

UNIVERSITÉ DE L'OUEST DE TIMIȘOARA
Centre d'Études ISTTRAROM-TRANSLATIONES

Translationes

N° 5/2013

Translations and literary transfers – a virtuous circle (?)
Traductions et transferts littéraires – un cercle vertueux (?)
Übersetzungen und literarischer Transfer – ein virtuoser Kreis (?)
Le traduzioni e i trasferimenti letterari – un circolo virtuoso (?)
Traducciones y transferencias literarias – un círculo virtuoso (?)

Issue coordinators / Responsables du numéro /
Herausgeber/ Responsabili del numero /
Responsables del número

Alina Pelea, Diana Moțoc, Olivia Petrescu

Editura  *urostampa*

Timișoara
2013

Translationes n° 5

HONORARY COMMITTEE / COMITÉ D'HONNEUR / EHRENBEIRAT / COMITATO ONORIFICO /
COMITÉ HONORÍFICO

Michel BALLARD (Université d'Artois, Arras, France)
Antonio BUENO GARCÍA (Université de Valladolid, Espagne)
Georgeta CIOBANU (Université « Politehnica » de Timișoara, Roumanie)
Jean DELISLE (Université d'Ottawa, Canada)
Jean-René LADMIRAL (Université IX Paris Nanterre, ISIT, Paris, France)
Mariana NEȚ (Institut de Linguistique « Iorgu Iordan-Al. Rosetti », Bucarest, Roumanie)
Ileana OANCEA (Université de l'Ouest, Timișoara, Roumanie)
Maria ȚENCHEA (Université de l'Ouest, Timișoara, Roumanie)

EDITORIAL BOARD/COMITÉ DE RÉDACTION/ HERAUSGEBERGREMIUM / COMITATO DI
REDAZIONE/ COMITÉ DE REDACCIÓN

Editor in chief / Rédactrice en chef / Herausgeber/ Redattore Capo / Redactor jefe

Georgiana LUNGU-BADEA

Rédacteurs / Editors / Redaktion / Redattori / Redactores

Bianca CONSTANTINESCU (Université de l'Ouest, Timișoara)
Iulia COSMA (Université de l'Ouest, Timișoara)
Neli Ileana EIBEN (Université de l'Ouest, Timișoara)
Liliana Foșalău (Université de l'Ouest, Timișoara)
Karla LUPȘAN (Université de l'Ouest, Timișoara)
Diana MOȚOC (Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca/Université de l'Ouest, Timișoara)
Alina PELEA (Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)
Olivia PETRESCU (Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)
Mirela-Cristina POP (Université « Politehnica », Timișoara)
Loredana PUNGĂ (Université de l'Ouest, Timișoara)
Georgeta RUS (Université de Baia Mare/Université de l'Ouest, Timișoara)
Lucia UDRESCU (Université de l'Ouest, Timișoara)

Révision des résumés en anglais : **Rodica IETA** (State University of New York at Oswego)

SCIENTIFIC COMMITTEE / COMITÉ SCIENTIFIQUE / WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT /
COMITATO SCIENTIFICO / COMITÉ CIENTÍFICO

Eugenia ARJOCA-IEREMIA (Université de l'Ouest, Timișoara)
Rodica BACONSKY (Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)
Viorica BĂLTEANU (Université de l'Ouest, Timișoara)
Larisa CERCEL (Albert-Ludwigs-Universität, Fribourg e. Br.)
Dana CRĂCIUN (Université de l'Ouest, Timișoara)
Isabel Margarida DUARTE (Universidade do Porto)
Jenő FARKAS (Université « Eötvös Loránd », Budapest)
Elena GHIȚĂ (Université de l'Ouest, Timișoara)
Germana HENRIQUES PEREIRA (Universidade de Brasília)
Florence LAUTEL-RIBSTEIN (Université d'Artois, Arras)
Tatiana MILLIARESSI (Université Charles-de-Gaulle, Lille III)
Adriana NEAGU (Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)
Dan NEGRESCU (Université de l'Ouest, Timișoara)
Daniele PANTALEONI (Université de l'Ouest, Timișoara)
Freddie PLASSARD (ESIT, Université Paris 3)
Anda RĂDULESCU (Université de Craiova)
Philippe ROTHSTEIN (Université Paul Valéry- Montpellier III)

Éditeur : Centre d'Études ISTRAROM-TRANSLATIONES, Université de l'Ouest de Timișoara
ISSN : 2067 – 2705 (publication imprimée/printed/gedruckte Ausgabe/publicazione stampata/publicación imprimida)

Adresse : 4, Vasile Pârvan, 300223 Timișoara, Roumanie

http://www.translationes.uvt.ro/de/index.html

Thème/Theme/Thema/Tema : Translations and literary transfers – a virtuous circle (?) / Traductions et transferts littéraires – un cercle vertueux (?) / Übersetzungen und literarischer Transfer – ein virtuoser Kreis (?) / Le traduzioni e i trasferimenti letterari – un circolo virtuoso (?) / Traducciones y transferencias literarias – un círculo virtuoso (?)

Discipline(s)/Fachbereich/Assignatura/Disciplina : Études de traduction et traductologie/Translation and traductology
Studies/Translationswissenschaft / Studi della traduzione e della traduttologia / Estudios de traducción y traductología /

Éditeur / Couverture : Draguljob Firulovic/ photo : Cristian Apostu / **Maquette et Mise en page** : Anne Poda

Table of contents / Table des matières / Inhaltsverzeichnis / Sommario / Sumario

Introduction / Einleitung / Introduzione / Introducción / 5

Argument

Translations and literary transfers – a virtuous circle (?) / Traductions et transferts littéraires – un cercle vertueux (?) / Übersetzungen und literarischer Transfer – ein virtuoser Kreis (?) / Le traduzioni e i trasferimenti letterari – un circolo virtuoso (?) / Traducciones y transferencias literarias – un círculo virtuoso (?) / (Olivia Petrescu, Diana Moțoc, Alina Pelea) / 7

1. Theoretical section / Section théorique / Theoretischer Teil / Sezione teorica / Sección teórica / 9

Laura FÓLICA / Los Estudios de Traducción desde una perspectiva sociológica o la “caja de herramientas” bourdieusiana / 11

2. The practice, didactics and critiques of translation / Pratique, didactique et critique de la traduction / Praxis und Didaktik des Übersetzens, Übersetzungskritik / Pratica, didattica e critica della traduzione / Práctica, didáctica y crítica de la traducción / 25

Veronica MANOLE, Iolanda VASILE / As traduções literárias nas relações culturais romeno-portuguesas / 27

Alina PELEA / Autour d'un échange inégal : contes roumains en français vs. contes français en roumain / 46

Ildikó SZILÁGYI / Questions de forme et de genre en traduction poétique / 62

Georgiana LUNGU BADEA / Traductions transfuges, oulipotentiels / 75

Xavier MONTOLIU PAULI / Una bella alma *por entre los días*: Marin Sorescu, en catalán / 82

Lynda TOUCHI-BENMANSOUR / Les flux de traduction entre les deux rives de la Méditerranée / 92

Sophie LÉCHAUGUETTE / Une facette méconnue du travail des traducteurs / 104

3. Hommage to translators and traductologists / Hommages aux traducteurs et aux traductologues / Würdigungen von Übersetzern und Übersetzungstheoretikern / Omaggio ai traduttori / Homenajes a los traductores / 117

Tudor IONESCU / Le Traducteur 119

4. Unpublihsed translations. Bilingual literary texts / Traductions inédites. Textes littéraires bilingues / Erstmalige Übersetzungen, zweisprachige Texte / Traduzioni inedite. Testi letterari bilingui / Traducciones inéditas. Textos literarios bilingües / 129

Lucian BLAGA, *Poésies* (Rodica Baconsky) / 130

Ioan LASCU, *O groapă în timp* / *Poésie* (Antonio Rinaldis) / 146

5. Interviews / Entretiens / Interviews / Interviste / Entrevistas / 151

Face-à-face avec les acteurs de la traduction littéraire. Entretien avec Jana Balacciu Matei, Rodica Lascu-Pop, Horea Lazăr, Georgiana Lungu-Badea, Irina Petraș, Ioan Pop-Curșeu, Simona Sora / 153

6. Reviews /Comptes rendus/ Rezensionen / Recension / Reseñas/ 169

Muguraș Constantinescu, *Pour une lecture critique des traductions. Réflexions et pratiques* (Elena-Adriana Slavici) / 171

Oliviu Felecan, *Un excurs onomastic în spațiul public românesc actual* (Georgeta Rus) / 173

Panorama, n° I/2013 (Alexandra Jeleva) / 176

Ivanovici, Victor (éd.). *Tópicos del seminario. La traducción, perspectivas actuales*, núm. 25/2011 (Raluca Vilceanu) / 179

Hermēneus, Revista de traducción e interpretación, n° 14/2012 (Lucia Udrescu) / 181

Atelier de traduction, dossier : *L'histoire de la traduction en question(s)*, n° 17/2012 (Raluca Radac) / 184

Oltreoceano. L'autotraduzione nelle letterature migranti, Rivista del Centro Internazionale Letterature Migranti (CILM) dell'Università degli Studi di Udine, n° 5/2011 (Iulia Cosma) / 187

Liliana Cora Foșalău (éd.), *Vinul lumii. Le Vin du monde*, anthologie bilingue de poésie (Georgiana Lungu Badea) / 188

Mihaela St. Rădulescu, *Metodologia cercetării științifice. Elaborarea lucrărilor de licență, masterat, doctorat* [Méthodologie de la recherche scientifique] (Georgiana Lungu Badea)/ 189

Bibliographical notes / Notes bio-bibliographiques / Biobibliographische Daten / Note bio-bibliografiche/ Notas bio-bibliográficas / 193

Introduction / Einleitung / Introduzione / Introducción

Argument

Traductions et transferts littéraires – un cercle vertueux (?)

Dans son désir d'offrir des regards divers et complémentaires sur le comment et le pourquoi du phénomène traductif, *Translationes* réunit dans son 5^e numéro des articles qui mettent en évidence les liens qui unissent la traduction – processus et produit – aux transferts littéraires dans toutes leurs formes et avec tout ce qu'ils supposent sur le plan social, culturel et politique.

Le volume contient des études qui se penchent sur des aspects théoriques, descriptifs et normatifs liés à la sociologie appliquée, à l'étude des formes et des genres littéraires, au domaine de la réception littéraire et à celui des différentes spécialisations au sein du métier de traducteur. En même temps, les articles réunis ici s'attachent à éclairer des questions concrètes, empiriques, et en même temps particulièrement révélatrices par leur rôle dans le développement des relations entre les cultures ou dans la définition des instruments de travail nécessaires à l'analyse des flux littéraires.

Si le travail du traducteur est très souvent un effort solitaire, son produit n'est pourtant pas qu'un miroir intellectuel d'un individu ou d'un original, il l'est aussi d'un contexte, d'une époque, d'un espace. Comprendre ce travail nécessite une double démarche, orientée à la fois vers le texte traduit en tant qu'équivalent en langue étrangère d'un original et vers le texte traduit comme bien symbolique qui se déplace d'une zone géographique à l'autre. Le présent volume voyage à travers des espaces de réflexion divers : français, hispanique, catalan, lusitain, hongrois, arabe, roumain. Cela permet un débat polyphonique autour de la multitude de situations pratiques et des difficultés qui surgissent dans toute analyse qui part d'observations concrètes, littéraires et/ou traductologiques, pour ensuite s'enrichir des perspectives offertes par la sociologie et par des données concernant les politiques éditoriales, les réalités technologiques, historiques et culturelles, etc.

Les auteurs des études, les spécialistes interviewés et les recenseurs – eux-mêmes traducteurs, écrivains, linguistes, critiques littéraires, chercheurs – parlent des défis traductologiques de la mondialisation et de la multiculturalité, des défis que nul ne saurait ignorer en ce début du XXI^e siècle. Leurs interventions portent sur des thèmes d'actualité tels l'évolution de la profession de traducteur,

l'impact des nouvelles technologies sur la traduction, les ressources et les compétences qui influent sur les transferts littéraires. La discussion en marge de ces sujets trouve tout son sens en un contexte où s'établissent de nouveaux rapports, de nouveaux usages et de nouvelles éthiques entre les acteurs sociaux qui ont une relation directe ou indirecte avec la traduction et la littérature.

Ce 5^e numéro de *Translationes* s'inscrit dans la galerie des études et des recherches pluridisciplinaires de traductologie littéraire et indique des pistes de réflexion, ainsi que des modèles à même de soutenir et d'encourager les théoriciens et les praticiens de la traduction.

Olivia PETRESCU
Diana MOȚOC
Alina PELEA

**1. Theoretical section / Section théorique /
Theoretischer Teil / Sezione teorica /
Sección teórica**

Los Estudios de Traducción desde una perspectiva sociológica o la “caja de herramientas” bourdieusiana

Laura FÓLICA

Universitat Pompeu Fabra de Barcelona
España

Resumen: Este artículo se propone estudiar las aportaciones de la sociología de Pierre Bourdieu a los Estudios de Traducción. Para ello, revisaremos las nociones teóricas que elabora Bourdieu, tanto en su sociología del conocimiento como en su teoría social, respecto a la reflexividad del investigador sobre sí mismo y sobre su objeto de estudio. Luego, pondremos a prueba estas nociones en una investigación específica sobre traducción realizada por el traductólogo canadiense Jean-Marc Gouanvic, quien analiza la recepción de la ciencia ficción en la Francia de posguerra.

Palabras clave: Sociología de la Traducción, Recepción literaria, Ciencia ficción, Pierre Bourdieu, Jean-Marc Gouanvic.

Abstract: This article approaches Pierre Bourdieu's sociology and his contributions to Translation Studies. We will look at some theoretical notions developed by Bourdieu in his sociology of knowledge as well as at his social theory regarding the researcher's reflexivity towards himself and his object. Then we will put these notions to test in a specific research about translation developed by the Canadian traductologist Jean-Marc Gouanvic, who analyses the reception of science-fiction in postwar France.

Keywords: Translation Sociology, Literary Reception, Science-fiction, Pierre Bourdieu, Jean-Marc Gouanvic.

El objetivo del presente artículo es estudiar las aportaciones de la sociología de Pierre Bourdieu (1930-2002) a los estudios de traducción. Si bien, en su extensa obra, Bourdieu no reflexionó sobre la traducción¹ como práctica social ni la consideró como objeto de estudio,

¹ Como excepción, puede mencionarse el diálogo entre Bourdieu y uno de sus traductores, Richard Nice, en el libro *Traduire l'Europe* (volumen dirigido por Françoise Barret-Ducrocq, 1992) o la referencia secundaria a los traductores en un

los conceptos por él elaborados para comprender y explicar el funcionamiento del campo del arte, los medios y la edición resultan productivos en el ámbito traductológico. De este modo, haciendo de la teoría una “caja de herramientas” –tal como sugerían Deleuze y Foucault–,² nuestro ejercicio será medir dicha productividad en una investigación pionera sobre la sociotraducción, realizada por el investigador canadiense Jean-Marc Gouanvic, quien analiza la importación de la ciencia ficción norteamericana en el espacio cultural francés de los años 1950.

Así pues, rastrear en una investigación concreta sobre traducción nociones teóricas de la sociología bourdieusiana es el objetivo que animará el artículo, conforme con el principio de imbricación entre teoría, práctica y metodología propuesto por el propio Bourdieu. En ese sentido, haremos algunas aclaraciones, en el primer apartado, sobre el Bourdieu epistemólogo que elabora una sociología del conocimiento: estudiaremos las rupturas con cierto sentido común sobre lo social que debe realizar el investigador, así como el ejercicio de reflexividad sobre su posición como analista. Luego veremos cómo es asumida esta reflexividad en la investigación elegida de Gouanvic.

En el segundo apartado, revisaremos la sociología de bienes simbólicos de Bourdieu, es decir, su sociología orientada a los productos artísticos; estos objetos se caracterizan por poseer un valor no solo económico sino también, y sobre todo, simbólico, operando como marca de distinción del poseedor. A continuación, veremos cómo las nociones centrales de dicha sociología son asumidas en la investigación de Gouanvic. Es dable aclarar que ambas sociologías de Bourdieu, esto es, tanto sus reflexiones sobre el papel de investigador como sus formulaciones teóricas sobre el arte, se exponen en investigaciones empíricas situadas en un espacio y tiempo determinados (la mayor parte, en la Francia contemporánea) en las que el autor desarrolla sus conceptos en relación con los objetos que estudia; de ahí que sea difícil aislar una única definición de sus nociones más conocidas.

1.1. La reflexividad sobre el investigador: la sociología del conocimiento de Bourdieu

Según Bourdieu, el conocimiento científico en las ciencias sociales avanza por medio de una lógica de rectificación permanente en la propia práctica de la investigación. Alejándose de la mera

artículo sobre el mundo de la edición “Une révolution conservatrice de l'édition” (Bourdieu 1999).

² Deleuze afirma en una entrevista junto a Foucault (1972, 5): “C'est ça, une théorie, c'est exactement comme une boîte à outils. [...] Il faut que ça serve, il faut que ça fonctionne. Et pas pour soi-même. S'il n'y a pas des gens pour s'en servir, à commencer par le théoricien lui-même qui cesse alors d'être un théoricien, c'est qu'elle ne vaut rien, ou que le moment n'est pas venu”.

comprobación científica del *hiperempirismo* que ubicaría al objeto como un hecho dado y dispuesto a ser observado, el autor realiza una primera ruptura, “la ruptura con lo real” (Bourdieu *et al* 1975, 27-50), que significa oponerse a la reproducción del sentido común más propio de una sociología espontánea. Así pues, Bourdieu plantea la construcción relacional del objeto de investigación para las ciencias sociales: no se trata de emular a las ciencias naturales e ir en busca del objeto en “el mundo real” y “recortarlo” sin injerencia del observador; todo lo contrario, el objeto del analista será la construcción que él mismo elabore como problema a resolver en su investigación.

En otros términos, para Bourdieu, el objeto de investigación ha de conquistarse (el analista debe romper con las relaciones más aparentes y familiares del mundo social), ha de construirse (como hemos dicho antes, el analista no puede equiparar el objeto real con el objeto de estudio) y ha de comprobarse (el analista buscará hacer ciencia y no una sociología de carácter especulativo).

Una segunda ruptura que realiza Bourdieu es contra el *metodologismo* y el *teoricismo*. El primero es practicado por investigadores que desarrollan una fidelidad a ultranza hacia la técnica de investigación; el segundo, en cambio, deja de lado la forma de medir los datos y se centra en la reflexión teórica; en ambos casos, método y objeto se hallarían disociados, imponiéndose o bien una forma de medición o bien un abordaje teórico específico que desatiende las particularidades del objeto. De ahí que Bourdieu prefiera romper con el “rigor sin imaginación del positivismo hiperempirista” y con la “audacia sin rigor de la filosofía social” (Bourdieu y Wacquant 1995, 31) y seguir el camino de lo que denomina “relacionismo metodológico” (23). Evitando caer en un exceso de cautela metodológica, el analista tendrá más libertad en elegir, entonces, el método y las técnicas más convenientes para la construcción de su objeto en relación con su problema específico. También se revaloriza el aspecto práctico de la teoría como herramienta productora de conocimiento. A modo de ejemplo, podemos ver que el mismo Bourdieu utiliza diferentes materiales en sus investigaciones de acuerdo con las preguntas que se formula. Así, en su libro *Las reglas del arte*, el análisis de una novela de Flaubert le permitirá estudiar la génesis del campo literario francés, en tanto que en su obra *La distinción*, al interrogarse sobre el consumo de las obras de arte, se servirá de encuestas y de entrevistas en profundidad a los consumidores franceses.

Por último, dado que la perspectiva es constructiva y relacional, el lugar ocupado por el investigador será otra ruptura. Bourdieu polemiza con el hiperempirismo que no problematiza la posición del observador, al reducirlo a mero corroborador de un objeto externo. Para nuestro autor, en cambio, el privilegio del sociólogo consiste en reflexionar sobre su propia posición en el campo, esto es, objetivar su posición para evitar caer en la reproducción de los prejuicios propia de una sociología espontánea. Así es que propone que el investigador realice un

socioanálisis, práctica que nada tiene que ver con una perspectiva psicológica o empática. Se trata más bien de que el investigador reflexione sobre las determinaciones de lo social que lo atraviesan como sujeto y, en este caso, como analista. Además, el ejercicio del *socioanálisis* reviste una dimensión ética de grupo si se extiende su práctica a todos integrantes del campo científico. Dicho de otro modo, si se institucionaliza el *socioanálisis* como práctica reflexiva de los investigadores, las ciencias sociales apuntarán a una mayor honestidad intelectual al revisar sus posiciones y vigilar sus herramientas teóricas.

1.2. La reflexividad sobre el analista en una investigación específica de traducción

En el libro *Sociologie de la traduction. La Science-Fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, el traductólogo canadiense Jean-Marc Gouanvic comparte la postura epistemológica de Bourdieu y su gesto de ruptura en contra de una sociología espontánea. De esta manera, podemos pensar que Gouanvic rompe con “lo real”, pues no estudia meramente la ciencia ficción como un dato externo a describir, sino que construye su objeto de análisis: la recepción del género de ciencia ficción en el espacio cultural francés de posguerra. Además, como veremos en el siguiente apartado, evita caer en el metodologicismo al emplear un método de análisis no ortodoxo adecuado a su objeto. Así reúne, por un lado, el análisis del discurso y, por otro, el estudio descriptivo del aparato importador de ciencia ficción (tomando en consideración a editoriales, colecciones, fanzines que intervinieron en la introducción del género). Y sobre todo, la adscripción bourdieusiana se hace evidente antes de comenzar el estudio de su objeto, al plantear la necesidad de realizar la revisión de su posición como investigador, esto es, su propio *socioanálisis*, aplicando al traductólogo aquello que Bourdieu pretendía para el sociólogo:

De même que le sociologue selon Bourdieu ne peut s'exclure du jeu social qui est l'objet de son analyse, de même le traductologue ne peut se mettre « hors-jeu » dans son étude des phénomènes traductifs (Gouanvic 1999, 144).

Si así lo hiciera, perdería el rico componente social de su reflexión. Con tal propósito, Gouanvic dedica la introducción y la conclusión de su libro a aclarar su posición como traductólogo en el campo académico.³

Si bien afirma que “nous ne présenterons pas ici un état actuel des recherches en traductologie, nous en tenant aux considérations susceptibles d'éclairer notre propos” (13), el autor perfila un posible

³ Gesto que prolongará, aunque más interesado en abordar la ética en la traducción incorporando la lectura de Antoine Berman y Henri Meschonnic, en su siguiente libro: *Pratique sociale de la traduction - Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)*.

“estado del arte” de las investigaciones en traducción, para luego inscribir su estudio no en continuidad o “mejora” de ciertas teorías traductológicas, sino en el marco de una sociología general de la traducción.

Gouanvic propone diferentes ordenamientos, y esto nos permite advertir el carácter construido de toda clasificación:

Les traductologues sont des agents qui luttent pour imposer les classements théoriques de la discipline et, par là même, la problématique légitime dans le champ de la traductologie (15).

Al afirmar esto, el autor hace patente que las clasificaciones no son estáticas, sino que cobran dinamismo y, por lo tanto, pueden modificarse.⁴

Según Gouanvic, un posible ordenamiento de los estudios de traducción sería distinguir entre quienes se ocupan del texto/la lengua/la cultura fuente (por ejemplo, la poética de la traducción de Meschonnic) y quienes se ocupan del texto/la lengua/la cultura meta (por ejemplo, la teoría del polisistema de Even-Zohar). Otro ordenamiento podría ser el que reúne los estudios según el modo de construcción del objeto. En ese sentido, el autor señala que desde 1970, algunos análisis se centraron en el “proceso” (el cognitivismo en Finlandia y Alemania), otros en el “producto” (la traducción literaria estudiada por André Lefevere), y otros en la “función” (los estudios de traducción descriptivos desarrollados en Israel y Bélgica).

Gouanvic advierte que una década después, en 1980, comienza a problematizarse la idea de lo social “inscripto” en el texto traducido. Esta perspectiva será compartida por estudios de cariz más cultural: la teoría del polisistema (Toury 1995), la sociocrítica de los textos (Brisset 1990) y la teoría escópica (Nord 1993). El autor reconoce la preocupación por lo social en las aportaciones de los autores mencionados, quienes focalizan, desde diferentes ángulos, en la traducción como fenómeno que integra la recepción de una obra. Ahora bien, Gouanvic considera que aún faltaba desarrollar una “sociología de las producciones simbólicas” que aplicara el pensamiento de Bourdieu en el estudio de la traducción, analizando el lugar del traductor como agente, su posición en el campo y su *habitus* (noción que abordaremos en el apartado siguiente). Y es allí, justamente, donde inscribirá la pertinencia de su investigación.⁵

⁴ En ese sentido, P. Bourdieu y L. Wacquant (1995, 20) declaran la utilidad de revisar las clasificaciones naturalizadas. Estas debieran ser consideradas como productos sociales, construcciones con una función política al ser un instrumento de dominación de los sistemas simbólicos que se naturalizan.

⁵ En ese sentido, Hélène Buzelin (2005, 203) en un volumen de *The Translator* dedicado a las aportaciones de la sociología para la traducción destaca: “Jean-Marc Gouanvic recently presented his attempt at ‘adapting Bourdieu’s theory to translation studies’ as a way of integrating the *agent* into the analysis, an element which, to him had ‘absolutely no role, nor place in polysystemic studies’”.

Entonces, si bien el autor reconoce que las investigaciones teóricas en traducción nacieron de la mano de la lingüística, no considera que la existencia del campo de los estudios de traducción deba ubicarse necesariamente en continuidad con ellas. Existiría, pues, una ruptura entre esos lingüistas pioneros que estudiaron la traducción (Jakobson, Nida, Vinay y Darbelnet, Mounin, Catford) y los traductólogos actuales, que se interesan por la dinámica del campo específico de los estudios de traducción. En efecto, podemos pensar que la reflexión teórica sobre la traducción se modifica cuando se conforma un campo específico, con estructuras, reglas y apuestas propias y con agentes que poseen un interés material y/o simbólico en la toma de posición sobre la traducción. Este campo se va construyendo a partir de nuevas estructuras institucionales favorables a su consolidación: la fundación de asociaciones de traductores, la creación de revistas académicas, la convocatoria a reuniones científicas y la oferta académica formativa y de investigación en el área. Además, Gouanvic va más allá y plantea una revisión general de las herramientas conceptuales. Así, para evitar caer en una “traductologie demeurant le parent pauvre des sciences humaines” (147), los traductólogos deberían revisar nociones como *fidelidad*, *equivalencia*, *función* y problematizar la práctica de la traducción y su relación con el conjunto de prácticas socioculturales en las que ella interviene.

Hasta aquí, nos hemos referido a la reflexión epistémica del traductólogo, necesaria para elaborar el punto de vista sobre su objeto. A continuación, abordaremos la sociología de los bienes simbólicos de Bourdieu para, luego, ver cómo funciona en la investigación del propio Gouanvic.

2.1. La reflexividad sobre el objeto de investigación: la sociología de los bienes simbólicos de Bourdieu

Dejando de lado los ejes antropológico y educativo presentes en los trabajos de Bourdieu, el aspecto de su teoría social que nos interesa es su sociología del arte o su sociología de los bienes simbólicos.

