996, les éditions Univers, 2003, les éditions Humanitas) ; la deuxième est récemment parue aux mêmes éditions Univers et appartient à Diana Crupenschi (2011)

Véritable défi pour tout traducteur, le roman met à l'épreuve le talent du traducteur de manier sa langue maternelle, de la recréer et réaménager pour une reconstitution pertinente d'un style qui s'impose par l'originalité des structures langagières et de l'imaginaire, par une passion pour l'exploitation des ressources de la langue, par une tonalité et rhétorique mélangée qui laisse percer une attitude toute particulière envers la vie, ses ironies et ses drames.

Le texte original

Boris Vian, 1996, [1947], *L'écume des jours*, Fayard, Paris

1. Prenez un andouillon [...]. Faites tomber sur glace dans une **cocotte légère**. (53)
2. - **Exécuter** cette **ordonnance**... suggéra Colin. [...] Le couperet s'abattit et l'ordonnance se détendit et **s'affaissa**. (188)

3. Le mobilier de cette pièce comprenait en outre [...] un meuble contenant les **lance-pierres**, les assiettes, les verres et les autres **ustensiles** que l'on utilise pour manger chez les civilisés (28).

4. - Mets ta tête dans ma gueule, dit le chat, et attends.

- Ça peut durer longtemps? demanda la souris.

- Le temps que quelqu'un **me marche sur la queue**, dit le chat; il me faut un réflexe rapide. Mais je la laisserai dépasser, n'aie pas peur. [...] Ecoute si ça ne te plaît pas, tu peux t'en aller. Moi ce truc là, ça **m'assomme**. (334-335)

5. Nicolas [...] pleurait silencieusement.

- Je suis idiot [...] Je voudrais me **retirer** dans un **coing**. A cause de l'odeur, et puis parce que j'y serais tranquille. (234)

La version roumaine no.1

Boris Vian, *Spuma zilelor*, Editura Univers, București, 1996 [1969]. Traducere, prefată și cronologie de Sorin Mărculescu.

1. Se ia un caltaboș [...]. Se lasă să cadă pe gheață într-o **oală goală-pușcă**. (38)

2. - Să **execuțați rețeta** aceasta..., sugeră Colin. [...] Cuțitul căzu și rețeta se dezdoi și **căzu flească**. (103)

3. Mobilierul din încăpere mai cuprindea [...] și o mobilă unde se țineau **praștiile**, farfuriile, paharele și celelalte **unelte** folosite pentru mâncat la oamenii civilizați. (26)

4. - Bagă-ți capul în botul meu, spuse pisica, și așteaptă.
 - O să dureze mult? întrebă șoricelul.
 - Până **mă calcă cineva pe coadă**, spuse pisica; îmi trebuie un reflex rapid. Dar o s-o las să atârne, nu-ți fie frică. [...] Ascultă, dacă nu-ți place, poți să-ți vezi de drum. Toată chestia asta **mă calcă pe nervi**. (175)
5. Nicolas [...] plîngea în tăcere.
 - Sînt un idiot. [...] Aș vrea să mă **sihăstresc** în **unghiul** odăii. Aș scăpa de **unghia** vieții. Și-apoi, acolo aș fi liniștit. (126)

La version roumaine no.2

Boris Vian, *Spuma zilelor*, Editura Univers, București, 2011.
 Traducere de Diana Crupenschi.

1. Luați un caltaboș [...] Lăsați-l să cadă pe gheață într-o **cratiță de moravuri ușoare** (24)
- 2.- Să **executați rețeta** aceasta..., propuse Colin. [...] Cuțitul **ghilotinei** căzu și rețeta se destinse și se **prăbuși**. (88)
3. In încăpere mai erau [...] și o altă mobilă [...] unde erau păstrate **praștiile**, farfuriile, paharele și celelalte **ustensile** folosite pentru mâncat în lumea civilizată (12)
4. Povestea asta **mă omoară cu zile** (160) [DC]
5. Nicolas [...] plîngea fără zgomot.
 - Sunt un idiot. [...] Aș vrea **să mă retrag într-o gutuie**. Ar mirosi frumos acolo. Și, pe urmă, acolo aș fi liniștit. (111-112)

Repères pour une critique des traductions

Le roman *L'écume des jours* est une source d'exemples très riche pour la notion de créativité, qui se manifeste à tous les niveaux et se constitue ainsi dans la difficulté (ou le plaisir ?) majeure de la traduction. C'est pourquoi nous avons choisi en vue de l'analyse critique cinq exemples de fragments qui contiennent des jeux de mots de différents types

Ainsi que l'avoue Sorin Mărculescu dans la préface à la VR1, le roman semble fondé sur un *jeu de tensions* subtil et parfois difficile à récupérer ; par conséquent, le texte demande un traduire créatif à plusieurs niveaux, l'équivalence, la plupart du temps indirecte, se trouvant au cœur même de décisions traductives. La traduction reste, à la limite, une lecture implicite du texte.

La créativité peut être entendue comme une compétence inhérente du traducteur, qui lui permet de trouver des solutions là où le transfert linguistique semble problématique et non pas comme acte de trahison envers l'original. Ballard inclut autant la créativité que la subjectivité dans l'opération de traduction elle-même, insistant sur l'importance de l'intégration de ces deux éléments dans l'observation et l'exploration du phénomène [1997 : 106]. Pour Ballard, réécrire un texte dans une autre langue « suppose des écarts ou des transformations qui font partie d'un acte de création qui se poursuit dans un

autre matériau linguistique : une certaine différence (contrôlée) fait partie de la survie du texte » (*idem*, 86).

La polysémantisme est à la base de la création d'une série bien riche de jeux de mots ; la créativité du traducteur se manifeste autant au niveau de la restructuration des éléments polysémiques, qu'à celui des constructions originales, par des équivalences indirectes et différents types de structures générées, ou au contraire effacées.

Dans le premier exemple soumis à l'analyse, l'unité qui intéresse est *cocotte légère*, un syntagme nominal constitué d'un nom commun (+animé). Mais si en français le substantif *cocotte* est polysémique (cf. *Le Petit Robert: femme légère / marmite en fonte*), en roumain, le correspondant littéral *cocotă* correspond uniquement au premier des deux sens recensés pour le français, ce qui ne rend pas possible une traduction littérale dans ce cas (cf. DEX et DEXI: *cocotă – femeie de moravuri ușoare*); par contre, la sémantique de l'adjectif *ușor* permettrait un jeu sur l'ambiguïté *frivole / qui a peu de poids*. La solution de la VR1 a été de récupérer au niveau de la qualification adjectivale la perte de la polysémie, en passant par l'expression figée *goală pușcă* (littéralement *à poil, tout nu*), qui rend autant le sens que l'effet stylistique du syntagme français dans le texte (association inattendue, humoristique). Dans la VR2, la traduction de l'adjectif qualificatif *légère* par une modulation (*de măurs légères*) annule toute ambiguïté et

s'éloigne de l'intention du texte, tout comme de la fonction du jeu envisagée par Vian.

Dans l'exemple numéro 2, l'unité *exécuter cette ordonnance*, construite autour d'un syntagme verbal avec un verbe et un complément d'objet direct, la difficulté est double, car on joue sur le double sens du verbe et du nom qui accomplit cette fonction syntaxique. Pour le substantif *ordonnance* associé au verbe *exécuter*, le contexte permet de considérer que Vian a eu en vue non pas seulement l'interprétation [-humain] dans le sens de *prescription médicale* (on est dans une pharmacie, chez le « marchand de remèdes »), mais également [+humain], *soldat attaché à un officier*, ce qui crée un jeu à partir des traits sémantiques inhérents et des traits de sélection du verbe *exécuter* (*exécuter quelque chose / exécuter quelqu'un*).

La traduction du substantif *ordonnance* par *rețetă* (*prescription médicale*) dans les deux versions enlève toute ambiguïté au jeu et n'actualise plus le double sens du verbe roumain *a executa*. On peut également mentionner que, parmi les sens du nom roumain *ordonanță* recensés dans les dictionnaires, figure également comme sens vieilli celui de *prescription médicale*. Cependant, la recherche lexicale au niveau de l'unité *s'affaisa* dans le même exemple, traduit par une modulation, *a cădea flească*, compense, à nos yeux, cette perte, dans la VR1, par l'association inattendue du nom *rețetă* avec l'adjectif *flească*, qui signifie *mou/mouillé*. La solution fournie par le deuxième traducteur est

d'actualiser, par une insertion, la complémentation du nom *couperet* (le couperet de la *guillotine*), ce qui permet d'activer, dans le paradigme du verbe *exécuter*, le sens *priver quelqu'un de la vie*, mais alourdit, selon nous, la phrase.

