

**Universitatea Ștefan cel Mare din Suceava
Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării
Deartamentul de Limbi și Literaturi Străine
Masterat *Teoria și Practica Traducerii***

Traducerea din perspectiva registrelor de limbă

Material didactic

Anul I

La traduction de la perspective des registres de langue

Matériel didactique

Première année

Simona-Aida MANOLACHE

Introduction

La traduction de la perspective des registres de langue est un cours proposé aux étudiants de la première année du mastère de Théorie et pratique de la traduction (il s'agit de **84 heures** en présentiel), étant censé les rendre sensibles à la problématique des différentes variations sociolinguistiques. Afin de soutenir les jeunes futurs traducteurs dans leurs efforts d'apprendre comment transposer adéquatement les textes littéraires, dont la complexité est indéniable, dans leur langue maternelle, nous leur proposons plusieurs activités pour qu'ils s'habituent à suivre certaines démarches (sans brûler les étapes), qu'ils s'approprient des stratégies qui leur permettent de bien discerner les éléments linguistiques significatifs de la langue source, de les interpréter dans leurs contextes (cotextes et situations de communication) et de les traduire dans la langue cible en respectant les rapports avec l'extralinguistique.

Les **activités** conçues pour nos étudiants sont groupées autour des axes suivants :

- lire et analyser des textes/discours qui révèlent les divers types de variations sociolinguistiques ;
- comparer des textes écrits en français, semblables du point de vue du thème, mais différents au niveau du langage employé;
- analyser des traductions de textes déjà publiées ;
- comparer plusieurs traductions du même texte publiées et proposer de nouvelles versions ;
- traduire des textes littéraires en collaboration ;
- traduire des textes littéraires de manière individuelle et comparer les résultats des membres du groupe ;
- formuler en fin de compte des stratégies à appliquer dans le processus de traduction du français en roumain des textes littéraires éclectiques du point de vue des niveaux de langue.

Mots-clés du cours : variations sociolinguistiques, registres/ niveaux de langue, traduction.

Évaluation : les critères principaux d'évaluation des étudiants viseront leur compétence de traduire des textes du français en roumain en respectant les registres de langue et d'analyser, en employant l'appareil conceptuel approprié, les particularités et les difficultés spécifiques à la traduction des textes littéraires qui mettent en valeur la richesse sociolinguistique du français.

1. Niveaux ou registres de langue?

Les concepts de **niveau de langue** et de **registre de langue** sont abordés surtout par les sociolinguistes, dans le cadre de l'étude des variations des formes linguistiques mises en relation avec les contextes extralinguistiques des discours où elles apparaissent. Le mot *variation*¹ doit être compris ici comme résultat d'un choix fait par un locuteur entre deux formes différentes qui disent la même chose, mais qui ne sont pas identiques du point de vue de leurs fonctions socioculturelles. La plupart des chercheurs s'accordent à affirmer que les options langagières des locuteurs varient sous l'influence de plusieurs facteurs relevant de leur encadrement social: dans les ouvrages scientifiques, on énumère le plus souvent les **variations diatopiques** (déterminées par la spécificité des parlers des régions et des milieux – urbain ou rural – d'origine et de domicile des locuteurs), les variations **diachroniques** (qui reflètent l'âge du locuteur et/ou l'époque où il vit), les **variations diastratiques** (liées à l'appartenance à une classe sociale ou à un groupe professionnel) et les **variations diaphasiques** (témoignant de la flexibilité des locuteurs par rapport à la multitude de situations de communication auxquelles ils doivent s'adapter). Henri Boyer (2001) indique également, à côté de l'origine géographique et sociale, de l'âge et des circonstances de l'acte de communication, le sexe des locuteurs en tant que trait susceptible d'entraîner des différenciations dans l'expression (par exemple, il semble que les femmes utilisent plus de diminutifs que les hommes).

Les syntagmes *niveau de langue* et *registre de langue* apparaissent souvent comme synonymes, en renvoyant aux variations diaphasiques et/ou diastratiques:

Un autre facteur [...] à prendre en compte dans l'analyse des usages au sein de d'une communauté linguistique est la situation de parole/ d'écriture, les circonstances de l'acte de communication (écrite/ orale) : lieu, moment, objectifs communicatifs, statut/ positions des interlocuteurs... Les échanges au sein de la communauté, plus ou moins fortement ritualisés, présentent des variétés d'usages linguistiques que le français usuel appelle « registres ». E. Coseriu parle de différences diaphasiques, en empruntant les exemples essentiellement au lexique². (Boyer, 2001 : 29-30)

¹ Louis-Jean Calvet (1993 : 76) emploie le terme *variable*.

² E. Coseriu, 1967. « Structure lexicale et enseignement du vocabulaire », dans *Les théories linguistiques et leurs applications*, AIDELA.

En général, les niveaux de langue ou les registres sont décrits par l'énumération des traits phonétiques, morphologiques, syntaxiques, lexicaux, stylistiques qui caractérisent le modèle prototypique pour chacun (par exemple, le registre soigné/littéraire/soutenu est identifié grâce à la présence du l' euphonique devant on, l'emploi de tous les temps verbaux, y compris le passé simple et le subjonctif imparfait, la syntaxe complexe, avec des subordonnées variées, le lexique riche et nuancé, les figures de rhétorique originales, etc.; le registre familier se caractérise par l'absence des liaisons facultatives et de la négation ne, l'emploi du pronom sujet on à la place de nous, l'interrogation mélodique, sans inversion, ni périphrase, l'ellipse fréquente, etc.).

Françoise Gadet passe en revue les acceptions des termes niveau, registre, style, genre dans la littérature de spécialité française, britannique et américaine, tout en soulignant l'absence de consensus pour ce qui est de leur définition:

Les niveaux de langue prétendent-ils distinguer entre locuteurs, entre productions d'un même locuteur selon les situations, ou les deux à la fois? Une certaine confusion règne ici: la plupart des auteurs privilégient le diaphasique, bien que le dictionnaire de Dubois et al. (1973)³ n'évoque que le diastratique: "Dans une langue donnée, on constate que certains usages apparaissent uniquement dans des milieux déterminés [...]. La notion de niveaux de langue est donc liée à la différenciation sociale en classes ou en groupes de divers types." (Gadet, 1996: 22)

D'ailleurs, l'article de F. Gadet compte parmi ceux qui mettent en évidence les difficultés posées par l'analyse des variations linguistiques en connexion avec les traits et comportements sociaux des locuteurs : le métalangage est imprécis (il y a des chercheurs qui considèrent que cette imprécision refléterait une mutation de la société en ce qui concerne les compétences et les acceptabilités au niveau linguistique); les évaluations qui permettent de considérer un trait linguistique comme caractérisant d'un certain niveau (littéraire, familier, argotique, mais aussi populaire, vulgaire) se rapportent à un niveau standard (lié à l'idée de norme) qui n'est pas toujours clairement circonscrit à la suite de l'observation des discours authentiques, par conséquent il y a des discordances entre les linguistes/ les dictionnaires quand il s'agit de l'attribution du même trait à un certain niveau; les différents systèmes

³ Jean Dubois et al., 1973. *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.

linguistiques (du français et du roumain, par exemple) ne fonctionnent pas de manière identique du point de vue du nombre de niveaux et de leur hiérarchie, donc l'homogénéisation des modèles d'interprétation n'est pas toujours pertinente (ce qui devient évident dans le processus de traduction: si l'on ne pense qu'au verlan et à la possibilité de le rendre en roumain, on comprend vite que l'identification des niveaux équivalents dans les deux langues n'est pas suffisante); il y a des préjugés, des stéréotypes concernant le rapport entre la classe sociale du locuteur et les variations qu'il est capable d'exprimer.

F. Gadet formule une conclusion tranchante: ni pour le traducteur, ni pour le sociolinguiste, la notion de niveau de langue ne s'avère utile, parce qu'elle simplifie le social à l'extrême, sans fournir d'instruments efficaces d'analyse linguistique:

Je pense donc qu'elle est dépourvue de tout caractère opératoire (même en tant qu'approximation pédagogique). Il n'y a pas non plus lieu de le remplacer par une autre notion du même ordre, car le seul travail utile consiste à explorer les dimensions proprement linguistiques de la variation, et à décrire le fonctionnement et les contraintes de chacun des traits variables dans chaque langue.

"Linéaire, scalaire, statique et figée" écrivait D. François (1976)⁴ pour caractériser cette notion. On pourrait ajouter: homogénéisante, dichotomique, rigide, monolithique, monotone, simpliste...: telle est la conception de la langue à laquelle la notion de niveau de langue nous convie. (Gadet, 1996: 35)

En remarquant lui aussi la confusion, l'absence de consensus et la simplification trop généralisante qui dominent les discours traitant des niveaux de langue, sans nier la nécessité des modèles-repères (mais flexibles, adaptés aux différents contextes et discours), Lance Hewson propose une démarche d'analyse qui s'inspire explicitement de « l'optique transculturelle qui s'impose en traduction » et affirme qu'une « vision large » est la seule « à même de rendre compte des complexités des modèles et écarts qui constituent les niveaux de langue » (1996 : 91). L. Hewson indique donc plusieurs éléments à observer et à prendre en considération – aussi bien par les sociolinguistes que par les traducteurs – pour pouvoir associer un texte à un niveau de langue : la cadre culturel général (qui permet d'estimer le dicible et le prévisible dans une culture donnée), le contexte socioculturel et situationnel

⁴ Denise François, 1976. « Sur la variété des usages linguistiques chez les adultes », dans *La Pensée* n° 190.

(institutions concernées, formes d'expression spécifiques à ces institutions, etc.), puis la nature et l'identité du support (oral/écrit, par exemple), le contrat entre les interlocuteurs (inclusivement leurs attentes), le contexte discursif et, enfin, le contexte de réception (un message pouvant être détourné, déformé). En examinant ces six éléments, on peut envisager la norme et l'écart du texte par rapport à la norme.

2. Les variations sociolinguistiques à travers la traduction : comment en gérer l'apprentissage ?

Pour un traducteur de littérature, il est important de pouvoir circonscrire et expliquer le sens des termes métalinguistiques utiles pour la description des relations complexes entre la langue et la communauté qui l'utilise seulement dans la mesure où cela l'aide à mieux comprendre et rendre les mille nuances de ces relations telles qu'elles se matérialisent dans les œuvres des auteurs traduits. Après avoir proposé la distinction entre les concepts de registre social (qui reflète l'appartenance du locuteur à un stéréotype social, tel « le professeur-d'université-pédant-qui-n'est-pas-maître-chez-lui ») et de registre tonal (lié à l'attitude et aux intentions du locuteur), Ian Higgins continue avec humour :

Assurément, un registre tonal implique très souvent des phénomènes de registre social, et vice-versa [...]. C'est à ce moment-là que le traducteur pousse un soupir de soulagement, et se dit : « Dieu merci, je ne suis pas linguiste ; du moment que ces velléités de taxinomie me permettent de saisir les nuances et de réussir ma traduction, ça va ». (Higgins, 1996 : 156)

Bien que les recherches concernant les niveaux/ registres de langue n'aboutissent pas à un accord parfait, à des classifications inébranlables, elles ont le mérite incontestable de tracer des pistes de réflexion qui peuvent orienter les traducteurs. Ces pistes sont suggérées dans les lignes qui suivent par quelques interrogations qui peuvent aider le jeune traducteur à conscientiser les défis sociolinguistiques auxquels nous confrontent parfois les textes, surtout les textes littéraires.

3. Quelles questions faut-il se poser avant de traduire un texte dans le respect des registres de langue ?

Lorsqu'on veut traduire un texte en transposant de façon adéquate les niveaux de langue utilisés dans la langue source dans la langue cible, on doit se poser quelques questions, dont la succession représente, en fait, les étapes d'une démarche qui tend à devenir automatique au fur et à mesure que le traducteur accumule de l'expérience.

3.1. À quel genre appartient le texte qu'on veut traduire?

J.P. Bronckart (1996) fait une distinction très nette entre les genres de textes et les types de discours. Une communauté verbale est constituée de multiples formations sociales qui, en fonction de leurs intérêts, élaborent des modalités particulières de mise en fonctionnement de la langue, dont l'application mène à la création de divers genres de textes. Les genres de textes – le roman, la nouvelle, l'exposé, l'interview, etc. – ont un caractère profondément social et historique. Toute nouvelle production langagière des individus est le résultat des interactions entre les connaissances sur le monde représenté (le référent), les informations concernant les conditions – sociales, subjectives, spatio-temporelles – de l'action langagière (le contexte) et le savoir sur les genres de textes en usage (l'intertexte). Un texte peut toujours être qualifié en précisant le genre auquel il appartient. J.P. Bronckart affirme que les genres, en nombre infini et variable, ne se laissent pas complètement définir sur la base de critères linguistiques. Par contre, les types de discours, en nombre limité – c'est-à-dire les segments argumentatifs, descriptifs, narratifs qui entrent dans la composition d'un genre – présentent des caractéristiques linguistiques spécifiques.

3.2. Y a-t-il une connexion quelconque entre ce genre de texte et un certain registre de langue ?

Par exemple, les thèses de doctorat ou les discours de réception à l'Académie sont nécessairement rédigés dans un langage soutenu ; les prospectus des divers produits sont caractérisés par le langage standard. Dans le processus de traduction, il faut cependant faire attention à certaines attentes, voire préjugés, qu'on a par rapport à la connexion entre un genre de texte et un registre de langue. Il est possible que l'auteur court-circuite volontairement ces attentes, pour obtenir des effets des plus variés.

3.3. Dans quel registre de langue le texte est-il rédigé ? Quels sont les traits phonétiques, morphologiques, syntaxiques, lexicaux, pragmatiques qui justifient un tel encadrement?

Un registre de langue, ou niveau de langue, est l'utilisation sélective mais cohérente d'une langue dans le but de répondre convenablement aux exigences d'une certaine situation de communication, celle-ci incluant un auditoire particulier. Certains choix, notamment lexicaux et syntaxiques, un ton et une plus ou moins grande liberté par rapport aux règles de cette langue permettent d'ajuster la communication à une situation d'énonciation donnée : on s'exprime de façon différente selon que l'on s'adresse à un familier, à un inconnu, à un enfant, à un supérieur hiérarchique, et selon son âge, son milieu social, son niveau culturel.

Autrement dit, on ne parle pas toujours de la même façon et on adapte sa manière de s'exprimer aux circonstances. Cette adaptation se réalise avec plus ou moins de souplesse et de succès selon l'âge, l'expérience, l'instruction, le niveau professionnel et la diversité des milieux dans lesquels on évolue.

On parle en général de quatre registres de langue :

I. Le registre soutenu ou soigné, qui se caractérise par une expression très correcte du point de vue grammatical, par une surveillance extrême, par une certaine élégance. Employé surtout dans la littérature classique et la rhétorique, ce registre utilise :

- des accents, des intonations, un débit, des cadences (des allitérations même) qui créent l'impression de musicalité;
- l'emploi du « l » euphonique devant « on » : ici l'on chante, si l'on pense que ...;
- tous les temps verbaux, y compris le passé simple, le passé antérieur, l'imparfait et le plus-que-parfait du subjonctif ;
- l'inversion du sujet après certains adverbes de liaison (tels que : aussi, ainsi, peut-être, etc.) :
- l'interrogation directe avec inversion du sujet ;
- des phrases plutôt longues, avec une syntaxe souvent complexe, c'est-à-dire comprenant des subordonnées variées, introduites par des connecteurs variés;
- un vocabulaire très riche (des termes variés, appropriés, nuancés, dont beaucoup sont peu fréquents ; beaucoup de néologismes ; des termes appartenant aux lexiques de spécialité ; des mots à charge culturelle) ;
- des expressions référentielles des plus diverses (des noms propres, des déictiques, des expressions anaphoriques de tous les types, par exemple :
 - des anaphores lexicales fidèles, quand l'anaphorique comprend le même lexème que l'antécédent;

- des anaphores lexicales infidèles, fondées soit sur la synonymie entre l'antécédent et l'anaphorique, soit sur une relation du genre hyponyme – hyperonyme;
 - des anaphores métaphoriques, pour lesquelles la synonymie n'existe pas a priori dans le lexique, elle est plutôt une « synonymie cognitive », basée sur l'analogie, entre deux représentations mentales successives du même référent ;
 - des anaphores associatives, qui mettent en relation deux référents non-coréférentiels liés par une relation particulière, par exemple la relation parties-tout;
 - des anaphores paraphrastiques: l'anaphorique est une paraphrase de la phrase ou du syntagme qui contient l'antécédent, la paraphrase étant définie comme « un acte de traduction intralinguale » (T. Cristea, 2001:227);
 - des anaphores autonymiques (ou métalinguistiques);
- beaucoup de figures de style : des hyperboles, des comparaisons, des métaphores, des personnifications etc.