Ahora bien, ¿por qué es necesaria dicha sociología? Para Bourdieu, la creación artística (o literaria) puede y debe ser explicada desde una perspectiva sociológica. La explicación radica en que, por un lado, este enfoque permite ir contra una lectura de tipo interna, que focaliza en la obra como una creación única; tal postura hermenéutica acaba por deshistorizar la obra, alejándola de su contexto. Pero, por otro lado, tampoco se debería caer en una lectura externa que explique la obra por la concepción psicologista o de clase del autor (en este punto, por ejemplo, Bourdieu discute con Sartre, quien en *L'Idiot de la famille* caracteriza a Flaubert según su posición en el seno de su familia).

Bourdieu propondrá, en cambio, una lectura relacional del autor con su obra y con el campo literario. Este abordaje resultaría superior de dos comportamientos en los que a veces cae el investigador: el

objetivismo (en el que se acaba privilegiando la estructura por sobre los sujetos) y el *subjetivismo* (en el que, al contrario, se rescata la acción individual del sujeto sin tener en cuenta la posición que ocupa dentro de una estructura). En ese sentido, Bourdieu se define a medio camino como “constructivismo estructuralista”; así pues, podemos pensar que tanto el objetivismo como el subjetivismo no se excluyen, sino que resultan dos instancias necesarias en una investigación.

En su modelo, marcado fuertemente por las metáforas espaciales, Bourdieu prefiere referirse a la sociedad en términos de “espacio social”, el cual está conformado por diferentes “campos”. Si bien el autor va componiendo distintas definiciones de sus conceptos, podríamos caracterizar al campo como un espacio relativamente autónomo de relaciones histórico-objetivas entre los agentes, que ocupan distintas posiciones de poder.

Aunque cada campo (cualquiera sea, económico, escolar, artístico, etc.) goza de relativa autonomía, existen mecanismos o leyes generales de funcionamiento (Bourdieu 2002, 119-126): todo campo presenta una parte dominante y una dominada, un capital puesto en juego (económico, escolar, literario, etc.) y agentes dispuestos a luchar por mantener o modificar la posesión de su capital. Cabe aclarar que si bien los agentes compiten, ellos comparten cierta complicidad al aceptar el juego, al tiempo que ayudan a la reproducción del mismo.

Una vez trazado el espacio objetivo del campo, Bourdieu agrega una segunda instancia en el análisis: el momento subjetivo donde introduce la propia percepción de los sujetos en la estructura, sus “disposiciones o esquemas de percepción, pensamiento y acción” (Bourdieu 2002, 49), que el autor denomina *habitus*.

2.2. La reflexividad sobre el objeto en una investigación específica de traducción

Si bien, como hemos dicho, Bourdieu no estudió especialmente la traducción, su mirada resulta productiva para pensar la producción, circulación y consumo de textos extranjeros traducidos. Así pues, respecto de la traducción como práctica cultural, creemos que esta puede inscribirse en el “campo intelectual”, justamente aquel en el que se producen los bienes simbólicos. En este campo, si bien los otros capitales están presentes, la importancia de lo simbólico es clave puesto que la lógica específica de este campo es la de la competencia por la “legitimidad cultural” (Altamirano y Sarlo 1990, 15). En este caso, los agentes legitimadores (por ejemplo, los editores, los críticos, los periodistas culturales, etc.) desarrollan estrategias de selección y de consagración, decidiendo sobre las normas de traducción, los autores a traducir, la difusión de los libros, etc. De ahí que Bourdieu señale que se trata de un malentendido pensar que “los textos circulan sin sus contextos” (Bourdieu 2002b, 4); desde esta perspectiva sociológica, en todo análisis de una traducción debiera considerarse no solo la obra,

sino el campo de partida y el de llegada y, en este último caso, la relación con obras de producción local y con sus estructuras institucionales. Para caracterizar dicha relación –y recuperando aquí la teoría del polisistema (Even-Zohar 1979)– pensamos que la traducción como modo de introducir literatura extranjera puede desempeñar dos papeles opuestos: o bien *conservador* (es decir, reforzar los modelos ya existentes en la cultura de llegada) o bien *innovador* (esto es, alterar el modelo con géneros nuevos).

Yendo a la investigación sobre la traducción de ciencia ficción que analizamos, notamos que Gouanvic se sirve de la sociología de los bienes simbólicos para reflexionar sobre la traducción. El autor señala que si bien se ha estudiado a la ciencia ficción como género, no ha ocurrido lo mismo con su traducción, que permaneció como el “punto ciego” en el análisis científico. Por eso es que resulta útil tomarla como objeto de estudio no solo porque la traducción evidencia la circulación de las lenguas, la presencia de lo extranjero, la innovación, sino también porque muestra

[...] les transformations que subissent nécessairement dans et par le processus de la traduction les productions d’une culture (culture source) importées dans une autre culture (culture cible) à un moment de son histoire, mais encore les positions de pouvoir assumées par les traductions et leurs agents dans leurs champs spécifiques. (Gouanvic 1999, 11)

Gouanvic analiza la importación masiva de un tipo de texto extranjero: la traducción de novelas y relatos de un género literario nuevo, la ciencia ficción norteamericana, en un espacio cultural (la Francia de posguerra), que estuvo acompañada de una importación de estructuras institucionales extranjeras (colecciones, revistas, fans clubs, premios, etc.). En otras palabras, desde una concepción ampliada de traducción, su objetivo es analizar los fenómenos culturales que hacen que los textos extranjeros existan traducidos en la sociedad meta, integrados al campo intelectual receptor.

El libro comienza con una explicación sobre la traducción del sintagma “ciencia ficción”. Esta aclaración que, en un principio, podría pensarse marginal, ilustra, sin embargo, de modo metonímico la estrategia imperante de importación de este género en Francia. La traducción del término en francés es *science-fiction*, es decir, un calco de estructura (Vinay y Darbelnet 1958, 47) cuya formación no se corresponde con la sintaxis francesa ordinaria (en la que se hubiera preferido: *fiction de science*, *fiction-science*, *fiction scientifique*). Esta elección no es menor, ya que genera un efecto de reconocimiento del origen extranjero (norteamericano) del género. En efecto, el calco del sintagma caracteriza el tipo de relación entre la cultura francesa y la cultura norteamericana. La ciencia ficción se habría introducido en Francia como una literatura innovadora, en ruptura con los textos y géneros locales; la búsqueda, entonces, no era la de la aclimatación,

sino, todo lo contrario, la de la marcación de la extranjería de esa literatura, es decir, que se tratara de una literatura foránea.

Para llegar al momento de éxito de introducción de la ciencia ficción, que se vio acompañada de una estrategia editorial mayor, Gouanvic caracteriza el campo literario de partida de los Estados Unidos en 1920, fecha de aparición y homogeneización del género de ciencia ficción y momento en el que se estabiliza el nombre del mismo género. La ciencia ficción va afianzándose a medida que se conforma el campo específico con modelos institucionales, subcultura, sociolectos, gustos, costumbres, etc.

La importación de este género al campo literario francés se dio con éxito en 1950, pero hubo intentos anteriores, más aislados, como la recepción de las traducciones francesas de H. G. Wells en instituciones prestigiosas como el *Mercure de France* y la *NRF*, a comienzos del siglo XX.

Gouanvic afirma que los primeros intentos para implantar la ciencia ficción norteamericana en Francia por los años 1930 estuvieron destinados al fracaso. La estrategia de selección se había centrado en la importación de autores “competentes” en el campo fuente (Régis Messac y Georges-Hilaire Gallet), pero importados aisladamente. A continuación, el autor repasa los intentos exitosos de importación durante la posguerra. En este caso, entonces, el éxito se debió a que la traducción de la obra estuvo acompañada por modelos editoriales y discursivos, es decir, se concibió a la traducción de un modo ampliado al incorporar no solo las estrategias de traducción, sino también las editoriales. A propósito de esto, si bien Gouanvic no lo considera porque su libro es anterior, creemos útil mencionar aquí el artículo de Bourdieu “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées” (2002b), en el que se afirma que la transferencia de una obra se realiza conforme con operaciones sociales de selección, marcación y lectura.

En el caso de la ciencia ficción, la selección de los textos se realizó en base a las obras consagradas en la cultura fuente; pero a condición de que esta consagración fuese reconocida como legítima por la sociedad meta. Dicho reconocimiento solo es obtenido si la legitimada del texto sirve a los intereses de los agentes del espacio cultural meta. En este caso, las obras fueron importadas por agentes legitimadores, esto es, agentes que gozaban de prestigio previo en el campo de llegada y que, en sus discursos, legitimaban la implantación del género en el espacio cultural francés. Se trataba de escritores como B. Vian, R. Queneau y M. Pilotin. La segunda operación de transferencia citada por Bourdieu es la marcación. Esta se lleva adelante en prefacios, tapas y colecciones específicas (como, por ejemplo, la creación de la colección “Le Rayon Fantastique”), que orientan la obra al campo de llegada. Por último, la tercera operación es la lectura, no en términos subjetivos, sino siempre mediada por el campo de llegada, que realizan los lectores de ciencia ficción.

Así como la selección e importación estuvo a cargo de agentes legitimados en la cultura francesa, la estrategia de traducción dominante que emplearon estos traductores fue la de *exotización*; esta consiste en dejar las marcas de origen del texto de partida, no aclimatándolo a la cultura de llegada, de ahí que se la suela presentar como estrategia opuesta a la *domesticación*. Marcar el rasgo norteamericano en la traducción gozaba de legitimidad entre el público de entonces, porque en la posguerra Estados Unidos era visto como la cuna del género de ciencia ficción, a tal punto que autores franceses se vieron tentados a escribir ciencia ficción con seudónimos ingleses; mencionamos, por ejemplo, el de Vernon Sullivan (seudónimo polémico de Boris Vian).

Respecto del método seguido en su investigación, al estudio estructural de las editoriales y colecciones, Gouanvic añade un análisis discursivo. Así pues, para dar cuenta de la estrategia de traducción utilizada, dedica tres capítulos a una comparación microtextual de las traducciones publicadas en la colección “Le Rayon Fantastique”, las traducciones de Boris Vian y aquellas realizadas por la revista *Galaxia*. Este último caso constituye una excepción a la estrategia hegemónica de exotización, ya que, en dicha publicación, la onomástica extranjera fue aclimatada con nombres franceses. Gouanvic arriesga como hipótesis que *Galaxia* buscó desarrollar una estrategia atractiva, por lo novedoso de la propuesta, en un momento en que la experiencia de lectura del género ya era mayor en el campo francés, dado que la publicación de la revista se extiende hasta 1977.

Por último, para completar la propuesta bourdieusiana, cabe incorporar la instancia de análisis más subjetivo asociada al *habitus* del traductor. El *habitus*, siempre asociado a una clase o a un grupo, moldea, pues, las prácticas de los sujetos y sus estrategias. Por ejemplo, el traductor será poseedor de un *habitus* de grupo que orientará su forma de percibir, de pensar y de actuar en relación con la traducción. En ese sentido, podemos pensar en el célebre tópico de la “invisibilidad del traductor” (Venuti 1995) como un rasgo caracterizador del *habitus* del traductor (quien suele ver con buenos ojos borrar su enunciación para que la traducción “no se note”).

Si bien Gouanvic rescata el concepto de *habitus* como un punto central y novedoso en la sociología de Bourdieu⁶, no se detiene demasiado en su estudio. A grandes rasgos, rescata cierta homología de *habitus* de los agentes importadores, esto es, de los escritores norteamericanos con los traductores franceses, ya que ambos estaban interesados en desarrollar un discurso crítico de los valores tradicionales. Gouanvic sugiere que los traductores apelaron, por intermedio de la ciencia ficción, al *topos* de la protesta y del “género nuevo”, una forma de síntesis de dos culturas: la científica y la literaria. Cabe destacar también el clima de época de posguerra compartido por

⁶ Véase nota 5.

cierta pequeña burguesía tecnófila, la cual adhería al *american way of life*, que se erigía como un sueño posible luego de la guerra.

3. Conclusión

En el presente trabajo nuestro objetivo fue plantear la doble reflexividad –sobre el analista y sobre el objeto de estudio– que caracteriza a la investigación en ciencias sociales. Por un lado y en primera instancia, la reflexión sobre el lugar del investigador en su propio campo académico, que permite obtener una mirada más honesta a la hora de dar cuenta del objeto de investigación elegido. Hemos visto, entonces, que este ejercicio aconsejado por Bourdieu lo lleva adelante el investigador Gouanvic en su propia investigación al construir un estado del arte sobre el campo de los estudios de traducción, donde él mismo se ubica como analista, desarmando las categorías heredadas y haciendo explícita la conformación y consolidación de este campo.

Por otro lado, la reflexividad sobre el objeto nos llevó a explicar la propuesta de la sociología de los bienes simbólicos de Bourdieu. Hemos visto que esta resulta útil para concebir a la traducción como una práctica cultural inserta en una dinámica de circulación entre campos. Dicha circulación, lejos de aparecer como una traslación horizontal, permite poner en evidencia la lucha simbólica por la legitimidad de determinadas selecciones de autores, obras y traductores. Esto lo pudimos corroborar en la investigación de Gouanvic, quien revisa los intentos –unos fallidos, como los de Messac y Gallet, y otros exitosos, como los de Vian, Queneau y Pilotin– de importación de la ciencia ficción en el campo francés de posguerra. Asimismo, revisamos las operaciones de selección y marcación que permitieron la introducción y afianzamiento del género nuevo: en lugar de adaptar a la cultura francesa, la estrategia consistió en mantener el color local del texto de partida, guardando el exotismo norteamericano.

Tras lo expuesto, creemos que la puesta a prueba del modelo bourdieusiano en una investigación pionera de traducción muestra que el modelo sociológico resulta productivo para pensar las prácticas ligadas a la traducción. Este marco teórico nos permite abandonar la subsidiaridad hacia la cultura y lengua fuente, que dominó en el comienzo de los estudios de traducción como disciplina, y pasar a reflexionar sobre los diferentes factores lingüísticos, pero también sociales y económicos, que están presentes en los intercambios culturales. La noción de “campo” remite a una estructura más dinámica y relacional; asimismo, el concepto de “agente” poseedor de un *habitus* nos lleva a hacer foco en los diferentes perfiles de mediadores que intervienen en la introducción de una literatura: traductores, prologuistas, editores, directores de colección, y en sus prácticas y estrategias de exotización o domesticación.

A partir de este estudio pionero de Gouanvic, durante la primera década del siglo XXI, más investigaciones han recurrido a Bourdieu para

el análisis de fenómenos asociados con la traducción. Esto demuestra la productividad del modelo y, en ese sentido, permite el control y mejora de los avances traductológicos en el campo, tal como preveía Bourdieu en su propuesta de socioanálisis. Podemos mencionar algunos ejemplos: desde el propio Gouanvic, quien, en un segundo libro, analizó la importación de la novela realista norteamericana en el campo literario francés entre 1920 y 1960; hasta publicaciones que reúnen varias contribuciones, útiles para conocer a los investigadores que trabajan desde esta óptica. Así pues, el número 145 de la revista *Actes de la recherche en sciences sociales* de 2002 resume diferentes investigaciones sobre traducción a cargo de autores como Casanova, Shavit, Wilfert, Kalinowski, Popa, Serry, Sapiro y Heilbron. En el mundo anglosajón, por su parte, el número especial de la revista *The Translator* de 2005 reúne artículos de varios investigadores que buscan vincular a Bourdieu con otros marcos teóricos como la teoría de redes de Latour; citamos a Buzelin, Inghilleri, África Vidal Claramonte, entre otros. En la misma línea de enriquecimiento de los estudios de traducción con otras perspectivas sociológicas, cabe mencionar los volúmenes *Why translation studies matters?*, de 2010, y *Constructing a Sociology of translation*, de 2007, en el que se incorporan las aportaciones de otros sociólogos como Lahire, Giddens o Luhmann.

En general, en las investigaciones de análisis de caso que surgieron en este inicio de siglo, notamos que se suele repetir el modelo usado por Gouanvic en la construcción del objeto de análisis: la importación de un autor, tipo de texto o género en un campo cultural en un período de tiempo acotado. Si bien hemos visto que, en Bourdieu, tanto el momento objetivo como el subjetivo eran complementarios para el análisis, advertimos que en las nuevas investigaciones sigue prevaleciendo el análisis de la estructura del campo (excepciones interesantes son el artículo de Kalinovsky (2001) sobre el *habitus* del traductor literario, así como otro de Simeoni (1998) o el segundo libro del propio Gouanvic).

También cabe destacar que la lógica de lo nacional sigue prevaleciendo a la hora de estudiar los campos, pues se suele acotar el espacio social a los campos nacionales autónomos. Ahora bien, esta perspectiva debe revisarse actualmente a partir de lecturas más internacionales que problematizan la importación-exportación de literatura en términos globales y de interdependencia. En ese sentido, ¿acaso es posible hablar de un campo internacional?, ¿o es preferible el empleo de una nueva terminología? Autores como Heilbron, Sapiro, Wolf o Prendergast reflexionan en esa dirección, describiendo las relaciones de poder que intervienen en el flujo de intercambio desigual de libros y demostrando que el modelo bourdieusiano puede enriquecerse desde una reflexión que tenga en cuenta la dinámica de la globalización.

Referencias bibliográficas

- Altamirano, Carlos, Beatriz Sarlo. *Conceptos de Sociología Literaria*. Buenos Aires: C.E.A.L., 1990.
- Bourdieu, Pierre, Jean-Claude Chamboredon, Jean-Claude Passeron. *El oficio del sociólogo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1975 [original francés: *Le métier de sociologue*. París: Mouton, 1983].
- Bourdieu, Pierre, Loïc Wacquant. *Respuestas para una antropología reflexiva*. México: Grijalbo, 1995 [original francés: *Réponses pour une anthropologie réflexive*. París: Le Seuil, 1992].
- Bourdieu, Pierre. «Une révolution conservatrice de l'édition». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, N° 126-127: 3-28, Bourdieu (ed.). París: Seuil.
- Bourdieu, Pierre. «Algunas propiedades de los campos». *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor, 2002. [original francés: «Quelques propriétés des champs». *Questions de sociologie*. París: Les Éditions de Minuit, 1984].
- Bourdieu, Pierre. «Campo intelectual y proyecto creador». In: *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor, 2002. [original francés: «Champ intellectuel et projet créateur». *Les Temps modernes*, 1966, N° 246: pp. 865-906].
- Bourdieu, Pierre. «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002b, N°145 : 3-8. Bourdieu (ed.). París: Seuil.
- Brisset, Annie. *Sociocritique de la traduction. La traduction théâtrale au Québec 1968-1988*. Longueil: Éditions du Préambule, 1990.
- Buzelin, Hélène. «Unexpected Allies: How Latour's Network Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies». *The Translator*, 2005, Vol. 11, N° 2. Moira Inghilleri (ed.). Manchester: St. Jerome Publishing.
- Even-Zohar, Itamar. «Polysystem Theory». *Poetics Today*, 1979, Vol. 1, N° 1-2: pp. 287-310.
- Foucault, Michel, Gilles Deleuze. «Les intellectuels et le pouvoir». *L'Arc*, 49, 1972. Retomado en Michel Foucault. *Dits et écrits II*. París: Gallimard, 1994, p. 309.
- Gouanvic, Jean-Marc. *Sociologie de la traduction – La Science Fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*. Arras: Artois Presses Université, 1999.
- Gouanvic, Jean-Marc. *Pratique sociale de la traduction – Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)* Arras: Artois Presses Université, 2007.
- Heilbron, Johan. «Toward a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World-System». *European Journal of Social Theory*, 1999, Vol. 2, N° 4: 429-444.
- Nord, Christiane. *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübinga: Francke, 1993.
- Kalinovsky, Isabelle. «La vocation au travail de traduction». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, N° 145. Gisèle Sapiro y Johan Heilbron (eds.). París: Seuil.
- Prendergast, Christopher. «Negotiating world literature». *New Left Review*, marzo-abril 2001, N° 8: 100-121, London.
- Sapiro, Gisèle. *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. París: Éditions du CNRS, 2009.

- Simeoni, Daniel. «The Pivotal Status of the Translator's *Habitus*». *Target*, 1995, Vol. 10, N° 1: 1-39. Amsterdam-Filadelfia: John Benjamins.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam-Filadelfia: John Benjamins, 1995.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.
- Vinay, Jean-Paul, Jean Darbelnet. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier, 1958.

2. The practice, didactics and critiques of translation / Pratique, didactique et critique de la traduction / Praxis und Didaktik des Übersetzens, Übersetzungskritik / Pratica, didattica e critica della traduzione / Práctica, didáctica y crítica de la traducción

As traduções literárias nas relações culturais romeno-portuguesas

Veronica MANOLE

Univerdade Babeş-Bolyai / Camões I. P. / Universidade Paris 8
Roménia / Portugal / França

Iolanda VASILE

Centro de Estudos Sociais Coimbra / Universidade de Coimbra
Portugal

*“Os escritores fazem as literaturas nacionais
e os tradutores fazem a literatura universal.”*
(José Saramago)

Resumo : Este artigo destaca a importância do papel das traduções literárias nas relações culturais entre a Roménia e Portugal. Desenvolvemos a nossa análise a partir de dois critérios, o contexto histórico e o cânone ocidental. Concentramo-nos nas traduções de nove escritores, acrescentando à nossa investigação as opiniões dos tradutores mais representativos dos dois países.

Palavras chave : traduções, literatura romena, literatura portuguesa, relações culturais.

Abstract: This article outlines the importance of the role played by literary translations in the Romanian - Portuguese cultural relations. We develop our analysis based on two criteria: the historical-political context and the Western literary canon. We further focus on translations from nine writers, completing our research with views from a few of the main translators on both sides.

Keywords: translations, Romanian literature, Portuguese literature, cultural relations.

Introdução

As traduções literárias foram sempre veículos e mediadores entre culturas, papéis alcançados com o bom empenho dos tradutores. Nesse sentido, as relações romeno-portuguesas não são uma exceção. Povos situados nos extremos da România Velha, os portugueses e os

romenos conhecem uma aproximação tardia. Embora os primeiros contactos remontem ao século XV¹, é sobretudo no século XX que as relações diplomáticas², económicas e culturais entre os dois países se desenvolvem.

No que diz respeito às pontes culturais, devemos mencionar as atividades de personalidades, como Nicolae Iorga³, Mircea Eliade ou Lucian Blaga, que contribuíram para o conhecimento mútuo dos dois povos. Durante o seu mandato de assessor de imprensa na legação romena de Lisboa, Mircea Eliade teve uma atividade cultural intensa, publicando em revistas portuguesas artigos sobre a cultura romena e dedicando-se à redação de um livro sobre Salazar. Enquanto ministro plenipotenciário da Roménia em Portugal, o poeta e filósofo Lucian Blaga foi influenciado pela paisagem da costa portuguesa e publicou uma série de poemas que será intitulada pelos críticos da sua obra poética «o ciclo lusitano». Na Roménia, o escritor Mateiu Caragiale conheceu o diplomata Martinho de Brederode⁴, cujo livro *A morte do amor* (1894), publicado em Portugal com o pseudónimo Marco Sponti, provavelmente influenciou o enredo do romance *Craii de Curtea Veche* (1929).

Na área do trabalho académico da Roménia, a literatura portuguesa beneficiou de estudos importantes. Professores e investigadores romenos, formados na Roménia e em Portugal⁵ têm contribuições notáveis na área dos estudos literários portugueses. Em 1978 Roxana Eminescu defende uma tese de doutoramento sobre Fernando Pessoa; é autora de volumes sobre a literatura portuguesa publicados na Roménia e em Portugal, como *Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze* [Preliminares a uma história da literatura portuguesa] (1979) e *Novas coordenadas no romance português* (1983). Mihai Zamfir dedica-se ao estudo e ensino da literatura portuguesa, sendo autor do volume *Formele liricii portugheze* [As formas da lírica portuguesa] (1985, 2003) e de numerosos artigos publicados em revistas culturais; Mioara Caragea verte para o romeno uma grande parte da obra de José Saramago e dedica-lhe uma tese de doutoramento, publicada com o título *A leitura da história nos romances de José Saramago* (2003). Micaela Ghițescu faz um trabalho incessante, conseguindo verter para o romeno dezenas de obras da

¹ D. Pedro, Infante de Portugal (1393-1449) e Dan II, príncipe da Valáquia participaram em 1426 na campanha do imperador Sigismundo de Luxemburgo contra os hussitas.

² Segundo as informações do *site* oficial do Ministério de Negócios Estrangeiros da Roménia, as relações diplomáticas entre os dois países começam na segunda década do século XX: <http://www.mae.ro/bilateral-relations/1732> (última consulta 4 de agosto de 2013).

³ Nicolae Iorga publica o volume *Țara latină cea mai îndepărtată din Europa: Portugalia* [O país latino mais afastado da Europa: Portugal] (1928), constituído de impressões sobre a viagem a Portugal e de quatro conferências sobre a cultura portuguesa.

⁴ Sobre a relação entre Mateiu Caragiale e Martinho de Brederode veja-se Zamfir & Perdigão (1998) e sobre a atividade diplomática do português veja-se Stoica (2011).

⁵ Destacamos a importância da abertura do leitorado romeno de Lisboa nos anos '40 e do leitorado português de Bucareste em 1974.

literatura portuguesa e sendo autora de estudos que tratam as traduções romenas de Eça de Queirós (2000a), a presença da cultura luso-brasileira na Roménia (2000b), entre outros.

Houve também avanços no que diz respeito ao quadro institucional que permite a divulgação dos autores nacionais através da tradução. Em 2007 é inaugurada a sucursal de Lisboa do Instituto Cultural Romeno (doravante ICR), que tem programas de apoios à tradução, incentivando a publicação de autores como Ana Blandiana, Mircea Eliade, Gabriela Adameşteanu, Dinu Flămând. O Camões - Instituto da Cooperação e da Língua, I.P. e a Direção Geral do Livro e das Bibliotecas de Lisboa têm programas de apoio às traduções de obras portuguesas, graças aos quais volumes de autores como Fernando Pessoa, Manuel Alegre, Teolinda Gersão, José Saramago, António Lobo Antunes⁶, entre outros, foram traduzidos em romeno.

Esta sucinta introdução não pretende ser completa⁷, o nosso objetivo sendo apenas evidenciar momentos dos encontros culturais romeno-portuguesas que considerámos relevantes para contextualizar o lugar das traduções literárias. De certeza outros autores e obras mereceriam destaque, mas as limitações de espaço deste trabalho e o seu foco virado para a tradução literária determinou uma abordagem mais sintética.

Nas próximas secções debruçar-nos-emos sobre algumas das traduções literárias publicadas em volume⁸ nos dois países, como também beneficiaremos da opinião⁹ de alguns dos tradutores envolvidos neste processo. A escolha das obras que apresentaremos foi feita com base em dois critérios, o contexto histórico-político e a configuração do cânone literário ocidental¹⁰. O critério histórico-político tem em vista as duas mudanças políticas transformadoras nos dois países, o golpe de Estado de 25 de Abril de 1974 que derrubou o

⁶ Uma lista atualizada das traduções romenas publicadas com o apoio do Camões I. P. está disponível no *site* oficial da instituição:

http://c1.camoes.cdn.cloudapp.pt/images/stories/edicao/edestrangeiro_jul13.pdf (última consulta a 22 de agosto de 2013).