Au niveau du figement, différentes solutions sont proposées là où Vian utilise des structures figées au pied de la lettre, où en choisit un élément qu'il détache de son contexte habituel d'usage, désintégrant pour ainsi dire la cohérence de l'ensemble, mais permettant sa reconstitution au niveau ludique. Dans l'exemple numéro 3, l'unité *des lance-pierres* (cf. *manger avec des lance-pierres*) reçoit, en traduction, dans les deux versions, son sens concret (*praştii*), ce qui crée une association beaucoup plus surprenante pour le lecteur roumain que pour le lecteur du texte original, car on a du mal à juger de sa pertinence dans l'énumération des syntagmes nominaux qui renvoient aux objets destinés au service du repas. Pour la lecture du texte en français, on associe assez facilement, afin de reconstituer la cohérence référentielle et de surprendre la note humoristique du fragment, *lance-pierres* avec l'expression figée *manger avec un lance-pierres*.

L'intention ludique et l'humour sont cependant préservés, selon nous, dans la VR1, surtout grâce au choix du traducteur de rendre *ustensiles* par *unelte* (*outils*), qui imprime une tonalité ironique par rapport au syntagme *les civilisés*. On retrouve dans ce cas une manifestation de la

créativité du traducteur, à mi-chemin entre l'équivalence figée et l'équivalence créatrice, à partir des relations hypéro-hyponymiques (cf. Ballard, 1997 : 99).

L'investissement du traducteur dans la récupération du jeu de mots est tel qu'il prolonge l'écriture ludique par des solutions ingénieuses, par des modulations et équivalences qui créent des jeux à *la manière de l'auteur*. Ainsi, dans l'exemple numéro 4, le verbe *assommer*, polysémantique (*tuer une personne ou un animal / fam. provoquer l'ennui, l'agacement*) a été traduit, dans la VR1 par l'expression idiomatique *a călca pe nervi*, qui va de pair avec l'expression synonyme *a călca pe coadă*, déjà utilisé dans le contexte immédiatement antérieur, où l'interprétation dénotative est également possible. Ce sont donc des solutions non pas seulement appropriées mais créatives, où le traducteur accomplit pleinement sa tâche d'exploiter le potentiel lamgagier de sa langue. Dans la VR2, par contre, on a préféré rester plus près du texte initial, et renforcer le premier sens d'assommer, *tuer*, par l'expression idiomatique *a omorî cu zile*.

Dans le cas du couple *coing/coin* exploité dans le dernier exemple, il y a des différences significatives entre les deux versions. A la différence de la version VR2, où l'on retrouve une traduction quasiment littérale, dans laquelle le jeu est complètement perdu, Sorin Mărculescu opte pour une traduction libre, par la génération d'un jeu de mots complètement nouveau, ce qui impose différents ajouts et

effacements par rapport au texte initial ; le travail créatif à partir du couple *unghi/unghie* (coin(*angle*)/ongle) vise la compensation de la perte de l'homophonie *coin/coing*, et rend compte à la fois de l'imaginaire poétique du traducteur que de son effort de transmettre, par sa version, l'une des lectures possibles du texte, fondée également sur des compétences et savoirs d'ordre culturel : *a se sihăstri*, synonyme du correspondant littéral du verbe *se retirer*, renforce l'idée d'isolation ; *l'angle de la pièce* a comme correspondant métaphorique *l'ongle de la vie* dans l'énoncé suivant [J'échapperai à l'ongle de la vie].

Les fragments choisis en vue de l'analyse critique permettrait apparemment des conclusions uniquement au niveau microstructural ; mais puisque le travail sur la langue – que ce soit jeu de mots, association inattendue ou création de nouveaux termes – est définitoire pour le style de Vian, nous pouvons apprécier que de manière globale l'effort créatif du traducteur de la VR1 a comme résultat une traduction réussie, grâce surtout à une stratégie constante et cohérente d'exploitation ludique de la langue cible.

Jules Verne, *Le tour du monde en 80 jours*

Présentation générale

Nom incontournable de la littérature pour enfants et adolescents, centrée sur l'aventure, la découverte et le voyage, Jules Verne est vite traduit dans la plupart des

langues et en roumain aussi. Ses romans de découverte géographique et scientifique, dont l'idée appartient en fait à l'éditeur Hetzel qui y voyait « l'instruction qui amuse, l'amusement qui instruit » (cf. le *Dictionnaire du livre de jeunesse*), sont traduits en roumain à seulement quelques années après la parution de l'original, en feuilleton, d'abord, et en volume par la suite.

Le roman *Le tour du monde en 80 jours* a bénéficié de bons et de très bons traducteurs surtout pendant l'époque communiste mais non pas de conditions éditoriales idéales. Après 1989, de nombreuses retraductions paraissent mais elles sont concurrencées par la réédition des anciennes versions notamment par celles du début du XX^e siècle. Le profil des traducteurs est souvent responsable de l'approche du texte.

Certains traducteurs sont eux-mêmes écrivains pour enfants : Radu Tudoran, l'auteur de ce qu'on peut appeler la traduction canonique de ce roman, est par exemple très bien connu dans la littérature roumaine comme auteur de romans d'aventures pour adolescents ; il était également un passionné de navigation et de voyages maritimes. Ion Pas, auteur de la première retraduction, était au début du XX^e siècle écrivain et rédacteur d'une revue pour les enfants et adolescents.

Comme il arrive souvent avec les textes destinés aux jeunes lecteurs, le roman a été également soumis à diverses adaptations, en fonction de l'âge de l'enfant envisagé

comme lecteur. En tout, dans le contexte roumain, *Le tour du monde en 80 jours* a une vingtaine de traductions et adaptations, dont certaines sont fréquemment rééditées, ce qui est tout à fait logique pour un texte mondialement connu, et que les adolescents roumains retrouvent dans leur bibliographie scolaire. Moins logique est la pratique – malheureusement toujours actuelle en littérature de jeunesse – de la publication de textes sans données sur le traducteur.

Le texte original

Jules Verne, (1871/1977) : *Le tour du monde en 80 jours*, Paris, Jean de Bonnot.

Phileas Fogg se rendit aussitôt à la **salle à manger**, dont les neuf fenêtres s'ouvraient sur un beau jardin aux arbres déjà dorés par l'automne. Là, il prit place à la table habituelle où son couvert l'attendait. **Son déjeuner** se composait d'un **hors-d'œuvre**, d'un **poisson bouilli relevé d'une « reading sauce » de premier choix**, d'un **roast-beef écarlate agrémenté de condiments « mush-room »**, d'un **gâteau farci de tiges de rhubarbe et de groseilles vertes**, d'un **morceau de chester**, le tout arrosé de quelques tasses de **cet excellent thé**, spécialement recueilli pour l'office du Reform-Club. (21)

À une époque moins avancée de l'année, le **typhon**, suivant l'expression d'un célèbre météorologiste, se fût écoulé comme **une cascade lumineuse de flammes électriques**, mais en équinoxe d'hiver, il était à craindre qu'il ne se déchaînât avec violence.

Le pilote prit des précautions par avance. Il fit serrer toutes **les voiles** de la goélette et amener **les vergues** sur le pont. **Les mâts de flèche** furent dépassés. On rentra **le bout-dehors**. **Les panneaux** furent condamnés avec soin. Pas une goutte d'eau ne pouvait, dès lors, pénétrer dans la coque de l'embarcation. Une seule voile triangulaire, **un tourmentin** de forte toile, fut hissé en guise de **trinquette**, de manière à maintenir la goélette vent arrière. » (209)

La version roumaine no.1.

Jules Verne, *Ocolul pământului în 80 de zile*, Editura Gramar, București, 2008 (réédition de la première traduction de 1919). Traducere Haralamb G. Lecca.

Imediat ce ajunse, se duse-n **sala de mâncare**, ale căre ferestre se deschideau spre o frumoasă grădină, cu **arbori poleiți de toamnă**. Acolo, luă loc la masa obișnuită, în fața tacâmului care-l aștepta. **Dejunul** lui se compunea dintr-un « hors **d'œuvre** », un **pește fierț uns cu un « reading sauce »** de prima calitate, un « **roast-beef** » **stacojiu**, **piperat** cu puțin « **mushroom** », **o prăjitură cu fructe și o bucată de chester**, toate stropite cu **câteva cești de ceai**. » (16)

Pilotul își luă măsurile de mai înainte, strângând toate pânzele și închizând tot, așa că nici o picătură de apă nu mai putea pătrunde înăuntru.

La version roumaine no.2

Jules Verne, *Ocolul pământului în optzeci de zile*, Editura Ion Creangă, București, 1971. Traducere de Radu Tudoran

Noul venit se îndreptă numaidecât spre **sala de mâncare** ale cărei ferestre în număr de nouă dădeau într-o frumoasă grădină cu copaci auriți de aripa toamnei. Prânzul era alcătuit din **gustări**, urmate de **pește rasol cu « reading sauce »** extrem de fin, apoi un **roast-beef stacojiu împodobit cu condimente « mushroom »**, o **prăjitură umplută cu revent¹ și coacăze verzi**, și în sfârșit o **felie de chester** – totul udat cu cîteva cești de ceai, **acel excelent ceai** anume cules pentru oficiul Reform-Club-ului. » (21)

¹Plantă originară din Tibet, ale cărei tulpini sînt întrebuințate la prepararea dulciurilor.