Il existe un degré supérieur au niveau soutenu, principalement utilisé dans la poésie et la tragédie, et qui use d'un vocabulaire spécifique, de constructions archaïques ou sophistiquées, etc. On parle dans ce cas de registre sublime (ou encore, littéraire, noble ou relevé).

Dans certaines situations d'énonciation, le choix du registre soutenu peut apparaître comme déplacé. Dans ce cas, il sera ressenti comme incongru, abusif, précieux, maniéré ou comique.

II. Le registre courant ou standard correspond à un langage correct, tant du point de vue lexical que syntaxique : les phrases sont quelquefois complexes, les principales règles de syntaxe sont respectées, avec quelques tolérances (quelques ellipses et quelques abréviations lexicalisées). C'est le style attendu dans les échanges de type professionnel ou officiel, lorsque la communication est impersonnelle et implique une distance entre les interlocuteurs : c'est le langage du professeur à ses élèves, de l'homme politique en train de faire un discours, du présentateur de télévision, du journaliste faisant un reportage. Le registre courant est celui qu'on emploie aussi dans des situations d'interviews ou dans la communication orale avec des services commerciaux ou administratifs. Les formes et le vocabulaire du registre courant oral sont généralement admis à l'écrit.

III. Le registre familier n'est pas totalement correct, mais il demeure admis sous certaines conditions. Il correspond au langage courant mais avec un grand nombre de libertés.

Comme son nom l'indique, ce registre est surtout employé entre proches, entre personnes appartenant à une même communauté sociale dans laquelle tout formalisme peut être atténué, et il suppose, en principe, l'absence de tout lien hiérarchique rigide entre les interlocuteurs (membres de la famille, amis, camarades de classe, collègues de travail...).

Ce registre utilise :

- une prononciation plus rapide et marquée par l'élision de nombreux e muets causant des rencontres de consonnes alors simplifiées et modifiées ou assimilés ;
- une faible fréquence des liaisons facultatives: ce registre observe les liaisons obligatoires et interdites, mais pratique beaucoup plus rarement les liaisons facultatives ;
- un vocabulaire familier, parfois chargé de nuances affectives ou sociales diverses ;
- de nombreuses abréviations non encore lexicalisées ;
- la suppression de *ne* dans la négation ;
- le pronom sujet *on* à la place de *nous* ;
- l'utilisation du présent de l'indicatif à valeur de passé ;
- l'interrogation mélodique (par changement intonatif, sans inversion ni périphrase interrogative) ;
- une syntaxe simplifiée et souvent approximative : des phrases courtes, parfois inachevées, ou au contraire, interminables; des phrases nominales, souvent asyntaxiques (anacoluthes, thématisations diverses et parfois multiples dans une même phrase) ; des interjections fréquentes; un grand usage de l'ellipse; des pléonasmes; l'utilisation de la juxtaposition paratactique ;

IV. Le registre argotique, trivial ou vulgaire

Ce registre emploie des formes et un vocabulaire connotant certains groupes sociaux (par exemple, les étudiants, les adolescents) ou les milieux socialement dévalués. Par argot on comprend un sous-système qui respecte, en général, les structures phonologiques, morphologiques et syntaxiques de la langue, et qui s'en distingue essentiellement sur le plan lexical et métaphorique. Le registre argotique devient vulgaire ou trivial par l'emploi de mots ou d'expressions condamnés par la bienséance.

Les procédés sémantiques de création argotique les plus fréquents sont :

- La périphrase (dire *le brillant* pour *le soleil*)
- L'emprunt à des langues étrangères ;
- Les archaïsmes ;

- La modification par métathèse (incorporation ou redoublement de sons et de syllabes).

Les procédés formels de création argotique les plus fréquents sont la troncation et la suffixation :

APOCOPE : *blason* – *blase* ; *client* – *clille* ; *occasion* – *occase* ; *perpétuité* – *perpète* ; *vapeurs* (*évanouissement*) – *vapes* ;

APHÉRÈSE : *sauciflard* (*saucisse*) – *siflard* ; *américain* – *ricain* ; *arbi* (*arabe*) – *arbicot* – *bicot* ;

APOCOPE + SUFFIXATION (-o, -oche, -aque, -ard) : *clochard* – *clodo* ; *jaloux* – *jalmince* ; *chinois* – *chinetoque* ; *cinéma* – *cinoche* ; *gigolo* – *gigolpince* ; *proxénète* – *proxo* ;

Les argots à clef sont fondés sur « des procédés de transformation beaucoup plus formalisés, des codes se ramenant à une formule de base » (Calvet, 1994 : 57).

LE LARGONJI : La consonne initiale du mot est renvoyée à la fin et remplacée par « l » (*prince* – *linspré* ; *vingt sous* – *linvé* ; *sac* – *laxé* ; *en douce* – *en loucedé* ; *fou* – *louf* – *loufoque* – *loufdingue*).

LE LOUCHÉBEM : C'est une variante du largonji, la consonne initiale du mot est renvoyée à la fin et remplacée par « l », ensuite on ajoute « em » (*bonjour* – *lonjourbèm* ; *c'est bon* – *c'est lonbèm*)

LE VERLAN : le procédé est une transformation qui, appliquée à un terme de départ (l'amont) fournit un terme de forme différente (l'aval) ; le procédé est simple dans le principe, à condition de considérer que toutes les syllabes de l'amont doivent être ouvertes, c'est-à-dire du type CV (consonne + voyelle) ; lorsqu'une syllabe est fermée (CVC) il faut d'abord la ramener à une suite CVCV en ajoutant un « eu », un « e muet » ou « caduc », après la dernière consonne :

Monosyllabes :

- lorsque la syllabe est fermée, on transforme la monosyllabe en disyllabe : *punk* – *punkeu* – *keupon* ; *tronche* – *troncheu* – *chetron* ; *femme* – *femmeu* – *meufa* (+ troncation) – *meuf* ; *flic* – *flikeu* – *keufli* – *keuf* ;
- lorsque la syllabe est ouverte, on inverse l'ordre des phonèmes : *fou* – *ouf* ; *chier* – *ièche* ; *toi* – *ouate*.

Dissyllabes : la transformation consiste à inverser l'ordre des syllabes de l'amont :
S1S2 – S2S1 : *l'envers – verlan ; métro – tromé ; bonhomme – nombo ; taxi – xita*
(+ troncation) – *xit ; maquereau – kroma* (+ troncation) – *krom ; vas-y – ziva ;*
comme ça – sakom.

Trissyllabes :

S1S2S3 – S2S3S1 : *cigarette – garetsi ;*

S1S2S3 – S3S2S1: *calibre – brelica; portugais – gaitupor;*

S1S2S3 – S3S1S2L: *enculé (homosexuel passif) – léancu.*

LE JAVANAIS: on introduit systématiquement -av entre consonnes et voyelles après chaque syllabe.

3.4. Quelles sont les difficultés de traduction du texte pour ce qui est du (des) registre(s) de langue ?

Le processus de traduction d'une langue à l'autre impose non seulement une réflexion concernant la langue source, mais aussi la langue cible. Quand il s'agit de variations sociolinguistiques, c'est une tautologie de dire qu'il faut tenir compte des réalités sociales, culturelles, politiques, économiques de la communauté qui parle la langue cible. Il est évident, par exemple, que les mots et structures appartenant au verlan – langage cryptique utilisé initialement par les immigrés de la banlieue parisienne – sont difficiles à transposer en roumain sans perte d'expressivité.

3.5. Quels sont les procédés de traduction qu'on peut utiliser ?

Il y a des **procédés de traduction directs** – l'emprunt, le calque, la paraphrase littérale – et **indirects** – la transposition, la modulation, l'équivalence, l'adaptation (voir T. Cristea, 1998 : 103-104).

L'emprunt direct est le procédé par lequel on « transplante » en langue cible un mot ou une lexie complexe de la langue source, soit pour combler une lacune lexicale, soit pour conserver la couleur locale : *mămăligă – mamaliga.*

Le calque résulte de la traduction littérale des éléments constitutifs d'une lexie complexe : *tiré à quatre épingles – tras la patru ace.*

La paraphrase littérale consiste en un transfert hétéronymique d'un énoncé ; les hétéronymes directs assurent les mêmes fonctions syntaxiques et sont placés dans le même ordre :

Evenimentul zilei stîrnise oarecare interes.

L'événement du jour avait soulevé un certain intérêt. (Jean Bart)

La transposition est un procédé indirect qui consiste en un changement de la structuration grammaticale du texte de départ engageant soit un changement de la classe de l'unité soit une réorganisation des moyens lexico-grammaticaux qui n'entraîne pas une réorganisation des moyens sémantiques :

Încercă să citească adevărul în ochii lui.

Il essaya de lire la vérité dans les yeux de Puiu. (L. Rebreanu)

La modulation est un procédé de traduction qui implique un changement de visée sémantique et/ou pragmatique ; elle affecte surtout les lexies complexes et les énoncés en laissant intact un noyau hétéronymique direct : *bois de chauffage – lemne de foc, a ține piept – tenir tête.*

L'équivalence suppose une réorganisation complète de l'unité source, tout en conservant le sens tant dénotatif que connotatif de l'énoncé de départ. Par le procédé de l'équivalence on met en relation deux micro-situations discursives : *cît ai zice pește – en un clin d'œil ; Nu te băga unde nu-ți fierbe oala ! – Mêle-toi de tes oignons !*

L'adaptation est un procédé qui implique une réorganisation complète des moyens d'expression portant une forte empreinte socio-culturelle dans la langue de départ. Par l'adaptation on met en rapport deux macro-situations discursives : *Cum e turcul și pistolul. – Tel maître, tel valet. ; aragaz – butagaz.]*

4. Activités

4.1. Lisez les textes suivants. Quelles sont les ressemblances et les différences entre ces textes? Quels sont, d'après vous, les registres de langue qu'on y perçoit?

I.

- Aferim, nene Păturică! Tu nu faci lucrurile pe jumătate.

Ușa camerii se deschise și intrară mai întâi trei femei îmbrăbodite la cap cu tulpanuri albe și înfășurate cu niște scurteici căptușite cu blană, ca să poată învinge asprimea gerului. Aceste femei, după ce salutară pe ciocoi și schimbă cu dâșii câteva glume, își scoaseră blănile și-și descoperiră capetele. Scoțând acele îmbrăbodeli ce le dau înfățișarea unor femei ieșite din haremurile turcești, ele rămăseră cu fețele astfel precum le făcuse Dumnezeu, adică tinere și plăcute ca ale unor zâne.

Arghira, cea mai frumoasă din toate, purta o rochie de mătăsărie ca arderea Moschii, cu trei rânduri de mangeturi pe poale, cu mânecile strâmte și cu pieptul închis. Era încinsă cu un colan de canavăț roșu, cu paftale mici de aur; la gât avea un șimizet cusut la ciur; capul îl avea acoperit cu un fes alb cu fundă de mătase neagră și legat cu o sangulie albă cusută cu fir, ale cărei căpătâie, înnodate la partea dreaptă a capului, formau o floare de o formă originală; picioarele îi erau încălțate cu ciorapi de Lipsca, foarte albi și pantofi de saftian negru cu funde roșii de mătase; la gât avea și trei șiruri de mărgean ales, iar la urechi atârnavă o pereche de cercei lucrați în aur și diamante; pe deasupra tuturor veșmintelor purta o fermă de catifea neagră, scurtă până la talie și cusută cu fir în mângă.

Calmuca era îmbrăcată mai tot asemenea, cu deosebire numai că avea capul gol și două coade pe spate ca fetele mari; iar Rozolina, credincioasă tradițiilor patriei sale, purta costumul german al epocii aceia.

(N. Filimon, *Ciocolii vechi și noi*, (1863, 1978, 1981), Ed. Minerva, p. 123-124)

II.

Pascalopol intrase înăuntru, dar geamurile odăilor din curte fiind deschise, se auzeau de afară frânturi de convorbire. Otilia spunea lui Pascalopol să aștepte să-și pună pălăria. Puțin după aceea, Otilia ieși pe ușă, urmată de Pascalopol și de bătrân, care-și freca mâinile foarte mulțumit. Otilia era îmbrăcată cu rochia de tul. Pe cap avea o mare *pleureuse* tivită cu dantelă, iar mâinile îi erau până la cot înmănușate. Avea și o umbrelă, de asemeni cu garnitură de dantelă. Ceea ce izbi pe Felix, care privea din chioșc, fu nu veselie volubilă a Otiliei, cât satisfacția reținută a lui Pascalopol, care nu se clasa deloc printre sentimentele paterne. Moș Costache ieși în poartă. Otilia făcu un gest de adio cu mâna și trăsura porni. Nu trecu mult și se strecură afară pe poartă și bătrânul cu panamaua lui.

(G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, Editura Eminescu, 1982, p. 33)

Otilia opri pe Felix în fața femeii mai mature. Era o doamnă cam de aceeași vârstă cu Pascalopol, cu părul negru pieptănat bine într-o coafură japoneză. Fața îi era gălbicioasă, gura cu buzele subțiri, acre, nasul încovoiat și acut, obrații brăzdați de câteva cute amre, acuzând o slăbire bruscă. Ochii îi erau bulbucăți ca și aceia ai bătrânului, cu care semăna puțin. Și avea de altfel aceeași mișcare moale a pleoapelor. Era îmbrăcată cu bluză de mătase neagră cu numeroase cerculețe, strânsă la gât cu o mare agrafă de os și sugrumată la mijloc cu un cordon de piele, în care se vedea, prinsă de un lăncișor, urechea unui cesuleț de aur. Doamna care juca table cu Pascalopol, în vreme ce ceilalți priveau, ridică o față scrutătoare și examină din cap până în picioare pe Felix, ridicându-și în același timp cu mână demnită mâna spre a fi sărutată.

- Hm! spuse ea arțăgos și cu un glas răgușit, însă forte. Ești flăcău în lege!

- Intră la Universitate, Aglae, lămurii bătrânul, cu același supărător glas stins, însoțit de râsul fără rost.

(G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, Editura Eminescu, 1982, p. 12-13)

III.

Rochie dreaptă – Model nr. 25

Rochie închisă cu nasturi pînă jos, tricotată cu model în puncte colorate și cu bordură uni. Mînecei trei-sferturi și cordon de piele. Tipar drept.

Furnituri:

Circa 660 g lînă în culoarea de fond (F) și circa 200 g într-o culoare contrastantă (C). Andrele nr. 2 și 2 ½, 4 andree nr. 2 de împletit ciorapi, 7 nasturi, circa 30 cm mătase subțire pentru dublura fețelor, cordon de piele.