⁷ Para uma descrição mais pormenorizada das relações históricas e culturais entre a Roménia e Portugal veja-se Peixoto da Fonseca (1989) e Silva Perdigão (1998).

⁸ A pesquisa bibliográfica para este artigo foi feita em agosto de 2013 nos catálogos eletrónicos da *Biblioteca Centrală Universitară* da Universidade Babeş-Bolyai, *Biblioteca Academiei* [Biblioteca da Academia] de Bucareste, da *Biblioteca Centrală Universitară* [Biblioteca Central Universitária] da Universidade de Bucareste, da *Biblioteca Nacional de Portugal* (Lisboa) e Biblioteca da Universidade de Coimbra (Coimbra). Utilizámos também a lista compilada pela secção cultural da Embaixada de Portugal de Bucareste, disponível *online*

http://embportugal.ro/documents/Autores%20traduzidos_jan13.pdf (última consulta 23 de agosto de 2013).

⁹ Agradecemos a Daniel Nicolescu, diretor do Instituto Cultural Romeno em Lisboa, e aos tradutores Clarisa Lima e Corneliu Popa as entrevistas concedidas para este trabalho.

¹⁰ No *Western Canon* (1994) de Harold Bloom são mencionados os seguintes autores portugueses: Luís Vaz de Camões, António Ferreira, Eça de Queiroz, Fernando Pessoa, Jorge de Sena, José Saramago, José Cardoso Pires, Sophia de Mello Breyner e Eugénio de Andrade.

poder fascista e o regime colonial em Portugal e a revolução de Dezembro de 1989 na Roménia, que trouxe o fim de um dos regimes comunistas mais duros da Europa. Os dois momentos representaram marcos fundamentais para os processos de transformação e abertura nas respetivas sociedades que ainda lutam com a reconstrução das suas memórias e a reescrita de narrativas históricas lineares. Neste contexto, em termos editoriais, as novas aberturas representaram também o acesso a publicações, traduções e leituras anteriormente proibidas pelas censuras ditatoriais, ou simplesmente novas maneiras de escrever, desprendidas de quaisquer restrições censórias.

1. Traduções de obras portuguesas

Há pouco mais de um século e meio¹¹ surgiu na Roménia a primeira tradução de um texto literário português. Desde então foram publicados quase duzentos volumes de obras portuguesas, algumas com várias edições. Estão disponíveis em romeno traduções de autores clássicos, como Mariana Alcoforado, Luís Vaz de Camões, Camilo Castelo Branco, Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Fernão Mendes Pinto, Eça de Queiroz¹², de modernistas como Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, mas também de escritores do século XX e contemporâneos, como Almeida Faria, Teolinda Gersão, António Lobo Antunes, Dinis Machado, José Luís Peixoto, José Saramago, Gonçalo M. Tavares, Urbano Tavares Rodrigues, Rui Zink, entre outros. Um romeno que não lê em português pode, através das traduções disponíveis, ter um panorama relevante sobre a literatura portuguesa nas suas diferentes etapas de desenvolvimento, mas a situação das traduções portuguesas de obras literárias romenas é bem diferente.

Nesta secção concentrar-nos-emos no acervo de versões romenas de quatro autores portugueses, Luís Vaz de Camões, Fernando Pessoa, José Saramago, presentes no cânone de Bloom, e José Luís Peixoto, uma das figuras representativas da nova geração de jovens escritores portugueses. Apresentaremos os tradutores e faremos breves considerações sobre o contexto sócio-cultural em que estes eventos editoriais aconteceram.

1.1. Luís Vaz de Camões (1524-1580)

Há três volumes com versões em romeno de obras de Luís Vaz de Camões: um traduzido por H. R. Radian, dedicado à lírica, *Sonete*

¹¹ Segundo Ploae-Hanganu (1995, 237) foram publicados em 1861 traduções de breves trechos da obra de Gil Vicente, d'Os *Lusíadas* e de alguns sonetos de Camões, bem como fragmentos das cartas de amor de Mariana Alcoforado.

¹² Ghițescu faz uma apresentação detalhada das traduções das obras deste escritor português (2000a), descrevendo a história das versões romenas de obras queirosianas publicadas em revistas a partir dos anos '20 (por vezes traduções feitas a partir de outras línguas, como o espanhol) e a publicação em volume dos romances a partir da década dos '60, até 2000.

[Sonetos] (1974)¹³ e duas edições d'*Os Lusíadas* (1965/1977), na tradução de Aurel Covaci.

A publicação da tradução da epopeia camoniana em 1965 é sem dúvida um dos momentos marcantes dos encontros culturais romeno-portugueses, em primeiro lugar, por propiciar ao público romeno acesso a uma das obras mais proeminentes da literatura portuguesa e em segundo lugar, porque a tradução em si é um ato estético excecional. Aurel Covaci achou uma variante muito inspirada para a tradução do título, optando por *Lusiada*, e não pela tradução literal, que seria *Lusiazii*, posicionando a obra camoniana ao lado das grandes epopeias clássicas, *Iliada* de Homero ou *Eneida* de Virgílio. Outra particularidade da tradução de Covaci é a preservação da métrica original de Camões, oitavas com rima cruzada nos primeiros seis versos e emparelhada nos últimos dois (AB, AB, AB, CC). *Lusiada* foi republicada em 1977 numa coletânea intitulada *Biblioteca pentru toți* [Biblioteca para todos] da editora Minerva, em que apareceram em formato de livro de bolso as grandes obras da literatura romena e estrangeira. Passadas mais de três décadas desta segunda edição, consideramos necessária a republicação da versão romena da epopeia camoniana em condições gráficas modernas para a repor em circulação junto do público mais jovem.

1.2. Fernando Pessoa (1888-1935)

A obra de Fernando Pessoa tem uma penetração profunda no espaço cultural romeno. A primeira publicação em volume deve-se a Roxana Eminescu, responsável pela tradução e pelo prefácio do volume *Ploaie oblică* [Chuva oblíqua] (1980). Com pouco mais de 150 páginas, este volume contém uma seleção representativa da obra poética de Fernando Pessoa e dos seus heterónimos Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis. Até à publicação de outro volume pessoano vai haver um hiato de mais de uma década, que será interrompido pela edição trilingue, em romeno, português e espanhol da obra do heterónimo Alberto Caeiro, *Păstorul de turme* [O guardador de rebanhos] (1992), concebida pelo hispanista Mihai Catuniari. Três anos mais tarde, aparece na editora Est *Bancherul anarhist* [O banqueiro anarquista] (1995), vertido em romeno por Micaela Ghițescu.

Em 2000 assistimos a dois lançamentos importantes para a obra pessoana e o seu percurso no mercado editorial romeno. Aliás, é a partir desta data que a obra de Fernando Pessoa começa a ser traduzida e publicada sistematicamente na Roménia. Micaela Ghițescu publica na *Editura Științifică* o volume *Terapia eliberării* [A terapia da libertação] (2000), em que são incluídos crónicas e fragmentos com opiniões do poeta sobre a vida política e social. Neste volume, prefaciado por José Augusto Seabra, encontramos páginas sobre Salazar, a situação da

¹³ Sendo o nosso foco a dinâmica das traduções literárias, mencionaremos apenas os anos da primeira edição da tradução.

Maçonaria em Portugal e críticas virulentas contra o comunismo. A segunda publicação de 2000, possível graças ao apoio do programa do Camões I. P. para a edição de obras portuguesas no estrangeiro, será na *Editura Fundației Culturale Române*. Trata-se de uma edição em dois volumes de *Cartea neliniștirii* [O livro do desassossego] (2000), na tradução do poeta Dinu Flămând. Nos anos seguintes o mesmo tradutor publica na editora Univers o volume *Odă maritimă și alte poeme* [Ode marítima e outros poemas] (2002), prefaciado por José Augusto Seabra e, na editora Paralela 45, uma edição de poemas de Ricardo Reis, *Odes e outros poemas / Ode și alte poeme* (2004).

A editora Humanitas cria uma série de autor Fernando Pessoa, publicando nos últimos anos os seguintes volumes: a segunda edição de *Cartea neliniștirii* [O livro do desassossego] (2009), *Opera poetică* [Obra poética] (2011), ambos na tradução de Dinu Flămând, e *Ultimatum și alte manifeste* [Ultimato e outros manifestos] (2012), na tradução de Dinu Flămând e Micaela Ghițescu. A segunda edição de *Cartea neliniștirii* [O livro do desassossego] (2009) não é apenas uma republicação da variante que apareceu em 2000; como explica o tradutor no prefácio, trata-se de uma reedição feita a partir da versão de Richard Zenith. A tradução foi também revista, à luz das novas reinterpretações dos fragmentos pessoanos. Os volumes de 2009, 2011 e 2012 têm prefácios consistentes com análises literárias, apresentações cronológicas da vida do autor e notas de rodapé para facilitar a leitura. Trata-se de um trabalho profundo de tradução e de exegese feito pelo tradutor, que é também um dos poetas de destaque da literatura romena contemporânea¹⁴.

Fernando Pessoa é considerado no espaço cultural romeno um autor de importância fundamental, os volumes que apareceram foram resenhados nas revistas de cultura mais importantes do país e *Uniunea Scriitorilor din România* (União dos Escritores da Roménia) galardoou Dinu Flămând com o prémio nacional de tradução pelos volumes *Cartea neliniștirii* [O livro do desassossego] (2000) e *Opera poetică* [Obra poética] (2011).

1.3. José Saramago (1922-2010)

O autor português mais traduzido na Roménia é sem dúvida José Saramago. Entre 1988 e 2013 apareceram nas editoras Univers e Polirom versões romenas das seguintes obras¹⁵: *Memorialul mănăstirii* [O memorial do convento] (1988/1998), *Istoria asediului Lisabonei* [História do cerco de Lisboa] (1997), *Evangelhia după Isus Cristos* [O

¹⁴ Dinu Flămând recebeu em 2011 o prémio nacional de poesia “Mihai Eminescu”.

¹⁵ Houve várias edições dos romances de Saramago, mas por falta de espaço vamos mencionar apenas a primeira edição, exceto no caso do romance *Memorial do convento*, que apareceu com dois títulos. Antes da revolução romena de 1989 foi publicado com o título *Memorialul de la Mafra* [O memorial de Mafra], porque a censura não permitia a publicação da palavra “mănăstire” [convento]. Nas edições e reedições que se seguiram depois de 1989 conseguiu-se recuperar o título original, *Memorialul mănăstirii* [O memorial do convento].

Evangelho segundo Jesus Cristo] (1999), *Toate numele* [Todos os nomes] (2002), *Anul morții lui Ricardo Reis* [O ano da morte de Ricardo Reis] (2003), *Eseu despre orbire* [Ensaio sobre a cegueira] (2005), *Peștera* [A caverna] (2005), *Călătoria elefantului* [A viagem do elefante] (2010), traduzidos por Mioara Caragea; *Intermitențele morții* [As intermitências da morte] (2007), *Eseu despre luciditate* [Ensaio sobre a lucidez] (2008), *Omul duplicat* [O homem duplicado] (2009), *Fărâme de memorii* [As pequenas memórias] (2009), *Manual de pictură și caligrafie* [Manual de pintura e caligrafia] (2010), na tradução de Georgiana Bărbulescu; *Caietul. Texte scrise pentru blog: septembrie 2008 – martie 2009* [O Caderno] (2010), *Ultimul caiet. Texte scrise pentru blog: martie 2009 – noiembrie 2009* [O Caderno 2] (2011), *Cain* [Caim] (2012), *Lucarna* [Claraboia] (2013) traduzidos por Simina Popa; *Pluta de piatră* [A jangada de pedra] (1990), *Călătorie prin Portugalia* [Viagem a Portugal] (2011) na tradução de Mirela Stănciulescu.

As primeiras traduções beneficiaram do apoio do Instituto do Livro de Lisboa e foram publicadas pela Univers¹⁶, mas a partir de 2001 a obra de Saramago passa a ser publicada pela Polirom. Atualmente os livros são editados em condições gráficas excelentes, numa série de volumes de capa dura, alguns sendo também incluídos na coletânea *Top 10 +*, que contém livros de bolso a preços mais acessíveis e outros vendem-se em formato *ebook*. Mais recentemente, Camões I. P. apoiou a tradução e a edição do romance *A viagem do elefante* (2010).

O facto de ter sido galardoado com o prémio Nobel teve de certeza influência no interesse dos editores pelas obras de Saramago, mas alguns volumes foram publicados antes de 1998 também. Mioara Caragea, a tradutora a quem devemos oito versões romenas do Nobel português, recebeu os prémios da Sociedade de Língua Portuguesa, do Salão Literário de Cluj e da Associação dos Editores Romenos pelo seu trabalho. Os volumes têm prefácios e estudos críticos assinados por Mioara Caragea, Pilar del Río e Umberto Eco, que oferecem chaves de leitura, pistas de interpretação de uma obra com referências culturais por vezes difíceis para os leitores romenos. Observamos também o uso consistente de notas de rodapé, sobretudo no caso de obras em que abundam as referências à história de Portugal ou os jogos intertextuais com outros autores portugueses, como é o caso do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*.

As dificuldades em verter Saramago para o romeno relacionam-se com o estilo da sua escrita, que usa a pontuação para conferir ao texto um ritmo próprio, com as estratégias intertextuais através das quais o escritor dialoga com outros textos da literatura portuguesa e

¹⁶ O testemunho de Mioara Caragea sobre a fraude da editora Univers foi publicado pela revista *Observator cultural*, n.º 201-202, janeiro, 2004 e está disponível online http://www.observatorcultural.ro/Precizare-la-precizare*articleID_9946-articles_details.html (última consulta a 22 de agosto de 2013).

universal ou com os versículos bíblicos¹⁷, e com a adaptação das referências históricas e culturais. Consideramos que uma análise detalhada do trabalho dos quatro «laboratórios de tradução» que ofereceram ao público romeno acesso ao universo de José Saramago, tomando em consideração aspetos das transferências culturais e estilísticas, deveria ser feita no futuro.

1.4. José Luís Peixoto (n. 1974)

Galardoado com vários prémios literários em Portugal e no estrangeiro, entre os quais o prémio José Saramago pelo romance *Nenhum olhar* em 2001, é um dos mais proeminentes jovens escritores portugueses e tem já uma obra variada, com volumes de ficção, poesia, literatura infantil e de viagem, peças de teatro. Na Roménia a Polirom publicou *Nici o privire* [Nenhum olhar] (2009) e *Cimitirul de pianie* [Cemitério de pianos] (2010), traduzidos por Clarisa Lima.

José Luís Peixoto ainda não é para o grande público romeno um autor com a visibilidade de Pessoa ou Saramago, apesar de no ambiente cultural a sua obra ter sido elogiada há mais de uma década¹⁸. Na altura da participação do escritor no Festival Internacional de Literatura de Bucareste em 2009, revistas culturais romenas publicaram crónicas sobre a sua obra, o autor deu muitas entrevistas, que o tornaram conhecido. No ano seguinte, quando foi publicada a tradução do romance *Cemitério de pianos* (2010), resenhas elogiosas¹⁹ publicadas em revistas culturais apresentaram José Luís Peixoto como um dos grandes autores contemporâneos.

2. Traduções de obras romenas

Segundo Fonseca (1989), o romance *João* [Ion] de Liviu Rebreanu é a primeira tradução portuguesa da literatura romena publicada em volume e data talvez de 1940. Muitos passos foram dados até ao presente, sendo o nosso propósito apresentar nesta secção um quadro das traduções da literatura romena realizadas em Portugal, com destaque apenas para algumas delas, em função dos critérios que empregámos também na seleção das traduções de obras portuguesas: o cânone literário e contexto histórico-político.

Um olhar amplo sobre o quadro completo de traduções de autores romenos revela uma prevalência na escolha de escritores canónicos, mas também uma abertura mais recente para novos nomes quando o ICR lança dois programas de apoio à tradução, «20 autores», que contempla o apoio à tradução e publicação de 20 nomes da literatura romena contemporânea escolhidos por um júri especializado,

¹⁷ Referimo-nos especialmente ao romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, que abunda em referências ao texto bíblico.

¹⁸ «José Luís Peixoto», em *România literară*, de Mihai Zamfir (2002).

¹⁹ «Excelența literaturii lui Peixoto» [A excelência da literatura de Peixoto] de Dana Pîrvan-Jenaru (2010) em *Observator cultural* [Observatório cultural].

e o «Translation and Publication Support» (doravante TPS), (2006), que oferece financiamento para editores estrangeiros que queiram publicar autores romenos. A seleção dos autores a partir de um cânone literário é justificada pelos editores com um leque de argumentos, como as necessidades de mercado, o reconhecimento mundial de certos nomes, como Emil Cioran, Eugen Ionesco e Norman Manea, ou o destaque de alguns pela sua relação com Portugal, se pensamos em Lucian Blaga ou Mircea Eliade. Contudo, os programas do ICR «20 autores» e TPS são duas ações que facilitaram o encontro do público português com novos nomes da literatura romena, como Mircea Cărtărescu e Gabriela Adameșteanu. Se o caminho que foi iniciado é salutar, muitos passos ficam ainda por dar, uma vez que, desde o lançamento dos dois programas em Portugal, do total de aproximadamente 13 livros²⁰ traduzidos neste intervalo de tempo, somente seis beneficiaram dos respetivos financiamentos²¹.

A seguir, optaremos por destacar apenas cinco escritores romenos traduzidos em Portugal: Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Ana Blandiana e Gabriela Adameșteanu.

2.1 Mihai Eminescu (1850-1889)

O poeta nacional romeno²² por excelência, confundiu o seu percurso de vida com a escrita nas suas múltiplas formas, dedicando-se, por algum tempo, também ao jornalismo. Com temas variados, mas explorando em particular o par natureza-amor, Eminescu alcança, por isso, a empatia e compreensão de inúmeros leitores, transformando-se, com os anos, num autor canónico.

Eminescu beneficia de traduções em inúmeros idiomas. Em Portugal²³ apareceu uma edição bilingue intitulada *Revedere*, de 2005, na editora independente Evoramons (Castelo Branco), na tradução de Doina Zugrăvescu. O volume reúne 21 poemas magistralmente traduzidos, que mantêm a prosódia original (Zamfir 2005). Lembramos também uma antologia literária que saiu em 2004 – *Dois mil e quatro - antologia Literária*, em Lisboa, na Editora Cavalo de Ferro, que promove 14 autores estrangeiros. Dentre estes, quatro são romenos, Eminescu sendo incluído com a tradução de Dan Caragea da obra-prima *Luceafărul* [Vésper]. Como Mihai Zamfir mostra, esta também é

²⁰ A contagem não inclui edições bilingues ou traduções publicadas em coletâneas ou sob qualquer outra forma.

²¹ Informação fornecida pela assessoria do Instituto Cultural Romeno em Lisboa (doravante ICRL), por e-mail, em 2 de Agosto de 2013.

²² A inevitável ligação entre os dois poetas símbolos nacionais, Camões e Eminescu, é uma analogia à mão e Mircea Eliade foi o primeiro a debruçar-se sobre ela no artigo *Camões e Eminescu*, publicado em 1942, no semanário *Acção*.

²³ Não faltam também os eventos ou artigos que, em Portugal, referenciam o grande poeta. Em 15 de Janeiro de 2013, no dia da cultura romena, escolhida a partir do dia de nascimento de Eminescu, o ICRL comemora 163 do nascimento do autor com um concurso de tradução do poema *Floare albastră* [Flor azul].

uma variante intensamente trabalhada, que em muitos aspetos se aproxima da prosódia original.

Contudo, a primeira entre as edições em português das poesias de Eminescu intitulada *Eminescu. Poezii* [Eminescu. Poesias] data de 1950 e foi editada também em edição bilingue pela editora Fernandes, numa tradução de Victor Buescu, que teve a colaboração de Carlos Queiroz. O livro conta também com um ensaio de Mircea Eliade, «Eminescu – poeta da raça romena», publicado inicialmente no semanário *Ação*.

Uma outra edição bilingue, com uma seleção da obra de Eminescu, é publicada em 2004, em Bucareste, na editora *Boris David*, pseudónimo do seu tradutor, também escritor, Daris Basarab.

As pontes e os canais de divulgação estão ainda por tecer e, por isso, esperamos que no futuro mais obras de Eminescu continuem a beneficiar de um louvável trabalho de tradução em Portugal.

2.2 Lucian Blaga (1895-1961)

(Re)conhecido poeta romeno, filósofo, dramaturgo, tradutor e diplomata, Lucian Blaga entrelaça os seus caminhos com Portugal entre 1938 e 1939, aquando da sua passagem pela capital lusitana como ministro plenipotenciário da Roménia em Portugal. Autor com quase 40 títulos publicados, Blaga escreve a maior parte dos seus poemas do volume *La porțile dorului* [Nas Cortes da Saudade] logo depois da sua estadia em Lisboa e em direta ligação com esta.

Começando a sua carreira diplomática em 1922, no período da monarquia, é obrigado a deixar o seu cargo de professor universitário e qualquer função pública em 1948, devido ao regime pro-soviético que começa a instaurar-se no país e que tenta a todo custo silenciar qualquer voz «diferente», marginalizando especialmente os intelectuais proeminentes. Como consequência, desde então até ao fim da vida, fica com um obscuro cargo de bibliotecário e sob uma rigorosa vigilância.

A difusão da obra de Lucian Blaga em traduções portuguesas²⁴, começa na Roménia, e não em Portugal, com o volume *A milagrosa semente* [Mirabila sămânță], publicado em volume bilingue em 1981, em Bucareste, pela editora Minerva, na tradução da mesma Micaela Ghițescu.

Em Portugal, Blaga é publicado em volume quase duas décadas depois, quando o volume *La curțile dorului* [Nas cortes da saudade], prefaciado por José Augusto Seabra, será vertido para português pela reputada Micaela Ghițescu em 1999 e publicado pela editora Minerva de Coimbra. O volume aproxima duas palavras consideradas únicas em ambas as línguas, já mistificadas em tantas escritas, o *dor* romeno e a

²⁴ Em Maio de 2008, o ICRL em colaboração com a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e a *Revista Steaua* de Cluj-Napoca, organiza o colóquio Blaga 70, comemorando 70 anos desde a primeira passagem do poeta por Lisboa. O evento beneficia de uma ampla divulgação, contando com a participação de académicos romenos e portugueses. Os trabalhos apresentados figuram no número especial 8-9 de agosto-setembro de 2008, da Revista Steaua.

saudade portuguesa, que partilham facetas de sentido mas, na visão do poeta, não se confundem perfeitamente, sendo que o *dor* romeno remete também para a dor, ou uma espécie de dor misturada com saudade. Lucian Blaga manterá os leitmotives que remetem para o seu percurso português: o mar, o navio, a saudade, enquanto elementos simbólicos da espera (Ghițescu 2000b; Zamfir 2004).

2.3 *Mircea Eliade (1907-1986)*

Talvez a personalidade romena mais conhecida em Portugal, Mircea Eliade foi secretário de imprensa junto da embaixada romena na capital portuguesa entre 1941 e 1945. Contudo, permanece na memória coletiva não como diplomata, mas como escritor e sobretudo como grande historiador das religiões, sendo o primeiro a escrever uma história das ideias religiosas.

Das inúmeras obras literárias e tantos outros trabalhos científicos²⁵ escritos originalmente em três línguas (romeno, francês e inglês) e traduzidos mundialmente, em Portugal foram publicados os seguintes livros de ficção: *Noite Bengali* [Maitreyi] (1961), *Bosque Proibido* [Noaptea de Sânziene] (1973), *Rua Mântuleasa* [Pe Strada Mântuleasa] (1978), *Meia-noite em Serampore* ²⁶[Minuit à Serampore] (1990), *O romance do adolescente míope* [Romanul adolescentului miop] (1993) *Isabel e as Águas do Diabo* [Isabel et les eaux du diable] (2000), *Nas Ciganas Novelas Completas, volume 1* [La Țigănci] (2004), *Uma segunda juventude* [Le temps d'un centenaire] (2008)²⁷.

Em 2008, é publicada pela Guerra e Paz uma obra autobiográfica e memorialista, o *Diário Português* [Jurnalul Portughez], na tradução de Corneliu Popa. A tradução mais recente, de 2011, é de autoria de Anca Milu-Vaidesegan. Trata-se do seu bastante contestável livro *Salazar e a Revolução em Portugal* [Salazar și Revoluția în Portugalia], publicado na Esfera do Caos. Estes últimos dois livros foram traduzidos e publicados com o apoio do TPS e do ICRL.

Os primeiros dois livros, *Noite Bengali* [Maytrei] (1961) e *Bosque Proibido* [Noaptea de Sânziene] (1973) são publicados na tradução da Maria Leonor Carvalhão Buescu, pela editora lisboeta Ulisseia. *Noite bengali*, que poderia ter mantido o título em romeno, *Maitreyi*, sendo este o nome da personagem feminina, debruça-se sobre a história de amor entre o jovem Eliade (23) e Maitreyi Devi (16), a filha do seu mentor indiano S. Dasgupta. Talvez o mais famoso romance do autor, recebe uma adaptação para cinema (*La Nuit*

²⁵ Embora não seja uma obra literária, não podemos deixar de lembrar o livro publicado pela Livraria Clássica Editora em 1943, *Os Romenos, latinos do oriente*, pelo seu papel de divulgar a cultura romena em Portugal. Traduzido do francês por Eugénio Navarro, o livro apresenta quadros significativos da história romena em detrimento duma história cronológica.

²⁶ Tradução do francês de António Vasconcelos.

²⁷ Tradução do francês de Miguel Mascarenhas.

Bengali) em 1988 e um romance resposta escrito pela própria Maitreyi Devi em 1974, *It does not die*.

O *Bosque Proibido* (1973) mantém o título que inicialmente lhe foi atribuído na versão original em francês *Forêt interdite* (1955) e não o título da tradução romena de 1971 *Noaptea de Sânziene* [Noite de São João]; aprofunda um dos caminhos mais explorados por Eliade, o do espaço e tempo sagrado. Como o próprio autor declara na introdução, este é um livro que pode ser mais chamativo para o leitor português uma vez que parte da ação passa por Lisboa, Cascais e Coimbra.

A mesma editora Ulisseia publica em 1978, desta vez na tradução de Ricardo Alberty, o livro *Rua Mântuleasa* [Pe Strada Mântuleasa]. Em 1993, na tradução de Manuel Sintra, a Dom Quixote publica um outro romance autobiográfico, *O romance do adolescente míoipe* [Romanul adolescentului miop].

2.4 Ana Blandiana (n. 1942)

Figura sempre presente nas várias edições dos encontros internacionais de poetas em Portugal, a escritora Otilia Valeria Coman, de seu verdadeiro nome, tem vertido em Portugal o livro *Proiectos de Passado* [Proiecte de Trecut], na tradução de Tanty Ungureanu, sendo o livro publicado pela Cavalo de Ferro em 2005. Amplamente divulgada na Roménia através da sua poesia, dá-se a conhecer ao público português através deste livro de contos, recebido muito bem pela crítica portuguesa se julgarmos pela visibilidade que o livro teve nos canais de imprensa.

Em Portugal, as suas poesias ainda esperam ver a luz em volume individual, apesar de que algumas já constam em coletâneas de poesia, publicadas em consequência dos encontros internacionais de poetas.