La o epocă mai puțin înaintată a anului, **taifunul**, după expresia unui vestit meteorolog, s-ar fi împrăștiat și ar fi pierit ca o **cascadă luminoasă de flăcări electrice**, dar acum, după echinoxul de toamnă, te puteai teme că s-ar fi dezlănțuit cu toată furia.

Căpitanul luă din vreme toate măsurile ca să-l întâmpine. **Pînzele** fură coborâte, **catargele săgeților** fură scoase, de

asemenea se scoaseră **tangoanele**¹, iar **tambuchiurile** se închiseră cu grijă. De acum înainte nici o picătură de apă nu mai putea pătrunde sub punte. Rămase o singură **velă** de furtună, triumghiulară, făcută din pânză foarte groasă, care fu ridicată în locul **trincăi**, astfel ca **goeleta** să poată ține drumul cu vântul din pupa. » (136)

¹Tangon – un fel de baston lung, care se întinde uneori în afara bordului, pentru a susține o velă sub un unghi mai convenabil.

La version roumaine no.3

Jules Verne, *Ocolul pământului în 80 de zile*, Editura Eduard, Constanța, 2007. Traducere și adaptare Iulia Bădescu.

Phileas Fogg se îndreptă imediat spre **sala de mese**, ale cărei ferestre dădeau spre o grădină frumoasă cu **copaci auriți de venirea toamnei**. Aici, se așează la **masa lui obișnuită**, unde îl aștepta deja tacâmul. Prânzul său era alcătuit din **aperitive**, urmate de **pește rasol** cu „**reading sauce**” de cea mai bună calitate, apoi de o **friptură la grătar stacojie, aseasonată cu condimente „mushroom”, o prăjitură umplută cu tulpină de rubarbă⁷ și coacăze verzi**, iar la final o **felie de chester**⁸ - totul udat cu câteva cești din **acel excelent ceai**, anume adus pentru oficiul Reform-Clubului » (16)

⁷ *Rubarbă* sau *revent* – plantă legumicolă, cu tulpină înaltă, frunze mari și flori de culoare roșu închis, folosită în alimentație și medicină.

⁸ Prăjitură cu brânză Chester (provenind din localitatea cu același nume din Anglia).

Intr-o altă perioadă a anului, **taifunul**, după expresia unui celebru meteorolog, s-ar fi risipit ca o **cascadă luminoasă de flăcări electrice**, însă acum, după trecerea echinoxului de toamnă, era înfricoșător pentru că se putea dezlănțui cu violență.

Căpitanul își luă din timp măsuri de precauție. Strânse toate **pânzele** goeletei și aduse **vergile**⁶⁹ pe punte. Fură scoase **fleșele** și **tangoanele**⁷⁰. **Tambuchiurile** fură și ele închise cu grijă. Nici o picătură de apă nu mai putea să pătrundă sub puntea ambarcațiunii. Fu înălțată doar o singură pânză triumfiulară, o **velă** de furtună făcută dintr-o pânză foarte groasă, ea înlocuind **trinca**, astfel încât să poată menține **goeleta** cu vânt din pupa. (140)

69 *Vergă* – bară așezată perpendicular pe catarg, pentru fixarea pânzelor unei corăbii.

70 *Tangon* – catarg orizontal mobil, cu funii și scară, folosit pe timp de furtună pentru coborârea și urcarea oamenilor în și din barcă.

Repères pour une critique des traductions

Le titre et les sous-titres

Au niveau du titre général du roman, les retraductions ont gardé la formule proposée par le premier traducteur, notamment *Ocolul pământului în 80 de zile*, là où d'autres solutions auraient été possibles, surtout pour le mot *tour* dont le correspondant direct en roumain est *tur*, fréquemment utilisé dans ce contexte sémantique. Pour ce qui est des titres des chapitres, très longs dans la version

originale, beaucoup de traductions et surtout les traductions-adaptations les abrègent et en retiennent l'essentiel ou les éliminent complètement (c'est le cas de la VR1): ainsi, pour le titre original du chapitre I *Dans lequel Phileas Fogg et Passepartout s'acceptent réciproquement, l'un comme maître, l'autre comme domestique*, l'adaptation de 2009 des éditions Unicart propose *Phileas Fogg, un bârbat misterios*. Dans la traduction de référence – VR2 – on opte par contre pour une traduction proche du texte original.

Le paratexte de la traduction

En général, les premières traductions n'ont ni de préface ni de tableau chronologique. Les quelques préfaces qui accompagnent les traductions récentes de Jules Verne sont des textes destinés à des enfants, qui présentent brièvement l'auteur et l'intérêt que constitue pour l'enfant la lecture du roman d'aventures et de découvertes géographiques et scientifiques qui s'ouvre devant ses yeux.

Les notes ont, par contre, un poids plus important, autant dans la traduction de référence, VR2, que dans beaucoup de retraductions contemporaines, comme la VR3. Les retraducteurs contemporains se mettent plus souvent que leurs prédécesseurs dans la position de guide de lecture, ayant peut-être en vue des enfants qui s'attendent à trouver dans le livre-objet la plupart des informations dont ils ont besoin pour le comprendre. La VR3 comporte par exemple une centaine de notes, à la différence de la VR2 qui n'y ajoute qu'une trentaine, mais recourt parfois à des

pratiques assez curieuses, comme l'inclusion des notes de l'auteur dans le texte. On pourrait néanmoins y déceler l'intention du traducteur et de l'éditeur de ne pas bouleverser le lecteur enfant par des informations relevant de sources différentes – auteur, traducteur, éditeur.

En retraduction, les illustrations des romans de Jules Verne gagnent en importance, tout comme le format du livre, pour un livre-objet plus respectueux du récepteur. Les illustrations font timidement leur apparition pendant l'époque communiste – on reprend certaines des illustrations de l'original – pour faire irruption après 2000, leur nombre et design étant également un indice de l'âge et des compétences du lecteur destinataire que l'on a en vue.

L'analyse de la traduction

Les deux fragments soumis à l'analyse sont significatifs autant pour les problèmes lexicaux du texte de Verne que le traducteur doit résoudre en tenant compte de son jeune lecteur : référents culturels (ici, le vocabulaire gatsronomique) et termes maritimes. Les trois versions proposées sont elles aussi représentatives, en raison de la période de la traduction comme de la personnalité du traducteur, pour la compréhension des changements des normes traductives selon les époques et le style des traducteurs, tout comme du rapport entre la traduction et l'adaptation en littérature d'enfance.

A la différence des premiers traducteurs qui remplaçaient ça et là les termes techniques par des termes

du lexique standard, ou pratiquaient l'explicitation, le traducteur contemporain préfère garder en traduction le niveau parfois élevé de technicité du lexique, la densité des informations culturelles fournie par Jules Verne, comptant donc sur un lecteur passionné et doué, mais accompagne le lecteur en bas de page par de nombreuses notes lexicales ou d'érudition qui expliquent de manière régulière les mots considérés comme difficiles, les notions techniques, relevant notamment du domaine maritime.

Dans la VR1, la plupart des unités qui désignent les plats qui composent le déjeuner de Phileas Fogg au Reform Club sont traduites par emprunt, sans aucune explication supplémentaire : *mushroom*, *reading sauce*. Si l'on applique le même type de procédé dans les VR2 et VR3, certaines sont expliquées dans des notes de bas de page (*chester*) ou sont remplacées par des traductions littérales : *roast-beef* devient dans la VR3 *friptură la grătar*. Nous pensons que l'emprunt reste ici la meilleure solution ; quant au qualificatif *écarlate* de la même unité, traduit par un procédé direct, *stacojie*, nous proposerions, vu le contexte gastronomique, une modulation du type *bine făcut(ă)*.

Une simplification est pratiquée dans la VR1 au niveau de l'unité *gâteau farci de tiges de rhubarbe et de groseille vertes* qui devient dans la première traduction un simple *gâteau aux fruits*. Dans les versions ultérieures, cette unité est soigneusement traduite, y compris à l'aide de notes explicatives assez longues sur la rhubarbe. C'est l'option la

plus adéquate, surtout dans le contexte de l'ouverture et de l'intérêt des lecteurs de tous âges vers un monde gastronomique riche et divers.