Mărimea:

Lărgimea rochiei închisă la nasturi 108 cm, lungimea 105 cm măsurați la mijlocul spatelui (se potrivește unei persoane cu circumferința pieptului de 94 – 96 cm).

Model:

I. Tivul de jos se tricotează în „punct de jersey”.

II. Bordura fețelor și mînețelor „punct de jersey” luînd dosul lucrului drept față.

[...]

Spatele:

Începem partea de jos a fustei pe două bucăți. Tricotăm întîi partea din dreapta. Începem cu 82 ochiuri pe andree nr. 2 ½. Tricotăm 5 cm cu modelul I. În locul ultimului rînd pe dos, tricotăm un rînd de ochiuri pe față. În acest rînd adăugăm la marginea dreaptă 13 ochiuri. Vor fi 95 ochiuri. În rîndul următor fără soț tricotăm 88 ochiuri cu modelul III, ridicăm 1 ochi, pe urmă tricotăm din nou cu modelul III pînă la sfîrșitul andreei. Acest al 89-lea ochi se ridică și mai departe în rîndurile fără soț; în cele cu soț se tricotează. La 30 cm măsurați de jos, scădem la începutul rîndurilor lucrate pe dos, 7 ochiuri, sfîrșim rîndul și lăsăm lucrul de o parte. Cu alte andree începem 120 ochiuri pentru partea

stîngă a fustei și tricotăm 5 cm în „punct de jersey”. În locul ultimului rînd pe dos, tricotăm un rînd de ochiuri pe față, pe urmă continuăm cu modelul III. Tricotăm drept înainte pînă avem 30 cm măsurați de jos. Sfirșind cu un rînd de ochiuri pe dos, lăsăm lucrul de o parte. Continuăm partea din dreapta. Tricotăm pe față lucrului, 55 ochiuri, restul de 33 ochiuri se tricotează deodată cu primele 33 ochiuri ale părții din stînga (așezăm cele două andrele una lîngă alta. Împungem în primul ochi de pe andreaua din față, pe urmă în primul ochi de pe andreaua din spate, scoatem firul prin ambele ochiuri și dăm drumul celor două ochiuri de pe ambele andrele din stînga). În continuare tricotăm restul ochiurilor de pe andreaua din stînga. Vor fi 175 ochiuri. Continuăm drept înainte pînă ce lucrul măsoară 88 cm de jos.

Răscroiala mîneții:

La începutul rîndurilor următoare scădem de 2 ori cîte 7 ochiuri, de 4 ori cîte 2 ochiuri și de 20 ori cîte 1 ochi. Rămîn 132 ochiuri. Cînd răscroiala mîneții este de 10 cm măsurați vertical, creștem aici, și începînd de aici la cîte 2 cm, în ambele laturi, de 5 ori cîte 1 ochi. Vor fi 142 ochiuri. [...]

Tricotaje de mînă, Cornelia Both și Martha Recht, Ed. Tehnică, 1959

IV.

Legile ce limitează cheltuielile, interdicțiile numeroase și vituperările moraliștilor, ca și poveștile și imaginile populare, confirmă teama de dezintegrare socială (o „dezmembrare”) pe care ar genera-o practicile vestimentare ieșite din comun. Toate sunt în mod potențial aducătoare de dezordine, dar cele mai periculoase sunt legate în acest context de trecerea de la un gen la altul. Portul pantalonilor de către femei, în pofida relativei sale frecvențe în toate armatele și uneori chiar în sate, ține într-adevăr atât de sacrilegiu cât și de crimă de lezmaiestate. Cel puțin în teorie, fiindcă travestirea femeilor pare să fi rămas mai des nepedepsită decât echivalentul său masculin. Obiect al admirației mai degrabă decât al disprețului, dovadă de asemenea a avantajelor masculinității și a forței viselor feminine de subversiune sexuală, „fata în băiat” aduce atingere „dreptului divin și civil”, dar ea se poate fâli cu o „dorință de elevație”; bărbatul dimpotrivă nu poate decât „să se coboare sub haina femeiască, să se mânjească la atingerea veșmântului exterior, să se arate [...] infam”⁵. Montaigne totuși, în trecere prin Vitry-le-François în 1580, află acolo că o tânără femeie fusese spânzurată „pentru invenții ilicite ca să suplinească lipsurile sexului său”: ea știuse să trăiască din meseria de țesător îmbrăcată în bărbat așa cum o făceau și alte fete din ținutul Bassigny, și mersese pînă la a-și lua oficial (deci religios) o soție. Mai fericită, fata pe nume Ardate din Aubais fu soldat, apoi, după dezertare și câteva călătorii, reveni în satul său meridional și duse acolo o viață liniștită de dăracitor. Într-un mod comic dar fără dispreț o descrie Prion pe „această fată mare și durdulie cu o înălțime, de la vârful capului pînă la tălpile picioarelor, de cinci picioare și-un deget. Are fața bucălată ca o lună plină, trăsăturile regulate, un aer bărbătesc și vorba așijderea, în vîrstă de aproximativ douăzeci și trei de ani. Din copilărie, nu a încetat niciodată să fie îmbrăcată ca un bărbat, purtând întotdeauna pălărie bine întoarsă după modă, părul în vînt, haină, sacou și pantaloni scurți după moda englezească, iarna cu pantofi, iar vara mergînd desculță și chiar cu grație și fermitate. Asemenea veșmînt îi vine de minune. Această fată bărbat e un atlet invincibil al curajului”. Singurul său defect pare să fi fost de a fi iubit prea mult „datul din fâlci”: astfel, la întoarcerea sa la viața civilă în 1748, ea „deprinse dulcea distracție de a se îndopa cu toți banii pe care îi aduse din armată”⁶. O conduită judecată mai degrabă ca masculină decât ca feminină și legată, cel puțin în mintea lui Prion, de veșmintele virilității.

Această identificare a corpului cu haina sa explică faptul că ea servește înainte de toate la declararea unei apartenențe, chiar dacă aceasta e mereu multiplă și fluctuantă: fiecare aparține unui sex, unui grup de vîrstă, unui mediu, unui loc, unei comunități (ce ține de oraș, de meserie, de armată,

⁵ Texte de Vives (1542) și Noiro (1609), citate de Nicole Pellegrin, „Le genre et l’habit”, art. cit., p. 25. A nu se uita mila periculoasă pe care o conține exclamația lui Diderot: „Femei, cât vă plîng!”

⁶ Michel de Montaigne, *Journal de voyage, 1580-1581*, Paris, Gallimard, col. „Folio”, 1983, p. 77; Pierre Prion, *Mémoires d’un écrivain de campagne au XVIII^e siècle*, op. cit., pp. 227-228; Marie-Jo Bonnet, *Les relations amoureuses entre les femmes du XVI^e au XX^e siècle*, Paris, Odile Jacob, 1995, pp. 36-37; Catherine Velay-Vallantin (coord.), *La fille en garçon*, Carcassonne, GARAE/Hésiode, 1993; Christine Bard și Nicole Pellegrin, „Femmes travesties: un « mauvais genre »”, *Clio*, nr. 10, 1999, pp. 7-204.

de religie, etc.) și trebuie să (a)ducă semnele distinctive ale lor. Un procuror fără roba sa judecătorească își pierde orice putere în fața răzvrătitelor fiindcă rămâne „necunoscut” atâta timp cât nu e „înveșmântat”⁷. Aceste înveșmântări-investiri sunt de o mare complexitate, căci trebuie de știut cum (și de avut mijloacele pentru ca) să suprapui peste veșmintele menite să-ți exprime funcția sau statutul elemente capabile să semnifice schimbarea. Doliu, convertire religioasă, promovare, alternanță între zilele de sărbătoare și cele de muncă, rituri de trecere (botez, abandonarea rochiei de copil, prima comuniune, căsătorie, deces), toate cer „luarea de haine” specifice.

(Georges Vigarello (coord.), *Istoria Corpului: De la Renaștere la epoca Luminilor*, vol. I, Editura Art, 2008)

V.

Rochie glam greek fashion

O superbă rochie aurie sil greek goddess decorată cu mărgeluțe maro, lipite. Stil tunică la gât, decoltată în V, se închide cu fermoar în față pe jumătate, rămânând o crăpătură în față. Talie tăiată sub sâni. Stare excelentă. Mărime S. 600 lei.

VI.

Nicole Kidman, cea mai eleganta vedeta la Oscar

DATA PUBLICARII: 12/03/2007

Nicole Kidman a fost aleasa cea mai eleganta vedeta de la editia de anul acesta a premiilor Oscar, in urma unui sondaj online la care au participat cititorii revistei Hello, informeaza editia electronica a publicatiei citate.

Cea mai bine platita actrita de la Hollywood in prezent a primit titlul de cea mai bine imbracata celebritate, in urma voturilor celor 8.000 de participanti la acest sondaj.

Superba actrita australiana isi mentine titlul de cea mai eleganta vedeta participante la ceremonia de decernare a prestigioaselor premii pentru al doilea an consecutiv, dupa ce a obtinut 32% dintre voturi. Kidman a fost imbracata cu o rochie rosu aprins de la Balenciaga.

Balenciaga vs. Versace

Starul din “Cold Mountain” a fost intr-o competitie strinsa cu Penelope Cruz, nominalizata la editia de anul acesta a Oscarurilor pentru rolul din “Volver”, care s-a plasat pe pozitia a doua din top cu 28% din voturi. Penelope Cruz a purtat o rochie cu trena de la casa de moda Versace, foarte apreciata de expertii in moda, la care a asortat niste cercei cu diamante de 20 de carate de la Chopard. Pe pozitia a treia in top s-a situat Cate Blanchett, o alta nominalizata la editia de anul acesta a Oscarurilor, pentru rolul din “Babel”, care a stralucit intr-o rochie gri metalizat din colectia Armani. Cistigatoarea de anul acesta a premiului Oscar pentru rol feminin principal, britanica Helen Mirren, este ocupanta locului al cincilea, datorita unei rochii aurii de la Christian Lacroix. “Am plins cind m-am imbracat cu ea”, a declarat actrita in virsta de 61 de ani despre tinuta sa de pe covorul rosu. Dintre starurile care au mizat pe eleganta simpla a facut parte ocupanta locului al patrulea Reese Witherspoon, cu o rochie de la Nina Ricci, Kate Winslet, cu o rochie verde-menta de la Valentino cu care s-a situat pe locul al saselea si Jennifer Lopez care a impresionat asistenta cu o rochie drapata de la Marchesa.

(www.monitorulab.ro)

4.2. Lisez les textes suivants et analysez-les du point de vue des registres de langue, en précisant les traits pertinents de ce point de vue (phonétiques, morphologiques, syntaxiques, lexicaux, pragmatiques, stylistiques):

⁷ B.N.: ms. Joly de Fleury, nr. 1743 (răzmerița grânelor de la Saint-Maixent).

Mes succès militaires auraient pu me valoir l'inimitié d'un moins grand homme que Trajan. Mais le courage était le seul langage qu'il comprît immédiatement et dont les paroles lui allassent au coeur. Il finit par voir en moi un second, presque un fils, et rien de ce qui arriva plus tard ne put nous séparer complètement. De mon côté, certaines de mes objections naissantes à ses vues furent, au moins momentanément, mises au rancart, oubliées en présence de l'admirable génie qu'il déployait aux armées. Placé à la tête de la Légion Minervienne, la plus glorieuse de toutes, je fus désigné pour détruire les derniers retranchements de l'ennemi dans la région des Portes de Fer. (M. Yourcenar: *Mémoires d'Hadrien*)

II.

Tragédie métémpirique et nécessité naturelle

Les généralisations cosmologiques d'une part tendent soit à bagatelliser, soit à conceptualiser la mort, à en réduire l'importance métaphysique, à faire de la tragédie absolue un phénomène relatif, de l'anéantissement total une disparition partitive, du mystère un problème, du scandale une loi; qu'elle escamote la cessation métémpirique dans une éternité idéale, c'est, de part et d'autre, la conscience philosophique qui se veut consolatrice: tantôt en naturalisant la surnaturalité de la mort, tantôt en rationalisant son irrationalité. Mais l'évidence de la tragédie proteste à son tour contre la banalisation du phénomène; l'ipséité de la personne disparue demeure irremplaçable, comme la disparition même de cette personne demeure incompensable; et d'autre part la nihilisation dérisoire de l'être pensant ferait encore question, même si la pensée survit à l'être qui pense. En somme, il y a deux évidences contradictoires qui paradoxalement sont évidentes toutes les deux à la fois, et nonobstant se tournent le dos. Le caractère déconcertant et même vertigineux de la mort, si profondément analysé par P. L. Landsberg (1), tient lui-même à cette contradiction: d'une part un mystère qui a des dimensions métémpiriques, c'est-à-dire infinies, ou mieux pas de dimensions du tout, et d'autre part un événement familier qui advient dans l'empirie et s'accomplit parfois sous nos yeux. Il y a certes des phénomènes naturels régis par des lois (encore que leur "quoddité" ou origine radicale soit, en définitive, toujours inexplicable), des phénomènes à l'échelle de l'empirie et toujours en relation avec d'autres phénomènes. Et il y a, d'autre part, des vérités métémpiriques *a priori*, indépendantes de toute réalisation *hic et hunc*, des vérités qui n'"arrivent" jamais, mais ont pour conséquence certains phénomènes particuliers. Et, entre les deux, il y a ce fait insolite et banal, ce monstre empirico-métémpirique qu'on appelle la mort: d'un côté la mort est un fait divers journalistique que le chroniqueur relate, un incident que le médecin légiste constate, un phénomène universel que le biologiste analyse; capable de survenir à tout moment et n'importe où, la mort est repérable selon des coordonnées de temps et de lieu: ce sont ces déterminations circonstanciées, l'une temporelle et l'autre spatiale, que le juge d'instruction cherche à établir lorsqu'il enquête sur le ubi-quando du "décès". Mais en même temps ce fait divers ne ressemble à aucun des autres faits divers de l'empirie; ce fait divers est démesuré et incommensurable aux autres phénomènes naturels."

(Vladimir Jankélévitch, *La Mort*)

(1) P.L.Landsberg, *Essai sur l'expérience de la mort*, Paris, 1936

III.

Maigret la précédait dans l'escalier, la voyait se diriger vers le fourneau, y remettre du charbon, tourner une cuiller dans une casserole.

- Quand je suis seule, je n'ai pas le courage de cuisiner ... Et quand je pense que Sylvie est en ce moment ...
- Dites donc, Jaja !
- Quoi ?
- Qu'est-ce qu'elle vous a dit, Sylvie, cet après-midi, pendant que j'étais dans le bar à servir un client ?

- Ah, oui ! Je lui demandais ce que c'était les vingt mille ... Alors elle répondait qu'elle ne savait pas, que c'était une combine de Joseph ...
 - Et ce soir ?
 - Quoi, ce soir ?
 - Quand vous êtes allée la voir au poste ...
 - C'est toujours la même chose ... Elle se demande ce que Joseph a bien pu fricoter ...
 - Il y a longtemps qu'elle est avec ce Joseph ?
 - Elle est avec lui sans être avec lui ... Ils ne vivent pas ensemble...Elle l'a rencontré quelque part, sans doute aux courses, en tout cas pas ici ...[...]
- Il devina la cause de cette volubilité, de cette voix geignarde. [...]
- Vous connaissiez ce testament ?
 - C'est le mois dernier que William nous en a parlé... On était ici tous les quatre ...
 - C'est-à-dire lui, vous, Sylvie et Joseph...
 - Oui... On avait bu une bonne bouteille parce que c'était l'anniversaire de William... Et on parlait d'un tas de choses ...

(Georges Simenon, *Liberty Bar*)

IV.