2.5 Gabriela Adameşteanu (n. 1942)

Escritora da mesma geração, Gabriela Adameşteanu ficou conhecida pelo público português através do livro *Uma manhã perdida* [O dimineaţă pierdută] (2012), traduzido por Corneliu Popa, publicado pela Dom Quixote. O volume foi publicado graças aos programas TPS e «20 autores», encabeçando a lista dos títulos recomendados para tradução no exterior.

Uma manhã perdida, romance que descreve quase 70 anos de história romena, fazendo uma crítica ao regime autoritário, trouxe a consagração de Adameşteanu e o prémio da União dos Escritores Romenos em 1984. Também foi indicado para o prémio da União Latina em 2006 e foi adaptado para teatro e rádio.

Em Portugal beneficiou de uma intensa campanha de promoção organizada pelo grupo Leya que, em conjunto com o ICRL, apoiou a vinda da autora a Lisboa. A apresentação do livro, no seu lançamento, ficou a cargo da reputada escritora portuguesa Lídia Jorge. Algumas entrevistas para televisão e jornais asseguraram uma intensa promoção da obra.

Trata-se de um livro muito denso em romeno, escrito em registos estilísticos variados, que mostram a posição das personagens na sociedade romena. Para certos trechos, que parecem quase impossíveis de verter para português, o tradutor beneficiou dos esclarecimentos autorais.

3. A voz dos tradutores

Depois da apresentação de um conjunto de traduções literárias publicadas na Roménia e em Portugal, consideramos imprescindível dar a palavra a alguns dos tradutores graças aos quais a aproximação cultural entre os dois países referidos se tornou mais profunda. Utilizaremos para esta secção fragmentos do livro *Între uitare și memorie* [Entre esquecimento e memória] (2012) de Micaela Ghițescu, entrevistas com Dinu Flămând e Mioara Caragea publicados em revistas culturais romenas e portuguesas, bem como entrevistas concedidas a Iolanda Vasile por Corneliu Popa e Clarisa Lima especialmente para este trabalho.

Formados pela escola de filologia portuguesa da Universidade de Bucareste ou tendo aprendido português como autodidatas, os tradutores literários transformaram a paixão pela língua e cultura em profissão ou, melhor dito, em vocação. Os seus relatos são verdadeiros testemunhos dos avatares das relações culturais romeno-portuguesas.

3.1. Micaela Ghițescu (n. 1931)

O volume *Între uitare și memorie* [Entre esquecimento e memória] (2012) de Micaela Ghițescu destaca-se principalmente neste aspeto, por oferecer um relato fiel que abrange a dinâmica das traduções literárias na Roménia e em Portugal ao longo de meio século. Um dos aspetos menos conhecidos ao público leitor mais jovem é o papel da censura na época comunista, que determinou mudanças de títulos, alterações ou supressões dos fragmentos considerados inoportunos. Por exemplo, para além do título do romance saramaguiano *O memorial de convento*, que já mencionámos, Micaela Ghițescu (2012, 141-142) explica como os títulos de dois romances que traduziu, *Exílio perturbado* [Exil perturbat] (1987) de Urbano Tavares Rodrigues e *Silêncio para 4* [Tăcere pentru 4] (1990) de Ruben A. foram modificados em *Sfârșit de exil* [Fim de exílio] e *Singurătate în patru* [Solidão em quatro] para serem aprovados pelos censores. A tradutora conta também como eram «adoçados» os fragmentos com cenas eróticas²⁸ para não ferir a sensibilidade «realisto-socialista», ou até eliminadas as passagens que continham alusões aos regimes ditatoriais. Parafraseando o injusto adágio *traduttore, tradittore*, Micaela Ghițescu considera que a essência do trabalho de tradutor pode

²⁸ O romance *Os Maias* [Familia Maia], publicado com muitos cortes e alterações em 1978, foi reeditado em 2005.

ser melhor exprimida através da expressão *traduttore, truditore*²⁹, usada por Aurel Covaci.

3.2. Dinu Flămând (n. 1947)

Dinu Flămând conta em uma entrevista concedida em 2009 a Ovidiu Șimonca para *Observator cultural*, que descobriu Fernando Pessoa nos anos '80 e que assim começou a aprender o português. Considera que «a tradução é a melhor e a mais profunda leitura» e que no caso de alguns poemas por vezes podem passar vários anos até encontrar a solução certa. Dinu Flămând fala também da relação entre o ofício de tradutor e a sua própria criação literária, afirmando que a tradução «não é um exercício de estilo ou uma prestação social. É a oportunidade que me ajuda a manter a tensão necessária para a grande arte.»³⁰ Na entrevista publicada na revista *Dilemateca*, em 2011, fala sobre as experiências de traduzir os heterónimos pessoanos, cada um com o seu estilo de criação poética, afirmando que a versificação horaciana Ricardo Reis foi a mais difícil de verter para o romeno.

3.3. Mioara Caragea (n. 1954)

Numa entrevista concedida à revista *Jornal das Letras* em 2009, Mioara Caragea considera «um crime dar ao público um livro mal traduzido» e afirma:

a tradução é, em grande medida, uma espécie de *hobby*, não a faço pelo dinheiro porque eu invisto demasiado tempo numa tradução para que realmente ela seja lucrativa. Traduzo apenas os livros de que gosto, de autores que amo e tenho um grande sentido de responsabilidade não apenas em relação às obras, mas também ao público leitor.

Autora também de estudos críticos, prefácios e de uma tese de doutoramento sobre a relação entre história e ficção na obra de José Saramago, Mioara Caragea acrescenta ao trabalho de tradução, o de interpretação erudita, desvendando significados, alusões, jogos intertextuais.

3.4. Clarisa Lima (n. 1975)

Os mais novos tradutores Clarisa Lima e Corneliu Popa são romenos radicados em Portugal, formados em filologia portuguesa na Universidade de Bucareste. Encontraram-se com a tradução por interesse e coincidência, cada um seguindo o seu caminho. Clarisa estreou-se com uma tradução do romance brasileiro *Cidade de Deus* de

²⁹ Em romeno, o verbo *a trudi*, a partir do qual foi criado o termo *truditore*, significa, “fazer um trabalho árduo”.

³⁰ “Pentru mine, traducerea nu este un exercițiu de stil sau o prestație socială. Este prilejul de a-mi menține tensiunea de care am nevoie în marea artă” (Dinu Flămând, 2009).

Paulo Lins, uma verdadeira provocação e um «choque profissional», que certamente a preparou para as duas traduções de Peixoto.

Profissional extremamente perfeccionista, Clarisa Lima confessa que traduzir Peixoto, tendo ele um estilo muito poético e por isso difícil de transpor, a atormentou constantemente e ainda o faz. «Acabei o trabalho com um aperto de coração, com a sensação de ser um trabalho que nunca pode acabar, que nunca deve acabar», diz a tradutora na entrevista que nos concedeu em finais deste mês. É o sonho de cada tradutor poder contactar com o escritor que traduz. É este o privilégio, na maioria dos casos, quando se trata de autores contemporâneos. Clarisa Lima confirma-nos que o contacto com o autor português que queria ver os seus livros traduzidos para o romeno, a ajudou a esclarecer algumas dúvidas em relação aos textos.

Não por último, subscrevendo as palavras da professora Mioara Caragea, confirma-nos que o trabalho de tradução é antes de tudo uma paixão, pois

Já se sabe, há muito tempo, que os tradutores da Roménia trabalham mais pelo prazer de traduzir do que para se sustentarem, e a situação chega a ser ridícula. Os preços irrisórios por página podiam desanimar, à partida, qualquer tradutor dos outros países da Europa. [...] Penso que, unidos, os tradutores romenos podem alterar a situação, para receberem um tratamento mais digno, mas é uma “luta” que vai levar muito tempo e que está a ficar cada vez mais difícil por causa da crise geral. Entretanto, vamos fazendo uma espécie de *voluntariado*. (Lima 2013)

3.5. Corneliu Popa (n. 1971)

Corneliu Popa tem o grande mérito de verter para português obras romenas, uma opção louvável, enquanto nativo de romeno e não de português, mas para ele é uma escolha natural, uma vez que os primeiros trabalhos foram de interpretação de romeno para português. Radicado há quase duas décadas em Portugal, afirma sentir-se distante da língua romena atual, «irreconhecível quase», com muitos empréstimos de inglês, muito simplificada, que parece ter perdido o seu encanto. Com experiência variada na área de traduções, Corneliu confessa que gosta mais de poesia e que já verteu para português poetas romenos como Ana Blandiana, Marin Sorescu ou Mircea Dinescu, publicados em diversas coletâneas. Reconhece o gosto por traduzir poesia, que por ser mais difícil e desafiador, acaba tendo um retorno mais gratificante.

Sempre que possível, beneficiou da colaboração dos autores que verteu para o português, sendo a tradução de *Uma manhã perdida* impossível sem a participação de Gabriela Adameşteanu, pois «se trata de três livros em um». Dada a densidade do romance, pensa que ser nativo romeno e com uma bagagem cultural que o aproxima do livro, trabalhou a seu favor, facilitando a compreensão da narrativa e a própria tradução. Também reconhece que foi este o livro mais difícil de traduzir, durando cerca de seis meses o processo efetivo. Corneliu Popa

opta por manter a estrutura fraseológica e as palavras muito similares à língua original porque, por terem estruturas próximas, o romeno e o português permitem isso.

Traduzir o *Diário português* de Mircea Eliade não foi difícil, tratando-se de uma linguagem acessível. Além do mais, tendo o autor já falecido, coube-lhe uma envolvimento maior no processo de promoção do livro, através das entrevistas concedidas.

Foi nosso propósito, através destes depoimentos, dar voz aos principais atores, responsáveis pelo conhecimento mútuo das duas literaturas. Esperamos que assim ganhem cada dia mais voz, mais visibilidade e reconhecimento, porque são os elementos chave deste processo, mostrando sentidos e enriquecendo os nossos mais valiosos momentos que só podem surgir na intimidade de certos livros.

À guisa de conclusão

É papel de cada artigo ou indagação escrita não oferecer respostas, mas antes levantar mais perguntas, ou colocar as perguntas certas. Portanto, em jeito de conclusão queremos rever algumas questões que ficam em aberto e que achamos merecerem destaque em futuros trabalhos. Depois de termos constatado uma realidade óbvia que, parcialmente já intuíamos, nomeadamente a existência de mais traduções de autores portugueses em romeno do que o contrário, ficámos surpreendidas em descobrir um maior número (do que o esperado) de traduções romenas em Portugal. Notámos que parte deste trabalho é fruto da disseminação de figuras canónicas da cultura romena, como é o caso de Mircea Eliade, Emil Cioran ou Eugen Ionescu. No entanto, a tradução de autores contemporâneos de ficção é uma promessa de um bom futuro, se o empenho conjunto e conjuntural permitir.

Verificamos que parte das obras mais difundidas, associadas às personalidades de Cioran e Ionescu, se baseiam nas versões em francês das respectivas obras, facto nada surpreendente porque foi esta a língua que os autores preferiram a partir do seu exílio francês.

Saudamos os programas de apoio à tradução, mas esperamos ver maior «eficácia» por parte dos mesmos, como se tem verificado em outros países e como fomos assegurados pelo ICRL, que diz não poupar esforços neste sentido.

Achamos importante explorar em futuros trabalhos algumas das traduções às quais nos referimos neste ensaio, especialmente de Saramago ou Adameşteanu. Paralelamente, é importante salientar novamente que esta pesquisa, longe de ser exaustiva, optou pelo óbvio recorte a Portugal, deixando de fora os outros espaços falantes de português, nomeadamente a exploração das traduções romenas no Brasil e o contrário, tarefa pendente que acreditamos vir a ser gratificante³¹

³¹ O confronto entre as traduções romenas de literatura brasileira e as traduções dos autores romenos publicadas no Brasil foi brevemente feito por Lungu-Badea (2012).

Referências bibliográficas

- Adameşteanu, Gabriela. *Uma manhã perdida*. Trad. Corneliu Popa. Lisboa: Dom Quixote, 2012.
- Blaga, Lucian. *Nas cortes da Saudade*. Trad. Micaela Ghiţescu. Coimbra: Minerva, 1999.
- Blaga, Lucian. *A milagrosa semente*. Trad. Micaela Ghiţescu. Bucureşti: Minerva, 1981.
- Blandiana, Ana. *Projectos de Passado*. Trad. Tanty Ungureanu. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2005.
- Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace & Company, 1994.
- Camões, Luís Vaz de. *Lusiada*. Trad. Aurel Covaci. Bucureşti: Editura pentru Literatură Universală, 1965.
- Camões, Luís Vaz de. *Sonete*. Bucureşti: Editura Univers, 1974.
- Camões, Luís Vaz de. *Lusiada*. Trad. Aurel Covaci. Bucureşti: Minerva, 1977.
- Caragea, Mioara. *A leitura da história nos romances de José Saramago*. Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti, 2003.
- Eliade, Mircea. «Camões şi Eminescu». *Acção*. 1942. In *Camões şi Eminescu*. Bucureşti: Ed. Libra, 2000: pp. 53-66.
- Eliade, Mircea. *Os romenos, Latinos do Oriente*. Lisboa: Livraria Editora Classica, 1943.
- Eliade, Mircea. *Noite Bengali*. Trad. Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa: Editora Ulisseia, 1961.
- Eliade, Mircea. *Bosque Proibido*. Trad. Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa: Editora Ulisseia, 1973.
- Eliade, Mircea. *Rua Mântuleasa*. Trad. Ricardo Alberty. Lisboa: Editora Ulisseia, 1978.
- Eliade, Mircea. *Meia-noite em Serampore*. Lisboa: Difel, 1990.
- Eliade, Mircea. *O romance do adolescente miope*. Trad. Manuel Sintra. Lisboa: Dom Quixote, 1993.
- Eliade, Mircea. *Isabel e as Águas do Diabo*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000.
- Eliade, Mircea. *Nas Ciganas Novelas Completas, volume 1*. Trad. Anca Ferro. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2004.
- Eliade, Mircea. *Uma segunda juventude*. Cascais: Bico de Pena, 2008.
- Eliade, Mircea. *Diário Português*. Trad. Corneliu Popa. Lisboa: Guerra e Paz, 2008.
- Eliade, Mircea. *Salazar e a Revolução em Portugal*. Trad. Anca Milu-Vaidesegan. Lisboa: Esfera do Caos, 2011.
- Fonseca, Fernando Venâncio Peixoto da. «Relações Histórico-Culturais Luso-Romenas». *Boletim de Trabalhos Históricos*. Vol. XL, 1989: 111-128. URL: http://www.amap.com.pt/uploads/p/bth/1989/bth1989_05.pdf (Consultado a 26 de agosto de 2013)
- Eminescu, Mihai. *Eminescu. Poezii*. Trad. Victor Buescu. Lisboa: Fernandes, 1950.
- Eminescu, Mihai. *Poesias*. Trad. Daris Basarab. Bucureste: Boris Davis, 2004.
- Eminescu, Mihai. *Revedere*. Trad. Doina Zugrăvescu. Castelo Branco: Evormons, 2005.
- Eminescu, Roxana. *Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze*. Bucureşti: Editura Univers, 1979.

- Eminescu, Roxana. *Novas coordenadas do romance português*. Lisboa: ICALP, 1983.
- Ghițescu, Micaela. «Destino de Eça de Queirós na Roménia através das traduções». *Revista Camões*. Nº 9/10, 2000a: 249-257.
- Ghițescu, Micaela. «Cultura luso-brasileira na Roménia». *Veredas, Revista da Associação Internacional dos Lusitanistas*. 3-II, Porto, 2000b: 589-595.
- Ghițescu, Micaela. *Între uitare și memorie*. București: Humanitas, 2012.
- Lungu-Badea, Georgiana. «La traduction comme espace de confrontation et d'affrontement des langues dites «majoritaires» et «minoritaires»». *Traduzires*, vol 1, nº 1, 2012. Universidade de Brasília. URL: <http://seer.bce.unb.br/index.php/traduzires/article/view/6653> (Consultado a 27 de agosto de 2013).
- Peixoto, José Luís. *Nici o privire*. Trad. Clarisa Lima. Iași: Polirom, 2009.
- Peixoto, José Luís. *Cimitirul de plane*. Trad. Clarisa Lima. Iași: Polirom, 2010.
- Perdigão, Daniel Silva. *As relações culturais luso-romenas*. Dissertação de mestrado. Universidade Aberta. Lisboa, 1998.
- Pessoa, Fernando. *Ploaie oblică*. Trad. Roxana Eminescu. București: Editura Univers, 1980.
- Pessoa, Fernando. *Păstorul de turme*. Edição trilingue. Craiova: Europa, 1992.
- Pessoa, Fernando. *Bancherul anarhist*. Trad. Micaela Ghițescu. București: Editura Est, 1995.
- Pessoa, Fernando. *Terapia eliberării*. Trad. Micaela Ghițescu. București: Editura Științifică, 2000.
- Pessoa, Fernando. *Cartea neliniștirii*. Trad. Dinu Flămând. 2 vol. București: Editura Fundației Culturale Române, 2000.
- Pessoa, Fernando. *Odă maritimă și alte poeme*. Trad. Dinu Flămând. București: Editura Univers, 2002.
- Pessoa, Fernando. *Ode și alte poeme*. Trad. Dinu Flămând. Pitești: Editura Paralela 45, 2004.
- Pessoa, Fernando. *Cartea neliniștirii*. Trad. Dinu Flămând. Ed. revista e completada. București: Humanitas, 2009.
- Pessoa, Fernando. *Opera poetică*. Trad. Dinu Flămând. București: Humanitas, 2011.
- Pessoa, Fernando. *Ultimatum și alte manifeste*. Trad. Dinu Flămând e Micaela Ghițescu. București: Humanitas, 2012.
- Pessoa, Fernando. *Ploaie oblică*. Trad. Dinu Flămând. Audiobook. București: Humanitas Multimedia, 2012.
- Pîrvan-Jenaru, «Excelența literaturii lui Peixoto». *Observator cultural*, nº 538, 2010. URL: http://www.observatorcultural.ro/Excelenta-literaturii-lui-Peixoto*articleID_24159-articles_details.html (Consultado a 26 de agosto de 2013)
- Ploae-Hanganu, Mariana. «O ensino e a promoção do português na Roménia». *Terminologie et traduction. O português, língua de comunicação internacional*. Nº 1, 1995: 231-238.
- Saramago, José. *Memorialul de la Mafra*. Trad. Mioara Caragea. București: Editura Univers, 1988.
- Saramago, José. *Pluta de piatră*. Trad. Mirela Stănciulescu. București: Editura Univers, 1990.
- Saramago, José. *Istoria asediului Lisabonei*. Trad. Mioara Caragea. București: Editura Univers, 1997.
- Saramago, José. *Memorialul mînăstirii*. Trad. Mioara Caragea. București: Editura Univers, 1998.

- Saramago, José. *Evangelhia după Isus Cristos*. Trad. Mioara Caragea. București: Univers, 1999.
- Saramago, José. *Toate numele*. Trad. Mioara Caragea. Iași: Polirom, 2002.
- Saramago, José. *Anul morții lui Ricardo Reis*. Trad. Mioara Caragea. Iași: Polirom, 2003.
- Saramago, José. *Eseu despre orbire*. Trad. Mioara Caragea. Iași: Polirom, 2005.
- Saramago, José. *Peștera*. Trad. Mioara Caragea. Iași: Polirom, 2005.
- Saramago, José. *Intermitențele morții*. Trad. Georgiana Bărbulescu. Iași: Polirom, 2007.
- Saramago, José. *Eseu despre luciditate*. Trad. Georgiana Bărbulescu. Iași: Polirom, 2008.
- Saramago, José. *Omul duplicat*. Trad. Georgiana Bărbulescu. Iași: Polirom, 2009.
- Saramago, José. *Fărâme de memorii*. Trad. Georgiana Bărbulescu. Iași: Polirom, 2009.
- Saramago, José. *Caietul. Texte scrise pentru blog: septembrie 2008 – martie 2009*. Trad. Simina Popa. Iași: Polirom, 2010.
- Saramago, José. *Călătoria elefantului*. Trad. Mioara Caragea. Iași: Polirom, 2010.
- Saramago, José. *Manual de pictură și calligrafie*. Trad. Georgiana Bărbulescu. Iași: Polirom, 2010.
- Saramago, José. *Călătorie prin Portugalia*. Trad. Mirela Stănciulescu. Iași: Polirom, 2011.
- Saramago, José. *Ultimul caiet. Texte scrise pentru blog: martie 2009 – noiembrie 2009*. Trad. Simina Popa. Iași: Polirom, 2011.
- Saramago, José. *Cain*. Trad. Simina Popa. Iași: Polirom, 2012.
- Saramago, José. *Lucarna*. Trad. Simina Popa. Iași: Polirom, 2013.
- Stoica, Alina. *Relații diplomatice româno-portugheze (1919-1933). Martinho de Brederode – ambasador la București*. Oradea: Editura Universității din Oradea, 2011.
- Vários autores. *Dois mil e quatro-antologia Literária*. Trad. Vários tradutores. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2004.
- Zamfir, Mihai. *Formele liricii portugheze*. București: Editura Univers, 1985.
- Zamfir, Mihai. «José Luís Peixoto». *România literară*, n° 31, 2002. URL: http://www.romlit.ro/jos_lus_peixoto (Consultado a 26 de agosto de 2013)
- Zamfir, Mihai. *Formele liricii portugheze*. 2^a edição. Pitești: Paralela 45, 2003.
- Zamfir, Mihai & Perdigão, Daniel. «Craii de Curtea Veche. Un prototip portughez al lui Pantazi». *România literară*, n° 47, 1998: 12-15.
- Zamfir, Mihai. «Portugal visto de Bucareste: os romenos da Ibéria têm mais sorte». *Janus*, n° 98, 2004. URL: http://janusonline.pt/1998/1998_5_4.html (Consultado a 26 de agosto de 2013).
- Zamfir, Mihai. «Revedere mult așteptată». *România literară* n° 14, 2005. URL: http://www.romlit.ro/revedere_mult_ateptat (Consultado a 26 de agosto de 2013).

Autour d'un échange inégal¹ : contes roumains en français vs. contes français en roumain

Alina PELEA

Université Babeş-Bolyai
Roumanie

Résumé : Notre article propose une illustration concrète de l'inégalité des langues-cultures, mise en évidence, entre autres, par Itamar Evan-Zohar à travers les lois de l'interférence littéraire, par Pascale Casanova, qui reprend les concepts de *dominant* et *dominé* de Bourdieu et les applique aux langues et littératures, et par Yves Gambier, qui parle d'asymétrie. Le cas particulier du contexte éditorial des contes traduits entre les espaces roumain et français peut donner des indices révélateurs pour ce qui est du lien inextricable entre la traduction et le contexte socio-politico-historique.

Mots-clés : asymétrie, édition, conte traduit, co-édition, contexte socio-historique

Abstract: Our paper aims at illustrating the inequality of languages and cultures, highlighted, among others, by Itamar Evan-Zohar and the laws of literary interference, by Pascale Casanova, who uses Bourdieu's concepts of *dominant* and *dominated* and applies them to languages and literatures, and by Yves Gambier, who speaks of asymmetry. The specific case of the editorial context of fairy tales translated between the Romanian and French cultural spaces can provide information about the inextricable link between translation and the socio-political and historical context.

Keywords: asymmetry, editing, translated fairy tale, co-edition, social and historical context

1. Prémisses

« Traduction » ne rime jamais avec « symétrie ». Ni avec « équilibre ». Ni avec « égalité ». Car « traduction » ce n'est pas « mise en miroir », c'est mise derrière des verres qui ne sont jamais parfaitement transparents. Les deux textes en présence, tout en ayant des traits communs – et encore des plus importants –, se correspondent plus qu'ils ne se ressemblent. Des mondes les séparent :

¹ Nous empruntons ce terme à Pascale Casanova (2002).

ceux de leurs langues-cultures respectives, ceux de leurs époques (car rarement simultanés), ceux de leurs publics, ceux des agents (auteur *vs.* traducteur) qui les ont engendrés.

De nombreuses recherches réalisées au cours des dernières décennies montrent que la traduction, processus et produit à la fois, n'est jamais indépendante des circonstances extérieures. L'époque, la situation géopolitique, les relations synchroniques et diachroniques entre les deux (voire plusieurs) cultures mises en contact et les aléas de l'histoire sont autant de facteurs qui laissent des traces sur le travail des traducteurs individuels, ne serait-ce qu'indirectement et peut-être même à l'insu de ces derniers. Signe qu'« il y a bien plus que des mots et des sens dans la traduction » (Peeters 1999, 67).

Pour approfondir ce constat général, notre étude se penche sur le contexte éditorial et historique dans lequel sont parus les contes roumains en français et les contes français traduits en roumain. Nous espérons illustrer ainsi l'impact d'un aspect contextuel particulier sur l'existence même des traductions.

Par asymétrie (voir Gambier 2008), nous entendons ici le type de lien qui unit une « grande » littérature/culture, *i. e.* au centre du canon international, source universelle de grands modèles, et une « petite » littérature/culture, *i. e.* relativement nouvelle, disposant d'une langue avec relativement peu de locuteurs et peu représentée au niveau mondial (dans le texte ou en traduction).²

Il s'agit, le cas échéant, du français et du roumain : une langue à prestige international, d'une part, et une langue mineure³, voire exotique, en France comme ailleurs dans le monde.⁴ La conséquence immédiate de cet « exotisme » est une connaissance moindre de la culture que le roumain représente et le statut marginal de ses produits culturels. Étant donné le statut de leur langue dans le monde, les auteurs roumains n'arrivent que peu ou pas du tout à se faire connaître dans le texte et dépendent dans une très grande mesure des traductions pour atteindre un public autre que celui national. Or, les traductions du roumain en français sont plus souvent le résultat d'un effort institutionnel (du côté roumain ou français) que celui d'une demande du public-cible, car « peu connu » est synonyme de « peu commercial ».

² Pascale Casanova préfère les termes bourdieusiens « dominant » et « dominé » (2002). Les langues littéraires dominées sont « récemment 'nationalisées' [...], dotées de peu de capital littéraire, de peu de reconnaissance internationale, d'un petit nombre de traducteurs [...] ou mal connues et restées longtemps invisibles dans les grands centres littéraires [...] », tandis que les langues dominantes, « du fait de leur prestige spécifique, de leur ancienneté, du nombre de textes déclarés universels écrits dans ces langues, sont dotées d'un volume important de capital littéraire » (idem).

³ Les termes « petit » *vs.* « grand », « majeur » *vs.* « mineur » ne retiennent ici aucune connotation péjorative.

⁴ D'après la typologie de Casanova, le roumain est parmi les langues ayant « une histoire et un crédit relativement importants, mais peu de locuteurs, [elles] sont peu pratiquées par les polyglottes et sont peu reconnues en dehors des frontières nationales, c'est-à-dire peu valorisées sur le marché littéraire mondial » (2002).

Ce n'est pourtant pas un cas extrême, de différences fondamentales entre les mentalités et entre les espaces géographiques, avec tous les obstacles que cela impliquerait sur le plan de la connaissance réciproque. Il convient donc de parler d'asymétrie, qui présuppose quand même un point commun de référence. La situation n'en est que plus intéressante, les rapports qui s'établissent, plus subtiles à décrire. Selon Lucian Boia : « [l']espace roumain représente – pour l'Occident – le premier cercle de l'altérité : *il est suffisamment proche pour, par contraste, placer sous une lumière plus crue encore, les configurations étranges et les comportements troublants.* » (2005, 25) (nous soulignons)

Sans remplacer les analyses proprement traductologiques, qui partent du niveau concret du texte et visent des corpus représentatifs, l'étude de ce qui est extérieur à la traduction en constitue un complément essentiel, voire la clé de voûte pour une compréhension correcte du pourquoi objectif des décisions traductives.