La traduction des termes gastronomiques s'adapte aussi à l'évolution de la langue et aux normes traductives : l'emprunt et le calque qui définit la VR1 correspond aussi à l'état de la langue à l'époque de Haralamb G. Lecca : ainsi, pour *déjeuner* on va avoir *dejunul*, qui deviendra *prânzul* dans VR2 et VR3 ; pour *hors d'œuvres* un mouvement quasi-similaire de l'emprunt à la traduction, par un lexique modernisé : *gustări* (VR2) et *aperitive* (VR3). La VR3 adapte également par une traduction appropriée (*sala de mese*) l'unité *salle à manger* traduite par un calque autant dans la VR1 que, de manière curieuse, dans la VR2 : *sala de mâncare*. Quant à *chester* préservé en tant que tel, une observation s'impose à propos de l'explication en bas de page dans la VR3, où on l'associe de manière erronée à un gâteau, ce qui n'est pas le cas dans le contexte.

Pour le deuxième fragment, à la réduction extrême pratiquée dans la VR1 par le premier traducteur, ou peut-être par son éditeur, probablement pour éviter la traduction de termes techniques jugés comme trop difficiles, la VR2 et VR3 procèdent par une traduction attentive des unités soulignées, en les associant aux correspondants techniques du roumain et les expliquant parfois en bas de page : des termes comme *tangoanele*, *tambuchiurile*, *trinca*, s'intègrent ainsi de manière naturelle au texte. Dans d'autres cas, on ne

traduit que les paraphrases explicitantes: *tourmentin* est réduit à *velă* et respectivement *pânză* ou l'on préfère des termes proches, plus faciles à comprendre, comme *punte* pour *coque* à la place du correspondant littéral *cocă*.

Au niveau syntactique et discursif, nous avons remarqué au contraire un mouvement de simplification, car on préfère les phrases moins longues et moins complexes du point de vue de la subordination en retraduction. Même pour les chaînes anaphoriques et les références multiples, les traducteurs choisissent des structures explicitantes ou plus proches du temps de la lecture : dans le premier fragment analysé, si dans la VR1 l'unité *Phileas Fogg* est remplacée par une anaphore, dans la VR2, Radu Tudoran remplace le nom propre par une anaphore nominale *le nouveau venu*. Cette unité est traduite par la reprise du nom dans la VR3, solution que nous considérons adéquate surtout pour la position de cette unité dans la phrase.

L'analyse critique des différentes retraductions du roman *Le tour du monde en 80 jours* Verne montre que la traduction de la littérature de jeunesse est, de nos jours, une traduction faite pour l'enfant, et surtout pour un enfant pour qui la lecture doit être non pas seulement agréable (Oittinen, 2000) mais, si possible, spectaculaire (voir Gillian Lathey, 2011 : 210).

Conclusion

Pour une critique des traductions ouverte, « inachevable »

Au bout de notre parcours théorique et pratique, nous pouvons constater que la matière à traiter par la critique des traductions est foisonnante et diverse et qu'elle est éclairée différemment en fonction du contexte de telle ou telle traduction. Ignorer le contexte du traduire c'est se limiter à un regard strictement contemporain ou personnel, falsifiant gravement l'acte du traduire et son produit qui se situent naturellement dans un devenir. A ce devenir contribuent de nombreux éléments comme l'évolution de la

langue, l'épanouissement de la culture, le changement du statut du traducteur, la doxa traductive, le contexte social, économique, politique, moral etc. A cela s'ajoutent le projet traductif, le profil du traducteur, le contrat de traduction, l'horizon et la condition du traducteur, la censure et l'autocensure, le marché éditorial, mais également le fait de vivre dans un pays traducteur comme la Roumanie ou moins traducteur comme la Grande Bretagne, les rapports dialogiques de ce pays avec d'autres pays et cultures, son ouverture ou, au contraire, son autosuffisance... On pourrait presque dire que tout joue dans le traduire et dans la traduction.

Ainsi, un projet traductif peut être ou non clairement exposé par le traducteur – par exemple dans une préface ou dans des commentaires sur la traduction dans des notes (c'est le cas chez nous avec Irina Mavrodin) – mais il résulte assez clairement des choix systématiques du traducteur au niveau du texte. Et nous serions tentées également d'accepter l'idée de Lance Hewson qui considère que, dans certains cas, on pourrait parler en fait d'une absence de projet ou de stratégies (Hewson ***), car aucune orientation ne peut être identifiée lors de l'analyse comparative de la traduction avec l'original et avec les alternatives possibles.

Dans de tels cas, on doit se contenter des indices éditoriaux qui par la collection, l'appareil paratextuel, le format, la couverture, la présentation de la quatrime couverture, parfois même la qualité du papier, donnent une

idée du projet dans lequel la traduction s'inscrit (une collection du genre « Grands classiques » ou « Chefs-d'oeuvre de la littérature universelle » suppose une traduction « canonique », tandis que « La Bibliothèque pour l'écolier » admet une adaptation ou même une réécriture.)

Comme le souligne Lance Hewson (2011 : 257), il est très difficile de considérer que la critique d'une/des traductions soit complète ou, ajouterions-nous, définitive. Tout comme la série des traductions d'un texte est ouverte, celle de la critique des traductions l'est aussi, car l'exhaustivité est difficile à atteindre, et ce, quelle que soit la méthode pour laquelle on puisse opter. Aussi pensons-nous que la synthèse des points de vue pour laquelle nous avons déjà exprimé notre option est une approche convenable flexible et utile profitable.

A titre de conclusion, nous revenons à l'idée de Meschonnic selon qui le traduire est inachevable (1999 : 160) et à celle d'Irina Mavrodin qui conçoit la traduction en série ouverte pour induire l'idée que tout comme son objet la critique est inachevable et qu'elle s'ouvre à d'autres éclaircissements, selon le contexte dans laquelle on la place. Tout comme « le nouveau traducteur écoute ses prédécesseurs » (Hewson, 2010 : 196), le nouveau critique dans sa démarche complexe et exploratoire de « re-critique » des traductions » se doit d'écouter ses prédécesseurs et s'ouvrir déjà à ses continuateurs.

Bibliographie

Corpus :

(1947) : Moș Ene, *Poveștiri celebre care au făcut ocolul lumii – Albă ca zăpada, Pinocchio, Scufița Roșie, Motanul Încălțat, Cenușăreasa*, prelucrate de, București, editura « Bucur Ciobanul » S.A.

(1988) : *Povești Nemuritoare (28), Povești Franceze* (repovestite de Dana Oprea), Editura Ion Creangă, București.

(1997) *Frumoasa cu plete de aur, basme clasice franceze*, trad. de Teodora Popa-Mazilu, Editura Minerva, București.

AULNOY, Madame d' (1997) : *Contes I – Les Contes des Fées*, Introduction par Jacques Barchilon, texte établi et annoté par Philippe Hourcaden, Édition du tricentenaire, Société des Textes Français Modernes, Paris.

BALZAC, Honoré de (1895) : *La cotoiul cu mingea*, traducere de H. Sanielevici, Editura Ralian și Ignat Samitca, Craiova.

BALZAC, Honoré de (1949) : *Magazinul "La Motanul cu mingea"*, trad. de Mihail Celerianul, (E.S.).

BALZAC, Honoré de (1966) : *La maison du chat-qui-pelote*, Édition Baudelaire, Livre Club des Champs Elysées, Paris.

BALZAC, Honoré de (1975) : „*La Motanul cu mingea*”, trad. de Pericle Martinescu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București.

BALZAC, Honoré de (1975) : *Prăvălia „La Motanul cu mingea”*, trad. de Pericle Martinescu, Editura Univers, București.

BEAUVOIR, Simone, de (1958) : *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Gallimard, Paris.

BEAUVOIR, Simone, de (1965) : *Amintirile unei fete cuminți*, traducere și note de Anda Boldur, prefață de Silvian Iosifescu, EPLU, București.

BEAUVOIR, Simone, de (1991) : *Amintirile unei fete cuminți*, traducere și note de Anca-Domnica Ilea, postfață de Margareta Gyurcsik, Editura de Vest, Timișoara.

BEAUVOIR, Simone, de (2011) : *Memoriile unei fete cuminții*, traducere și note de Ioana Ilie, Humanitas, București.

DUMAS, Alexandre (1899) : *Impressions de voyage*, Calman Lévy, Paris.

DUMAS, Alexandre (1908) : "Impresii de Călătorii" in C. Negruzzi *Traduceri în proză*, București, Editura Minerva.

FLAUBERT, Gustave (1970): *Doamna Bovary*, Traducere de Demostene Botez, Prefață de Henri Zalis, Editura Minerva, București.

FLAUBERT, Gustave (2000): *Doamna Bovary*, Traducere de D.T.Sarafoff, Prefață de Ioan Pânzaru, Polirom.

FLAUBERT, Gustave (2010): *Madame Bovary Moravuri de provincie*, Traducere din limba franceză, notă bibliografică, note și nota traducătorului de Florica Ciodaru-Courriol, București, Editura ART.

GAUTIER, Théophile (1969): *Căpitanul Fracasse*, trad. de C. Popescu-Ulmu, Editura Univers, București.