Juliana, comme son préblaze l'indique, est hollandaise. Elle porte le glorieux nom de sa reine, l'épouse au prince du sang et du dix-pour-cent. Mais elle, elle ne pèse pas une tonne et fait pas de vélo. Mannequin. Tu sais ? la pose sophistiquée pour les hardes Untel ? Tortillage du prose, cambrement des nicheloques, air d'en avoir deux (et les ayant au train, la plupart des nuits). Bien foutue, ça, on ne peut pas y enlever, Juliana. La maison d'Orange, côté des volumes y s'y connaissent. Z'ont l'habitude des digues, de celles du cul et des autres. La maison d'Orages, plutôt, ma gosseline, tant tellement sa beauté la rend pétardièrre, lui confère des droits d'emmerdeuse qu'elle exploite à bloc.

Ma pomme, je me maugrée après de plus en plus fort si bien que j'en marmonne comme un vieux cureton son bréviaire lorsqu'il voyage en chemin de fer. Je cherche une combine pour la larguer. Un remplaçant, me faudrait, comme en députation. Un gonzier disponible qui me la reprendrait au pied levé, la Juliana. Je lui filerais volontiers la carte grise de cette brouette, merde ! Et en supplément, je douillerais le bouffement de luxe. Bien sûr, la greluse s'est commandé ce qu'il y a de plus chérot sur la grande brème parcheminée et elle y touchera seulement pas, juste pour me faire chier. Le gaspillage, ces filles, ça fait partie de leur standinge.

(San-Antonio, *Chérie, passe-moi tes microbes !*)

4.3. Voici deux articles extraits de la presse française du début du siècle. D'après vous, quels sont les phénomènes linguistiques qu'on y surprend? Est-ce que ces phénomènes se produisent encore à nos jours?

I. ÊTRE À LA MODE Sept trucs pour parler cool

Il vous est insupportable de rester à l'écart des modes? Ne vous désespérez plus. Avec ces conseils et un peu de pratique, vous allez relooker votre langage sans prise de tête. Hypercool!

1. Empruntez à l'anglais sans faire dans la dentelle

Vous avez une réunion avec le patron, transformez-la en *briefing* avec le *big boss*. Mettez votre vélo au clou et *drive*z une (*mountain*) *bike*. Faites-vous un *trip-beauty* à coups de *moisturing cream*, de long bronze. *Reloo*kez-vous un *max*: *body-building* et *weight watching* valent mieux que gymnastique et régime. Bientôt vous verrez défiler la manif du *lobby* des *workers* du *showbiz* (fédération syndicale du spectacle). Vous n'êtes pas un crack en anglais? *No problem*. Recyclez-vous dans *Actuel*, 7 à Paris,

Libération, Glamour, New Look, Globe. Branchez-vous sur la FM et bien sûr sur la télé avec mention spéciale pour Canal Plus. Surtout, ne vous en faites pas pour l'accent ni pour la grammaire: le franco-américain se prononce avec l'accent parisien (*burger* se dit *beurguère*) et tous les verbes se conjuguent sur le modèle de *chanter*. *Je dreame, tu dreames. Ils dealent, ils ont dealé.*

2. Superlatifs: Vous n'en rajouterez jamais assez

Pour se faire entendre dans le brouhaha des villes, il faut monter le son. Mettez des amplis partout. *Super* ne suffit plus. Dites *hyper*, *méga*, *giga*, *archi*. Le tire-bouchon n'est pas *astucieux*, il est simplement *génial*. La soirée n'est pas *réussie*, elle est *délire*. Le week-end est mieux qu'*agréable*, il est *d'enfer*. Devant le frigo vide, ne vous contentez pas d'un bête soupir, dites "*j'hallucine, maman, c'est l'apothéose*". Le superlatif en *-issime* s'applique autant aux adjectifs (*sublissime*) qu'aux noms (*soldissimes* aux Galeries Lafayette). Deux condiments à ne pas oublier: un *max* et *plus* (...), *tu meurs* (*plus cave, tu meurs*).

3. Faites comme nos ministres: parlez cru

Déboutonnez votre style et puisez dans le bon vieil argot des macs et des taulards: *la tronche*, *les thunes*, *le blé*, *les pépettes*, *le turf*... Initiez-vous aux argots spécialisés des taggers, des junkies, des motards, des rappeurs ... Prenez modèle sur la pub sony qui vante "le son en pole position". Bien entendu, maîtrisez à fond le jargon de votre profession. Double avantage: vous prouvez votre compétence et vous empêchez les profanes de se mêler de vos affaires.

4. Vive les monosyllabes!

Rap, tag, crack, coke, jet, toc, hard, light: l'air du temps joue la syncope. Pour abréger les mots de plus de deux syllabes, tous les moyens sont bons. On retranche la fin (par apocope disent les linguistes): *perf* (pour *perfusion*), *pro*, *def* (pour *défoncé*). On retranche le début (par aphérèse): *fax* (pour *téléfax*). Ou l'on combine les deux procédés, *tiag* pour *santiagos* (bottes mexicaines).

5. Économisez vos efforts

Supprimez les prépositions *à*, *de* ... *Un flic genre Colombo, un book béton. Il est accro sa mère*... Faites des phrases courtes, d'un seul mot si possible. Affirmatives: *Ambiance* (traduction selon le contexte: *Représentez-vous l'atmosphère empoisonnée*) ou interrogatives: *Genre?* (traduction: *Pourriez-vous donner un exemple?*)

6. Le syndrome du garde champêtre

Vous avez un rang à tenir? Une compétence à faire respecter? Faites comme le garde-champêtre qui note dans son procès-verbal *subséquemment* au lieu de *ensuite*. Dites *technologie* pour *technique*, *méthodologie* pour *méthode*, *environnement* ou *biotope* pour *nature*, *questionnement* pour *détail*, *hétérophobie* pour *racisme*, *concept* pour *idée*, *synergie* pour *union*, *appréhender* pour *comprendre*...

7. Positives

Le mot d'ordre américain "Smile" devient notre code moral. Donc T.V.B. (tout va bien). Repeignez votre lexique en rose, surtout si vous voulez percer en politique. Ne dites plus *pauvre*, dites *RMiste* (*èrémiste*) ou *sous-privilegié*: c'est bon pour le dialogue social. Ne dites pas *expulsion*, dites *reconduite à la frontière*.

(Lire, no.192)

II. PARLEZ-VOUS 2001?

Encore heureux qu'on puisse parler comme on veut, mais je vais être directe. Si vous faites partie de ces personnes qui disent "Hal-lu-ci-nant!" à propos de tout depuis deux ans, cet article vous concerne. Il est temps d'évoluer. De même si vous dites "meuf", "teuf" et "keufs" pour résumer vos soirées. Ça aussi, c'est dépassé. Attention, notre section Langage et Liberté n'a rien contre les expressions à la mode, à la condition qu'elles le soient. Or, à l'heure où votre garde-robe du mois dernier est déjà complètement out, on ne voit pas pourquoi les mots dans le vent échapperaient à la règle. C'est la loi de la mode. Donc, si vous le voulez bien, on va faire le point. Quels sont les codes de langage de la rentrée? Qu'est-ce qui reste et qu'est-ce qui dégage? Et grâce à ce petit cours, la prochaine fois qu'une ribambelle de mots franchira le seuil de vos dents, ce sera de la pure, de la grave, bref ... de la bonne.

J'invente des mots

Au lieu de dire: "Ce soir on va glander chez Babette."

Je dis: "Ce soir, y a moulonnerie fillesque chez Bab'."

C'est-à-dire: Le vocabulaire mis à ma disposition par le Petit Robert n'est pas assez riche pour ma pomme inventive. Je vais donc élever le langage au niveau de ma profonde originalité, trop démente. Les autres vont juste s'affaler chez une copine pour discuter, ils ne sont pas capables de plus, les pauvres. Moi, je mouligasse (ce soir, je suis molle et oisive), et après y'aura rangeation de vaissellerie, voire dormitude si on reste coucher là-bas ... c'est plus chic, c'est new, et même, à la limite, on se sent vivre.

Écueil: Je suis pas douée pour inventer des mots, mais je ne m'en rends pas compte. Et quand j'annonce: "Ce soir, Babette élève des moules" 1. Personne ne comprend. 2. Ceux qui comprennent ne relèvent pas. Ça s'appelle un bide linguistique.

I.B. (indice de branchitude) 8/10

Je parle en phrases cultes

Au lieu de dire: "Tu as raison"

Je dis: "Correct!"

C'est-à-dire: Je prends chez les autres un humour que par ailleurs je possède puisque je le récupère à des fins personnelles. Je crée une connivence entre tous ceux qui ont la même culture que moi, et on est d'accord qu'on laisse de côté Dostoïevski, pourtant très poilant.

Écueil: Par cet humour ci-dessus, puisé au "Maillon faible", je rejoins la grande armée des ploucs de la France entière. Et je le prouve un jour d'oubli de moi en beuglant "Okaaayyyy?"

I.B. 3/10

Je métaphore

Au lieu de dire: "Regarde pas, c'est le bordel."

Je dis: "Attends, ma chambre, c'est Gaza."

C'est-à-dire: Je transcende un micro-événement en un parallèle du langage de référence genre Visa pour l'Image. Quand il n'y a rien dans le frigo, c'est le Sahel. Quand je suis étonnée, j'ai vu la Vierge. Quand je traverse au feu vert, je me la joue Indiana Jones. Les autres finissent par imprimer que, de fait, il m'arrive des tonnes de choses.

Écueil: Je n'ai pas une tête à avoir de l'humour, et quand je dis que ma chambre, c'est Gaza, il y a quelqu'un qui se lève de la table, parce que c'est un réfugié palestinien. Ça s'appelle: être une moins que rien.

I.B. 10/10

(Elle, 2001)

4.4. Lisez le texte suivant. Quel est le registre de langue employé? Quelles sont les difficultés posées par la traduction de ce texte en roumain? Quelles sont les solutions?

C'est le contraire du vélo, la bicyclette. Une silhouette profilée mauve fluo dévale à soixante-dix à l'heure : c'est du vélo. Deux lycéennes côte à côte traversent un pont à Bruges : c'est de la bicyclette. L'écart peut se réduire. Michel Audiard en knickers et chaussettes hautes s'arrête pour boire un blanc sec au comptoir d'un bistrot : c'est du vélo. Un adolescent en jeans descend de sa monture, un bouquin à la main, et prend une menthe à l'eau à la terrasse : c'est de la bicyclette. On est d'un camp ou bien de l'autre. Il y a une frontière. Les lourds routiers ont beau jouer du guidon recourbé : c'est de la bicyclette. Les demi-courses ont beau fourbir leurs garde-boue : c'est du vélo. Il vaut mieux ne pas feindre et assurer sa race. On porte au fond de soi la perfection noire d'une bicyclette hollandaise, une écharpe flottant sur l'épaule. Ou bien on rêve d'un vélo de course si léger : le bruissement de la chaîne glisserait comme un vol d'abeille. À bicyclette, on est un piéton en puissance, flâneur de venelles, dégustateur du journal sur un banc. À vélo, on ne s'arrête pas : moulé

jusqu'aux genoux dans une combinaison néospatiale, on ne pourrait marcher qu'en canard, et on ne marche pas.

C'est la lenteur et la vitesse ? Peut-être. Il y a pourtant des moulineurs à bicyclette très efficaces, et des petits pépés à vélo bien tranquilles. Alors, lourdeur contre légèreté ? Davantage. Rêve d'envol d'un côté, de l'autre familiarité appuyé avec le sol. Et puis ... Opposition de tout. Les couleurs. Au vélo l'orange métallisé, le vert pomme granny, et pour la bicyclette, le marron terne, le blanc cassé, le rouge mat. Matières et formes aussi. À qui l'ampleur, la laine, le velours, les jupes écossaise ? À l'autre l'ajusté de tous les synthétiques.

On naît bicyclette ou vélo, c'est presque politique. Mais les vélos doivent renoncer à cette part d'eux-mêmes pour aimer – car on n'est amoureux qu'à bicyclette.

(Philippe Delerm : *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, Gallimard, 1997)

4.5. Regardez le film *L'école pour tous*, réalisé par Eric Rochant en 2006.

a. Quels sont les niveaux de langue qu'on y emploie ? Dans quelles circonstances ?

b. Expliquez le sens des expressions et des mots suivants, en proposant des traductions en roumain : *squatter; jourbon; pépère; con; keuf; on se casse; suivre leurs pompes sur ma gueule; costard, bizuter; larguer; vous avez choppé la IVe S; remédiation, remotivation, option relai; Les sauvageons. Fichtre, quels voyous !; Relax, monsieur, tranquille !; les chiards; j'ai du boulot; un couillon; un loser; putain, je savais que tu étais passé prof !; C'est Guantanamo là-bas.; Tu es ultrabonne.; goguenard; C'est réglo.; Tu te fous de ma gueule ! La ferme !; le syndrome de Stockholm.*

c. Classifiez ces mots et expressions en fonction des registres de langue auxquels ils appartiennent. Donnez d'autres exemples extraits du film, pour chaque registre que vous avez identifié.

4.6. Regardez le film *Tout ce qui brille*, réalisé par Géraldine Nakache et Hervé Mimran en 2009.

a. Quels sont les niveaux de langue qu'on y emploie ? Dans quelles circonstances ?

b. Expliquez le sens des expressions et des mots suivants, en proposant des traductions en roumain : *assurer ; défoncer ; relou ; se barrer ; flipper ; claqué ; saper ; groovy ; ièp ; vénère pige ; kiffer.*

c. Classifiez ces mots et expressions en fonction des registres de langue auxquels ils appartiennent. Donnez d'autres exemples extraits du film, pour chaque registre que vous avez identifié.

4.7. Lisez et écoutez attentivement le texte suivant, extrait du discours prononcé par Albert Camus à la cérémonie d'attribution du prix Nobel (1957).

<https://www.youtube.com/watch?v=M5QD-32MCv4>

Précisez quel est le registre de langue qu'on y emploie, en justifiant votre réponse.

Identifiez les difficultés posées par la traduction de ce texte en roumain.

Traduisez le texte en roumain.

« Je ne puis vivre personnellement sans mon art. Mais je n'ai jamais placé cet art au-dessus de tout. S'il m'est nécessaire au contraire, c'est qu'il ne se sépare de personne et me permet de vivre, tel que je suis, au niveau de tous. L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. Il oblige donc l'artiste à ne pas s'isoler ; il le soumet à la vérité la plus humble et la plus universelle. Et celui qui, souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent, apprend bien vite qu'il ne nourrira son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous. L'artiste se forge dans cet aller retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher. C'est pourquoi les vrais artistes ne méprisent rien; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger. Et, s'ils ont un parti à prendre en ce monde, ce ne peut être que celui d'une société où, selon le grand mot de Nietzsche, ne régnera plus le juge, mais le créateur, qu'il soit travailleur ou intellectuel.

Le rôle de l'écrivain, du même coup, ne se sépare pas des devoirs difficiles. Par définition, il ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire : il est au service de ceux qui la subissent. Ou, sinon, le voici seul et privé de son art. Toutes les armées de la tyrannie avec leurs millions d'hommes ne l'enlèveront pas à la solitude, même et surtout s'il consent à prendre leur pas. Mais le silence d'un prisonnier inconnu, abandonné aux humiliations à l'autre bout du monde, suffit à retirer l'écrivain de l'exil, chaque fois, du moins, qu'il parvient, au milieu des privilèges de la liberté, à ne pas oublier ce silence et à le faire retentir par les moyens de l'art.