Dans le cas qui nous occupe, le tableau des repères externes qui « vont influencer tout autant sur l'interprétation des signes que sur leur rendu » (Ballard 2003, 22) met en évidence des concrétisations de l'asymétrie des rapports entre les deux cultures et fournit une description de la « zone de contact » entre le texte traduit et la culture qui l'abrite :

The social function and the socio-communicative value of a translation can best be located within the *contact zone* where the translated text and the various socially driven agencies meet. These characteristics of a translation can be revealed through a complex description of the relations that exist between the author of the text, the transfer agencies, the text, and the public in their societal interlacements. (Wolf 2007, 1)

2. Contextes éditoriaux des contes traduits

Dans une perspective contrastive et chronologique, les contextes éditoriaux constituent une des facettes de l'asymétrie entre les cultures considérées ici.

2.1. Fin du XIX^e – première moitié du XX^e siècle

Au XIX^e siècle, paraissent surtout des traductions de contes du roumain en français, la plupart publiées en France (seule exception : la traduction de William Ritter et sa réédition qui paraissent chez Scheltema & Holkema Boekhandel, à Amsterdam, en 1895 et respectivement 1897), chez des éditeurs relativement importants et dans des collections promettant de l'exotique.

Ce qui se remarque très nettement, c'est la diversité des auteurs repris dans des recueils, signe que c'est plus leur origine culturelle que leur profil artistique qui compte. Le conte d'Ispirescu « *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* » paraît en volume individuel (l'édition

d'Amsterdam citée ci-dessus), mais sans indication du nom de l'auteur ni sur la couverture ni dans la préface. La justification vient, bien sûr, aussi du fait que les contes sont souvent considérés plutôt comme un travail de folkloriste, l'option subsistant, mais nuancée, au XX^e siècle.

La seule dont les contes sont publiés en volume d'auteur à cette époque est Carmen Sylva⁵, sans doute aussi parce que l'allemand est plus accessible aux traducteurs français. Mais, comme l'un des volumes s'intitule *Contes du Pélech*⁶ et un autre – *Le Pic aux regrets. Conte roumain*, ces parutions servent à attirer l'attention sur l'espace culturel roumain, en train de se définir en tant qu'entité distincte en Europe. Quant à la sélection de cette écrivaine pour la traduction, il est possible qu'elle fût dictée aussi par des raisons non littéraires, puisque ces textes (4 recueils de contes et un d'œuvres contenant aussi des contes, à côté d'autres volumes) n'ont jamais été réédités, malgré leur apparent succès⁷ entre 1884 et 1899.

Quant aux conteurs français, *un seul* se fait connaître en version roumaine à cette époque. En 1872, Grigore Alexandrescu (poète, fabuliste, prosateur et traducteur) publie *Povești albastre*, une adaptation des *Contes bleus* d'Édouard Laboulaye.

Dans la première moitié du XX^e siècle, période d'une relative effervescence dans les relations franco-roumaines, deux parutions seulement marquent la traduction de contes roumains en français. Les deux en France et sous les meilleurs auspices éditoriaux. En 1927, les Éditions Gambier publient les *Contes roumains* recueillis et traduits par Nicolae Iorga dans un beau livre illustré par Nadia Boulouguigne et qui, de toute évidence, ne s'adresse pas aux enfants, mais à un public général. En 1931, Maisonneuve Frères – éditeur spécialisé dans la publication des contes et des légendes, aujourd'hui Maisonneuve et Larose – font paraître le premier volume contenant tous les contes de Creangă en version française, signée par Stoian Stanciu et Ode de Chateaufieux Lebel. Comme le préfacier est le même Nicolae Iorga, principal promoteur de l'École roumaine de Paris, il est possible d'y voir une continuation de l'entreprise de 1927. Cette fois-ci, le volume fait partie d'une collection dont le nom oriente clairement les attentes des lecteurs, « Les littératures populaires de toutes les nations », mais qui fait que l'auteur des textes soit mis sur une position seconde. C'est le caractère populaire et, implicitement, national qui est annoncé comme prévalant, ce qui se confirmera d'ailleurs au niveau des stratégies de traduction (voir Pelea 2010).

Deux volumes d'adaptations paraissent à la même époque. Tout d'abord celui de B. Nortines (*Contes et légendes du Pays Roumain*, Paris, Fernand Nathan, coll. « Contes et légendes de tous les pays », 1935 ; réédité en 1946) qui porte la mention Fontenay-aux-Roses. Il y a

⁵ Pseudonyme littéraire de la reine Elisabeth de Roumanie, d'origine allemande, épouse de Charles 1^{er} de Roumanie.

⁶ Pélech est le nom de la résidence du couple royal.

⁷ C'est ce que suggèrent les paratextes.

donc vraisemblablement un lien avec l'École roumaine qui y siégeait et qui était impliquée dans la promotion de la littérature roumaine en France. En 1936, M. Rosenthal-Singourof publie des *Contes de Roumanie* chez F. Lanore (volume réédité en 1945).

En 1908, I. L. Caragiale (un des plus importants écrivains roumains) fait paraître un conte d'après « Riquet à la Houppe » de Perrault, un bel exemple d'adaptation du texte d'un maître sous une plume tout aussi habile.⁸ Mais ce n'est qu'à partir de 1914 que commence à se diversifier un peu l'offre de contes français⁹ traduits en roumain et publiés en volume : I. Răscanu publie autour de cette année son volume *Poveștile lui Perrault*. Si la collection « Biblioteca pentru toți » [La Bibliothèque pour tous] semble indiquer une audience générale, les paratextes à fort caractère éducatif montrent qu'il s'agit d'un volume destiné aux enfants et à la jeunesse. Le recueil constitue une sorte de repère dans la réception de Perrault en Roumanie, car, chose rare, il garde les moralités en vers, cependant que les titres proposés allaient devenir classiques en roumain (Constantinescu 2006, 305).

Une décennie plus tard, en 1925, paraît la version de Ludovic Dăuș des contes de la Comtesse de Ségur. Quant à Perrault, ce ne sera qu'en 1943 que sera publiée la deuxième traduction proprement dite en volume, celle de Lucia Demetrius. Mais, en même temps, Mihail Drumeș (1941) et V. Mihăilescu (1943) publient des adaptations de quelques contes perraldiens.

2. 2. Avant 1989¹⁰

Entre 1948 et 1989, les choses sont loin de stagner¹¹, mais ce qui peut frapper c'est que toutes les traductions de contes, à l'exception d'une seule (la traduction de l'allemand de Denise Modigliani, en 1982), paraissent *dans l'espace roumanophone*, en l'occurrence en Roumanie et dans la République Soviétique de Moldavie (la traduction de Vasile Syrgui en 1988), ou, tout au plus, en coédition. C'est une des facettes

⁸ Pour une analyse détaillée de cette adaptation, voir Muguraș Constantinescu, « Riquet à la Houppe chez Perrault et Caragiale », http://www.litere.usv.ro/cv/Tricentenaire_Charles_Perrault.html.

⁹ Très probablement, déjà connus dans le texte (Constantinescu 2006, 308).

¹⁰ Nous avons traité en détail la question de la traduction de contes roumains en français dans (Pelea 2009). Inévitablement, certaines informations ont dû pourtant être reprises ici.

¹¹ C'était même une période très favorable à la traduction que Annie Bentoïu, traductrice, explique ainsi : « Les gens avaient pourtant besoin d'accomplir leurs vocations artistiques. Aussi, nombre d'auteurs consacrés et de débutants potentiels se sont réfugiés dans des domaines connexes, comme la linguistique, les dictionnaires, les recherches d'intérêt limité et réalisées avec acribie. Le principal bénéficiaire de cette attitude a été le secteur des traductions de la littérature universelle. On sait aujourd'hui que, grâce aux performances impressionnantes qui ont été réalisées surtout en ce qui concerne les œuvres des classiques pendant les années de la plus grande oppression, notre pays se situe probablement à cet égard sur l'une des premières places en Europe. » (2007, 285 ; – nous traduisons)

d'une véritable effervescence, effet paradoxal en quelque sorte des conditions historiques des plus tristes.

Il convient de mentionner que les contes sont assez bien représentés parmi les œuvres roumaines qui paraissent en français dans le cadre d'un *programme d'autopromotion*, situation qui s'explique facilement : 1. le régime n'a aucune raison de craindre les auteurs, car déjà consacrés bien avant son instauration ; 2. les textes se prêtent facilement à une exploitation favorable au régime, donc agréée par l'autorité. Non seulement ils peuvent se lire comme des livres pour enfants, donc inoffensifs par nature, mais ils ont également l'avantage d'un statut quasi-patrimonial et, partant, de contribuer à valoriser l'idée nationale si chère aux dirigeants à partir des années 60.

Cette « offre » fait partie de la politique visant à promouvoir une image contrôlée du pays. La plupart des contes parus en volume d'auteur sont des classiques. Les éditions Le Livre publient les *Œuvres* d'Ion Creangă en 1955 dans la traduction d'Yves Auger (« Les Souvenirs d'enfance ») et d'Elena Vianu (« Contes et récits ») que reprend la maison Minerva dans une édition bilingue de luxe en 1963. La traduction de « Capra cu trei iezi » [La chèvre et ses trois biquets] et celle de « Punguța cu doi bani » [La bourse aux deux liards] seront rééditées en coédition au début des années 1980, signe de leur qualité et de leur adaptabilité à des contextes éditoriaux divers (voir aussi Pelea 2011).

Les coéditions¹², à l'exception de « L'étoile au front » qui est un texte inédit, reprennent, en général, des textes déjà parus en recueil et se caractérisent par le fait que les illustrations en couleurs – marque distinctive, en principe, des éditions pour enfants – contribuent à une compensation des pertes inhérentes à tout passage d'un texte dans une autre langue.

Nous remarquons que, dans chaque décennie de la période 1950-1989, il y a eu au moins deux éditions de contes roumains traduits en français (voire plus au début des années 80), mais ce n'est que grâce à la parution de contes individuels en volume. Observons aussi une différence d'approche dans l'exportation littéraire. Si, avant les années 1980, on publiait des recueils qui, d'après leurs préfaces, s'adressaient plutôt aux adultes¹³, il y a eu après une certaine tentative de s'adresser aux enfants, par définition lecteurs privilégiés du genre.

Mais, derrière le nombre de traductions, il y a peu de diversité dans le choix des textes. Creangă et Ispirescu sont de loin les plus présents dans le corpus, ce qui fait que les lecteurs francophones ont ainsi accès aux contes roumains « fondamentaux ». Les deux auteurs sont, littérairement parlant, les plus représentatifs pour le genre, mais aussi – raison de plus pour êtres sélectionnés par les éditeurs ? – ils

¹² Cinq livres illustrés publiés aux Éditions « Ion Creangă » et Grandir. Ils sont également parus, sous la même forme et à la même époque, à Bucarest, chez « Ion Creangă ».

¹³ Exception : Ion Creangă, *Le conte de Harap-Alb*, traduction par Elena Vianu, illustration par A. Demian, Bucarest, Éditions en langues étrangères, 1958. Il s'agit d'un volume de 78 pages, donc difficile d'accès pour un public tout jeune.

sont parmi ceux qui « tendent à ériger le monde rural en seule incarnation de la roumanité. » (Laignel-Lavastine 1998, 568) Il s'impose de souligner à cet égard un détail : la traduction la plus souvent rééditée, celle d'Elena Vianu, a été faite au cours des années 50, époque où la propagande visant l'idéalisation du peuple roumain n'avait pas atteint le niveau qu'elle atteindrait par la suite.

Mentionnons aussi le contraste entre le nombre réduit de retraductions (deux contes seulement) et celui important de rééditions. Chose très intéressante, ces dernières proposent autant de lectures différentes, car leur présentation matérielle suggère à chaque fois un autre public cible.

La seule auteure contemporaine dont les contes sont traduits en français est Elvira Bogdan. La présentation de l'éditeur indique que cette écrivaine aurait été connue en France (une liste de prix et distinctions y est mentionnée), pourtant, aucun de ses deux volumes n'a été réédité et ne se trouve actuellement dans les bibliothèques de France.

La République Soviétique de Moldavie entreprend elle aussi un programme de traduction similaire. En 1986, paraît à Kichinev un volume de *Contes populaires moldaves* et, en 1988, une traduction (du moldave... !?) de « Harap Alb » [Le Maure Blanc] par Vasile Syrgui.

Entreprise singulière (dans le sens où elle vient, cette fois-ci, de la part d'une maison d'édition française) le recueil des frères Schott, *Contes roumains*, traduit de l'allemand par Denise Modigliani, paraît chez Maisonneuve et Larose, dans la collection « Les Littératures populaires de toutes les nations » en 1982. L'éditeur reprendra la traduction en 2001, ce qui confirme les propos de Viorica Nișcov, d'après laquelle ce recueil de 1845 (paru en Allemagne et en allemand) reste pendant une longue période la principale source d'informations sur les contes roumains pour les étrangers. (1996, 15)

En même temps, nous assistons surtout à la consolidation de la position de Perrault. Tout d'abord, grâce à la parution de la traduction de Dan Faur (le recueil traduit paraît 1957, mais il est précédé d'une traduction du « Petit Chaperon Rouge » publiée séparément en 1952) et de celle de Sarina Cassvan en 1966, les deux rééditées souvent avant et après 1989 pour les enfants (Constantinescu 2006, 310). Perrault est aussi de plus en plus connu en version roumaine parce qu'en 1968 Editura pentru Literatură publie les *Contes* et les *Mémoires* de Perrault dans la version de Teodora Popa-Mazilu, dans un tirage de plus de 130.000. Cette édition, reprise en 1969 – signe, probablement, que le besoin d'une telle source d'information se faisait déjà sentir – est la première et la dernière en date qui remplisse les conditions d'une véritable édition érudite. Cette traduction des *Contes* sera, par ailleurs, reprise après 1989 dans plusieurs recueils pour enfants, sans les paratextes d'Anca Georgescu-Fuerea.

En 1978, l'écrivain Al. Mițru publie aux éditions Junimea *Degețel* [Petit Poucet] et *Motanul încălțat* [le Chat Botté], des contes d'après Perrault « qui pourraient être considérés, dans la mesure où le

texte n'est pas paradoxal, des 'adaptations fidèles' où l'esprit du texte original est encore présent. » (Constantinescu 2008, 180)

Deux autres conteurs français sont traduits pendant cette deuxième moitié du XX^e siècle, mais pas réédités : Marcel Aymé et Édouard Laboulaye. En réponse sans doute à la nécessité de combler une lacune, en 1977, cinquante ans après la version de Ludovic Daus, Ecaterina Micu publie sa traduction des contes de la comtesse de Ségur, toujours aux éditions pour enfants « Ion Creangă ».

2. 3. Après 1989

En l'absence de toute politique centralisée de traduction à partir de 1990, il est logique de penser que c'est plutôt la loi de l'offre et de la demande qui prévaut. En effet, il y a des changements, mais ils sont moins profonds que l'on s'y attendait et, de toute façon, ils ne remettent pas en question l'existence d'une asymétrie.

Trois maisons d'édition françaises publient des contes roumains traduits en français et à chaque fois avec la participation de Roumains à l'entreprise.

La collection « La Légende des mondes » de L'Harmattan contient 5 volumes (dont un bilingue) qui réunissent, chose assez étrange, sous le nom des traducteurs (Mariana Cojan-Negulesco, Codruta Topala, Iulia Tudos-Codré) des contes de plusieurs écrivains. Ce sont parfois des reprises (voir notamment les contes de Ion Creangă), mais il y a également des textes qui deviennent ainsi accessibles pour la première fois en français. Il faut remarquer le fait qu'Ion Pop-Reteganul bénéficie, en première, d'un recueil « à lui », mais le volume ne contient que trois contes et ne présente le nom du véritable auteur qu'en quatrième de couverture.

La collection « Contes des quatre vents » marque un tournant dans l'approche des contes roumains traduits, car elle contient trois contes roumains adaptés, expressément destinés aux enfants (en guise d'auteurs : Eugen Stanciu et Mariana Cojan-Negulesco). À la différence des coéditions illustrées des années 80, qui gardent l'intégralité des textes¹⁴ et qui peuvent être facilement converties dans une lecture enrichissante même pour les adultes, ces adaptations en volumes simplifient et, implicitement, acclimatent le texte en vue d'un usage exclusif par les enfants.

La deuxième maison d'édition qui publie des contes roumains est Albin Michel Jeunesse. La pratique est la même : l'adaptateur figure sur la couverture, en auteur, tandis que les noms des écrivains sont relégués à la fin, sans même que les textes soient attribués individuellement. Il est difficile d'accepter que ce genre de démarches contribuerait à la connaissance de la littérature roumaine.

¹⁴ À l'exception de l'adaptation – présentée comme telle – d'Anca Cosăceanu qui reste pourtant un texte assez ample.

Enfin, Gründ, maison dont l'offre est en grande partie consacrée aux enfants, publie en 1999 un recueil de *Contes roumains*. L'auteure est, d'après les informations des éditeurs, Marie Kavkova – une Tchèque professeur de roumain –, l'adaptation est faite par Karel et Françoise Tabery et, enfin, le texte est « entièrement révisé » par une Roumaine, Oana Lupasco.

De toute façon, si, en France, « [e]ntre 1985 et 2002, l'augmentation des traductions de livres pour la jeunesse est exponentielle » (Sapiro, Bokobza 2008, 156), cela ne semble pas avoir une influence notable sur la présence des contes roumains sur ce marché. Chose prévisible, la disparition des contraintes économiques et politiques n'a pas mené à un réajustement essentiel des rapports entre les deux cultures. Il y a eu même une baisse de l'intérêt pour les littératures de l'Est.

En Roumanie, la politique d'exportation littéraire étant passée de mode, il n'y a qu'un volume de contes roumains en traduction française qui voit le jour. Il s'agit d'une édition augmentée du recueil traduit en 1979 par Micaela Slăvescu, volume publié par les Éditions Cavalioti en 1994 et en 2002. En plus des textes et des auteurs initiaux, il y a un conte d'Eminescu, deux contes de Creangă et plusieurs contes facétieux qui y sont présentés.

En ce qui concerne la traduction du français en roumain, cette période est marquée par l'abondance des versions de Perrault. Sarina Cassvan, Dan Faur et Teodora Popa Mazilu sont réédités souvent, mais beaucoup d'autres traducteurs proposent leurs textes. Chose réjouissante et porteuse de sens lorsqu'il s'agit de véritables traductions et plutôt inquiétante si nous pensons à la pléthore de versions adaptées et de traductions indirectes publiées sans aucun souci de professionnalisme ¹⁵ (voir aussi Constantinescu 2008, 160). Il est symptomatique que de petites maisons d'édition publient les *Contes* de Perrault dans telle ou telle traduction, signée ou non, le but étant probablement celui de se constituer un fonds d'auteurs « sûrs », à toute épreuve. Dommage que les enfants soient ainsi trompés dans leur innocence.

En même temps, remarquons que c'est après 1989 que sont, enfin, traduits d'autres conteurs français. La première initiative dans ce sens appartient à Teodora Popa-Mazilu, qui publie en 1997, chez Minerva, un volume de contes classiques français. Y sont présents plusieurs auteurs, à côté de Perrault : Catherine d'Aulnoy, Antoine Hamilton, Henriette Julie de Murat, Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon et Jeanne Marie Leprince de Beaumont. Chaque auteur y est brièvement présenté, ce qui fait que cette édition joue, en quelque sorte, le rôle jadis imparti à la version de la même traductrice parue chez Editura pentru Literatură. Quelques-uns des contes de Mme d'Aulnoy

¹⁵ Pour des raisons d'espace, nous ne reprenons pas la liste complète de ces versions dans l'annexe. Le lecteur intéressé pourra pourtant la consulter dans (Pelea 2010).

traduits ici seront repris, à côté d'autres, dans deux très belles éditions illustrées pour enfants en 2007 et en 2008 par le même éditeur. Il faut noter que les textes, d'une grande qualité en roumain, sont parfois raccourcis par rapport à l'original.

En 1996, Traian Fîntescu publie une version roumaine des *Contes bleus de ma mère-grand* par Charles Robert Dumas, jamais rééditée et, en 1998, un volume de contes traduits de Mme d'Aulnoy, réédité en 2003 et en 2009. Enfin, les contes de la comtesse de Ségur deviennent plus présents, car les traductions de Ludovic Dăuș et d'Ecaterina Micu sont rééditées et doublées par trois retraductions, par Ruxandra Juvara, Betty Kirchmajer-Donca et un traducteur anonyme.

Ce qui est systématique c'est que les traductions s'adressent aux enfants et à la jeunesse et paraissent souvent dans des livres illustrés. La seule exception est le recueil de 1997 traduit par Teodora Popa-Mazilu, mais là non plus il ne s'agit pas d'une édition érudite, mais générale, comme l'indique le titre de la collection : « Biblioteca pentru toți » [La bibliothèque pour tous].

3. Interprétations

Cette dernière observation est très révélatrice de la réception assurée le plus souvent aux conteurs français en Roumanie et de première importance pour l'interprétation des stratégies traductives différentes mises en œuvre lors de la traduction de contes du français vers le roumain, d'une part, et la traduction de contes du roumain vers le français, d'autre part. C'est souvent le contraste entre la traduction à finalité philologique et la traduction éducative et/ou divertissante.

À regarder le nombre de maisons d'édition roumaines qui publient des contes des auteurs français et la taille minuscule de beaucoup d'entre elles, nous constatons que, sur le marché roumain, les auteurs étrangers sont considérés comme une garantie de la réussite, à la différence de ce qui se passe en France : « [...] le coût de la littérature étrangère, induit notamment par la traduction, porte la rentabilité à un niveau plus élevé. Il implique un risque financier d'autant plus important que les ventes des ouvrages traduits sont couramment faibles. » (Serry 2002)

Cela d'autant plus que dominant, et de loin, les valeurs sûres, c'est-à-dire les noms connus, voire célèbres. Sinon, comment expliquer qu'il n'existe que deux recueils de contes français d'auteurs différents traduits en roumain qui essaient de rendre compte de la richesse qui caractérisent la production de contes de la fin du XVII^e et du XVIII^e siècles ?

La comparaison entre la place des traductions de contes roumains en français et celle des traductions de contes français en roumain met en évidence le contraste entre deux grands types de circuits de production :

L'opposition entre un circuit de grande production et un circuit de production restreinte se révèle très pertinente pour analyser la structure de l'espace de la littérature traduite. Cette *opposition* présente l'avantage de renvoyer à des pratiques concrètes (les chiffres de tirage, qu'il s'agisse de livres ou de périodiques) et à des catégories inscrites dans le système de classement des acteurs : la distinction employée par les éditeurs entre livres de *fonds à rotation lente* et *livres à rotation rapide*, ou la classification des ouvrages de fiction par les agents littéraires qui opposent « literary fiction » et « commercial fiction » [...]. Alors *le circuit de grande production est régi par la logique marchande de la quête de profit à court terme, le circuit de production restreinte mise sur le long terme en publiant des livres à rotation lente*. Ces derniers permettent la constitution d'un fonds vivant, composé d'ouvrages qui durent, par-delà leur première exploitation. (Sapiro 2008a, 177-8) (nous soulignons)

Ajoutons à la position périphérique du roumain le fait que, « en France, l'intérêt pour les littératures étrangères est restreint, comme en témoignent les faibles chiffres de tirages. » (ibidem, 199)

L'asymétrie continue. Aucune des traductions du roumain n'est parue en format de poche, tandis que la plupart des traductions de contes du français paraissent ainsi (et jamais en édition de luxe !) et c'est là une indication d'une attitude éditoriale qui en dit long sur le statut des auteurs français en Roumanie, puisque : « [p]our entrer en poche, le plus important n'est donc pas toujours d'avoir un certain format, mais plutôt en certain 'profil', et d'y faire face ». (Genette 1987, 26) Par contraste, la littérature roumaine – surtout en ce qui concerne un genre « mineur » comme celui des contes – occupe depuis toujours une place périphérique parmi les traductions en français, d'où toute une série de choix éditoriaux spécifiques, comme nous avons pu le voir.

Nous avons, malheureusement, peu d'informations sur les tirages¹⁶, mais celles que nous avons obtenues sont révélatrices de l'asymétrie dominante. La traduction de William Ritter paraît en 1897 à 250 exemplaires, un tirage confidentiel même à cette époque-là. L'édition de luxe des *Œuvres* de Creangă (1963) est publiée à 8000 exemplaires. De même, les contes d'Ispirescu traduits en français par Annie Bentoïu (1979) paraissent en à peu près 11.000 exemplaires et les *Contes populaires roumains traduits* par Micaela Slăvescu en un peu plus de 7.000 exemplaires.¹⁷ Faisant sans doute partie du programme d'« instruction des masses » à l'époque communiste, les traductions de Perrault sont publiées, par contre, à des dizaines de milliers

¹⁶ Nous sommes d'accord avec Pierre Chaunu (1978, 218-219) qui souligne que les objets culturels doivent être lus et non pas comptés, mais il ne faut sans doute pas pour autant négliger l'aspect quantitatif, lui aussi porteur de significations culturelles.

¹⁷ Les chiffres semblent pourtant élevés par rapport à ceux dont parle, en 2008, Gisèle Sapiro : « Pour une maison de taille moyenne, il faut en effet vendre entre 2500 et 3000 exemplaires pour amortir les frais d'un livre, sans le coût de la traduction. Or la littérature étrangère stagne souvent en deçà, *autour de 800 pour un roman traduit d'une langue périphérique*. » (2008, 178 – nous soulignons)

d'exemplaires, voire plus (la première édition de la traduction de Teodora Popa-Mazilu, parue en 1968, à un tirage de 130.175 exemplaires¹⁸). Les recueils de contes se prêtaient particulièrement bien à ces fins puisqu'ils servaient comme livres de prix. Leur impact est ainsi double, puisqu'ils touchent un grand nombre de lecteurs et encore des plus jeunes.

Pour conclure sur cet aspect, nous pouvons dire que la situation décrite ne fait que confirmer les positions des deux langues dans le champ international et le rapport centre-périphérie entre elles :

Comme les exportations, le taux d'extraductions est un indicateur de la centralité d'une langue – ou plus précisément du pôle éditorial qu'elle représente – sur le marché international du livre : plus une langue est centrale, plus on traduit d'ouvrages de cette langue ; plus elle est périphérique, moins de livres en sont traduits. (Sapiro 2008b, 65).

L'asymétrie est visible à ce niveau aussi.

5. Conclusions

Cette forte disparité entre les deux sens de traduction envisagés, ainsi que ses possibles causes mettent en évidence à quel point « [...] 'principles, norms, rules and decision-making procedures' do not concern what happens within any one state (or culture, or system) but what happens between such entities » (Pym 1998, 125). Il ne suffit pas que les textes sources méritent d'être traduits, ni que les traducteurs aient les compétences nécessaires pour s'atteler à la tâche, ni que le public cible souhaite avoir accès à certains textes ou auteurs. Encore faut-il qu'il y ait la volonté pragmatique (politique, entre autres), les ressources matérielles, la motivation institutionnelle de faire traduire. Serait-il trop osé de dire que ces derniers éléments sont encore plus importants que les premiers ? Le cas des traductions françaises de contes roumains publiées en Roumanie avant 1989 semble l'indiquer. Elles ont été peu diffusées à l'étranger et, aujourd'hui, on les trouve plus facilement dans les bibliothèques roumaines que dans celles de France¹⁹...