GAUTIER, Théophile (1974): *Căpitanul Fracasse*, trad. de Gellu Naum, Editura tineretului.

HUGO, Victor (1972): *Notre Dame de Paris*, vol. 2, trad. de Gellu Naum, Editura Cartea Românească, București.

HUGO, Victor (1986): *Notre Dame de Paris*, Gallimard, Paris.

HUGO, Victor (1995): *Notre Dame de Paris*, trad. de Ion Pas, Editura Apollo, Craiova.

ISTRATI, Panait (1984): *Opere alese*, Versiune românească de Eugen Barbu, Traducere literală de Vicența Pisoschi, Editura Minerva, București, 1984.

ISTRATI, Panait (2000): *Mediterrana*, Cuvânt înainte și traducerea cărții *Răsărit de soare* de Panait Istrati, Editura Compania, București.

ISTRATI, Panait (2006): *Œuvres I et II*, édition établie et présentée par Linda Lé, Phébus Libretto.

MAUPASSANT, Guy de (1983): *Bel-Ami*, Albin Michel, Paris.

MAUPASSANT, Guy de (1991): *Bel-Ami*, trad. și adaptare de M. Mihail, Editura H.

MAUPASSANT, Guy de (1997) : *Bel-Ami*, trad. de Radu Malcoci, Editura pentru literatură, București.

MAUPASSANT, Guy de (1997) : *Bel-Ami*, trad. și prefață de Garabet Ibrăileanu, Editura Mondero, București.

MODIANO, Patrick (1979) : *Rue des boutiques obscures*, France Loisirs, Paris.

MODIANO, Patrick (1981) : *Strada Dughenelor Întunecoase*, trad. de Serban Velescu, Editura Univers, București.

NEGRUZZI, Constantin (1908) : *Traduceri în proză*, Editura Minerva, București.

PERRAULT, Charles (1943) : *Povești*, trad. Lucia Demetrius, Casa Școalelor, București.

PERRAULT, Charles (1956) : *Scufița Roșie*, trad. de Dan Faur, Editura Tineretului.

PERRAULT, Charles (1966) : *Povești cu vrăjitori și zâne*, trad. de Sarina Casvan, Editura Tineretului, București.

PERRAULT, Charles (1969) : *Frumoasa din pădurea adormită*, trad. de Teodora Popa Mazilu, Editura pentru literatură.

PERRAULT, Charles (1981) : *Contes*, Edition de Jean-Pierre Collinet, Editions Gallimard.

PERRAULT, Charles (1989) : *Contes*, Edition Marc Soriano, Flammarion, Paris.

PERRAULT, Charles (1991) : *Cenușăreasa și alte minunate povești*, trad. de Dan Faur, Editura Curierul Doljean, Craiova.

PERRAULT, Charles (1992) : *Poveștile Mamei Mele Gîsca*, Editura Omegapres, trad. și prefață de Muguraș Constantinescu, București.

PERRAULT, Charles (1997) : *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités*, chez Claude Barbin, Paris.

PERRAULT, Charles (2001): *Povești cu zâne*, trad. de Silvia Colfescu, Editura Vremea, București, 2001.

PERRAULT, Charles (s.a.): *Cotoiul Năsdrașan*, trad. V. Mihăilescu, Editura Librăria Românească, București.

PROUST, Marcel (1968): *În căutarea timpului pierdut*, trad. de Radu Cioculescu, EPL, București.

PROUST, Marcel (1972): *À la recherche du temps perdu*, Gallimard.

PROUST, Marcel (1997): *În căutarea timpului pierdut*, traducere, prefață, note, comentarii de Irina Mavrodin, Editura Univers, București.

PROUST, Marcel (1968): *În căutarea timpului pierdut*, trad. Vladimir Streinu, Editura.

RASCANU, I. (s.a.) *Poveștile lui Perrault*, traducere, Biblioteca pentru toți, N°.855, Editura Librăriei Leon Alcalá, București.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (1959): *Les Confessions*, Paris, Gallimard.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (1969): *Confesiuni*, traducere și prefață de Pericle Martinescu, București, Editura pentru Literatură

SEVIGNE, Doamna de (1971): *Scrisori*, traducere, prefață și note de Irina Mavrodin, Editura Univers, București.

SEVIGNE, Madame de (1972): *Lettres*, Larousse, Paris.

SUE, Eugène (1968): *Les Mystères de Paris*, Edition Baudelaire, Livre Club des Champs Elysées, Paris.

SUE, Eugène (1968): *Misterele Parisului*, trad. I. Peltz, ediție prescurtată, EPL, București.

SUE, Eugène (1993): *Misterele Parisului*, trad. Sanda Socoliuc, Editura Pygmalion, Ploiești, 1993.

VERNE, Jules (1871/1977): *Le tour du monde en 80 jours*, Paris, Jean de Bonnot.

VERNE, Jules (1956/1971) : *Ocolul pământului în 80 de zile*, traduit par Radu Tudoran, București, Editura Ion Creangă.

VERNE, Jules (2007) : *Ocolul pământului în 80 de zile*, traduit par Iulia Bădescu, Constanța, Editura Eduard.

VIAN, Boris 1996, [1947], *L'écume des jours*, Fayard, Paris

VIAN, Boris, *Spuma zilelor*, 1996 [1969], traduction, préface et chronologie de Sorin Mărculescu, Editura Univers, București

VIAN, Boris, *Spuma zilelor*, 2011, traduction de Diana Crupenschi, Editura Univers, București

Bibliographie secondaire :

(1970) : *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*, Editura Republicii Socialiste România, Presentare Al. Dima, București.

(1998) : *Quatorzièmes assises de la traduction littéraire*, Arles, 1977, Actes Sud, Atlas, 1998.

ARGAND, Catherine (1997) : « Faut-il tout traduire ? » in *Lire*, Dossier -« Faut-il tout traduire ? », N°.252, 38-40.

AWAISS, Henri (2005) : « Entretien avec Muguraș Constantinescu » in *Atelier de traduction*, N°.15, Editura Universității Suceava, pp. 15-21

BALAȚCHI, Raluca-Nicoleta (2013) : (coord.) *Atelier de traduction*, N°.Hors-Série, *Actes de la Table Ronde à Participation Internationale « Subjectivité et traduction »*, Suceava, le 30 mai 2013, Editura Universității Suceava.

BALAȚCHI, Raluca-Nicoleta (2012) : « Défis de traduction d'un genre : l'autobiographie » in *Atelier de traduction*, N°.18, Editura Universității Suceava.

BALAȚCHI, Raluca-Nicoleta (2012) : « Madame Bovary en roumain ou un siècle de (re)traduction » in *Atelier de traduction*, N^o.17, Editura Universității Suceava.

BALAȚCHI, Raluca-Nicoleta, HĂISAN, Daniela (2013) : „Le rôle des revues de traductologie dans l’histoire et la critique des traductions » in *Atelier de traduction*, N^o.19, Editura Universității Suceava.

BALLARD, Michel (1992) : *De Cicéron à Benjamin (Traducteurs, traductions, réflexions)*, Presses Universitaires de Lille.

BALLARD, Michel (1997) : « Créativité et traduction », *Target*, 9:1, p. 85-110.

BALLARD, Michel (1998a) : « La traduction comme conscience linguistique et culturelle : quelques repères », in *Europe et traduction*, Artois Presses Université/Les Presses de l’Université d’Ottawa.

BALLARD, Michel (1998b) : « La traduction du nom propre comme négociation » in *Palimpsestes*, N^o.11, *Traduire la culture*, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

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

BALLARD, Michel (2004) : « Les décalages de l’équivalence » in *Correct/Incorrect. Études réunies par Michel Ballard et Lance Hewson*, Artois, Artois Presses Université.

BALLARD, Michel (2007) : *Le commentaire de traduction anglaise*. Paris, Armand Colin.

BALLARD, Michel (2011) : « Entretien avec Muguraș Constantinescu » in *Atelier de traduction*, N^o.16, Editura Universității din Suceava, pp. 13-24.

BALLARD, Michel (sous la direction de) (1990) : *La traduction plurielle*, Lille, Presses Universitaires de Lille.

BARBU, Sorin, IONESCU, Tudor, LASCU, Gheorghe (1992) : *Practica Traducerii Literare* (Domeniul francez), Universitatea « Babeș-Bolyai » Cluj-Napoca.

BELL, Roger, T. (2000): *Teoria și practica traducerii*, (trad. de Cătălina G.), Polirom.

BENJAMIN, Walter. (1972) : *Problema traducătorului*, în « Secolul XX », N^o.5.

BENSIMON, Paul (1990) : « Présentation », in *Palimpsestes. Retraduire*, N^o.4, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, pp. IX-XIII.

BENSIMON, Paul, COUPAYE Didier (2004) (sous la direction de) : *Palimpsestes* N^o.15, *Porquoi donc tout retraduire ?*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris.