Aucun de nous n'est assez grand pour une pareille vocation. Mais, dans toutes les circonstances de sa vie, obscur ou provisoirement célèbre, jeté dans les fers de la tyrannie ou libre pour un temps de s'exprimer, l'écrivain peut retrouver le sentiment d'une communauté vivante qui le justifiera, à la seule condition qu'il accepte, autant qu'il peut, les deux charges qui font la grandeur de son métier : le service de la vérité et celui de la liberté. Puisque sa vocation est de réunir le plus grand nombre d'hommes possible, elle ne peut s'accommoder du mensonge et de la servitude qui, là où ils règnent, font proliférer les solitudes. Quelles que soient nos infirmités personnelles, la noblesse de notre métier s'enracinera toujours dans deux engagements difficiles à maintenir : le refus de mentir sur ce que l'on sait et la résistance à l'oppression. »

4.8. Lisez attentivement le texte suivant. Précisez quel est le registre de langue qu'on y emploie, en justifiant votre réponse. Identifiez les difficultés posées par la traduction de ce texte en roumain. Traduisez le texte en roumain.

Mémoires d'Hadrien

Marguerite Yourcenar

Gallimard, 1974 (première édition Plon, 1958),
pp. 55-59, chapitre *Varius multiplex multiformis*

Si elle s'était prolongée trop longtemps, cette vie à Rome m'eût à coup sûr aigri, corrompu ou usé. Le retour à l'armée me sauva. Elle a ses compromissions aussi, mais plus simples. Le départ pour

l'armée signifiait le voyage: je partis avec ivresse. J'étais promu tribun à la Deuxième Légion, l'Adjutrice: je passai sur les bords du Haut-Danube quelques mois d'un automne pluvieux, sans autre compagnon qu'un volume récemment paru de Plutarque. Je fus transféré en novembre à la Cinquième Légion Macédonique, cantonnée à cette époque (elle l'est encore) à l'embouchure du même fleuve, sur les frontières de la Moésie Inférieure. La neige qui bloquait les routes m'empêcha de voyager par terre. Je m'embarquai à Pola; j'eus à peine le temps, en chemin, de revisiter Athènes, où, plus tard, je devais longtemps vivre. La nouvelle de l'assassinat de Domitien, annoncée peu de jours après mon arrivée au camp, n'étonna personne et réjouit tout le monde. Trajan bientôt fut adopté par Nerva; l'âge avancé du nouveau prince faisait de cette succession une matière de mois tout au plus: la politique de conquêtes, où l'on savait que mon cousin se proposait d'engager Rome, les regroupements de troupes qui commençait à se produire, le resserrement progressif de la discipline, maintenaient l'armée dans un état d'effervescence et d'attente. Ces légions danubiennes fonctionnaient avec la précision d'une machine de guerre nouvellement graissée; elles ne ressemblaient en rien aux garnisons endormies que j'avais connues en Espagne; point plus important, l'attention de l'armée avait cessé de se concentrer sur les querelles de palais pour se reporter sur les affaires extérieures de l'empire; nos troupes ne se réduisaient plus à une bande de licteurs prêts à acclamer ou à égorger n'importe qui. Les officiers les plus intelligents s'efforçaient de distinguer un plan général dans ces réorganisations auxquelles ils prenaient part, de prévoir l'avenir, et pas seulement leur propre avenir. Il s'échangeait d'ailleurs sur ces événements au premier stage de la croissance pas mal de commentaires ridicules, et des plans stratégiques aussi gratuits qu'ineptes barbouillaient le soir la surface des tables. Le patriotisme romain, l'inébranlable croyance dans les bienfaits de notre autorité et la mission de Rome de gouverner les peuples, prenaient chez ces hommes de métier des formes brutales dont je n'avais pas encore l'habitude. Aux frontières, où précisément l'habileté eût été nécessaire, momentanément du moins, pour se concilier certains chefs nomades, le soldat éclipsait complètement l'homme d'État; les corvées et les réquisitions en nature donnaient lieu à des abus qu ne surprenaient personne. Grâce aux divisions perpétuelles des barbares, la situation au nord-est était somme toute aussi favorable qu'elle pourra jamais l'être: je doute même que les guerres qui suivirent y aient amélioré quelque chose. Les incidents de frontière nous causaient des pertes peu nombreuses, qui n'étaient inquiétantes que parce qu'elles étaient continues; reconnaissons que ce perpétuel qui-vive servait au moins à aiguïser l'esprit militaire. Toutefois, j'étais persuadé qu'une moindre dépense, jointe à l'exercice d'une activité mentale un peu plus grande, eût suffi à soumettre certains chefs, à nous concilier les autres, et je décidai de me consacrer surtout à cette dernière tâche, que négligeait tout le monde.

J'y étais poussé par mon goût du dépaysement: j'aimais à fréquenter les barbares. Ce grand pays situé entre les bouches du Danube et celles du Borysthènes, triangle dont j'ai parcouru au moins deux côtés, compte parmi les régions les plus surprenantes du monde, du moins pour nous, hommes nés sur les rivages de la Mer Intérieure, habitués aux paysages purs et secs du sud, aux collines et aux péninsules. Il m'est arrivé là-bas d'adorer la déesse Terre, comme ici nous adorons la déesse Rome, et je ne parle pas tant de Cérès que d'une divinité plus antique, antérieure même à l'invention des moissons. Notre sol grec ou latin, soutenu partout par l'ossature des rochers, a l'élégance nette d'un corps mâle: la terre scythe avait l'abondance un peu lourde d'un corps de femme étendue. La plaine ne se terminait qu'au ciel. Mon émerveillement ne cessait pas en présence du miracle des fleuves: cette vaste terre vide n'était pour eux qu'une pente et qu'un lit. Nos rivières sont brèves; on ne s'y sent jamais loin des sources. Mais l'énorme coulée qui s'achevait ici en confus estuaires charriait les boues d'un continent inconnu, les glaces des régions inhabitables. Le froid d'un haut-plateau d'Espagne ne le cède à aucun autre, mais c'était la première fois que je me trouvais face à face avec le véritable hiver, qui ne fait dans nos pays que des apparitions plus ou moins brèves, mais qui là-bas s'installe pour de longues périodes de mois, et que, plus au nord, on devine immuable, sans commencement et sans fin. Le soir de mon arrivée au camp, le Danube était une immense route de glace rouge, puis de glace bleue, sillonnée par le travail intérieur des courants de traces aussi profondes que celles des chars. Nous nous protégeions du froid par des fourrures. La présence de cet ennemi impersonnel, presque abstrait, produisait une exaltation indescriptible, un sentiment d'énergie accrue. On luttait pour conserver sa chaleur comme ailleurs pour garder courage. À certains jours, sur la steppe, la neige effaçait tous les plans, déjà si peu sensibles; on galopait dans un monde de pur espace et d'atomes purs. Aux choses les plus banales, les plus molles, le gel donnait une transparence en même temps qu'une dureté céleste. Tout roseau brisé devenait une flûte de cristal. Assar, mon

guide caucasien, fendait la glace au crépuscule pour abreuver nos chevaux. Ces bêtes étaient d'ailleurs un de nos points de contact les plus utiles avec les barbares : une espèce d'amitié se fondait sur des marchandages, des discussions sans fin, et le respect éprouvé l'un pour l'autre à cause de quelque prouesse équestre. Le soir, les feux de camp éclairaient les bords extraordinaires des danseurs à la taille étroite, et leurs extravagants bracelets d'or.

Bien des fois, au printemps, quand la fonte des neiges me permit de m'aventurer plus loin dans les régions de l'intérieur, il m'est arrivé de tourner le dos à l'horizon du sud, qui renfermait les mers et les îles connues, et à celui de l'ouest, où quelque part le soleil se couchait sur Rome, et de songer à m'enfoncer plus avant dans ces steppes ou par-delà ces contreforts du Caucase, vers le nord ou la plus lointaine Asie. Quels climats, quelle faune, quelles races d'hommes aurais-je découverts, quels empires ignorants de nous comme nous le sommes d'eux, ou nous connaissant tout au plus grâce à quelques denrées transmises par une longue succession de marchands et aussi rares pour eux que le poivre d'Inde, le grain d'ambre des régions baltiques le sont pour nous ? À Odessos, un négociant revenu d'un voyage de plusieurs années me fit cadeau d'une pierre verte, semi-transparente, substance sacrée, paraît-il, dans un immense royaume dont il avait au moins côtoyé les bords, et dont cet homme épaisément enfermé dans son profit n'avait remarqué ni les mœurs ni les dieux. Cette gemme bizarre fit sur moi le même effet qu'une pierre tombée du ciel, météore d'un autre monde. Nous connaissons encore assez mal la configuration de la terre. À cette ignorance, je ne comprends pas qu'on se résigne. J'envie ceux qui réussiront à faire le tour des deux cent cinquante mille stades grecs si bien calculés par Ératosthène, et dont le parcours nous ramènerait à notre point de départ. Je m'imaginais prenant la simple décision de continuer à aller de l'avant, sur la piste qui déjà remplaçait nos routes. Je jouais avec cette idée ... Être seul, sans biens, sans prestiges, sans aucun des bénéfices d'une culture, s'exposer au milieu d'hommes neufs et parmi des hasards vierges ... Il va de soi que ce n'était qu'un rêve, et le plus bref de tous. Cette liberté que j'inventais n'existait qu'à distance ; je me serais bien vite recréé tout ce à quoi j'aurais renoncé. Bien plus, je n'aurais été partout qu'un Romain absent. Une sorte de cordon ombilical me rattachait à la Ville. Peut-être, à cette époque, à ce rang de tribun, me sentais-je encore plus étroitement lié à l'empire que je ne le suis comme empereur, pour la même raison que l'os du poignet est moins libre que le cerveau. Néanmoins, ce rêve monstrueux, dont eussent frémi nos ancêtres, sagement confinés dans leur terre du Latium, je l'ai fait, et de l'avoir hébergé un instant me rend à jamais différent d'eux.

4.9. Lisez attentivement le texte suivant. Précisez quel est le registre de langue qu'on y emploie, en justifiant votre réponse. Identifiez les difficultés posées par la traduction de ce texte en roumain. Traduisez le texte en roumain.

Madame Bovary

Gustave Flaubert
Garnier-Flammarion, 1979, pp. 84-87

Charles se tut. Il marchait de long en large, attendant qu'Emma fût habillée.

Il la voyait par derrière, dans la glace, entre deux flambeaux. Ses yeux noirs semblaient plus noirs. Ses bandeaux, doucement bombés vers les oreilles, luisaient d'un éclat bleu ; une rose à son chignon tremblait sur une tige mobile, avec des gouttes d'eau factices au bout de ses feuilles. Elle avait une robe de safran pâle, relevée par trois bouquets de roses pompon mêlées de verdure.

Charles vint l'embrasser sur l'épaule.

- Laisse-moi ! dit-elle, tu me chiffonnes.

On entendit une ritournelle de violon et les sons d'un cor. Elle descendit l'escalier, se retenant de courir. Les quadrilles étaient commencés. Il arrivait du monde. On se poussait. Elle se plaça près de la porte, sur une banquette.

Quand la contredanse fut finie, le parquet resta libre pour les groupes d'hommes causant debout et les domestiques en livrée qui apportaient de grands plateaux. Sur la ligne des femmes assises, les

éventails peints s'agitaient, les bouquets cachaient à demi les sourires des visages et les flacons à bouchon d'or tournaient dans des mains entr'ouvertes dont les gants blancs marquaient la forme des ongles et serraient la chair au poignet. Les garnitures de dentelles, les broches de diamants, les bracelets à médaillon frissonnaient aux corsages, scintillaient aux poitrines, bruissaient sur les bras nus. Les chevelures, bien collées sur les fronts et tordues à la nuque, avaient, en couronnes, en grappes ou en rameaux, des myosotis, du jasmin, des fleurs de grenadier, des épis ou des bluets. Pacifiques à leurs places, des mères à figure renfrognée portaient des turbans rouges.

Le cœur d'Emma lui battit un peu lorsque, son cavalier la tenant par le bout des doigts, elle vint se mettre en ligne et attendit le coup d'archet pour partir. Mais bientôt l'émotion disparut ; et, se balançant au rythme de l'orchestre, elle glissait en avant, avec des mouvements légers du cou. Un sourire lui montait aux lèvres à certaines délicatesses du violon, qui jouait seul, quelquefois, quand les autres instruments se taisaient ; on entendait les bruits clairs des louis d'or qui se versaient à côté, sur le tapis des tables ; puis tout reprenait à la fois, le cornet à piston lançant un éclat sonore. Les pieds retombaient en mesure, les jupes se bouffaient et frôlaient, les mains se donnaient, se quittaient ; les mêmes yeux, s'abaissant devant vous, revenaient se fixer sur les vôtres.

Quelques hommes (une quinzaine) de vingt-cinq à quarante ans, disséminés parmi les danseurs ou causant à l'entrée des portes, se distinguaient de la foule par un air de famille, quelles que fussent leurs différences d'âge, de toilette ou de figure.

Leurs habits, mieux faits, semblaient d'un drap plus souple, et leurs cheveux, ramenés en boucles vers les tempes, lustrés par des pommades plus fines. Ils avaient le teint de la richesse, ce teint blanc que rehaussent la pâleur des porcelaines, les moires du satin, le vernis des beaux meubles, et qu'entretient dans sa santé un régime discret de nourritures exquises. Leur cou tournait à l'aise sur des cravates basses ; leurs favoris longs tombaient sur des cols rabattus ; ils s'essuyaient les lèvres à des mouchoirs brodés d'un large chiffre, d'où sortait une odeur suave. Ceux qui commençaient à vieillir avaient l'air jeune, tandis que quelque chose de mûr s'étendait sur le visage des jeunes. Dans leurs regards indifférents flottait la quiétude de passions journallement assouvies ; et, à travers leurs manières douces, perçait cette brutalité particulière que communique la domination de choses à demi faciles, dans lesquelles la force s'exerce et où la vanité s'amuse, le maniement des chevaux de race et la société des femmes perdues.

À trois pas d'Emma, un cavalier en habit bleu causait Italie avec une jeune femme pâle, portant une parure de perles. Ils vantaient la grosseur des piliers de Saint-Pierre, Tivoli, le Vésuve, Castellamare et les Cassines, les roses de Gênes, le Colisée au clair de lune. Emma écoutait de son autre oreille une conversation pleine de mots qu'elle ne comprenait pas. On entourait un tout jeune homme qui avait battu, la semaine d'avant, Miss Arabelle et Romulus, et gagné deux mille louis à sauter un fossé, en Angleterre. L'un se plaignait de ses coureurs qui engraisaient ; un autre, des fautes d'impression qu'ils avaient dénaturé le nom de son cheval.

L'air du bal était lourd ; les lampes pâlissaient. On reflua dans la salle de billard. Un domestique monta sur une chaise et cassa deux vitres ; au bruit des lats de verre, Mme Bovary tourna la tête et aperçut dans le jardin, contre les barreaux, des faces de paysans qui regardaient. Alors le souvenir de Bertaux lui arriva. Elle revit la ferme, la mare bourbeuse, son père en blouse sous les pommiers, et elle se revit elle-même, comme autrefois, écrémant avec son doigt les terrines de lait dans la laiterie. Mais, aux fulgurations de l'heure présente, sa vie passée, si nette jusqu'alors, s'évanouissait tout entière, et elle doutait presque de l'avoir vécue. Elle était là ; puis, autour du bal, il n'y avait plus que de l'ombre, étalée sur tout le reste. Elle mangeait alors une glace au marasquin, qu'elle tenait de la main gauche dans une coquille de vermeil, et fermait à demi les yeux, la cuiller entre les dents.

Une dame, près d'elle, laissa tomber son éventail. Un danseur passa.

- Que vous seriez bon, monsieur, dit la dame, de vouloir bien ramasser mon éventail, qui est derrière ce canapé !

Le monsieur s'inclina, et, pendant qu'il faisait le mouvement d'étendre son bras, Emma vit la main de la jeune dame qui jetait dans son chapeau quelque chose de blanc, plié en triangle. Le monsieur ramenant l'éventail l'offrit à la dame, respectueusement ; elle le remercia d'un signe de tête et se mit à respirer son bouquet.