¹⁸ Même si la définition du best-seller varie en fonction du pays et du type de livre, il est révélateur (compte tenu que la Roumanie est un pays plus petit, dont la population représente un tiers de la population française) qu'« [e]n littérature générale et pour la France, on parle généralement de best-seller à partir de 20.000 vendus. » (Eyrolles 2009, 19). Le volume de Perrault étant une réédition, venue un an seulement après la première édition, le chiffre est impressionnant et indicateur de l'intérêt pour une édition des *Œuvres* de Perrault.

¹⁹ Voir le Catalogue collectif de la Bibliothèque nationale de France.

Références bibliographiques

- Bentoïu, Annie. *Timpul ce ni s-a dat. Memorii. 1944-1947*. București : Editura Humanitas, 2007.
- Boia, Lucian. « Dracula, version roumaine ». In : Claude Fierobe (éd.). *Dracula. Mythe et métamorphoses*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2005 : 21-33.
- Casanova, Pascale. « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal ». In : *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 2002, vol. 144, n° 1 : 7-20. URL : http://www.persee.fr/articleAsPDF/arss_0335-5322_2002_num_144_1_2804/article_arss_03355322_2002_num_144_1_2804.pdf?mode=light. (Consulté le 21 octobre 2013).
- Chaunu, Pierre. *Histoire quantitative, histoire sérielle*. Paris : Librairie Armand Colin, 1978.
- Constantinescu, Muguraș. « Riquet à la Houppe chez Perrault et Caragiale ». URL : http://www.litere.usv.ro/cv/Tricentenaire_Charles_Perrault.html. (Consulté le 21 octobre 2013).
- Constantinescu, Muguraș. *Les contes de Perrault en palimpseste*. Suceava : Editura Universității Suceava, 2006.
- Constantinescu, Muguraș. *Lire et traduire pour la jeunesse*. Suceava : Editura Universității Suceava, 2008.
- Even-Zohar, Itamar. « Polysystem Theory ». In : *Poetics Today*, 1990; 11:1. URL : <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>. (Consulté le 21 octobre 2013).
- Eyrolles, Serge. *Les 100 mots de l'édition*. Paris : PUF, 2009.
- Gambier, Yves. « Entre littérature populaire et belles-lettres : asymétrie des rapports franco-finlandais (1951-2000) ». In : Gisèle Sapiro (éd.). *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris : CNRS Éditions, 2008 : 333-346.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, 1987.
- Laignel-Lavastine, Alexandra. « Le XX^e siècle roumain, ou la modernité problématique ». In : Chantal Delsol, Michel Maslowski (éd.). *Histoire des idées politiques de l'Europe centrale*. Paris : Presses Universitaires de France, 1998 : 563-587.
- Nișcov, Viorica. *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc*. București : Humanitas, 1996.
- Peeters, Jean. *La médiation de l'étranger – une sociolinguistique de la traduction*. Arras : Artois Presses Université, 1999.
- Pelea, Alina. « Les contes roumains traduits et publiés en Roumanie à l'ère communiste – au service de l'idéologie dominante ? ». In : *Revue Internationale d'Études en Langues Modernes Appliquées*, 2009, n° 2 : 245-266. Cluj-Napoca : Editura Risoprint.
- Pelea, Alina. *Aspects culturels dans la traduction du conte merveilleux : roumain <=> français*. Thèse de doctorat coordonnée par Rodica Pop et Michel Ballard. Université Babeș-Bolyai et Université d'Arras, 2010.
- Pym, Anthony, *Method in Translation History*, Manchester, St. Jerome, 1998.
- Sapiro, Gisèle, Bokobza, Anaïs. « L'essor des traductions littéraires en français ». In : Gisèle Sapiro (éd.). *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris : CNRS Éditions, 2008 : 145-173.

Sapiro, Gisèle. « Les collections de littératures étrangères ». In : Gisèle Sapiro (éd.). *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris : CNRS Éditions, 2008a : 175-209.

Sapiro, Gisèle. « Situation du français sur le marché mondial de la traduction ». In : Gisèle Sapiro (éd.). *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris : CNRS Éditions, 2008b : 65-106.

Serry, Hervé. « Constituer un catalogue littéraire ». In : *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 2002, vol. 144, n° 1. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_2002_num_144_1_2809. (Consulté le 21 octobre 2013).

Wolf, Michaela. « Introduction : The emergence of a sociology of translation ». In : Michaela Wolf, Alexandra Fukari (éds.). *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2007 : 1-36.

Corpus*

****. *Contes populaires roumains*. Traduction par Micaela Slăvescu. Préface par Vasile Nicolescu. Bucarest : Minerva, 1979.

****. *Contes roumains*. Traduction par Micaela Slăvescu. București : Cavallioti, 2002 [1994].

****. *Contes roumains*. Traduction par Nicolae Iorga. Illustrations par Nadia Boulouguigne. Paris : Éditions J. Gamber, 1927.

****. *Contes roumains*. Traduction de l'allemand par Denise Modigliani. Paris : Maisonneuve et Larose, 1982.

****. *Frumoasa cu plete de aur. Basme clasice franceze*. Traduction, présentations, notes et couverture par Teodora Popa Mazilu. București : Editura Minerva, 1997.

****. *La Veillée. Douze contes traduits du roumain*. Traduction par Jules Brun. Introduction par Lucile Kitzo. Paris : Firmin-Didot et Cie éditeurs, 1898.

****. *Sept contes roumains*. Traduction par Jules Brun. Introduction générale et commentaire folkloriste par Léo Bachelin. Paris : Firmin-Didot, 1894.

Aulnoy, Catherine de. *Pasărea albastră*. Traduction par Teodora Popa-Mazilu. Illustrations par Victoria Argint. București : Editura Minerva pentru copii, 2008.

Aulnoy, Catherine de. *Pisica albă*. Traduction par Teodora Popa-Mazilu. Illustrations par Victoria Argint. București : Editura Minerva pentru copii, 2007.

Aulnoy, Catherine de. *Prințul spiriduș și alte povestiri*. Traduction par Traian Fițescu. Illustrations par Eduard Mülthaler. Couverture par Walter Riess. București : Editura Corint, 2003 [1998].

Bogdan, Elvira. *Aurore, la belle mariée du soleil*. Traduction, notes et vocabulaire par l'auteure, avant-propos par Ion Brăescu. București : Editura Didactică și Pedagogică, 1975.

* Nous reprenons ici seulement les premières éditions des traductions trouvées, ainsi que les rééditions et adaptations explicitement mentionnées dans le texte de l'article. Pour une liste détaillée des traductions, des différentes rééditions, ainsi que des adaptations, voir (Pelea 2010).

- Bogdan, Elvira. *Mireille à la voix d'or – Merveilleux conte vrai pour les enfants. Les Glorieux*. Traduction par l'auteure. Préface par Genviève Tabouis. Lettre par Edmée de la Rochefoucauld. București : Editura Litera, 1980.
- Cojan-Negulescu, Mariana. *Le Méchant Zméou. Contes roumains*. Adaptation par Mariana Cojan-Negulescu. Illustrations par Laetitia Zink. Paris : L'Harmattan, 2001.
- Cojan-Negulescu, Mariana. *Contes des Carpates : histoires roumaines*. Édition bilingue. Traduction par Maria Cojan-Negulescu. Illustrations par Durin Dominique. Paris, Montréal : L'Harmattan, 1996.
- Cojan-Negulescu, Mariana. *Contes des enfants qui cherchent le bonheur*. Adaptation par Mariana Cojan-Negulescu. Illustrations par Amélie Dufour. Paris : Albin Michel Jeunesse, 2006.
- Creangă, Ion. *Contes populaires de Roumanie*. Traduction et notes par Stoian Stanciu et Ode de Chateaufieux Lebel. Préface par Nicolae Iorga. Paris : Maisonneuve Frères, 1931.
- Creangă, Ion. *La chèvre et les trois chevreux*. Traduction Elena Vianu. Illustrations par Ileana Ceașu-Pandele, 2^e édition. Bucarest : Éditions Ion Creangă, Orange, Grandir, 1981.
- Creangă, Ion. *Le Conte de Harap Alb*. Traduction du moldave par Vasile Syrguî. Illustrations par Philimon Hamouraru. Kishinev : Literatoura Artistika, 1988.
- Creangă, Ion. *Le conte de Harap-Alb*. Traduction par Elena Vianu. Illustration en couleurs par A. Demian. Bucarest : Éditions en langues étrangères, 1958.
- Creangă, Ion. *Œuvres choisies. Souvenirs d'enfance. Contes. Récits*. Traduction par Yves Auger (souvenirs) et Elena Vianu (contes). Préface par Dumitru Corbea. Bucarest : Éditions Le Livre, 1955.
- Creangă, Ion. *Opere. Œuvres*. Traduction par Yves Augé (souvenirs) et Elena Vianu (contes). Préface par George Călinescu. Bucarest : Meridiane, 1963.
- Dumas, Charles Robert, *Poveștile albastre ale bunicii*. Traduction par Traian Fițescu. Illustrations par Henry Monin. Couverture par Silvia Muntenescu. București : Editura Corint, 1996.
- Ispirescu, Petre. *Le Vaillant petit dernier et les pommes d'or*. Raconté par Anca Cosăceanu. Bucarest : Éditions Ion Creangă, Orange, Éditions Grandir, 1986.
- Ispirescu, Petre. *Contes des Fées et des Princesses d'Europe centrale*. Traduction par Claude Leonardi et Adriana Botka. Illustrations par Véronique Sabatier. Paris : De La Martinière Jeunesse, 2006.
- Ispirescu, Petre. *Contes roumains*. Traduction. Notes et repères par Annie Bentoïu. Bucarest : Editura Minerva, 1979.
- Ispirescu, Petre. *La Jeunesse inaltérable et la vie éternelle. Conte populaire traduit littéralement du roumain*. Traduction par William Ritter. Préface par Arsène Alexandre. Illustrations par A. J. Bauer et G. W. Dijsselhof. Amsterdam : Scheltema & Holkema Boekhandel, 1897 [1895].
- Ispirescu, Petre. *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte. Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort. Unageing Youth and Deathless Life*. Traduction en français par Sanda Stolojan. Traduction en anglais par Alistair Ian Blyth. Illustrations par Ioan Iacob. București : Editura Humanitas, 2009.
- Laboulaye, Édouard. *Basme*. Traduction et préface par Viorica Huber. Illustrations par Tia Peltz. București : Editura Tineretului, 1962.
- Laboulaye, Édouard. *Povești albastre*. Traduction par Gr. Alexandrescu. București : Tipografia C. A. Rosetti, 1872.

- Laboulaye, Édouard. *Trosc-Pleosc și alte povești*. Traduction par Traian Fințescu, couverture par Walter Riess et Silvia Muntenescu. București : Editura Corint, 1997.
- Slavici, Ioan. *L'étoile au front*. Traduction par Ilinca Barthouil et Georges Barthouil. Bucarest/Paris : Éditions Ion Creangă, Orange, Éditions Grandir, 1985.
- Perrault, Charles. *Frumoasa din pădurea adormită. Povești. Memorii*. Traduction et table chronologique par Teodora Popa. Préface par Anca Georgescu-Fuerea. București : Editura pentru Literatură, 1969 [1968]
- Perrault, Charles. *Povești*. Traduction par Dan Faur. București : Editura Tineretului, 1957.
- Perrault, Charles. *Poveștile lui Perrault*. Traduction par Lucia Demetrius. S.l. : Editura Casa Școalelor, 1943.
- Perrault, Charles. *Poveștile lui Perrault*. Traduction par I. Rășcanu, n° 855. București : Editura Librăriei Leon Alcalá, s.d.
- Perrault, Charles. *Poveștile mamei mele găscă*. Traducere și postfață Muguraș Constantinescu. Couverture par Olimpiu Popa. București : Editura Omegapres, 1992.
- Pineau, Christian, *Povești de nu se mai știe când*. Traduction par Sarina Cassvan. Editura Tineretului, 1963.
- Rosenthal-Singourof, M. *Contes de Roumanie*. Illustrations par Pierre Rousseau. Paris : F. Lanore, 1936.
- Ségur, Sophie Rostopchine de. *Povești cu zâne*. Traduction par Ecaterina Micu, ilustrații de A. Smâșleaeu. Chișinău : Editura Hyperion Logos, 1991.
- Sylva, Carmen. *Contes, poésies, pensées*. Traduction inédite autorisée par S. M. la Reine de Roumanie. Étude sur la vie et l'œuvre de Carmen Sylva par Chales Simond. Paris : Henri Gautier, 1890.
- Sylva, Carmen. *La Petite fée des contes et légendes*. Conte roumain. Société française d'Imprimerie et de librairie, s.d.
- Sylva, Carmen. *Le Hêtre rouge*. Traduction par George-A. Mandy. Paris : Librairie Nilsson – Per lamm, Succs, 1899.
- Sylva, Carmen. *Le Pic aux regrets*. Conte roumain. Sans nom du traducteur. Montpellier/Paris : Imprimerie de Hamelin frères, 1884.
- Topala, Codruta. *Fils des Larmes. Contes roumains*. Couverture par Isabel Lavina. Paris : L'Harmattan, 2008.
- Tudos-Codré, Iulia. *La plus maligne. Contes de Transylvanie*. Traduction et adaptation par illustrations par Laetitia Zink. Paris : L'Harmattan, 2005.

Questions de forme et de genre en traduction poétique¹

Ildikó Szilágyi

École Supérieure de Nyíregyháza
Hongrie

Résumé : Dans cet article nous nous intéressons à la poésie française moderne et contemporaine sous l'angle de sa traduction vers le hongrois. On commence par évoquer les traditions hongroise et française dans le domaine de la traduction poétique. On s'intéresse ensuite à la possibilité de traduction du verset, genre poétique moderne n'ayant même pas de nom en hongrois. On continue par s'interroger sur le retour au vers de certains poètes français contemporains et sur les difficultés que rencontrent les traducteurs hongrois voulant faire sentir la portée de ce retour. Pour finir, on évoque les contraintes oulipiennes à propos de la traduction du recueil *Quelque chose noir* de Jaques Roubaud.

Mots-clés : poésie française moderne et contemporaine, traduction poétique, « transfert » des schémas métriques, nouveaux genres poétiques

Abstract: The present study examines modern and contemporary French poetry from the point of view of its translation into Hungarian. Firstly, the French and Hungarian traditions of poetic translation are summarized briefly. Then the possibility of translation of “verset” (long verse), not recognized in Hungarian poetry as a modern poetic genre, is discussed. Particular attention is called to the return of several contemporary French poets to traditional versification, and to the difficulties of Hungarian translators to suggest the importance of this return. Finally, the Hungarian translation of Roubaud's volume of poetry (*Quelque chose noir*) invites reflection on the constraints of Oulipo.

Keywords: modern and contemporary French poetry, poetic translation, “transfer” of metrical schemes, new poetic genres

1. Introduction

Dans cet article nous nous intéressons à la poésie française moderne et contemporaine sous l'angle de sa traduction vers le hongrois. Notre travail s'inscrit, d'un côté, dans les recherches sur la

¹ La rédaction du présent article a été soutenue par la bourse Bolyai János Kutatási Ösztöndíj de l'Académie Hongroise des Sciences (MTA).

traduction poétique, aujourd'hui de plus en plus intensives, d'autre côté dans l'approche linguistique de la poésie, insistant sur la spécificité du langage poétique. Nous nous efforcerons de mettre en évidence la créativité de l'activité traductrice et d'évaluer les difficultés liées à la traduction de telle ou telle forme poétique. Nous considérons les textes traduits comme oeuvres à part entière dont il convient d'examiner le mode particulier de signifier (Meschonnic 1999, 125)².

Nous commencerons par évoquer brièvement les traditions hongroise et française dans le domaine de la traduction poétique, en particulier dans leur rapport avec la forme des poèmes traduits. Nous nous intéresserons ensuite à la possibilité de traduction du verset, apparu en France au début du XX^e siècle. La difficulté de traduction vient en partie du fait que ce genre poétique n'a même pas de nom en hongrois. Les traducteurs hongrois du verset de Claudel et de Saint-John Perse devraient donc créer dans la langue d'arrivée les conditions de son accueil. Nous continuerons par nous interroger sur le retour au vers (c'est-à-dire à la versification traditionnelle et aux formes fixes) des poètes français contemporains et sur les difficultés que rencontrent les traducteurs hongrois voulant faire sentir la portée de ce retour, considéré parfois par les critiques français comme « un retour en arrière », « un oubli-de-la-modernité » ou « une régression »³. Pour finir, nous évoquerons les controverses sur l'intraduisibilité de la littérature oulipienne et les contraintes à travers la traduction récente (2010) du recueil *Quelque chose noir* de Jacques Roubaud.

2. La traduction poétique en Hongrie

En Hongrie, la littérature traduite fait partie intégrante de la littérature nationale. La valorisation symbolique de l'apport de l'étranger à travers les traductions remonte à plusieurs siècles (Józan 2009, 13-63). La littérature et en particulier la poésie hongroises définissent leur identité par rapport à la littérature mondiale. La quantité extrêmement élevée des traductions s'explique par l'isolement linguistique du pays (le hongrois étant une langue finno-ougrienne agglutinante). Il s'agit non seulement de rendre accessible au lecteur hongrois la poésie étrangère, mais aussi d'élever la poésie hongroise à un niveau supérieur.

La traduction des poèmes étant considérée un art, le traducteur poétique jouit en Hongrie d'un prestige social considérable. La situation a commencé à changer au cours de ces dernières années, d'autant plus que la priorité est donnée (au détriment de la poésie) aux oeuvres en prose qui trouvent plus facilement des éditeurs et des traducteurs.

Depuis au moins le XIX^e siècle, traduire de la poésie signifie en Hongrie traduire dans le respect de la forme. La langue hongroise

² « L'objectif de la traduction n'est plus le sens, mais bien plus que le sens, et qui l'inclut : le mode de signifier. »

³ Critiques adressées respectivement à Louis Aragon et à Jacques Réda.

permet d'écrire des vers mesurés selon trois systèmes de versification : syllabique, quantitatif et accentuel. L'opposition de longueur vocalique rend techniquement possible l'adaptation des mètres gréco-latins. C'est ainsi que les traducteurs peuvent fixer comme objectif de reproduire la forme originale, en fait de créer des mètres « équivalents » aux originaux. Le « transfert » des schémas métriques n'est pourtant pas sans problèmes. Comme l'écrit Christine Lombez (2003, 357), « certains mètres (hexamètre dactylique, alexandrin, distique élégiaque) sont étroitement liés à des traditions littéraires, de sorte que l'on ne saurait impunément traduire sans s'être au préalable interrogé sur le poids culturel qu'ils sont susceptibles de véhiculer ».

La naturalisation des différents types de vers, de strophe et de forme fixe, inexistantes auparavant dans la prosodie hongroise, correspondait à la volonté affichée de moderniser la poésie hongroise et de l'intégrer dans la poésie mondiale.

Les prises de position concernant la fidélité formelle diffèrent considérablement d'une époque et d'une culture à l'autre. La pratique centenaire hongroise qui traduit la forme régulière par une forme régulière est loin d'être générale à l'étranger (par exemple en France). Dans sa postface aux poèmes choisis d'Attila József (1998, 154), György Timár explique ainsi la « méfiance » des Français envers l'observation des règles formelles sévères : « la nécessité absolue de faire revivre dans notre propre langue les poésies d'autrui n'existe pas dans les pays qui développent une certaine autarcie linguistique et littéraire. »

En France la reproduction de la forme originale était une pratique plutôt rare à côté de la traduction des poèmes réguliers en prose ou en vers libre. Les critiques hongrois aiment se référer – d'une manière bien exagérée – au rôle joué par l'*Anthologie de la poésie hongroise* (Seuil, 1962) dans l'introduction de la fidélité formelle en France. Le rédacteur de l'anthologie, László Gara, a réussi à faire accepter par les poètes-traducteurs de rendre les poèmes hongrois en respectant la forme des originaux. Cette anthologie peut être considérée comme un hommage des poètes français à la Hongrie, après la répression soviétique de l'insurrection du pays en 1956.

L'intérêt grandissant des traducteurs français pour les questions formelles s'explique plutôt par une plus grande ouverture de la France envers l'étranger, mais aussi par le nombre de plus en plus élevé de poètes français se mettant à la traduction poétique⁴. Tandis qu'en Hongrie il est tout à fait naturel que les meilleurs poètes, presque sans exception, accomplissent une oeuvre importante de traduction, en France « le cas des poètes traducteurs est sans doute le plus atypique » (Lombez 2003, 361). Eugène Guillevic (1977, 25) ne manque pas de s'indigner contre cette situation : « On ne voit pas pourquoi et

⁴ Les activités de traducteur et de créateur peuvent s'influencer mutuellement. Pour ne citer qu'un exemple célèbre : il ne fait pas de doute que les traductions baudelairiennes des œuvres d'Edgar Poe ont joué un rôle important dans la formation de l'esthétique du poète français.

comment des diplômes universitaires ou d'autres titres conféraient à quelqu'un le don poétique, le don de manier le langage de telle façon que celui-ci accède à la dignité du poème ».

Les poètes-traducteurs de ces dernières décennies (Eugène Guillevic, Jean Rousselot, Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet, André du Bouchet, Denis Roche, parmi bien d'autres) semblent accepter qu'« on ne peut, on ne doit traduire les vers qu'en vers » (Etkind 1982, 276). Ceci dit, ils se soucient rarement d'observer rigoureusement toutes les contraintes formelles de l'original. En effet, « la question du vers ne tient pas tant, malgré l'apparence, aux contraintes du mètre et de la rime, qu'au principe de cohérence [...] d'une poétique du texte » (Meschonnic 1999, 162). Le traducteur doit reconnaître le travail du rythme prosodique mis en oeuvre dans le poème pour pouvoir en rendre l'organisation linguistique, rhétorique et poétique.

Pour revenir à la pratique de la traduction poétique hongroise, notons que, depuis les années 1980, plusieurs poètes-traducteurs (György Somlyó, József Tornai) font remarquer qu'à cause des problèmes d'équivalence des systèmes de versification « la fidélité formelle que l'on aime déclarer conventionnellement absolue n'est valable, même dans les cas les moins problématiques [...], qu'avec des restrictions » (Somlyó 1981, 123). Malgré cela, les quelques tentatives récentes refusant le tabou de la fidélité formelle (traduisant en vers blancs des vers rimés, par exemple) se heurtent encore en Hongrie à l'incompréhension de la plupart des critiques et des lecteurs. (Quant à nous, nous ne sommes pas pour le respect servile de tous les éléments formels de l'original, mais nous ne pouvons pas accepter, même théoriquement, comme le fait Paola Maseau (2012, 228), la traduction en prose du « Cimetière marin » de Valéry.)

Un autre problème soulevé par Somlyó et qui concerne notre sujet de plus près est le fait que

dans la poésie moderne la forme du poème doit être cherchée, trouvée et recrée en dehors des éléments traditionnels de la poésie. Ici, on commence à se trouver dans le vide avec notre tradition reprise et pratiquée à un niveau élevé. (1981, 139)

Les nouveaux genres poétiques (*poème en prose*, *vers libre*, *verset*) ont en commun d'être redevables aux traductions poétiques. Les premiers poèmes en prose se présentent sous forme de pseudo-traductions. Les traductions françaises de Shakespeare servent de modèle à la versification assouplie du drame romantique. Les premières traductions de Walt Whitman sont parmi les influences éventuelles qui ont abouti au vers libre. Le verset moderne s'inspire (à travers les traductions) de son modèle biblique.

Diffusés et acceptés d'abord comme formes, ils ne seront admis comme genres autonomes qu'au bout d'une période de légitimation plus ou moins longue. Ils se constituent en marge des genres traditionnels, rendant problématique la distinction même de la prose et

du vers (identifié traditionnellement à la poésie). Le brouillage métrique s'accompagne donc d'un brouillage des genres. Il faut néanmoins éviter le danger de se contenter d'une traduction littérale. Certes, les traits formels du vers libre et du verset sont plus cachés, moins évidents que les contraintes d'un sonnet par exemple. Le traducteur doit devenir plus attentif au travail qu'accomplit le poète sur la forme de son poème, pour mobiliser ensuite toutes les ressources de la langue d'arrivée.

3. La traduction du verset (C Claudel, Saint-John Perse)

Dans ce qui suit, nous nous proposons d'examiner les difficultés de traduction du verset, de loin le genre poétique moderne le moins étudié. Le travail du traducteur est d'autant plus difficile que l'autonomie du verset n'est pas unanimement reconnue par les critiques. D'aucuns l'admettent comme l'une des écritures possibles du poème en prose, d'autres (les plus nombreux) le rangent parmi les variantes du vers libre. Situé à l'intersection de ces deux genres, le verset intègre certains de leurs traits caractéristiques.

À l'origine, on parle de verset pour nommer les divisions numérotées de la Bible et d'autres textes sacrés. Ce n'est que depuis le début du XX^e siècle que le mot commence à désigner dans un sens profane un nouveau genre poétique. Paul Claudel l'utilise d'abord dans ses premières pièces de théâtre, ensuite dans les *Cinq grandes odes* (1910). L'influence de Claudel est palpable dans les recueils de jeunesse de Saint-John Perse dont *Les Éloges* (1911) qui paraissent encore sous son vrai nom : Alexis Saint-Léger Léger. Nos analyses se basent sur ces deux recueils et sur leur traduction hongroise.

Le terme français « verset » est traduit en hongrois en « poème biblique » (se référant à son origine), ou bien en « vers libre de grande longueur », mais il arrive aussi que le mot français soit gardé dans le texte hongrois (mis en italique).

Les *Cinq grandes odes* de Paul Claudel sont traduites en hongrois en 2005 à l'occasion du 50^e anniversaire de la mort du poète. (En vérité, le traducteur, Ferenc Szabó ne traduit intégralement que la deuxième ode, ne donnant que des extraits des quatre autres odes.) Ferenc Szabó (1931-) est membre de l'ordre religieux de la Compagnie de Jésus, poète, essayiste, traducteur, théologien. Par ses études littéraires, philosophiques et théologiques, ainsi que par ses traductions de Claudel et de Pierre Emmanuel, il contribue à faire connaître en Hongrie l'esthétique catholique française. (Notons que le *Choix d'œuvres de Paul Claudel*, reprenant essentiellement la traduction des pièces de théâtre, n'apparaît qu'en 1982. L'idéologie politique du régime communiste ne favorisait pas la diffusion de l'œuvre claudélienne en Hongrie.)

Lorsqu'il obtient en 1960 le prix Nobel de littérature, Saint-John Perse, alors âgé de 73 ans, est presque inconnu en Hongrie. Ses poèmes

de jeunesse ne sont publiés en hongrois qu'en 2000 sous le titre *Dicséreték* [Éloges] dans la traduction de Róbert Bognár. La traduction hongroise contient en fait trois recueils poétiques : « Éloges » évoque la nostalgie de l'enfance, *La Gloire des Rois* parle de la culture plus ou moins réaliste d'une tribu, tandis que *Anabase* fait apparaître une mythologie tout à fait fictive. Il est à noter que ce dernier recueil (*Anabase*) a été traduit en plusieurs langues quelques années seulement après sa publication (1924) : la traduction allemande (par Groethuysen et Walter Benjamin) est introduite par Hofmannstahl (1929), c'est T. S. Eliot qui le traduit en anglais (1930), et Ungaretti – en italien (1931). Rappelons que la traduction hongroise ne date que de 2000. Auparavant un seul recueil poétique de Saint-John Perse (1969) apparaît en hongrois : *Bóják* [Amers], « un poème ou une épopée » selon le traducteur István Vas.