BENSIMON, Paul, COUPAYE, Didier (1998) (sous la direction de) : *Palimpsestes*, N^o.11, *Traduire la culture*, (sous la direction de), Presses de la Sorbonne Nouvelle.

BERMAN Antoine (1990) : « La retraduction comme espace de traduction », in *Palimpsestes*, N^o.4, *Retraduire*, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, pp. 1-8.

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

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

BERMAN, Antoine (2002) : *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris.

CAROL, Engel (1970): « Circulația cărților franceze în Transilvania în a doua jumătate a secolului al XIX-lea » in

Probleme de literatură comparată și sociologie literară, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Prezentare Al. Dima, București.

CAZE, Antoine (2006): « La Pensée Etrangère : quelques orientations pour un programme de recherche », in *Le texte étranger, travaux 2004-2006*, Sous la direction de Claire Joubert, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, Série, Travaux et documents 31.

CHARRON, Marc (2014): « Entretien avec Muguraș Constantinescu » in *Atelier de traduction*, N^o.21, pp. 13-33.

CHEVREL, Yves (2010): « Introduction : la retraduction –und kein Ende », in KAHN, Robert, SETH, Catriona (2010): *La Retraduction*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, pp. 11-20.

CHEVREL, Yves, D'HULST, Lieven, LOMBEZ, Christine (2012): *Histoire des traductions en langue française*, Verdier.

CHITIMIA, I.C. (sub îngrijirea lui) (1970): *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.

COLIN, Vladimir (1967): « Castelul din Carpați, azi », postfață in VERNE, Jules, *Castelul din Carpați*, trad. Vladimir Colin, Editura Tineretului, București.

CONSTANTINESCU, Muguraș (2000): *Convorbire cu I. Mavrodin despre Traducerea ca 'nesfârșită urcare a muntelui'* in *România Literară*, N^o.39.

CONSTANTINESCU, Muguraș (2001): « Bătălia câștigată a lui Patrick Rambaud » in *România literară*, N^o.31.

CONSTANTINESCU, Muguraș (2001): « Un roman de Yann Apperry » in *România literară*, N^o.48 : 22.

CONSTANTINESCU, Muguraş (2006) : *Les Contes de Perrault et leurs palimpsestes*, Suceava, Editura Universităţii Suceava.

CONSTANTINESCU, Muguraş (2007a) : « La traduction de la littérature de jeunesse en tant que dialogue interculturel à Hanoï » in *Atelier de traduction*, N°8, Suceava, Editura Universităţii Suceava.

CONSTANTINESCU, Muguraş (2007b) : « Istrati, autotraducteur en quête d'identité culturelle », in *Atelier de traduction*, N°7 Editura Universitatii Suceava.

CONSTANTINESCU, Muguraş (2008a) : « Culture populaire et culture savante chez Panaït Istrati » in *Panaït Istrati sous le signe de la relecture* (coord. CONSTANTINESCU, Muguraş, STEICIUC, Elena-Brânduşa), Presses Universitaires de Suceava, pp. 135-145.

CONSTANTINESCU, Muguraş (2008b) : « La traduction du langage religieux dans l'œuvre de Panaït Istrati » in *Atelier de traduction*, N°10, Editura Universităţii Suceava, pp. 51-67.

CONSTANTINESCU, Muguraş (2009a) : « La traduction littéraire en Roumanie au XXI^e siècle : quelques réflexions » in *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Volume 54, N°4, p. 871-883.

CONSTANTINESCU, Muguraş (2013) : *Lire et traduire la littérature de jeunesse. Des contes de Perrault aux textes ludiques contemporains*, Peter Lang International Academic Publishers.

CONSTANTINESCU, Muguraş, STEICIUC, Elena- Brânduşa (coord.), (2011) : *Atelier de traduction, Dossier – La traduction caduque, retraduction et contexte culturel (en diachronie) I*, N°15, Editura Universităţii Suceava.

CONSTANTINESCU, Muguraș, STEICIUC, Elena-Brândușa (2008): *Panaït Istrati sous le signe de la relecture* (coord. Constantinescu, Muguraș), Presses Universitaires de Suceava.

COORDONNIER, Jean-Louis (1995): *Traduction et culture*, Hatier Didier, LAL.

CORNEA Paul (1966): « Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea » in *De la Alecsandrescu la Eminescu*, Editura pentru literatură, București.

CORNEA, Paul (1970) « „Cerere” și „ofertă” în determinarea profilului traducerilor de la jumătatea veacului trecut » in *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*, Editura Republicii Socialiste România, Prezenta Al. Dima, București.

CRISTEA, Teodora (1998): *Stratégies de la traduction*, Editura Fundației « România de mâine », București.

DECIU, Andreea (1999): « Traduttore Traditore » in *România literară*, N^o.44.

DELISLE, Jean (1999): *Portraits de traducteurs*, Presses de l'Université d'Ottawa.

DELISLE, Jean (2000): *La traduction en citations*, Préface par Henri Meschonnic, Les Presses de l'Université d'Ottawa.

DELISLE, Jean (2002): *Les traducteurs dans l'histoire*, Les Presses de l'Université d'Ottawa.

DELISLE, Jean (2002): *Portraits de traductrices*, Artois Presses Université.

DELISLE, Jean (2003): *La traduction raisonnée*, Presses de l'Université d'Ottawa.

DELISLE, JEAN (2013): « Entretien avec Muguraș Constantinescu » in *Atelier de traduction*, N^o.20, Editura Universității din Suceava, pp. 29-30.

DERRIDA, Jacques (1997) : „Qu'est-ce qu'une traduction relevante?” in *Treizièmes assises de la traduction littéraire*, Arles, Actes Sud, Atlas, Arles.

DOINAȘ, Ștefan Augustin (1974) : « Traducerea ca re-creare a operei » in *Orfeu și tentația realului*, Eminescu, București.

DUMAS, Felicia (2010) : *Dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes, français-roumain, Dicționar bilingv de termeni religioși ortodocși, român -francez*, Doxologia, Iași.

DUMAS, Felicia (2013) : « Critique(s) de la traduction : l'objectivité subjective » in *Atelier de traduction*, N°19, pp.25-38.

DUSSART, André (2005) : « Faux sens, contresens, non-sens... un faux débat ? », in *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Volume 50, N°1, Mars.

DUTU, Alexandru (1970) : « Traducere și remodelare în cultura română din perioada luminilor » in *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*, Editura Republicii Socialiste România, Prezentare Al. Dima, București.

ENICA, Cătălin (2009) : *Lexicul de origine turcă și greacă în literatura română modernă și contemporană*, teză de doctorat, Universitatea "Dunărea de Jos", Galați.

ESCARPIT, Denise (sous la direction de) (1985) : « Attention ! Un livre peut en cacher un autre...Traduction et adaptation en littérature d'enfance et de jeunesse » in *Nous Voulons Lire* (Pessac), collection « Cahiers du CERULEJ », N°1.

GAMBIER, Yves (1994) : « La retraduction, retour et détour » in *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 39, N°3, p. 413-417.

- GAMBIER, Yves (2011): « La retraduction : Ambiguïtés et défis » in Enrico Monti et Peter Schnyder (éds.), *Autour de la traduction, perspectives littéraires européennes*, Orizons, coll. Universités.
- GENETTE, Gerard (1982) : *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- GOUADEC, Daniel (2002): *Profession : traducteur*, La Maison du Dictionnaire, Paris.
- HEWSON, Lance (2004): « L'adaptation larvée : trois cas de figure » in *Palimpsestes*, De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?, N°16.
- HEWSON, Lance (2011) : *An approach to Translation Criticism – Emma and Madame Bovary in Translation*, John Benjamins.
- HEWSON, Lance (2012) : « Équivalence, leurre, divergence » in Camille Fort et Florence Lautel-Ribstein (dir.) *Des mots aux actes* N° 3. *Jean-René Ladmiral, une œuvre en mouvement*. Perros-Guirec : Anagrammes, 257-270.
- HEWSON, Lance (2013) : « Entretien avec Muguraș Constantinescu » in *Atelier de traduction*, N°19, pp. 15-21.
- HOBANA, Ion (1979) : *20 000 de pagini în căutarea lui Jules Verne*, Editura Univers.
- HOBANA, Ion (1999) : « Cuvânt înainte » in VERNE, Jules, *Castelul din Carpați*, trad. și note Vladimir Colin, Editura Compania, Seria « La bord cu Jules Verne », coordonată de Ion Hobana, București.
- HUBERT, Nyssen (1998) « Les trois portes de la traduction » in Lioure Françoise (Etudes rassemblées par), *De la traduction. Sur les chemins de Saint Jérôme*, CRLMC Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Clermont-Ferrand.