Après le souper, où il y eut beaucoup de vins d'Espagne et de vins du Rhin, des potages, des puddings à la Trafalgar et toutes sortes de viandes froides avec des gelées alentour qui tremblaient

dans les plats, les voitures, les unes après les autres, commencèrent à s'en aller. En écartant du coin le rideau de mousseline, on voyait glisser dans l'ombre la lumière de leurs lanternes. Les banquettes s'éclaircirent ; quelques joueurs restaient encore ; les musiciens rafraîchissaient, sur leur langue, le bout de leurs doigts ; Charles dormait à demi, le dos appuyé contre une porte.

À trois heures du matin, le cotillon commença. Emma ne savait pas valser. Tout le monde valsait, Mlle d'Andervilliers elle-même et la marquise ; il n'y avait plus que les hôtes du château, une douzaine de personnes à peu près.

Cependant, un des valseurs qu'on appelait familièrement Vicomte, dont le gilet très ouvert semblait moulé sur la poitrine, vint une seconde fois encore inviter Mme Bovary, l'assurant qu'il la guiderait et qu'elle s'en tirerait bien.

Ils commencèrent lentement, puis allèrent plus vite. Ils tournaient : tout tournait autour d'eux, les lampes, les lambris, et le parquet, comme un disque sur un pivot. En passant auprès des portes, la robe d'Emma, par le bas, s'ériflait au pantalon ; leurs jambes entraient l'une dans l'autre ; il baissait ses regards vers elle, elle levait les siens vers lui ; une torpeur la prenait, elle s'arrêta. Ils repartirent ; et, d'un mouvement plus rapide, le vicomte, l'entraînant, disparut avec elle jusqu'au bout de la galerie, où, haletante, elle faillit tomber, et, un instant, s'appuya la tête sur sa poitrine. Et puis, tournant toujours, mais plus doucement, il la reconduisit à sa place ; elle se renversa contre la muraille et mit la main devant ses yeux.

Quand elle les rouvrit, au milieu du salon, une dame assise sur un tabouret avait devant elle trois valseurs agenouillés. Elle choisit le vicomte, et le violon recommença.

On les regardait. Ils passaient et revenaient, elle immobile du corps et le menton baissé, et lui toujours dans sa même pose, la taille cambrée, le coude arrondi, la bouche en avant. Elle savait valser, celle-là ! Ils continuèrent longtemps et fatiguèrent tous les autres.

On causa quelques minutes encore, et, après les adieux, ou plutôt le bonjour, les hôtes du château s'allèrent coucher.

Charles se traînait à la rampe, les genoux lui rentraient dans le corps. Il avait passé cinq heures de suite, tout debout devant les tables, à regarder jouer au whist, sans y rien comprendre. Aussi poussa-t-il un grand soupir de satisfaction lorsqu'il eut retiré ses bottes.

Emma mit un châle sur ses épaules, ouvrit la fenêtre et s'accouda.

La nuit était noire. Quelques gouttes de pluie tombaient. Elle aspira le vent humide qui lui rafraîchissait les paupières. La musique du bal bourdonnait encore à ses oreilles, et elle faisait des efforts pour se tenir éveillée, afin de prolonger l'illusion de cette vie luxueuse qu'il lui faudrait tout à l'heure abandonner.

Le petit jour parut. Elle regarda les fenêtres du château, longuement, tâchant de deviner quelles étaient les chambres de tous ceux qu'elle avait remarqués la veille. Elle aurait voulu savoir leurs existences, y pénétrer, s'y confondre.

Mais elle grelottait de froid. Elle se déshabilla et se blottit entre les draps, contre Charles qui dormait.

4.10. Lisez le texte suivant, extrait de l'œuvre de Marcel Proust, et ses trois traductions en roumain. D'après vous, quelle est la traduction la plus adéquate du point de vue du respect des registres de langue ? Justifiez votre réponse.

À la recherche du temps perdu

Marcel Proust

J'avais entendu parler de Bergotte pour la première fois par un de mes camarades plus âgé que moi et pour qui j'avais une grande admiration, Bloch. En m'entendant lui avouer mon admiration pour la *Nuit d'octobre* il avait fait éclater un rire bruyant comme une trompette et m'avait dit : « Défie-toi de ta dilection assez basse pour le sieur de Musset. C'est un coco des plus malfaisants et une assez sinistre brute. Je dois confesser, d'ailleurs, que lui et même le nommé Racine, ont fait chacun dans

leur vie un vers assez bien rythmé, et qui a pour lui, ce qui est selon moi le mérite suprême, de ne signifier absolument rien. C'est : „La blanche Oloossone et la blanche Camyre” et „La fille de Minos et de Pasiphaë”. Ils m’ont été signalés à la décharge de ces deux malandrins par un article de mon très cher maître, le Père Leconte, agréable aux Dieux Immortels. À propos voici un livre que je n’ai pas le temps de lire en ce moment qui est recommandé, paraît-il, par cet immense bonhomme. Il tient, m’a-t-on dit, l’auteur, le sieur Bergotte, pour un coco des plus subtils ; et bien qu’il fasse preuve, des fois, de mansuétudes assez mal explicables, sa parole est pour moi oracle delphique. Lis donc ces proses lyriques, et si le gigantesque assembleur de rythmes qui a écrit *Bhagavat* et *Le Lévrier de Magnus* a dit vrai, par Apollôn, tu goûteras, cher maître, les joies nectaréennes de l’Olympos. » C’est sur un ton sarcastique qu’il m’avait demandé de l’appeler « cher maître » et qu’il m’appelait lui-même ainsi. Mais en réalité nous prenions un certain plaisir à ce jeu, étant encore rapprochés de l’âge où on croit qu’on crée ce qu’on nomme. [...]

Mais au sujet de Bergotte il avait dit vrai.

Les premiers jours, comme un air de musique dont on raffolera, mais qu’on ne distingue pas encore, ce que je devais tant aimer dans son style ne m’apparut pas. Je ne pouvais pas quitter le roman que je lisais de lui, mais me croyais seulement intéressé par le sujet, comme dans ces premiers moments de l’amour où on va tous les jours retrouver une femme à quelque réunion, à quelque divertissement par les agréments desquels on se croit attiré. Puis je remarquai les expressions rares, presque archaïques qu’il aimait employer à certains moments où un flot caché d’harmonie, un prélude intérieur, soulevait son style ; et c’était aussi à ces moments-là qu’il se mettait à parler du « vain songe de la vie », de « l’inépuisable torrent des belles apparences », du « tourment stérile et délicieux de comprendre et d’aimer », des « émouvantes effigies qui anoblissent à jamais la façade vénérable et charmante des cathédrales », qu’il exprimait toute une philosophie nouvelle pour moi par de merveilleuses images dont on aurait dit que c’était elles qui avaient éveillé ce chant de harpes qui s’élevait alors et à l’accompagnement duquel elles donnaient quelque chose de sublime. Un de ces passages de Bergotte, le troisième ou le quatrième que j’eusse isolé du reste, me donna une joie incomparable à celle que j’avais trouvée au premier, une joie que je me sentis éprouver en une région plus profonde de moi-même, plus unie, plus vaste, d’où les obstacles et les séparations semblaient avoir été enlevés. C’est que, reconnaissant alors ce même goût pour les expressions rares, cette même effusion musicale, cette même philosophie idéaliste qui avait déjà été les autres fois, sans que je m’en rendisse compte, la cause de mon plaisir, je n’eus plus l’impression d’être en présence d’un morceau particulier d’un certain livre de Bergotte, traçant à la surface de ma pensée une figure purement linéaire, mais plutôt du « morceau idéal » de Bergotte, commun à tous ses livres et auquel tous les passages analogues qui venaient se confondre avec lui, auraient donné une sorte d’épaisseur, de volume, dont mon esprit semblait agrandi.

(M. Proust, *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann. Combray*, pp. 100-101, 104-105)

Bloch, un coleg mai vîrstnic ca mine și pentru care aveam o mare admirație, îmi vorbise înțîia oară de Bergotte. Cînd i-am mărturisit admirația mea pentru *Noaptea de octombrie*, izbucnise într-un rîs zgomotos ca o trompetă și-mi spusese :

- Ferește-te de dilecțiunea ta destul de josnică, pentru individul de Musset. E un tip din cei mai răufăcători și o brută destul de sinistă. De altminteri, trebuie să mărturisesc că atît el și chiar numitul Racine au făcut, fiecare în viața lor, cîte un vers destul de bine ritmat și care are însușirea, ceea ce pentru mine e supremul merit, că nu înseamnă absolut nimic : este vorba de *La blanche Oloossone et la blanche Camire* și *La fille de Minos et de Pasiphaë*. Ele mi-au fost semnalate întru apărarea acestor doi șnapani de un articol al scumpului meu maestru, tata Leconte agreabil zeilor nemuritori. Fiindcă veni vorba, iată o carte pe care n-am timp s-o citesc acum, dar care se pare că e recomandată de acest imens personaj. Mi s-a spus că-l consideră pe autor, pe Bergotte, drept un tip din cei mai subtili și, deși face adesea dovadă de o indulgență destul de greu de explicat, cuvîntul său are pentru mine valoarea unui oracol delfic. Citește deci această proză lirică și, dacă gigantul adunător de ritmuri care a scris *Baghavat* și *Le lévrier de Magnus* n-a mințit, pe Apollon, vei gusta, scumpe maestre, bucuriile pline de nectar ale Olimpului.

Mă rugase pe un ton sarcastic să-i spun „scumpe maestre” și el însuși îmi spunea la fel. Dar, în realitate, gustam oarecare plăcere în acest joc, fiind încă aproape de vîrsta la care crezi că dai viață celor rostite. [...]

Dar nu mințise, în ceea ce-l privește pe Bergotte.

În primele zile, nu sesizasem ceea ce avea să-mi placă atît de mult în stilul său, ca o bucată muzicală după care ai să te prăpădești, dar pe care n-o distingi încă. Nu puteam să las din mîna romanul său pe care-l citeam, dar credeam că mă interesează numai subiectul, ca în primele clipe de dragoste, cînd te duci în fiecare zi să întîlnești o femeie la vreo reuniune, la vreo petrecere, de al căror agrement te crezi atras. Apoi am început să deosebesc expresiile rare, aproape arhaice care-i plăcea să le întrebuițeze în anumite momente, în care un val ascuns de armonie, un preludiu interior, îi înaripa stilul ; și tot în acele momente începea să vorbească de „visul zadarnic al vieții”, de „torentul nesecat al aparențelor frumoase”, de „zbuciumul sterp și desfătător de a înțelege și de a iubi”, de „efigiile emoționante care înnobilează pentru totdeauna fațada venerabilă și fermecătoare a catedralelor”, și exprima o filozofie cu totul nouă pentru mine, prin imagini minunate despre care ai fi putut spune că treziseră acea melodie de harpe ce se înalță atunci și dădeau acompaniamentului ei un caracter sublim. Unul din aceste pasaje din Bergotte, al treilea sau a patrulea pe care-l izolasem de rest, îmi pricinui o bucurie de neasemuit cu aceea pe care mi-o prilejuise cel dintîi, o bucurie pe care simțeam că o încerc într-o regiune mai adîncă din mine însumi, mai netedă, mai vastă, din care piedicile și despărțirile parcă ar fi fost suprimate. Căci recunoscînd atunci aceeași înclinare pentru expresiile rare, aceeași revărsare muzicală, aceeași filozofie idealistă care, fără să-mi fi dat seama, îmi pricinuiseră și în alte rînduri plăcere, n-am mai avut impresia că sînt în prezența unei anumite bucăți, dintr-o anumită carte a lui Bergotte care desena la suprafața gîndului meu o figură pur lineară, ci mai degrabă în fața „bucății ideale” a lui Bergotte, comună tuturor cărților lui și căreia toate pasajele analoage care se confundau cu ea, i-ar fi dat un soi de grosime, de volum, cu care spiritul meu părea sporit.

(În *căutarea timpului pierdut*. Swann, trad. de Radu Cioculescu, Editura pentru Literatură, Biblioteca pentru toți, București, 1968, pp. 117-118, 122-123)

Îl auzisem vorbind despre Bergotte pentru prima dată pe unul dintre colegii mei de școală mai vîrstnic decît mine și față de care nutream o mare admirație, Bloch. Auzind cum îmi exprim admirația pentru Noaptea de octombrie, începuse să rîdă zgomotos, și-mi spusese : „Gustul tău pentru acest domn de Musset este cam jalnic. Este unul dintre tipii care au făcut cel mai mult rău literaturii și o brută sinistră. Trebuie de altfel să recunosc că atît el cît și numitul Racine au făcut fiecare în viața lui cîte un vers destul de bine ritmat, și care, ceea ce după mine constituie cel mai mare merit, nu înseamnă absolut nimic. Iată-le : « Alba Oloossone și alba Camyre » și « Fiica lui Minos și a lui Pasiphae ». Mi-au fost semnalate, spre dezvinovățirea acestor doi ticăloși, de un articol scris de preaiubitul meu magistru Părintele Leconte, cel mult iubit de Zeii nemuritori. Apropo, uite o carte pe care nu am timp să o citesc acum și care este recomandată, după cît se pare, de acest uriaș individ. După cît mi s-a spus, el îl consideră pe acest domn Bergotte drept unul dintre tipii cei mai subtili și deși uneori dă dovadă de o blîndețe greu explicabilă, cuvîntul lui este pentru mine lege. Citește aceste proze lirice, și dacă nemaipomenitul făuritor de ritmuri care a scris Bhagavat și Ogarul lui Magnus nu se înșală, vei gusta, dragă maestre, ți-o jur pe Apolo, bucurii pe care nu le poți afla decît în nectarul Olimpului”. Îmi ceruse, pe un ton sarcastic, să mă adresez lui spunîndu-i „iubite maestre” și tot astfel îmi spunea și el mie. Dar în realitate ne plăcea să ne jucăm, fiind încă apropiați de vîrsta cînd crezi că e de ajuns să numești un lucru ca să-l și creezi. [...]

Dar în privința lui Bergotte spusese adevărul.

În primele zile, așa cum se întîmplă și cu o melodie care îți va plăcea mult, dar pe care nu o deslușești încă bine, nu mi-am dat seama ce iubesc atît de mult în stilul lui. Nu puteam lăsa din mîna romanul scris de el, dar credeam că mă interesează doar subiectul, ca în acele prime momente ale iubirii, cînd te duci zilnic, spre a regăsi o femeie, la cutare reuniune sau petrecere, crezînd că nu femeia, ci acestea te atrag. Apoi am observat expresiile rare, aproape arhaice, pe care le folosea uneori, în clipele cînd o armonie ascunsă, un preludiu interior îi învolburau stilul ; și tot atunci începea să vorbească și despre „zadarnicul vis al vieții”, „nesecatul șuvoi al frumoaselor aparențe”, „chinul sterp și minunat de a înțelege și de a iubi”, „emoționantele efigii care înnobilează pentru totdeauna fațada venerabilă și încîntătoare a catedralelor”, exprimînd o filosofie nouă pentru mine, prin miraculoase

imagini ce parcă treziseră acel cînt de harfe, căruia îi adăugau ceva sublim. Unul dintre pasajele din cartea lui Bergotte, al treilea sau al patrulea, pe care îl izolase de rest, mi-a dăruit o bucurie ce nu putea fi comparată cu cea pe care mi-o dăruise primul, o bucurie pe care am simțit-o într-o zonă mai adîncă a eului meu, mai omogenă, mai vastă, de unde păreau a fi fost înlăturate toate obstacolele și zidurile despărțitoare. Căci, recunoscînd atunci aceeași înclinare către expresiile rare, aceeași efuziune muzicală, aceeași filosofie idealistă care fuseseră și de celelalte dăți, fără ca eu să-mi fi dat seama, cauza plăcerii mele, nu am mai avut impresia că mă aflu în prezența unui anume pasaj dintr-o anume carte de Bergotte, trasînd la suprafața gîndirii mele o figură pur lineară, ci mai curînd în prezența „pasajului ideal” din Bergotte, comun tutuor cărților sale, și căroa toate pasajele analoge care se confundau cu el le-ar fi conferit un fel de grosime, de volum, ce-mi înălțau parcă spiritul.