Róbert Bognár (1947-) est connu surtout comme traducteur littéraire français-hongrois. Il a traduit une cinquantaine de livres et presque autant de pièces de théâtre, des oeuvres de style très différent : les *Chants de Maldoror* de Lautréamont, les drames de Molière, d'Ionesco et de Genet, les *Exercices de style* de Queneau, les romans de Boris Vian et de Balzac.

Les recueils de Claudel et de Saint-John Perse présentent, d'un point de vue formel, à l'époque de leur publication (respectivement en 1910 et 1911), « une nouveauté extraordinaire différant de la versification traditionnellement ancienne et de la versification traditionnellement moderne » (Saint-John Perse 1969, 16). On vient de citer l'opinion d'István Vas qui dans la préface écrite à sa traduction des *Amers* s'attarde longuement à expliquer la nouvelle forme poétique utilisée par Saint-John Perse sans mentionner une seule fois le terme de « verset ». La traduction hongroise des *Cinq grandes odes* de Claudel est également dotée d'une introduction, mais cette dernière ne traite de questions formelles qu'en passant.

Le décalage temporel très important (presque cent ans) entre la publication des traductions hongroises et celle des recueils originaux ne permet pas de faire sentir l'effet produit sur les premiers lecteurs. La versification « libre et déferlante » (16) de Claudel et de Saint-John Perse a perdu sa « nouveauté extraordinaire ». Le lecteur hongrois contemporain peut se référer outre les nombreux exemples étrangers, aux poètes comme Milán Füst ou Ferenc Juhász. (Malgré les similitudes formelles et thématiques, le terme « verset » n'est pourtant pas évoqué à propos de leur poésie par les critiques hongrois.)

Le traducteur des *Cinq grandes odes*, Ferenc Szabó, désirait satisfaire avant tout la contrainte de la fidélité théologique. Ses traductions sont proposées en tant que thèmes d'exercice spirituel. Cette motivation pédagogique peut expliquer certains choix du traducteur, mais soulève la question de l'équivalence fonctionnelle. Le texte-cible ne joue plus exactement le même rôle auprès du public-cible que le texte-source jouait auprès du public-source.

C'est ainsi que le maintien des caractéristiques formelles ne représente pas pour Szabó une priorité. Dans certains cas, il change l'organisation strophique des poèmes (2005, 101, 106, etc.). Ce qui est plus important, c'est que la disposition des lignes diffère souvent de la mise en forme originale. Dans l'exemple suivant il contracte en une seule unité typographique (un seul verset) trois lignes originales. Le contenu reste intact, mais le rythme ralentit.

Quelle
Porte m'arrêterait? quelle muraille ? L'eau
Odore l'eau, et moi je suis plus qu'elle-même liquide ! (Claudel 1957, 237)

Milyen kapu állíthatna meg? milyen fal? A víz vízszagot áraszt, és én magam folyékonyabb vagyok nála! (Claudel 2005, 100)

La fin d'un verset biblique correspond toujours à une fin de groupe syntaxique et sémantique, le plus souvent coïncidant avec la fin d'une phrase. Le verset claudélien diffère sur ce point de son modèle biblique. Peut-être le traducteur voulait-il éviter l'enjambement, inconnu dans les textes bibliques, rendant ainsi plus équilibré le poème claudélien perturbé, tourmenté. Il est à noter que le traducteur ne contracte plusieurs lignes en une seule que dans les cas où cette réduction fait disparaître l'enjambement.

Contrairement au vers libre, le verset – en tant qu'unité typographique – ne se définit pas par le retour à la ligne. Il se poursuit le plus souvent bien au-delà de la marge droite. La possibilité de l'enjambement due à la présence du blanc final (que le poète en fasse un usage fréquent ou non) est donc un indice important qui permet d'apparenter le verset au vers et de le différencier du paragraphe. Dans l'exemple cité, le pronom interrogatif « quelle », isolé sur une ligne, ou le sujet, dissocié de son prédicat (« l'eau / odore l'eau ») se trouvent en position accentuée, l'enjambement y remplit une fonction suspensive et emphatique. On ne peut pas le supprimer sans perte considérable.

La traduction de Róbert Bognár suit fidèlement la disposition typographique du texte persien, il fait même attention à rendre les fréquents enjambements de Saint-John Perse à leur place originale.

La question de l'enjambement nous amène à la problématique des caractéristiques « métriques ». Il est habituel d'identifier des segments syllabiques rappelant des types de vers familiers dans les versets dits « métriques » de Saint-John Perse. Quant au verset claudélien, qualifié souvent de verset « cadencé », il repose sur la succession des groupes accentuels distribués selon un ordre croissant ou décroissant.

Le repérage et la reproduction de ces éléments d'une manière plus systématique et consciente aurait enrichi les traductions hongroises. Les groupes binaires (principalement de six, de huit et de douze syllabes), dont la dominance est tout à fait remarquable chez Saint-John

Perse, ne se retrouvent qu'accidentellement dans la traduction hongroise des paragraphes plus longs. Il est intéressant de remarquer que les deux traducteurs ont très fréquemment recours à l'allitération (plus fréquemment même que Claudel ou Saint-John Perse), voulant peut-être compenser par ce moyen les éléments de versification traditionnelle qui réapparaissent de temps en temps dans les originaux. « Un peu de ciel bleuit au versant de nos ongles » (Saint-John Perse 1960, 36) est traduit en « Kevéske ég kéklik körmünk fonákján » (Saint-John Perse 2000, 42) où il est aisé d'apercevoir l'allitération en [k].

Les répétitions et constructions parallèles (caractéristiques principales du verset hébraïque suivant les recherches de Robert Lowth) se manifestent à tous les niveaux linguistiques. Outre les récurrences phoniques, les deux recueils présentent de nombreux cas de répétitions lexicales, morphologiques, syntaxiques et sémantiques. La comparaison des recueils originaux et des traductions montre que les traducteurs accordent aux structures répétitives et parallèles une importance particulière. Ils y voyaient les traits distinctifs des poèmes à traduire qu'ils s'efforçaient de rendre dans leurs traductions.

Le choix du verset chez Claudel est étroitement lié à la quête spirituelle qui s'exprime dans ses textes nourris d'allusions liturgiques. La parenté avec l'éloquence sacrée ne sera pas toujours si évidente chez les poètes contemporains, introduisant dans leurs poèmes le quotidien, le banal, la dérision et l'autoréflexion.

Les poètes français contemporains écrivant en versets (Benoît Conort, James Sacré etc.) sont pratiquement inconnus en Hongrie. La traduction d'un verset de Guy Goffette est publiée dans l'anthologie intitulée *A hatlapú rigó* [Le merle à six côtés], présentant des poètes français-belges contemporains (2004, 23-26). La référence intertextuelle du titre, « Le prunier de Claudel », montre que le choix du verset claudélien comme genre poétique n'est qu'un jeu ironique. Il s'agit d'une « dilecture », procédé de distanciation cher à Goffette. Le traducteur doit donc faire sentir l'irrévérence du poète contemporain envers l'héritage accablant du grand prédécesseur.

4. La traduction des poèmes du « nouveau lyrisme » (Goffette)

Jusqu'aux années 70-80, il n'est pas exagéré de parler dans la traduction poétique hongroise d'une dominance de la poésie française et, plus particulièrement, de la poésie française moderne. Dans les trois dernières décennies, l'attention des traducteurs tourne plutôt vers les langues anglaise et (en moindre mesure) allemande. Il est significatif que l'anthologie de György Somlyó (*Hallomás* [Où-dire]), présentant trente-six poètes français contemporains, datée de 1971 ne sera suivie par une nouvelle anthologie de poésie contemporaine qu'en 1995 (*A látogatás* [La visite]). Krisztina Tóth, la rédactrice de cette anthologie, choisit plus de cent cinquante poèmes, publiés en recueil dans les

années 80 et au début des années 90 en France⁵. Les quinze traducteurs, dont la rédactrice elle-même, sont presque sans exception des poètes, en même temps, ils représentent la nouvelle génération de traducteurs littéraires dans le domaine français-hongrois.

D'un point de vue formel, les poèmes de l'anthologie se divisent en trois grands groupes : des vers libres (la grande majorité), poèmes en prose ou proses lyriques et des poèmes reprenant des éléments de versification traditionnelle.

Les poètes du nouveau lyrisme des années 1980 retournent à l'alexandrin, ou au moins à ses « décombres » (Lackfi 2008, 106). Ils sont devancés par Jacques Réda, Philippe Jaccottet, Yves Bonnefoy de la génération précédente. Il s'agit d'un retour conscient, d'un choix esthétique délibéré de la part des poètes. János Lackfi attire l'attention sur un problème de traduction important à propos de ce nouveau phénomène de la poésie française contemporaine :

il se révéla que ce que la grande partie de la poésie française considérait comme une contrainte insupportable, n'était autre que la nouvelle forme de la liberté. Celui qui ne connaît ou au moins ne sent pas cela, n'est pas capable de traduire d'une manière adéquate même les textes les plus simples. (107)

Il est important d'insister sur ce point, parce que le lecteur hongrois ne voit pas forcément dans ce retour « une percée révolutionnaire » (106), étant donné que presque les deux tiers des poèmes hongrois parus en anthologies ou en recueils depuis 1945 sont de versification régulière.

Il faut reconnaître que les poètes français du nouveau lyrisme ne retournent pas au vers métrique du XIX^e siècle. Les poèmes de systèmes métrique, strophique, rimique également réguliers restent plutôt rares. Il est plus fréquent qu'un vers libre utilise librement les éléments de versification traditionnelle.

Le regain d'intérêt pour le vers dans la poésie contemporaine s'accompagne chez plusieurs poètes par la redécouverte des poèmes à forme fixe, avant tout par celle du sonnet.

Dans ce qui suit, nous illustrerons les problèmes de traduction liés à la reprise des éléments de versification traditionnelle par les poèmes de Guy Goffette (1947-), traduits en hongrois.

Les 16 poèmes du poète français-belge publiés dans l'anthologie de 1995 seront repris et complétés par d'autres dans le recueil de traduction intitulé *Vízhalász* [Le Pêcheur d'eau] en 1997.

⁵ Guy Goffette, Didier Pobel, Gérard Macé, Dominique Sampiero, Christian Bobin, Jean-Pierre Chambon, Emmanuel Moses, Alain Naud, Paul Le Jéloux, Jean-Charles Vegliante, Hédi Kaddour, Paul de Roux, Philippe Delaveau, Jean-Pierre Lemaire, Christian Doumet, Bruno Grégorie, Jean-Baptiste de Seynes, François Boddaert, Petr Král, Serge Pey, Liliane Giraudon, Jean-Luc Parant, Yvon Le Men, Jean Monod, André Velter, Jean-Michel Maulpoix, Yves Charnet, Martine Broda, Jacques Darras, Lionel Ray, Ludovic Janvier.

Quelles sont les caractéristiques formelles les plus importantes de ces poèmes et de leur traduction? On peut tenter de répondre à cette question dans un premier temps par le repérage des éléments traditionnels (au niveau de l'organisation strophique, métrique et rimique). Ayant perdu tout caractère obligatoire, l'identification de ces éléments n'est plus possible dans un contexte libre que par *référence culturelle* au modèle classique.

Les traducteurs (Krisztina Tóth, András Imreh et János Lackfi) suivent de près la disposition typographique évoquant les formes traditionnelles (dont le sonnet). Ils se soucient de rendre non seulement les allitérations et assonances compensant l'absence des rimes finales, mais aussi les nombreux enjambements et les constructions syntaxiques relâchées.

Pour un lecteur moderne, déjà habitué à une variété extrême dans la longueur des vers libres, les poèmes de Goffette donnent l'impression d'une certaine régularité. On peut y reconnaître, par delà la liberté métrique, la référence, bien qu'un peu floue, à l'alexandrin. En effet, beaucoup de vers tournent autour de 12 syllabes, ils les atteignent parfois, ou comptent une syllabe de plus, ou une syllabe de moins. Tout en gardant une apparence extérieure rassurante, les poèmes dissimulent une grande diversité dans leur structure de détail. La difficulté de la traduction vient du fait qu'il faut donner une idée de cette diversité, tout en gardant la référence à la régularité. On peut dire d'une façon générale que les traducteurs essaient de rendre les éléments traditionnels. Il arrive même que la traduction hongroise devienne plus régulière que l'original. Le quatrain suivant (« Un peu d'or dans la boue V ») se compose à l'origine de 12, 10, 11 et 5 syllabes.

On dit : le soleil après la pluie, la mer
après la montagne, l'amour après
et partir, partir. Demain, quand tout sera,
quand tout aura, quand. (Goffette 1991, 185)

Dans la traduction hongroise de Krisztina Tóth les vers s'allongent pour compter 12, 12, 12 et 8 syllabes. Il s'agit de la version de l'anthologie (1995, 8). Il est intéressant de noter que dans le recueil de traduction *Vízhalász* (1997, 10), ce même poème est retraduit: avec la suppression du mot « holnap » [demain], le troisième vers ne comptera plus que 10 syllabes.

5. La traduction des poèmes à contraintes (Roubaud)

Pour terminer, nous nous intéresserons à la traduction de la poésie de l'Oulipo (Ouvroirs de Littérature Potentielle) à travers la traduction du recueil *Quelque chose noir* de Jacques Roubaud (1986). Roubaud est l'un des poètes français contemporains les plus importants, titulaire de doctorat d'État en mathématiques et en littérature française, membre de l'Oulipo (comme Raymond Queneau,

Georges Perec, Italo Calvino et d'autres). Les oulipiens sont souvent évoqués dans les débats sur la traductibilité de la poésie. Considérés « comme créateurs de textes intraduisibles ou pour le moins très difficiles à traduire » (Seláf 2011, 26), ils ont suscité très peu de traductions en hongrois. La traduction de la poésie régulière, liée également par maintes contraintes, est pourtant très appréciée en Hongrie. Les deux sont des créations formalistes, reposant sur des contraintes strictes, fixées au départ.

Quelque chose noir, le recueil poétique le plus célèbre de Roubaud, commémore la mort prématurée de sa femme, la photographe Alix Cléo Blanchette. Levente Seláf en fait paraître la traduction intégrale en 2010 sous le titre *Vala mi : fekete*. L'étrangeté du titre, due à la faute grammaticale (« quelque chose noir » au lieu de « quelque chose de noir » ou « quelque chose noire »), est rendue par la fragmentation du premier mot, et par les deux points mis entre les deux mots.

Le recueil se compose de 82 poèmes (9 sections de 9 poèmes de 9 vers ou paragraphes, complétées par un poème final). Cette contrainte simple du chiffre 9 est aisément traduisible. Mais, pour le traducteur, « le doute persiste : a-t-il identifié toutes les contraintes cachées ? N'est-il pas passé à côté d'un principe d'organisation qu'il eût été nécessaire de reproduire dans la traduction ? » (Seláf 2011, 33).

Les textes du recueil sont qualifiés de poèmes par Roubaud (1986, 85) : « ces phrases de neuf que je nomme poèmes ». Il n'est pas possible de rendre en hongrois la polysémie du mot « neuf » : il signifie le chiffre 9, mais aussi « nouveau », de plus, il rime avec « veuf ».

« Quelque chose va sortir du silence, de la ponctuation, du blanc remonter jusqu'à moi », écrit Roubaud dans *Dialogue* (1986, 124). L'emploi très particulier des signes de ponctuation (l'absence fréquente de points finals ou la surabondance des virgules, par exemple), ainsi que la mise en page aérée par des blancs sont des marques distinctives de la poésie de Roubaud. Loin d'être un simple vide, le blanc a, chez le poète, une réalité physique s'opposant au noir. Le traducteur doit donc accorder une attention particulière à ces éléments typographiques.

Dans ce recueil, situé à l'intersection de la poésie et de la prose, le poème « Énigme », écrit en alexandrins bien césurés (à quelques exceptions près) et partiellement rimés, se détache avec éclat. On en cite la première séquence, suivie par sa traduction hongroise :

Sans être maintenant sans lieu sans poids.....sans dire (6-6)
Sans parenté vivante accrochée au regard (6-6) (Roubaud 1986, 97)

Léttelen súlytalan helytelen kimondatlan (6-7)
A szemre tapadó élő rokon nélkül (6-6) (Roubaud 2010, 83)

L'espacement interne (le blanc typographique sépare des unités sur une même ligne) interrompt les phrases et modifie le rythme de la lecture.

Traditionnellement, l'équivalent hongrois de l'alexandrin français est un vers iambique de 12 syllabes (en cas de rime masculine),

ou un vers trochaïque de 13 syllabes (en cas de rime féminine), césuré après le premier hémistich. Le traducteur, voulant mettre en relief le caractère exceptionnel de ce poème (presque) régulier, renoue avec la tradition de la traduction hongroise, ayant soin à reproduire même cette syllabe surnuméraire (avec quelques exceptions).

6. Conclusion

Malgré la « crise de vers » et l'éclatement des genres au XX^e siècle, les questions de forme et de genre restent d'actualité. Tout traducteur de poésie moderne et contemporaine doit prendre en considération le fait que les genres nouveaux ont également quelques traits pertinents qu'il faut respecter, et dont il convient de trouver des équivalents dans la langue « cible ». Faute de repères traditionnels, l'identification et la reproduction de ces caractéristiques sont loin d'être évidentes. Le traducteur aura alors « un triple rôle: critique, traducteur et créateur » (Oseki-Dépré 2012, 13), tandis que la pratique de la traduction poétique se révélera un important outil de critique littéraire.

Références bibliographiques

- Etkind, Efim. *Un art en crise : essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne : L'Age D'Homme, 1982.
- Guillevic, Eugène. *Mes poètes hongrois*. Budapest : Éditions Corvina, 1977 [1967].
- Józan, Ildikó. *Baudelaire traduit par les hongrois vers une théorie de la traduction*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2009.
- József, Attila. *Complainte tardive. Poèmes choisis*. Choix, adaptations et postface par Georges Timár. Budapest : Balassi Kiadó, 1998.
- Lackfi, János. « A fordítás betegség, akár a szerelem » [La traduction est une maladie comme l'amour]. In: Jeney, Éva – Józan, Ildikó (red.) 2008. *Nyelvi álarok. Tizenhárom a fordításról* [Masques langagiers. Treize sur la traduction]. Budapest : Balassi Kiadó, 2008 : 80-112.
- Lombez, Christine. « Traduire en poète. Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett ». *Poétique*, Seuil, no 135, 2003 : 355-379.
- Masseau, Paola. *Une traductologie de la poésie est-elle possible ? La traduction du poème « toujours recommencée »*. Paris : Éditions Publibook, 2012.
- Meschonnic, Henri. *Poétique du traduire*. Paris : Verdier, 1999.
- Oseki-Dépré, Inès. « Remarques sur la traduction de la poésie ». *Belas Infiéis*, v. 1, no 2, 2012 : 7-18.
- Seláf, Levente. « Traduction des textes à contrainte: méthodes et expériences hongroises ». *Hungarian Studies*, Akadémiai Kiadó, vol. 25/ 1, 2011 : 25-36.
- Somlyó, György. « Két szó között. Megjegyzések a fordítás poétikájához » [Entre deux mots. Remarques sur la poétique de traduction]. In : Bart, István – Rákos, Sándor (red.). *A műfordítás ma* [La traduction littéraire aujourd'hui]. Budapest : Gondolat, 1981 : 102-146.

Corpus

Claudel, Paul. *Kantáta három hangra és más költemények* [Cantate à trois voix et autres poèmes]. Traduit par Ferenc Szabó. Debrecen : Új Ember Kiadó, 2005.

Claudel, Paul. *Oeuvre poétique*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard, 1957 : 221-292.

Goffette, Guy. *La vie promise*. Paris : Gallimard, 1991.

Goffette, Guy. *Vízhalász* [Le Pêcheur d'eau]. Poèmes choisis et traduits par Krisztina Tóth, András Imreh, János Lackfi. Budapest : Széphalom Könyvműhely, 1997.

Lackfi, János (red.). *A hatlapú rigó. Kortárs francia-belga költők* [Le merle à six côtés. Poètes français-belges contemporains]. Budapest : Nagyvilág, 2004.

Roubaud, Jacques. *Quelque chose noir*. Paris : Gallimard, 1986.

Roubaud, Jacques. *Vala mi: fekete*. Traduit par Levente Seláf. Pozsony-Budapest : Kalligram, 2010.

Saint-John Perse. *Bóják* [Amers] Traduit et préface de István Vas. Budapest : Európa, 1969.

Saint-John Perse. *Dicséretetek. Királyok dicsősége. Anabázis* [Éloges. La Gloire des Rois. Anabase]. Noran Kiadó, 2000.

Saint-John Perse. *Éloges* suivi de *La Gloire des Rois, Anabase, Exil*. Paris : Gallimard, 1960.

Somlyó, György (red. et trad.) *Hallomás* [Ouï-dire]. Budapest : Európa, 1971.

Tóth, Krisztina (red.). *A látogatás. Kortárs francia költők* [La visite. Poètes français contemporains]. Budapest – Pécs : Jelenkor Kiadó, 1995.

Traductions transfuges, oulipotentiellles

Georgiana Lungu Badea

Université de l'Ouest
Roumanie

Résumé : Nous exposons et examinons dans cet article les défis auxquels est confronté le traducteur de littérature potentielle. Dans le contexte de traduction et donc de reconstruction selon un principe, la contrainte mathématisable, qui réduit le nombre et les catégories de lecteurs, la tâche du traducteur est encore plus rude que dans d'autres situations traductives. La littérature des Oulipiens se dérobe aux repères traditionnels et met le traducteur à l'épreuve. Mais, pour autant, ce dernier ne sombre pas nécessairement dans l'effort de délabrynter le texte. Le but de la traduction potentielle – partiellement défini par ses destinataires – peut offrir la clé.

Mots-clés : littérature potentielle, traduction potentielle, contrainte mathématisable, métamorphose, anamorphose, lecteur-cible

Abstract: In this paper, we present and analyse the challenges faced by the translator of potential literature. In the context of translation and thus of reconstruction according to a principle – a constraint that can be expressed mathematically, thus reducing the number and categories of readers – the translator's task is even more difficult than in other translational situations. The Oulipians' literature eludes traditional benchmarks and puts the translator to the test. However, the latter does not give in to the effort of "délabrynter" the text.

Keywords: potential literature, potential translation, mathematically expressed constraint, metamorphosis, anamorphosis

Introduction

La traductibilité est étudiée et garantie par la thèse de la référentialité. Son absence mènerait logiquement à l'intraduisibilité d'un texte. L'illusion référentielle que les écrivains modernistes ont pratiquée « de manière visiblement ironique » (Saint-Gelais 2011, 14) ajoute encore un défi aux traducteurs de la littérature potentielle. Dans

ce qui suit, nous nous contentons d'envisager l'une des relations extérieures qu'un texte – de Perec, en l'occurrence – peut avoir avec un autre ou d'autres texte(s), à savoir, la relation textuelle et traductionnelle, et non pas la relation fictionnelle, qui le mettrait en parallèle avec la vie réelle. « Où le roman s'achève et chacun s'en va vaquer aux occupations qui lui sont propres » (Roubaud 1990), le traducteur métamorphosiste, pour ainsi dire, continue de redire et récrire l'histoire dans une autre langue.

Métamorphose ou anamorphose ?

La métamorphose traductionnelle indique la relation de transformation du texte à traduire ; par contre, l'anamorphose indique sa déformation. Tel est le contexte d'écriture perecquienne, et il nous semble essentiel pour les études de traduction de la littérature potentielle d'observer à quel point la traduction de cette littérature se situe surtout dans le champ de l'anamorphose plutôt que dans celui de la métamorphose.¹ Sans se questionner inlassablement sur le « sens de[s] constructions et de[s] quêtes » (Burgelin 1988, 13), ces défis sont difficilement surmontables pour tout traducteur.

À la « virtuosité oulipienne » (Burgelin 1988, 13) de Perec, les traducteurs s'efforcent de répondre avec un talent traductionnel à la mesure des attentes. Pour y correspondre, les traducteurs se doivent de mettre en œuvre : montage et démontage, torsions et distorsions du langage, tours et détours, fonte, défonte et refonte des idées (ou, « derridiennement » parlant : construction, dé- et re-).

Situation de création vs. Situation de re-création (= traduction)

Avant d'essayer une réponse à la question « Peut-on envisager des similitudes entre l'écriture perecquienne et sa traduction? », on devrait prendre en considération la (para)logique de la traduction d'une écriture expérimentale et transfuge telle que celle de Perec et telle qu'elle est définie par Richard de Saint-Gelais (2011).

Le grand mérite de Georges Perec, c'est de n'écrire jamais deux livres semblables. Nous y reprenons un poncif de la critique, selon laquelle – la réalité le confirme – chacun de ses livres représente une nouvelle « formule », une « manière » neuve, un « système » différent des précédents et des livres à venir (in Burgelin 1988, 16). L'écriture traductologique peut reprendre ce poncif romanesque et développer des scénarios sur les affres du traducteur. Quelque vaillant qu'il fût, lequel des traducteurs voulait traduire plus d'un livre ? Satisfaire, d'abord, le « foisonnement de recherches rhétorico-oulipiennes » (Burgelin 1988, 23) et plonger, ensuite, dans le système de la langue-cible pour les refaire, les reproduire, les rendre. Et, non pas en dernier

¹ Le sujet de la traduction de la littérature expérimentale a fait l'objet d'une série d'études que nous avons consacrées au livre *Le Mot sablier* de Dumitru Tsepeneag (Lungu Badea 2007, 2009).

lieu, résister à la tentation de se rendre, car le plaisir de Perec de multiplier les jeux fait le déplaisir du traducteur de les re-multiplier.

Perec l'auteur disparaît-il ou se retrouve-t-il dans la traduction de son livre *La Disparition* – un lipogramme où la parole « s'enlabyrinthe et se délabyrinthe avec tant de virtuosité » (Burgelin 1988, 35) ? Les propos de Perec à l'égard de son écriture : « cette écriture carapace derrière laquelle [il] masquai[t] [s]on désir d'écriture » annonçaient-ils ce qui devait se produire s'il disparaissait ? La tâche du traducteur serait bien accomplie. Des rêves...

Des rêves, « rêvés pour être textes », tout comme les premières peintures rupestres représentant les hallucinations lors des transes induites par des plantes psychotropes. Les rêves racontés ou écrits, décrits, représentent déjà une traduction, du mental au verbal, à l'écrit.

Contrainte mathématisable, unité de traduction, oulipème

Le texte oulipien à traduire subit donc une double métamorphose/anamorphose : celle que pratique l'auteur et celle que le traducteur est obligé de mettre en œuvre. On y observe des pratiques hypertextuelles (Genette 1982, 49), à fonction plus ou moins ludique (parodie et/ou transposition, pastiche ou réécriture, transformation et imitation), mais certainement recherchée. Quelle stratégie de traduction pour l'écriture oulipienne ? Mais avant tout, précisions : à qui s'adresse l'écriture potentielle ; quel est son public, source ou cible. Apprentis écrivains, apprentis traducteurs, verbicrucistes, lecteurs désireux de décrypter les œuvres déconcertantes des Oulipiens, cas-limite et cas-modèle, et, donc, de les contresigner.