- ION, Angela (1984) : (coordination) *La Littérature Française dans l'espace culturel roumain*, Universitatea din București, București.
- IONESCU, Gellu (1981) : *Orizontul traducerii*, Ed. Univers, București.
- IONESCU, Octavian (2002) : «Un posibil model funcțional al semnificativității sonore în româna actuală» in *Analele Universității din Craiova, Seria Științe filologice. Lingvistică*, XXIV, 1-2, p. 149-152.
- IONESCU, Tudor (2000a) : « Traductologie sau Traductosofie » in *Noul Continent*, N°1- 4.
- IONESCU, Tudor (2000b) : « Călătorind spre capătul traducerii » in *Limbaje și comunicare*, IV, Suceava.
- IONESCU, Tudor (2003) : *Știința sau/și arta traducerii*, Limes, Cluj-Napoca.
- IORGULESCU, Mircea (1986) : *Spre alt Istrati*, Ed. Minerva, Bucurest.
- IORGULESCU, Mircea (2004) : *Celălalt Istrati*, Iași, Polirom.
- JAKOBSON, Roman (1973) : « Aspects linguistiques de la traduction » in *Essais de linguistique générale*, Seuil, Paris.
- JEANRENAUD, Magda (2006) : *Universalitățile traducerii – Studii de traductologie*, Editura Polirom.
- JEANRENAUD, Magda (2012) : *La traduction – là où tout est pareil et rien n'est semblable*, Samuel Tastet Editeur.
- JUTRIN-KLENNER, Monique (1970) : *Panaît Istrati, un chardon déraciné. Écrivain français, conteur roumain*, François Maspero, Paris.
- KAHN, Robert, SETH, Catriona (2010) : « Avant-propos : une fois ne suffit pas » in *La Retraduction*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, pp. 6-10.

- KAHN, Robert, SETH, Catriona (2010) : *La Retraduction*, Publications des Universités de Rouen et du Havre.
- L'HOMME, Marie-Claude (2005) : « Sur la notion de terme » in *Meta, Journal des traducteurs*, vol. 50, N°4, Les Presses de l'Université de Montréal, pp. 1112-1133.
- LADMIRAL, Jean-René (1994) : *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Gallimard.
- LADMIRAL, Jean-René (2000) : « Sourciers et ciblistes » in *Traduire*, N°184-185, p. 7-27.
- LADMIRAL, Jean-René (2005) : « Formation des traducteurs et traduction philosophique », *Meta, Journal des traducteurs*, vol. 50, N°1, p.96-106, Les Presses de l'Université de Montréal.
- LADMIRAL, Jean-René (2010) : « Entretien avec Muguraș Constantinescu » in *Atelier de traduction*, N°14, Editura Universității din Suceava, pp. 15-30.
- LADMIRAL, Jean-René (2010) : « La traductologie que j'ai développée est une réflexion qui s'appuie essentiellement sur mon propre travail de traducteur » - entretien avec Muguraș Constantinescu, *Atelier de traduction*, N°14, Editura Universității Suceava, pp. 15-30.
- LADMIRAL, Jean-René (2011) : « Nous autres traductions...nous sommes toutes mortelles » in Enrico Monti et Peter Schnyder, *Autour de la traduction, perspectives littéraires européennes*, Orizons, coll. Universités.
- LEDERER, Marianne (1994) : *La traduction aujourd'hui (le modèle interprétatif)*, Hachette, Paris.
- LEDERER, Marianne, SELESKOVITCH Danica (1976) : *Interpréter pour traduire*, Didier Erudition, Paris, Larbaud, V.- *Sous l'invocation de Saint-Jérôme*, Gallimard, Paris.

LEFEVBRE, Jean-Pierre (2009) : « Retraduire (propos décousus...) » in *Traduire* N°218 (De traduction en retraduction), pp. 7-11.

LENZ, Hélène (2006) : « Panaït Istrati et la transposition du nom propre » in *Atelier de traduction*, N°5/6, Université de Suceava.

LENZ, Hélène (2007) : « Langages d'étranger chez P. Istrati » in *Atelier de traduction*, N°7 Editura Universității Suceava.

LEONTE Liviu (1980) : *Costache Negruzzi*, Editura Minerva, București.

LOMBEZ, Christine (sous la direction de) (2011) : *Retraductions - De la Renaissance au XXI^e siècle*, Cécile Defaut (Editions), Université de Nantes, Horizons Comparatistes.

LUNGU-BADEA, Georgiana (2004) : *Teoria culturilor, teoria traducerii*, Timișoara, Editura Universității de Vest.

LUNGU-BADEA, Georgiana (coord.) (2006) : *Repertoriul traducătorilor români de limbă franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea). Studii de istorie a traducerii (I)*, Timișoara, Editura de Vest.

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

LUNGU-BADEA, Georgiana (coord.), (2008) : *Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii*, tome III, Timisoara, Editura Universității de Vest, 278 p.

LUNGU-BADEA, Georgiana (2008) : *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii*, Timișoara, Editura Universității de Vest.

LUNGU BADEA, Georgiana (2013) : « Traductions transfuges, oulipotentiellles » in *Translationes*, N°.5, Centre d'Études ISTTRAROM-TRANSLATIONES, Université de l'Ouest de Timișoara.

LEJEUNE, Philippe (1996) : *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.

LUNGU BADEA, Georgiana (2013) : *De la méthode en traduction et en traductologie* –Eurostampa, Timișoara.

MASSON, Jean-Yves, (2012) : « Entretien avec Muguraș Constantinescu » in *Atelier de traduction*, N°.18, Editura Universității din Suceava, pp. 15-30.

MATHIEU, François (1997) : « Retraduire nos jeunes classiques » in *Translittérature*, N°. 13, été 97, Dossier « Traduire pour la jeunesse ».

MATHIEU, François (1997) : « Etats des lieux » in *Translittérature* N°.13, été 97, Dossier « Traduire pour la jeunesse ».

MAVRODIN Irina (2000) : *Uimire și Poesis* – Editura Scrisul Românesc, Craiova.

MAVRODIN Irina (2001a) : « Când frumusețea o contemplu-n tine » (cronica traducerilor *Poeți francezi din secolul al XVI-lea*, trad. Miron Kiropol) in *România literară*, N° 24.

MAVRODIN Irina (2001b) : « Ce sărbătoare, sub semnul poeziei » in *România literară*, N°38.

MAVRODIN, Irina (1981) : « Traducerea, o practico-teorie » în *Modernii-precursori ai clasicilor*, Dacia, Cluj.

MAVRODIN, Irina (1981a): *Modernii precursori ai clasicilor*, Editura Dacia Cluj-Napoca.

MAVRODIN, Irina (1981b): « Traducerea, o practico-teorie » in *Modernii-precursori ai clasicilor*, Dacia, Cluj.

MAVRODIN, Irina (1994a): « Șansa traducătorului față cu publicul său, Traducându-l pe Proust » in *Mîna care scrie*, Ed.Eminescu.

MAVRODIN, Irina (1994b): *Mîna care scrie*, Editura Eminescu.

MAVRODIN, Irina (1999): *Uimire și Poiesis*, Craiova, Scrisul Românesc.

MAVRODIN, Irina (2001): *Cvadratura cercului*, Editura Eminescu, București.

MAVRODIN, Irina (2002): «O practico-teorie a traducerii literare în zece fragmente. » in *Lettre internationale* (pratico-théorie)

MAVRODIN, Irina (2006): *Despre traducere: literal și în toate sensurile*, Editura Scrisul Românesc, Craiova.

MAVRODIN, Irina (2007): « Î nflorituri și contrasensuri » in *Pro Saeculum* 1.

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

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

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

MESCHONNIC, Henri (2004): « Le rythme, prophétie du langage » in *Palimpsestes*, N^o. 15, *Pourquoi donc retraduire ?*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris.

MESCHONNIC, Henri (2005): « Entretien avec Muguraș Constantinescu » in *Atelier de traduction*, No.3, Editura Universității din Suceava, pp. 9-14.

MESCHONNIC, Henri (2005): « Sur la poétique du traduire, Entretien avec Muguraș Constantinescu » in *Atelier de traduction*, N^o3, Editura Universității Suceava, pp. 9-12.

MICHAUD, Henriette (2000) : « Du conte oral au conte écrit » in *Translittérature* N^o. 18 -19, Dossier « Il était une fois: traduire le conte », Paris.

MICLAU, Paul (1983) : « La traduction poétique » in *Signes poétiques*, București, Ed. Didactică. și Pedagogică.

MONTANDON, Alain (2004) : *Quelques réflexions sur la traduction au XVIII^e siècle* in *Atelier de traduction*, N^o. 2, Editura Universității Suceava, Suceava.

MONTI, Enrico et SCHNYDER, Peter (2011), *Autour de la traduction, perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, coll. Universités.

NIERES-CHEVREL Isabelle, PERROT, Jean (éd.), (2013) : *Dictionnaire du livre de jeunesse*, Editions du Cercle de la Librairie, Paris.

MONTI, Enrico (2011), « Introduction », MONTI, Enrico et SCHNYDER, Peter, *Autour de la traduction, perspectives littéraires européennes*, Orizons, coll. Universités.