(În *căutarea timpului pierdut*. Swann, trad. de Irina Mavrodin, Editura Univers, 1987, pp. 108, 111)

Auzisem vorbind despre Bergotte pentru întîia oară pe unul din camarazii mei mai în vîrstă și pentru care eu aveam mare admirație, anume Bloch. Auzindu-mă cum îi mărturiseam admirația mea pentru Noaptea de octombrie, el izbucnise într-un rîs zgomotos ca o trompetă și îmi spusese : „Sfidează-ți predilecția destul de joasă pentru jupîn Musset. E un individ dintre cei mai răufăcători și o brută îndeajuns de sinistră. Trebuie să mărturisesc, de altfel, că el și chiar numitul Racine au făcut, fiecare în viața lui, cîte un vers destul de bine ritmat și care are meritul, după mine – suprem, de a nu însemna absolut nimic. Așa sînt : La blanche Oloossonne et la blanche Camyre și La fille de Minos et de Pasiphaé. Amîndouă aceste versuri mi-au fost semnalate spre dezvinovățirea celor doi derbedei de un articol al foarte scumpului meu maestru, părintele Leconte, spirit agreat de zeii imortali. Dar să nu uit, iată o carte pe care acum n-am timp s-o citesc și care e recomandată, se pare, de acest colosal omuleț. Îl socotește, mi s-a spus, pe autor, pe jupîn Bergotte, drept un individ dintre cei mai subtili ; și cu toate că uneori el însuși dă dovadă de mansuetudini destul de greu explicabile, vorba lui e pentru mine oracol delfic. Citește așadar aceste proze lirice și, dacă gigantul potrivit de ritmuri, care a scris Bhagavat și Le Lévrier de Magnus, a spus adevărat, jur pe Apollon, scumpe maestre, că vei gusta din bucuriile nectareene de pe Olympos.” Pe un ton sarcastic, el îmi ceruse să-i zic „scumpe maestre” și tot astfel îmi zicea și el. Dar, de fapt, jocul acesta ne da o anumită plăcere, fiind încă amîndoi aproape de vîrsta la care credeam că și creem ceea ce numeam. [...]

Dar în legătură cu Bergotte spusese adevărul.

În primele zile, ca o arie muzicală, care numai cu timpul ajunge să placă la nebunie, dar care nu reține încă, ceea ce urma să-mi placă atît de mult în stilul lui, nu-mi apăru dintr-o dată. Nu-i puteam lăsa din mîină romanul, pe care îl citeam, dar mă credeam interesat doar de subiect, ca în acele prime momente ale iubirii, cînd mergem în fiecă zi să ne mai vedem iubita la vreo reuniune, la vreo petrecere, unde credem că ne atrag alte plăceri. Mai tîrziu, observai expresiile rare, aproape arhaice, pe care le întrebuița cu predilecție în anumite momente, cînd un val ascuns de armonie, un preludiu lăuntric îi înălța stilul ; și tot în aceste momente, începea el să vorbească de „zadarnicul vis al vieții”, de „nesleitul torent al frumoaselor speranțe”, de „cazna sterilă și delicioasă de a înțelege și iubi”, de „emoționantele efigii care înnobilează veșnic fațada venerabilă și fermecătoare a catedralelor”, exprima o întreagă filozofie, nouă pentru mine, în imagini minunate, despre care s-ar fi zis că chiar ele deșteptaseră în mine acel cîntec de harpe care se ridica atunci și acompanierii căruia imaginile îi împrumutau ceva sublim. Unul din aceste pasaje ale lui Bergotte, al treilea sau al patrulea, pe care îl izolase de tot restul, îmi dădu o bucurie incomparabilă față de cea pe care o găsisem în primul, o bucurie pe care simții că o trăiesc într-o regiune mai profundă a eului meu, mai identică, mai întinsă, din care obstacolele și despărțiturile păreau a fi fost înlăturate. Aceasta pentru că, recunoscîndu-mi atunci chiar acel gust pentru expresiile rare, chiar acea efuziune muzicală, chiar acea filozofie idealistă, care în alte dăți fuseseră, fără să-mi dau seama de ele, cauza plăcerii mele, de data aceasta nu mai avui impresia că mă aflu în prezența unui fragment dintr-o anumită carte de Bergotte, care desemna pe suprafața conștiinței mele o figură pur liniară, ci mai degrabă în prezența „fragmentului ideal” al lui Bergotte, comun tuturor cărților lui și căruia toate pasajele analoge, care se contopeau cu ea, i-ar fi dat un fel de densitate, de volum, prin care spiritul meu părea sporit.

(În *căutarea timpului pierdut*. Swann, trad. de Vladimir Streinu, Editura pentru Literatură Universală, Colecția Meridiane, București, 1968, pp 162-163, 167-168)

4.11. Lisez et traduisez le texte suivant en roumain. Expliquez les choix faits pour la traduction des verbes.

Les mots

Jean-Paul Sartre
Gallimard, Folio, 1964, pp. 102-108

Les bourgeois du siècle dernier n'ont jamais oublié leur première soirée au théâtre et leurs écrivains se sont chargés d'en rapporter les circonstances. Quand le rideau se leva, les enfants se crurent à la cour. Les ors et les pourpres, les feux, les fards, l'emphase et les artifices mettaient le sacré jusque dans le crime ; sur la scène ils virent ressusciter la noblesse qu'avaient assassinée leurs grands-pères. Aux entractes, l'étagement des galeries leur offrait l'image de la société ; on leur montra, dans les loges, des épaules nues et des nobles vivants. Ils rentrèrent chez eux, stupéfaits, amollis, insidieusement préparés à des destins cérémonieux, à devenir Jules Favre, Jules Ferry, Jules Grévy. Je défie mes contemporains de me citer la date de leur première rencontre avec le cinéma. Nous entrions à l'aveuglette dans un siècle sans traditions qui devait trancher sur les autres par ses mauvaises manières et le nouvel art, l'art roturier, préfigurait notre barbarie. Né dans une caverne de voleurs, rangé par administration au nombre des divertissements forains, il avait des façons populacières qui scandalisaient les personnes sérieuses ; c'était le divertissement des femmes et des enfants ; nous l'adorions, ma mère et moi, mais nous n'y pensions guère et nous n'en parlions jamais ; parle-t-on du pain s'il n'y manque pas ? Quand nous nous avisâmes de son existence, il y avait beau temps qu'il était devenu notre principal besoin.

Les jours de pluie, Anne-Marie me demandait ce que je souhaitais faire, nous hésitions longuement entre le cirque, le Châtelet, la Maison Électrique et le Musée Grévin ; au dernier moment, avec une négligence calculée, nous décidions d'entrer dans une salle de projection. Mon grand-père paraissait à la porte de son bureau quand nous ouvrons celle de l'appartement : il demandait : « Où allez-vous, les enfants ? » - « Au cinéma », disait ma mère. Il fronçait les sourcils et elle ajoutait très vite : « Au cinéma du Panthéon, c'est tout à côté, il n'y a que la rue Soufflot à traverser. » Il nous laissait partir en haussant les épaules ; il dirait le jeudi suivant à M. Simonnot : « Voyons, Simonnot, vous qui êtes un homme sérieux, comprenez-vous ça ? Ma fille mène mon petit-fils au cinéma ! » et M. Simonnot dirait d'une voix conciliante : « Je n'y ai jamais été mais ma femme y va quelquefois. »

Le spectacle était commencé. Nous suivions l'ouvreuse en trébuchant, je me sentais clandestin ; au-dessus de nos têtes, un faisceau de lumière blanche traversait la salle, on y voyait danser des poussières, des fumées ; un piano hennissait, des poires violettes luisaient aux murs, j'étais pris à la gorge par l'odeur vernie d'un désinfectant. L'odeur et les fruits de cette nuit habitée se confondaient en moi : je mangeais les lampes de secours, je m'emplissais de leur goût acidulé. Je raclais mon dos à des genoux, je m'asseyais sur un siège grinçant, ma mère glissait une couverture pliée sous mes fesses pour me hausser ; enfin je regardais l'écran, je découvrais une craie fluorescente, des paysages clignotants, rayés par des averses ; il pleuvait toujours, même au gros soleil, même dans les appartements ; parfois un astéroïde en flammes traversait le salon d'une baronne sans qu'elle parût s'en étonner. J'aimais cette pluie, cette inquiétude sans repos qui travaillait la muraille. Le pianiste attaquait l'ouverture des Grottes de Fingal et tout le monde comprenait que le criminel allait paraître : la baronne était folle de peur. Mais son beau visage charbonneux cédait la place à une pancarte mauve : « Fin de la première partie. » C'était la désintoxication brusquée, la lumière. Où étais-je ? Dans une école ? Dans une administration ? Pas le moindre ornement : des rangées de strapontins qui laissaient voir, par en dessous, leurs ressorts, des murs barbouillés d'ocre, un plancher jonché de mégots et de crachats. Des rumeurs touffues remplissaient la salle, on réinventait le langage, l'ouvreuse vendait à la criée des bonbons anglais, ma mère m'en achetait, je les mettais dans ma bouche, je suçais les lampes de secours. Les gens se frottaient les yeux, chacun découvrait ses voisins. Des soldats, les bonnes du quartier ; un vieillard osseux chiquait, des ouvrières en cheveux riaient très fort : tout ce monde n'était pas notre monde ; heureusement, posés de loin en loin sur ce parterre de têtes, de grands chapeaux palpitants rassuraient.

À feu mon père, à mon grand-père, familiers des deuxièmes balcons, la hiérarchie sociale du théâtre avait donné le goût du cérémonial : quand beaucoup d'hommes sont ensemble, il faut les

séparer par des rites ou bien ils se massacrent. Le cinéma prouvait le contraire : plutôt que par une fête, ce public si mêlé semblait réuni par une catastrophe ; morte, l'étiquette démasquait le véritable lien des hommes, l'adhérence. Je pris en dégoût les cérémonies, j'adorai les foules ; j'en ai vu de toute sorte mais je n'ai retrouvé cette nudité, cette présence sans recul de chacun à tous, ce rêve éveillé, cette conscience obscure du danger d'être homme qu'en 1940, dans le Stalag XII D.

Ma mère s'enhardit jusqu'à me conduire dans les salles du Boulevard : au Kinérama, aux Folies Dramatiques, au Vaudeville, au Gaumont Palace qu'on nommait alors l'Hippodrome. Je vis Zigomar et Fantômas, Les Exploits de Maciste, Les Mystères de New York : les dorures me gâchaient le plaisir. Le Vaudeville, théâtre désaffecté, ne voulait pas abdiquer son ancienne grandeur : jusqu'à la dernière minute un rideau rouge à glands d'or masquait l'écran ; on frappait trois coups pour annoncer le commencement de la représentation, l'orchestre jouait une ouverture, le rideau se levait, les lampes s'éteignaient. J'étais agacé par ce cérémonial incongru, par ces pompes poussiéreuses qui n'avaient d'autre résultat que d'éloigner les personnages ; au balcon, au poulailler, frappés par le lustre, par les peintures du plafond, nos pères ne pouvaient ni ne voulaient croire que le théâtre leur appartenait : ils y étaient reçus. Moi, je voulais voir le film au plus près. Dans l'inconfort égalitaire des salles du quartier, j'avais appris que ce nouvel art était à moi, comme à tous. Nous étions du même âge mental : j'avais sept ans et je savais lire, il en avait douze et ne savait pas parler. On disait qu'il était à ses débuts, qu'il avait des progrès à faire : je pensais que nous grandirions ensemble. Je n'ai pas oublié notre enfance commune : quand on m'offre un bonbon anglais, quand une femme, près de moi, vernit ses ongles, quand je respire, dans les cabinets d'un hôtel provincial, une certaine odeur de désinfectant, quand, dans un train de nuit, je regarde au plafond la veilleuse violette, je retrouve dans mes yeux, dans mes narines, sur ma langue les lumières et les parfums de ces salles disparues ; il y a quatre ans, au large des grottes de Fingal, par gros temps, j'entendais un piano dans le vent.

4.12. Lisez et traduisez le texte suivant en roumain. Quelles sont les difficultés posées par la traduction ?

Mort à crédit (1936)

Louis-Ferdinand Céline (1894-1961)
Gallimard, 1952, pp. 14-17

À la clinique où je fonctionne, à la Fondation Linuty on m'a déjà fait mille réflexions désagréables pour les histoires que je raconte... Mon cousin Gustin Sabayot, à cet égard il est formel : je devrais bien changer mon genre. Il est médecin lui aussi, mais de l'autre côté de la Seine, à la Chapelle Jonction. Hier j'ai pas eu le temps d'aller le voir. Je voulais lui parler justement de Madame Bérengé. Je m'y suis pris trop tard. C'est un métier pénible le nôtre, la consultation. Lui aussi le soir il est vanné. Presque tous les gens ils posent des questions lassantes. Ça sert à rien qu'on se dépêche, il faut leur répéter vingt fois tous les détails de l'ordonnance. Ils ont plaisir à faire causer, à ce qu'on s'épuise... Ils en feront rien des beaux conseils, rien du tout. Mais ils ont peur qu'on se donne pas de mal, pour être plus sûrs ils insistent ; c'est des ventouses, des radios, des prises... qu'on les tripote de haut en bas... Qu'on mesure tout... L'artérielle et puis la connerie... Gustin lui à la Jonction ça fait trente ans qu'il pratique. Les miens, mes pilons, j'y pense, je vais les envoyer un beau matin à la Villette, boire du sang chaud. Ça les fatiguera dès l'aurore... Je ne sais pas bien ce que je pourrais faire pour les dégoûter...

Enfin avant hier j'étais décidé d'aller le voir, le Gustin, chez lui. Son bled c'est à vingt minutes de chez moi une fois qu'on a passé la Seine. Il faisait pas joli comme temps. Tout de même je m'élance. Je me dis je vais prendre l'autobus. Je cours finir ma séance. Je me défile par le couloir des pansements. Une gonzesse me repère et m'accroche. Elle a un accent qui traînaille, comme le mien. C'est la fatigue. En plus ça racle, ça c'est l'alcool. Maintenant elle pleurniche, elle veut m'entraîner. « Venez Docteur, je vous supplie ! ... ma petite fille, mon Alice !... C'est rue Rancienne !... c'est à deux pas !... » Je ne suis pas forcé d'y aller. En principe moi je l'ai finie, ma consultation !... Elle s'obstine... Nous sommes dehors... J'en ai bien marre des égrognants... En voici trente emmerdeurs que

je rafistole depuis tantôt... J'en peux plus... Qu'ils toussent ! Qu'ils crachent ! Qu'ils se désossent ! Qu'ils s'empêdèrent ! Qu'ils s'envolent avec trente mille gaz dans le croupion !... Je m'en tartine !... Mais la pleureuse elle m'agrafe, elle se pend vachement à mon cou, elle me souffle son désespoir. Il est plein de « rouquin »... Je suis pas de force à lutter. Elle me quittera plus. Quand on sera dans la rue des Casses qui est longue et sans lampe aucune, peut être que je vais lui refiler un grand coup de pompe dans les miches... Je suis lâche encore... Je me dégonfle... Et ça recommence, la chansonnette. « Ma petite fille !... Je vous en supplie, Docteur !... Ma petite Alice !... Vous la connaissez ?... » La rue Rancienne c'est pas si près... Ça me détourne... Je la connais. C'est après les Usines aux câbles... Je l'écoute à travers ma berlue... « On n'a que 82 francs par semaine... avec deux enfants ! ... Et puis mon mari qui est terrible avec moi !... C'est une honte, mon cher Docteur !... » Tout ça c'est du mou, je le sais bien. Ça pue le grain pourri, l'haleine des pituites...

On est arrivé devant la tôle...

Je monte. Je m'asseye enfin... La petite même porte des lunettes. Je me pose à côté de son lit. Elle joue quand même un peu encore avec la poupée. Je vais l'amuser à mon tour. Je suis marrant, moi, quand je m'y donne... Elle est pas perdue la gniarde... Elle respire pas très librement... C'est congestif c'est entendu.... Je la fais rigoler. Elle s'étouffe. Je rassure la mère. Elle en profite, la vache, alors que je suis paumé dans sa crèche pour me consulter à son tour. C'est à cause des marques des torgnioles, qu'elle a plein les cuisses. Elle retrousse ses jupes, des énormes marbrures et même des brûlures profondes. Ça c'est le tisonnier. Voilà comme il est son chômeur. Je donne un conseil... J'organise avec une ficelle un petit va-et-vient très drôle pour la moche poupée... Ça monte, ça descend jusqu'à la poignée de la porte... c'est mieux que de causer.

J'ausculte, y a des râles en abondance. Mais enfin c'est pas si fatal... Je rassure encore. Je répète deux fois les mêmes mots. C'est ça qui vous pompe... La même elle se marre à présent. Elle se remet à suffoquer. Je suis forcé d'interrompre. Elle se cyanose... Y a peut être un peu de diphtérie ? Faudrait voir... Prélever ?... Demain !...

Le pape rentre. Avec ses 82 francs, on se tape rien que du cidre chez lui, plus de vin du tout. « Je bois au bol. Ça fait pisser ! » qu'il m'annonce tout de suite. Il boit au goulot. Il me montre... on se congratule qu'elle est pas si mal la mignonne. Moi, c'est la poupée qui me passionne... Je suis trop fatigué pour m'occuper des adultes et des pronostics. C'est la vraie caille les adultes ! J'en ferai plus un seul avant demain.

Je m'en fous qu'on me trouve pas sérieux. Je bois à la santé encore. Mon intervention est gratuite, absolument supplémentaire. La mère me ramène à ses cuisses. Je donne un suprême avis. Et puis, je descends l'escalier. Sur le trottoir voilà un petit chien qui boite. Il nie suit d'autorité. Tout m'accroche ce soir. C'est un petit fox ce chien là, un noir et blanc. Il est perdu ça me paraît. C'est ingrat les chômeurs d'en haut. Ils ne me raccompagnent même pas. Je suis sûr qu'ils recommencent à se battre. Je les entends qui gueulent. Qu'il lui fonce donc son tison tout entier dans le trou du cul ! Ça la redressera la salope ! Ça l'apprendra à me déranger !

À présent je m'en vais sur la gauche... Sur Colombes, en somme. Le petit chien, il me suit toujours... Après Asnières c'est la Jonction et puis mon cousin. Mais le petit chien boite beaucoup. Il me dévisage. Ça me dégoûte de le voir traîasser. Faut mieux que je rentre après tout. On est revenu par le Pont Bineux et puis le rebord des usines. Il était pas tout à fait fermé le dispensaire en arrivant... J'ai dit à Madame Hortense : « On va nourrir le petit clebs. Il faut que quelqu'un cherche de la viande... Demain à la première heure on téléphonera... Ils viendront de la « Protectrice » le chercher avec une auto. Ce soir il faudrait l'enfermer. » Alors je suis reparti tranquille. Mais c'était un chien trop craintif. Il avait reçu des coups trop durs. La rue c'est méchant. Le lendemain en ouvrant la fenêtre, il a même pas voulu attendre, il a bondi à l'extérieur, il avait peur de nous aussi. Il a cru qu'on l'avait puni. Il comprenait rien aux choses. Il avait plus confiance du tout. C'est terrible dans ces cas-là.

4.13. Écoutez quelques chansons interprétées par Renaud – *Laisse béton*, Dans mon HLM, Hexagone, Mistral gagnant – et expliquez quels sont les problèmes de compréhension et de traduction. Faites le même exercice d'observation à partir des chansons interprétées par Diam's – *Ma France à moi* – et Kamini – *Marly-Gomont*.

4.14. Écoutez quelques chansons interprétées par Georges Brassens – *Le pornographe* – et par Roméo Elvis – *Lénita, Drôle de question* et expliquez quels sont les problèmes de compréhension et de traduction.

4.15. Écoutez *Madame Bovary* et *Le Petit Prince*, interprétés par Jean Rochefort.
<https://www.youtube.com/watch?v=16ubmu7qbJc>
<https://www.youtube.com/watch?v=sdETSsEk1-g>

Analysez les textes – que vous pouvez trouver dans le livre *Les Boloss des Belles Lettres*, de Quentin Leclerc et Michel Pimpant – du point de vue des registres de langue. Quelles seraient les difficultés posées par la traduction ?

4.16. Traduisez le texte suivant en roumain, ensuite analysez votre variante et les trois traductions proposées : laquelle vous semble la plus convenable ? Justifiez votre réponse. Traduire « Reclus, comme Élisée » par « Sihastru, ca Daniil » vous semblerait une variante adéquate ? Pourquoi ?

« Nous marchâmes, nous marchâmes et marchâmes encore.

Tant qu'à la nuit tombée nous étions comme morts.

Béru se déplaçait, vêtu de marécage.

C'est triste pour un homme dans la force de l'âge.

Reclus, comme Élisée, mais c'était de fatigue,

Nous finîmes par tomber, tous deux, en digue digue.

Je te laisse à penser ce que fut notre sort

Couchés, les pieds au sud, et les épaules au nord

Sous les bois aplatis des grands rennes arctiques

Qui ressemblent aux cocos du paléolithique.

Un qui serait vachement bité, c'est toi, hein ? Si je te finissais l'œuvre commak. Alexandrin le grand ! Je sais pas pourquoi la mode s'en est perdue. C'était facile à retenir, ronflant, pompeux, plein d'envol. N'empêche que t'as eu des angoisses, pas vrai, bonne pomme ? Tu t'es dit : ça y est, l'Antonio vire sa cuti. Il fromage du bulbe. Il filamente de la matière grise, ce nœud ! Se prend pour un perruqué Grand Siècle. Le Nobel lui suffit plus : il veut être dans la Pléiade ! Grand-Croix de la Région d'honneur, c'était seulement une étape de sa carrière, au gueux ! Son fauteuil crapaud à la qu'à demi française lui flanque déjà des hémorroïdes. Son rond de serviette à l'Élysée, pas suffisant. Il cherche les culminances suprêmes. Du coup, ça t'a passé le hoquet, pas vrai, mon biquet ?

Allez, remets-toi, c'était pour rire, une facétie en passant. Un p'tit coup de rimaille. D'accord, je ne serai jamais adulte en plein ; et après ? Y a tellement de gamins qui le sont pour moi. Tans tellement de vieux cons que leurs râteliers mal arrimés empêchent de rigoler quand ils se coincent les burnes dans la fermeture Éclair de leur falzar.

Bon, passons.

Outre ! »

(San-Antonio, *Vol au-dessus d'un lit de cocu*, Paris, Fleuve Noir, 1978, pp. 153-154)

1.

Și merserăm noi, și merserăm iară

Cât la căderea nopții trupurile noastre erau mai-mai să piară

Beru înainta, cu haina-i mlăștină

E trist să-i vezi în floarea vârstei ținuta veștejită.

Pierduți în pustie ca Elisei, însă de oboseală,

Căzurăm în fine sfârșiți amândoi gramadă la nimereală.

Te las să judeci ce soartă avurăm

Culcați ca-n sicriu moartea cu ochii văzurăm
Sub coarnele turtite ale imenșilor reni arctici
Ce seamănă cu încornorații paleolitici.

Ăla care și-a luat-o zdravăn, ești tu, nu-i așa ? Dacă ți-aș termina opera așa ? Alexandrin cel mare ! Nu știu de ce s-a pierdut moda asta. Era ușor de reținut, pompos, plin de avânt. Și cu toate astea, te-au apucat spaimetele, nu-i așa, drăguțule ? Ce ți-ai spus : asta-i, San-Antonio a dat-o la-ntors. I se brânzește creierul. I se lichefiază materia cenușie, tăntălăul ! Se crede unul din ăia cu perucă din Secolul cel Mare. Nu-i mai ajunge Nobel-ul. Vrea să fie în Pleiadă ! Marea Cruce a Regiunii de onoare era numai o etapă pentru pârlitul ăsta ! Fotoliul de la jumacademia franceză îl pălește cu hemoroizi de-acum. Șervetul cu inel de la Élysée nu-i suficient. Caută culminanțele supreme. Așa că treaba asta ți-a cam tăiat sughitul, nu-i așa, scumpici ?

Hai, vino-ți în fire, era o glumă, o poantă așa, în treacăt. Niște biete rime acolo. De acord, n-o să fiu niciodată un adult adevărat ; și ce-i cu asta ? Sunt atâtea puști care sunt adulți în locul meu. Și atât de mulți idioți bătrâni pe care proteza prost fixată îi împiedică să râdă când își prind coaiele în fermoarul nădragilor.

Bun, să trecem.
Peste asta !

[Traducere de Corina Iftimia]

2.

Merserăm, merserăm și-apoi merserăm iar
De l'a nopții venire eram fripți pe jar
Béru se tot mișca, în mâl înveșmântat
Ce trist pentru orice în floarea vârstei bărbat !
Ca Elisée în recluziune, obosiți
Terminarăm căzând, amândoi, istoviți.
Ne imaginezi pe jos trântiți de soarte :
Picioare la sud, umeri la miazănoapte,
Sub coarne-aplatizate de mari reni arctici
Ca niște încornorați paleolitici.

Tu ești ăla care a pus-o, nu? Și dacă aș continua așa până la sfârșitul operei ? Alexandrin cel mare ! Habar n-am de ce-a dispărut moda lui. Era ușor de ținut minte, sforăitor, pompos, plin de-avânt. Nu că n-ai fi fost neliniștit, nu-i așa, scăfârlie ? Ți-ai spus : asta e, Antonio ăsta deviază. I se brânzește creierul. Îi filează o lampă, nerodului. Se crede un împerucat al Marelui Secol. Nu-i mai ajunge Nobelul, vrea în Pleiadă. Cică Marea Cruce a Regiunii de onoare nu era decât o etapă în cariera lui, milogul ! Fotoliul soios de la academiută îi strivește deja hemoroizii. Inelul șervețelului de la Elysée îi e insuficient. Caută culmi culminante. Brusc, te-a luat cu sughit, nu, tăurașule ?

Hai, revino-ți, glumeam, o poantă aiurea. Un joc de rime. Ai dreptate, nu voi fi niciodată adult pe de-a-ntregul, și ce dacă ? Se găsesc destui puști să fie maturi și pentru mine. Și atâtea așa de bătrâni fraieri că protezele prost împerecheate îi împiedică să se hlizească atunci când își prind boășele în fermoarul nădragilor.

Bine, hai mai departe.
Tot înainte !

[Traducere de Simona Manolache]

3. Băturăm iar si iar o cale-atât de lungă
Ca-n amurg mare sfârșeală să ne-ajungă.
Béru se deplasa, înveșmântat în tină
Cam trist pentru un om ce are încă vână.
Retrași, ca Elisei, dar de la oboseală,
Dădurăm amândoi fix în țacăneală.
Îți poți închipui ce mai soartă-am avut
Întinși cu umerii la nord si picioarele la sud.

Sub coarnele turtite de reni mari și arctici
De zici că sunt încornorații paleolitici.

Tu ai fi unul dintre cei foarte enervați, nu? Și dacă ți-aș termina opera așa? Alexandrin cel mare! Nu știi de ce-a pălit moda lui. Era ușor de ținut minte, sforăitor, pompos, plin de elan. Oricum te-ai chinuit rău, nu-i așa, fraiere? Ți-ai zis: Antonio ăsta o întoarce ca la Ploiești. S-a stricat de cap. Îi filează o lampă lu'tântălăul ăsta! Se dă drept unul din ăia cu perucă din Marele Secol! Nu-i mai ajunge Nobelul: vrea să facă parte din Pleiadă! Marea Cruce a Regiunii de onoare era doar o etapă-n cariera lui de sărăntoc! Fotoliul lui amărât semi-franțuzesc ¹ deja îl apasă pe hemoroizi. Nu se mai mulțumește doar cu inelul șervetului de la Élysée. Acum caută culmile cele mai înalte. Te-a luat de-odată sughițul, nu-i așa, puișor?

Ei hai, revino-ți, a fost o glumă, o farsă trecătoare. Niște versuri acolo ca să iasă rima. Bine, n-o să fiu niciodată un adult adevărat, și ce-i cu asta? Sunt atâtea puști care-s adulți în locul meu. Și tot atâtea boșorogi tâmpiți cu fasole așa strâmbe că nici nu pot să râdă când își ciocnesc ouăle clocite la tragerea fermoarului de la prohab.

Bun, să trecem peste.

Altceva.

¹ n. trad: joc de cuvinte: *de la Acadêmia Franceză*

[Traducere de Alina Cristea (Rotărița) – TPT]

Bibliographie

3. Bronckart, Jean-Paul, 1996, *Activité langagière, texte et discours. Pour un interactionisme socio-discursif*, Lausanne, Delachaux et Niestlé
4. Boyer, Henri, 2001, *Introduction à la sociolinguistique*, Dunod, 104 p.
5. Calvet, Louis-Jean, 1993, *La sociolinguistique*, Paris, PUF, 128 p.
6. Calvet, Louis-Jean, 1994, *L'argot*, Paris, PUF, 128 p.
7. Cristea, Teodora, 2001, *Structures signifiantes et relations sémantiques*, București, Editura Fundației « România de mâine »
8. Gadet, Françoise, 1996, « Niveaux de langue et variation intrinsèque », dans Bensimon, Paul, Coupaye, Didier (dir.). *Palimsestes 10. Niveaux de langue et registres de la traduction*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 17-40.
9. Guidère, Mathieu, 2016 (3e édition), *Introduction à la traductologie. Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain*, De Boeck Supérieur, 182 p.
10. Hewson, Lance, 1996, « Le niveau de langue repère », dans Bensimon, Paul, Coupaye, Didier (dir.). *Palimsestes 10. Niveaux de langue et registres de la traduction*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 76-92.
11. Higgins, Ian, 1996, « Traduction et musique », dans Bensimon, Paul, Coupaye, Didier (dir.). *Palimsestes 10. Niveaux de langue et registres de la traduction*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 155-168.

Corpus

1. Leclerc, Quentin, Pimpant, Michel, 2014. *Les Boloss des Belles Lettres. La littérature pour tous les waloufs*, Éditions J'ai lu
2. Proust, Marcel, 1994. *À la recherche du temps perdu. Un amour de Swann*, Classiques Français
3. Proust, Marcel, 1968. *În căutarea timpului pierdut. Swann*, traduit de Radu Cioculescu, București, Editura pentru Literatură, Biblioteca pentru toți
4. Proust, Marcel, 1968. *În căutarea timpului pierdut. Swann*, traduit de Vladimir Streinu, București, Editura pentru Literatură Universală, Colecția Meridiane
5. Proust, Marcel, 1987. *În căutarea timpului pierdut. Swann*, traduit de Irina Mavrodin, București, Editura Univers