MOUNIN, Georges (1955) : *Les belles infidèles*, Cahiers du Sud, Paris.

NEGRUZZI, Constantin (1908) : *Traduceri în proză*, Editura Minerva, București, 1908.

NICULESCU, A. (1980) *Autotraducerea: un tip particular de traducere* in *Între filologie și poetică*, București, Ed. Eminescu.

OITTINEN, Riitta (2003) : (sous la direction de), *Méta, Traduction pour les enfants / Translation for children*, Volume 48, N^o 1–2, p. 1–327, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal.

OPREA, Alexandru (1984) : « Note » in *Méditerrané. Lever du soleil / Méditerrané. Lever du soleil / Oeuvres choisies/Opere alese*, IX, București, Minerva.

ORTEGA, Gasset (1983) : « Meseria și splendoarea traducerii » in *Cahiers roumains d'études littéraires* – La traduction, N°.1.

OUSTINOFF, Michaël (2007) : *La traduction*, Paris : PUF, « Que sais-je ? ».

PARASCHIVESCU, Radu, « Cronica traducerilor » in *Idei în dialog.*, www.ideiindialog.ro/

PAZ Octavio (1972), “Traducere: literatură și literalitate”, in *Secolul XX*, N°.5.

PERROT, Jean (2004) : (sous la direction de) *L'humour dans la littérature de jeunesse*, Éditions Inpress, Collection Lectures de Vacances.

POPESCU, Mihaela (2001) : « Belle du Seigneur - Frumoasa Domnului », în *România literară*, N°. 29.

REISS, Katharina (2002) : *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, traduit de l'allemand par C. Bocquet, Artois : Artois Presses Université.

REY, Alain (sous la direction de) (1993), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires – Le Robert.

SAAD, Gabriel (2001) : *Signes et rites de l'hospitalité dans la traduction* in Montandon Alain (Etudes rassemblées par), *L'Hospitalité : signes et rites*, CRLMC Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Clermont-Ferrand.

SAAD, Gabriel (2004) : « Traduction : l'auberge de l'étranger » in *Le Livre de l'hospitalité*, sous la direction d'Alain Montandon, Bayard.

SENECAL, Didier (1997) : « Des cancren plutôt inspirés » in *Lire, Dossier* - « Faut-il tout traduire ? », N° 252, 42-44.

SOMFALEAN, Liliana (1985) : « Expresivitatea limbii franceze la Panait Istrati » in *Caiete critice*, nr.3-4, București.

- STEINER G. (2000) : *După Babel. Aspecte ale limbii și ale traducerii*, Ed. Univers, București, 1983.
- ȚENCHEA, Maria (1999) : *Études de traductologie*, Ed. Mirton, Timișoara.
- ȚENCHEA, Maria (2008) (coordonator) : *Dicționar contextual de termeni traductologici, franceză-română*, Editura Universității de Vest, Timișoara.
- TOSHIYUKI, Horie (1998) : « Traduire : la pratique de la modestie » in LIOURE Françoise (Études rassemblées par), *De la traduction. Sur les chemins de Saint Jérôme*, CRLMC Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Clermont-Ferrand, 1998.
- TOURNIER, Michel (1977) : *Le Vent Paraclet*, Paris, Gallimard.
- VASILIU, Emanuel, GOLOPENTIA ERETESCU, Sanda (1969) : *Sintaxa transformățională a limbii române*, București, Editura Academiei.
- VASSALLO, Rose-Marie (1997) : « Traduire en XS » in *Translittérature* N°. 13, été 97, Dossier « Traduire pour la jeunesse ».
- VASSALLO, Rose-Marie (1998) : « Une valentine pour le prof de mats ou l'arrière plan culturel dans le livre pour enfants » in *Palimpsestes*, N°.11, *Traduire la culture*, sous la direction de Paul Bensimon et Didier Coupaye, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- ZAFIU Rodica (2001) : *Diversitatea stilistică în româna actuală*, Editura Universității din București, București.

Sitographie

www.art-proiect.ro/dictionar-termeni.

www.cnrtl.fr.
www.dexonline.ro.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57222617.image.hl.r=balzac+le+cure+de+tours.f36.lang>.
www.littre.reverso.net/dictionnaire-francais.
www.mediadico.com.
www.scribd.com/doc/.../Vesmintele-catolice.
www.ideiindialog.ro/
<http://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2001-2-page-65>

Revues :

Secolul XX (1971)10-11-12-, ed. de Uniunea Scriitorilor, București.
Atelier de traduction (2007), Dossier : *La traduction de la littérature de jeunesse*, N°. 8, Suceava, Editura Universității Suceava.
Lire, N°. 259, (février 1997), Dossier „Faut-il tout retraduire?”
Lire, N°. 252, (février 1997), Dossier : « Faut-il tout retraduire ? »
Nous voulons lire, (2007), N°. 171, NVL/CRALE, Bordeaux.
Nous voulons lire, (2007), N°. 172, NVL/CRALE, Bordeaux.
Orizont, (2001), N°. 8, dosar *Traducătorii și traducții*.
Traduire, Actes Journée Mondiale de la Traduction 1999, (2000), N°.184-185, Société Française des Traducteurs, Paris
Traduire, Les entreprises de traduction, (2000), N°.183, Société Française des Traducteurs, Paris.
Translationes, (2013), N°.5 (cood. Par Alina Pelea, Diana Moțoc, Olivia Petrescu),
Translittérature éditée par ATLAS et ATLF :
Translittérature, (1997), n°. 13, été 97, Dossier « Traduire pour la jeunesse »,

Translittérature, (1998), Dossier : Echenoz et ses traducteurs, N° :16, Paris.

Translittérature, (1995), Dossier : Elmar Tophoven et la traduction transparente, N°10.

Translittérature, (1999), Dossier : Quand les traducteurs s'éditent, N°17, Paris.

Translittérature, (2000), Dossier : Traduire le conte, N°18-19, Paris,.

Translittérature, (1997), Dossier : Traduire le polar, N°. 14, Paris.

Translittérature, (1998), Dossier : Outils pour anglicistes, n°.15, Paris.

Translittérature, (1996), Dossier : Pennac et ses traducteurs, N°.12, Paris.

Translittérature, (1997), Dossier : Traduire pour la jeunesse, N°.13, Paris.

Index des notions

à l'esprit
à la lettre
acclimatation
adaptation
adéquat, -e (traduction)
adéquation
ajout
ajustement
alentours (critique)
allusion (culturelle)

altérité
ambiguïté
analyse
analyse comparée
approprié, -e (traduction)
archaïsme
arrivée (texte d')
assimilation
auteur
autotraduction
caduque
calque
choix
cible
cibliste
citation
commentaire
comparatif
compte rendu
connotation
contexte
correspondance
correspondant (terme)
couleur locale
créativité
critique
critique (des traductions)

critique de la traduction
culture
culturel
culturelisme
découpage
dénotation
départ (texte de)
dialogue
dimension culturelle
distorsion
écrivain
effacement
effet
ellipse
emprunt
entorse (du traducteur)
entourage (critique)
environnement (critique)
équivalence
équivaloir
esquisse
éthique
étoffement
étrangéité
étrangement
étranger
étrangeté

étude
évaluation
exotisation
explicitation
gain
genre
griffe (stylistique)
hétérogénéité
homogénéité
identité
idiomatique
imitation
implication
incrémentialisation
interculturel
jeu de mots
langue
langue cible
langue source
langue-culture
lecteur
lecture
lecture critique
lettre
littéral
littéralisme
littéralité

localisation
ludique
ludisme
marque (culturelle)
métaphore
méthode
méthodologie
modulation
moduler
mot à mot
multiculturel
néologisme
nom propre
note
note infrapaginale
omission
opacité
oralité
ordre des mots
original
palimpseste
palimpsestualité
paratexte
paratextuel
perte
poétique (de la traduction)
poïéticien , -ne (de la traduction)

portrait (du traducteur)
possible
potentiel
praticien
pratico-théorie
pratique (culturelle)
pratique (de la traduction)
pratique,-s critique,-s
préservation
projet traductif
public
public-cible
recatégorisation
recension
réception
réécriture
référent
référent (culturel)
reformulation
registre
registre de langue
rendre
réorganisation
report
restructuration
retraduction
second original (autotraduction)

secondaire
secondarité
segmentation
sens
source
sourcier
sous-traduction
spécificité
spécifique
stratégie (de traduction)
style
subjectivité
sur-traduction
terme
terminologie
terminologisation
terminologue
texte
texte (original)
texte (traduit)
traducteur,-trice
traduction
traduction (terme) scientifique
traduction de spécialité
traduction introduction
traduction littéraire
traduction technique

traduction-texte
traductologie
traductologue
traduire
transposition
unité (de traduction)
version
vieillessement (des traductions)
visibilité