Si l'on traduit les réseaux sémantiques et syntaxiques par les équivalents lexicaux et syntagmatiques qui conviennent, on n'a qu'une pseudo-traduction, si l'on traduit le contenu sémantique sans tenir compte de sa forme (signifiant), on ne restitue que des messages, à un effet perlocutoire manqué ; si l'on accepte de mettre en valeur le potentiel de la langue-cible, on doit choisir l'anamorphose (à voir les quinze micro-traductions intralinguales que Perec propose au texte de Paul Verlaine, « Gaspard Hauser chanter » qui témoigne de l'irrespect parfait du TS) au détriment de la métamorphose.

Ensuite, il faut rappeler que les oulipèmes (tels les culturèmes) doivent être traités et traduits comme des unités de traduction insécables, non divisibles sémantiquement bien que divisibles syntaxiquement.

De l'écriture traductologique à la pratique de traduction, le chemin est bien long. Pour illustrer la complexité du phénomène (de réception et de traduction), prenons donc le premier paragraphe du 5^e chapitre du roman lipogrammatique, *La Disparition* (de la voyelle « e ») :

TS : Anton Voyl n'arrivait pas à dormir. Il alluma. Son Jaz marquait minuit vingt. Il poussa un profond soupir, s'assit dans son lit, s'appuyant sur son polochon. Il prit un roman, il l'ouvrit, il lut ; mais il n'y saisissait qu'un imbroglio confus, il butait à tout instant sur un mot dont il ignorait la signification. (*La Disparition*, 1969)

L'examen des traductions roumaine et espagnole mène à identification de la stratégie de traduction choisie.

TC (es) : Tonio Vocol no concilió el sueño. Encendió el fluorescente. Miró el reloj: cinco y quince. Suspiró hondo, se sentó en el lecho, se reclinó sobre el cojín. Cogió un libro, lo hojeó y lo leyó; pero sólo pudo ver un lío enorme; los términos confusos le impidieron seguir el hilo. (*El Secuestro*, 2010, 15)

TC (roum)² : Obosit, dar fără somn, Anton Voyl a aprins lampa: 00.20. A suspinat adânc, s-a mai foit, potrivindu-și căpătâiul gros sub cap. A luat în mână un roman. L-a răsfoit, dând a-l citi. Găsi că-i un imbroglio confuz, și cam atât. La tot pasu-l agasa o vorbă, un vocabul, a cărui noimă n-o știa. (*Dispariția*, 2010, 17).

Les possibilités de rendre en LC le lipogramme sont :

- la traduction sémantique (sémantisée)
- ou la traduction de la lettre (le mot, par correspondance ou équivalence lexicale).

Les deux versions russes du livre de Georges Perec sont à prendre en considération, illustrant chacune les stratégies de traduction décrites antérieurement. Le traducteur A. Astachonok-Jghirovski (*Isceznovenie*, 2001), met en œuvre une stratégie pragma-sémantique, l'acceptabilité et le lecteur-cible devenant les instances vers lesquelles il décide de faire preuve de fidélité. V. M. Kislov (*Ischezanie*, 2005), répond au défi que l'écrivain lance et traduit le roman-lipogramme par un équivalent russe d'où disparaît la lettre « o ».

Si l'emprunt ne sert à rien, le calque rend au moins le principe de « fabrication » des mots, phrases, textes ; alors que la traduction littérale – comme stratégie – consisterait dans des équivalences syntagmatiques caractéristiques à la LC, la transposition ne servira qu'à obtenir des équivalences sémantiques, sans se soucier de la forme qui est ré-catégorisée ; la modulation modifiera le point de vue de l'auteur, donc il n'y aura de fidélité ni à l'intention de l'auteur ni à l'intention du

² Il est méritoire de mentionner aussi la version (2013) de Ramona Diaconu, étudiante en master de traduction. La traductrice respecte le caractère lipogrammatique du TS. « Anton Voyl nu izbuti să adoarmă. Porni lumina. Jaz-ul său indica ora 00:20. Oftă adânc, stătu în pat, pilota fiindu-i proptă. Luă un roman și porni a citi; însă, și păru totul confuz, întâlnind continuu un cuvânt al cărui tâlc nu îl știa. Lăsa romanul în pat. Ajuns la lavoar, udă o mânășă, apoi își jilăvi fața și gâtul. Pulsu-i zbuciuma. Căldura îl năpădi. Crăpă fanta odăii, scrută abisul nopții. îl întâmpină un văzduh plăcut. Un zgomot indistinct urca din foburg. » C'est toujours la lettre « e » qui disparaît.

TS ; l'adaptation dans l'écriture à contrainte, serait la pire des voix à suivre, la pire des choix à faire : une naturalisation maladroite.

La traduction comparée des versions espagnole et roumaine permet de remarquer qu'elles sont délibérément formelles et nécessairement sémantiques ; respectueuses de l'intentionnalité écrivante et du principe de construction du texte-source (la voyelle « a » disparaît en espagnol, la voyelle « e », en roumain, ce qui, hasard objectif ou non, correspond au choix d'origine). Les différences d'intentionnalité psychologique (de l'auteur) et sémantique (du TS) et sémantique des textes-cibles sont incontournables.

Nous avons procédé à la retro-traduction et à la retraduction de l'incipit. Cet exercice a montré que, outre la quantification des entropies sémantique, syntaxique, stylistique, informationnelle, etc., traduire la *dérivation*, cette « chaîne de traductions » successives dans différentes LC avant de retraduire dans la langue-source, tout comme l'*aller-retour*, c'est-à-dire la rétrotraduction (LS-LC-LS), n'aide en rien ni le traducteur, ni l'auteur, ni le public-cible. Néanmoins, elle offre au comparatiste la possibilité d'estimer le « décalage » sémantique, formel, intentionnel.

Étant donné qu'« il n'y a de contrainte oulipienne, au sens strict, que mathématisable » (Roubaud 1991, 82), soulignons encore une fois que toutes ces réfutations ne peuvent être prises en considération que par rapport à la poétique et à l'esthétique de réception (directe ou par la traduction).

Motivations pour (ne pas) traduire la littérature expérimentale

Les imitations complexes auxquelles se livre Perec défigurent les modèles proposés pour être reconnus (les quinze micro-traductions, des traductions internes, du poème de Verlaine, par exemple) à travers un jeu littéraire qui s'apparente à l'anamorphose littéraire, et proposent un reflet déformé du texte d'origine.

On y revient sur la question essentielle de la subjectivité de l'expression, mais notamment sur celle de la réception : et si le texte perecquien était comme une anamorphose et il changeait de sens selon le point que l'on choisit pour le regarder ? (J.-P. Néraudau 1989, 161-163 in Jouteur 2011, 344). Les limites de traduction de l'exercice textuel postmoderne sont données par :

- l'absence de finalité. Ce n'est que l'écriture qui compte. Même si ce point de vue est contesté par les partisans de la théorie de l'action, selon lesquels il n'a pas d'action sans finalité ;
- l'instauration d'une empathie démotivante ;
- la polyphonie et la proche parenté de la traduction de ce texte et de la traduction de poésie par la prééminence de la forme au détriment du contenu. Le sens n'est pas pour autant étouffé parce qu'il naît au fur et à mesure que la pensée se matérialise.

Les ratures ne sont que des façonnages d'idées, des bouts de phrases couchés sur le papier.

- l'intertextualité et l'interlingual introduisent un nouveau mode de lecture, qui diffère de la lecture linéaire : la lecture alternative. Serait-il insensé de parler de traduction alternative ?

Essais de tirer une conclusion

À cette traduction intrapersonnelle, aux différentes formes de traduction invoquées par les Oulipiens – traductions homophoniques, syntaxiques et homosémantiques (cf. *Atlas de littérature potentielle*, 1988 : 143-158) – le traducteur, croyons nous, doit répondre fermement par l'identification et la maîtrise de la contrainte (soit-elle visible ou invisible) et de la « révélation » (comme se plaisent à l'appeler Italo Calvino et d'autres Oulipiens). Arrivés ici, nous ne pouvons pas ignorer une question légitime : le traducteur doit-il faire preuve d'inspiration dans la traduction de l'écriture à contrainte ou il suffit qu'il soit un bon technicien de la langue, un fabricant de textes selon des principes mathématiques ?

Révision d'une conclusion ouverte. Un texte a un commencement et une fin. Un hypertexte n'a ni commencement ni fin. Il est panoramique. Lire un mot le met en mouvement, attirant dans son jeu le créateur et le lecteur ; il s'offre à eux et, épuisant l'énergie suggestive, créatrice, il s'épuise. Le traducteur oulipotentiel accepte le défi, joue le jeu, le déjoue et rejoue pour donner l'occasion au lecteur-cible de s'enlabyrinther à son gré.

Références bibliographiques

- Burgelin, C. *Georges Perec*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Les contemporains », 1988.
- Collombat, Isabelle. « L'Oulipo du traducteur ». In : *Semen* [En ligne], 19/2005, mis en ligne le 16 mai 2007, consulté le 14 octobre 2011. URL : <http://semen.revues.org/2143>.
- Dupriez, Bernard. *Les procédés littéraires*, 2004.
- Eliade, Mircea. « Lumière et transcendance dans l'œuvre d'Eugène Ionesco ». In : *Ionesco. Situation et perspectives*, sous la direction de Marie-France Ionesco et Paul Vernois, Colloque de Cerisy-la Salle, août 1978. Paris : Éditions Belfond, 1980 : 117-127.
- Jouteur, Isabelle. *Dying, Death and Bereavement in a British Hindu Community*. Leuven: Peeters, 2001.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.
- Lungu Badea, Georgiana. *D. Tsepeneag et le régime des mots. Écrire et traduire « en dehors de chez soi »*. Timișoara : Editura Universității de Vest, 2009.

Lungu-Badea, Georgiana. « An (In)Visible Bridge: From Mental To Interlingual Translation. Reflections On Translating The Experimental Writings Of Dumitru Tsepeneag ». In: Sanda Badescu (ed.). *From One Shore to Another. Reflections on the Symbolism of the Bridges*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2007: 72-86.

Lungu-Badea, Georgiana. « Un minimalist înrăit: Dumitru Țepeneag ». Propos recueillis par Georgiana Lungu Badea, dans *Orizont* n° 10 (1465), série nouvelle, XVI; 20 oct. /2004, p. 4-5, réédition « Un minimaliste acharné : Dumitru Tsepeneag ». Traduit du roumain par Andreea Gheorghiu. In : *Dialogues francophones*, Timișoara, Editura Universității de Vest, n°12/2006, p. 199-208.

Mihailescu, Dan C. « L'Architecture de l'enfance ». In : *Lectures de Ionesco*, Textes réunis par Norbert Dodille, Marie-France Ionesco et Gabriel Liiceanu, préface de Marie-France Ionesco, Paris, L'Harmattan et l'Institut Français de Bucarest, 2006 : 81-85.

OULIPO, *Atlas de littérature potentielle*. Paris : Gallimard, 1988.

Perec, Georges. « Micro-traductions, 15 variations discrètes sur un poème connu ». In : *Change* n°14/1973, *Transformer traduire*, pp. 113-117.

Roubaud, Jacques. *L'Exil d'Hortense*. Paris : Seghers, 1990.

Saint-Gelais, Richard. *Les Fictions transfuges. La fictionnalité et ses enjeux*. Paris : Editions du Seuil, 2011.

Corpus

Perec, Georges. *La Disparition*. Paris : Denoël, 1969.

Perec, Georges. *El secuestro*. Traduit du français par Marisol Arbués, Mercè Burrel, Marc Parayre, Hermes Salceda. Regina Vega, 1^e édition 1997, 2^e édition 2010.

Perec, Georges. *Disparația*. Traducere de Șerban Foarță, Editura Art, Colecția „Biblioteca Ideală”, 2010.

Perec, Georges. *Isceznovenie*. Traduction en russe d'A. Astachonok-Jghirovski. Kiev : Ed. Nika-Tsenter, 2001.

Perec, Georges. *Ischezanie*. Traduction en russe de Kislov, V. M., St. Petersbourg : Ed. Ivan Limbach, 2005.

Una bella alma *por entre los días*: Marin Sorescu, en catalán

Xavier MONTOLIU PAULI

Institució de les Lletres Catalanes, Barcelona
España

Resumen : Con esta presentación pretendemos dar una primera noticia informativa de la aparición del volumen de poesía de Marin Sorescu, *Per entre els dies. Antologia poètica*¹, cuya selección y traducción directa del rumano al catalán se debe al trabajo en equipo de Corina Oproae y de quien firma este breve artículo. El prólogo lo escribe el poeta y traductor Francesc Parcerisas. El libro, en edición bilingüe, se ha publicado este año en el sello mallorquín Leonard Muntaner Editor.

Palabras clave : Marin Sorescu, Francesc Parcerisas, traducción de poesía, literatura rumana en catalán.

Abstract: The present paper is the first study about Marin Sorescu's volume of poetry translated into Catalan language and entitled *Per entre els dies. Antologia poètica*. The translators of the volume are Corina Oproae and the very author of this article, while the poet Francesc Parcerisas signs the foreword of the book, published in bilingual edition in 2013 by the Majorcan Publishing House Leonard Muntaner Editor.

Keywords: Marin Sorescu, Francesc Parcerisas, translation of poetry, Romanian literature in Catalan.

Abordamos esta presentación aportando algunos datos sobre la edición del libro, sobre la traducción y el estilo de Sorescu en catalán, y también sobre su difusión. Para cada apartado, además, hemos incorporado a modo de título un verso traducido del poeta.

¹ El título fue tomado del poema "Índigo", concretamente del verso: "Printre zile".

En cuanto a la edición. “M’agrada ser aquí”¹

Como anfitrión de bienvenida, la antología cuenta no menos que con el poeta y traductor Francesc Parcerisas quien ha escrito un sentido y documentado prólogo para acoger a Marin Sorescu en las letras catalanas:

Marin Sorescu va ocupar un lloc central en la intel·lectualitat romanesa com a poeta, pintor, crític, dramaturg, activista cultural... És cert que va gaudir de l'èxit majoritari, que va estrenar les seves obres, que va viatjar i ser traduït, que va dirigir revistes literàries, però també sembla evident que, durant molt de temps, va ser un escriptor incòmode, difícil d'encasellar, vigilat per la censura implacable del règim. És molt possible que aquesta ambivalència tingués alguna cosa a veure amb la seva personalitat volcànica, inclassificable: amb la seva necessitat d'expressió, de treure enfora tot el món convuls i prolífic que bullia dins seu des d'infant, i, finalment, amb la necessitat, per part de les autoritats, de mostrar alguna mena de tolerància amb un intel·lectual que gaudia d'un notable reconeixement tant dins el país com de portes enfora. (Parcerisas 2013, 7)

La habilidad de Parcerisas es la de construir un prólogo concebido en primer lugar desde la calidez y admiración por la obra de Sorescu que ha experimentado como lector, para luego ofrecer intercaladamente informaciones precisas relativas a datos bibliográficos que le permiten situar al lector y contextualizar los intereses artísticos del autor y su trayectoria profesional.

Sin embargo es la voz del Parcerisas, poeta y traductor, la que incorpora en el prefacio opiniones críticas tanto sobre la poética de Sorescu, incluso en contraste con la poesía catalana –concretamente con el poeta Joan Salvat-Papasseit², un puente que el prologuista tiende

¹ Para este apartado, el verso seleccionado es: “M’agrada ser aquí” / “Dar îmi place aici” del poema “He albirat llum...” / “Am zărit lumină...” del libro *Poeme* (1965). No por casualidad es este el primer poema de dicho libro con el que Sorescu se afirmó como poeta con voz propia, después de que publicara, un tanto a modo de parodia, el libro de poemas *Singur printre poeți* (1964), para definirse de manera tan singular entre poetas. Con la publicación de esta traducción, finalmente la voz de Sorescu también puede ser leída ahora en catalán, y su voz, única, puede también integrarse en el espacio de las letras catalanas, concediéndole el (re)conocimiento que se merecía. Un trato al que tendrían que acceder otros tantos poetas y escritores rumanos que esperan poder ser traducidos. Nos gustaría hacer extensible esta afirmación de Sorescu “M’agrada ser aquí” a raíz de su llegada a las letras catalanas. Casi una cuarta parte de la selección de la antología pertenece a *Poeme*.

Por otro lado y en el cuerpo del texto citamos primero la traducción catalana seguido del original rumano.

² En su prosa y en buena parte de su poesía, Salvat-Papasseit (1894-1924) partía de sus vivencias cotidianas y de las novedades que le llegaban: “todo lo he visto o lo he vivido”. Su sensibilidad y su pasión insistían en detalles y situaciones de estos elementos cotidianos que convertían un instante en una vivencia única y especial, evocadora del pasado. Sin embargo, como afirma Parcerisas, „[Sorescu] procedeix ben bé a l'inrevés:

al lector para que se adentre en la poesía de Sorescu desde sus propios referentes literarios—, como comentarios propios de teoría poética sobre la prestidigitación y destreza de Sorescu para componer un poema a partir de la mirada que el poeta-pintor tenía de su realidad más próxima o cómo Sorescu *pescaba* —Parcerisas cita a Sorescu—, el pretexto e intentaba plasmarlo rápidamente en el texto para poder conservar la emoción:

La paradoxa de Sorescu és convertir allò que és accidental, allò que pot semblar fins i tot còmicament absurd —i aquesta deu ser la raó per la qual se l'ha comparat amb Prévert, Morgenstern o Palazzeschi— en una experiència poètica inconfusible, commovedora. (Parcerisas 2013, 10)

Parcerisas —un hábil poeta que también sabe sacar el mejor jugo de los pretextos que la realidad le proporciona, pretextos que le emocionan para componer y elaborar sus textos poéticos y literarios—, siente empatía con esta sensibilidad de Sorescu por saber “pescar” lo inevitable del presente:

Això ens ha de servir per adonar-nos de la gran immediatesa de la poesia de Sorescu. La força de la imatge apareix sempre de sobte, en primer terme, segurament tal com ha estat concebuda, “pescada” pel poeta; després ve un cert distanciament essencial per al discurs constructiu del poema, i finalment hi ha un hàbil retorn al camp d'on ha sorgit la imatge primera a fi d'arrodonir, amb un efecte de sorpresa —com una tombarella conceptual—, el conjunt. (Parcerisas 2013, 11)

Parcerisas consigue componer y trazar el marco idóneo a través del cual el lector podrá efectuar “un viaje hacia la luz de sus palabras”. En su opinión:

Marin Sorescu és, fet i fet, un escriptor amb una habilitat molt personal al qual el lector arriba amb facilitat, sense gaires entrebancs, però en la lectura del qual queda empantanegat per la força inesperada del sentit que se'ns ofereix i que se'ns amaga —com en un joc de mans en què el mag ens ensenya un truc determinat només per distreure'ns i mentrestant engalipar-nos amb una nova meravella que mai no sabrem d'on ha sortit, com s'ha produït. (Parcerisas 2013, 13)

Según el prologuista se trata de la más excelente y generosa antología que se podía desear. El libro lo compone casi un centenar de los mejores y conocidos poemas procedentes de los libros más importantes *Poeme* (1965), *Moartea ceasului* (1966), *Tinerețea lui Don Quijote* (1968), *Suflete, bun la toate* (1972), *Astfel* (1973), *Și aerul* (1975) y *Puntea* (1996).

és la força del present, la seva inevitabilitat, allò que no sols predomina en el poema sinó que el magnifica [...], el temps, allò que som ara, ja s'ha fet massa implacable”.

La antología ha respetado el orden cronológico de publicación de los poemas seleccionados. A pie de página, el lector dispone y puede seguir la versión original rumana –algo novedoso tratándose de una de las primeras traducciones de poesía del rumano al catalán.

El volumen, el número 7, se incorpora a la elegante colección *L'obriülls*³, un diseño concebido por el poeta y especialista en Celan, Arnau Pons. Los libros que anteceden la obra publicada de Sorescu corresponden a una selecta serie de textos de Apollinaire, Dino Campana y Sibil-la Aleramo, Max Jacob, Thomas Bernhard.

Pons, en la solapa de la portada en un breve texto que acompaña la fotografía sepia y partida por la mitad del autor con su sonrisa particular, califica a Sorescu como:

[...] el poeta de l'encantament que [...] parlava amb gràcia i resolució de coses elementals, però amb un deix absurd, o salpebrant-les d'ironia. Tocava així, amb una lleugeresa insòlita i amb una màgica serenitat, la fibra més fina dels seus oients i lectors. (Parcerisas 2013)

El libro, impreso con un cuidadoso trabajo editorial de Muntaner, ha contado para la traducción con el apoyo del Centro Nacional del Libro del Instituto Cultural Rumano de Bucarest.

La traducción del estilo Sorescu. “Però la traducció es tornava / cada cop més difícil / a mesura que m’apropava a mi”

Estos versos del poema “Traducció” / “Retroversiune” nos sirven ahora de pretexto para apuntar algunos aspectos de la traducción y del estilo de Sorescu en su versión catalana. Los versos seleccionados se corresponden con el original rumano:

Retroversiunea devenea însă / Tot mai dificilă, / Cu cât mă apropiam de mine⁴ (Sorescu 2013, 41)

En primer lugar, nos dan pie a comentar una diferencia formal en cuanto al uso en el original de mayúsculas al inicio de verso. Nos pareció acertada la recomendación de sustituir estas mayúsculas, algo más propio de una costumbre o de una moda de un momento determinado, por las minúsculas correspondientes en catalán lo cual además de facilitar al lector la lectura “natural” del texto, aproxima el texto a la actualidad.

³ Arnau Pons había encargado para esta misma editorial la traducción castellana del libro de Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*. Por otro lado, Lleonard Muntaner Editor ha publicado en el número 8 de esta misma colección la reedición revisada y prologada del libro de Tristan Tzara, *L'home aproximatiu*, a cargo de Vicent Alonso.

⁴ Se ha actualizado la ortografía rumana a la norma vigente, siguiendo el consejo de Virginia Sorina Sorescu.

En segundo lugar: el tratamiento del estilo del poeta, que ha venido acuñándose como el *estilo Sorescu*. Muchos son los ingredientes que componen o definen su voz poética –no entraremos ahora en detalle–; sin embargo, para una lectura fluida de sus textos traducidos era necesaria y conveniente una adecuación de la lengua de recepción al lenguaje poético de Sorescu. De esta adecuación dependía el buen resultado para poder conseguir trasladar el efecto provocador concebido por el autor, y por tanto que el poema resultante traducido – y en consecuencia toda la antología–, siguiera manteniendo el espíritu original.

Conseguir (re)crear la esencia del corpus literario de Sorescu en catalán con discreción y equilibrio, de tal manera que la lengua continuara siendo el canal por el que fluía su poesía y estuviera al servicio de las imágenes y provocaciones poéticas propuestas por Sorescu fue un ejercicio entre la precisión y la delicadeza.

Trasladamos el registro del original al catalán intentando ser coherentes en todo el poemario, y optamos por el establecido estándar escrito catalán –el más extendido, por otro lado, y divulgado por los medios de comunicación y en la escuela– y, por tanto, usado habitualmente en la vida cotidiana, con un carácter flexible que se aproxima a la oralidad, pero sin caer jamás en un tono demasiado familiar, ni en un registro excesivamente formal que pudiera impedir la fluidez del poema y del conjunto de la antología. Por ello, usamos un lenguaje comedido y con estructuras limpias, un lenguaje sencillo con un léxico⁵ preciso que no interfiriera para nada en la composición final.

Una de las características principales que definen el *estilo Sorescu* es lo apuntado anteriormente: el uso e introducción de la oralidad en sus poesías. Se trate bien del estándar oral propio del estilo directo rumano, bien de las interjecciones⁶ que esconden una gran

⁵ Ofrecemos algunas algunas opciones decididas a nivel léxico. Por ejemplo, en el poema “El camí” / “Drumul”, para el adjetivo “gânditor” se prefirió la opción “pensatiu” –más frecuencia de uso, que la opción quizás más lírica “pensarós”, más bella pero con menor frecuencia de uso. En cambio, en el poema “Himne” / “Imn”, se optó, dada la solemnidad del poema, por la forma llena del gerundio del verbo ser “essent”, y por tanto de un nivel más formal en lugar de la forma usual “sent” –atendiendo también a una cuestión de ritmo. A la manera de Sorescu inventamos el correspondiente rumano “floarea lunii” –en paralelo con “floarea-soarelui”: “girallunes” / “gira-sols”, del poema “El passport” / “Pașaportul”. Quizás, sorprenda por poco usual la elección de “muriacs” / “lilieci”, en lugar de otra palabra más de uso más corriente como “ratpenat”, en el poema “La cova” / “Peșterea”.

⁶ Si en el poema “De bon matí” / “Matinală”, se traduce la interjección “O!” / “Oh!”, en cambio en “Ens coneixem” / “Ne cunoaștem”, se ha omitido, mientras que en el poema “Angle” / “Ungi”, ha sido traducido por “Apa”. En este mismo poema, el vocativo “dragul meu” ha sido traducido por “Home!”. O bien, en el poema “Quadres” / “Tablouri”, los traductores optan por sustituir “Te apucă groaza”, por la exclamación “Quin esglai!”. Dos expresiones exclamativas que se corresponden: en el poema “Adam”: “Asta da viață!” / “Això sí que és vida!”; en el poema “El turment” / “Pricina”: “Dar asta n-a fost viață!” / “Allò no era viure!”

cantidad de material semántico, las soluciones catalanas escogidas pretenden ajustarse al máximo al sentido original sin perder lo genuino y la claridad en la traducción.

La marca del estilo directo, una reminiscencia teatral o una apelación al público, introducido por guiones, se ha respetado cuando se trataba de diálogos. También se han conservado la mayoría de guiones gráficos correspondientes a acotaciones (más propios del teatro que de la poesía, ¿quizás?) o guiones de inciso, si bien algunos han sido desplazados atendiendo la norma gramatical catalana –el lector catalán no los habría entendido si se hubieran conservado en el lugar original rumano⁷.

Sin embargo, estas garantías lingüísticas no podrían ser tales ni útiles si no estuvieran al servicio de lo literario propiamente y de la sensibilidad del original; la lengua puede cumplir su papel cuando acompaña sin sobrepasar la imagen literaria, sin caer en exceso alguno.

El peculiar estilo literario de Sorescu le permitió no tan sólo (d)escribir su propia marca sino a la vez construir su propia mitología lírica. La poeticidad del texto traducido –que igual que en el original no recurre aparentemente a ninguno de los recursos propios de la lírica tradicional–, no se desvanece, sino al contrario: el lirismo discurre elegantemente *por entre los versos*. De una manera parecida, muchas de las imágenes que Sorescu toma como pretexto para escribir o plasmar en sus poemas pertenecen a la vida cotidiana –se encuentran *por entre los días*– y están al alcance de todos, a simple vista: no obstante, su habilidad consiste en saber usarlas a favor de su poesía. ¿Será quizás este el sortilegio –conjuro de la poesía de Sorescu– que también ha cautivado al público catalán?

Lo cierto es que la sorpresa y el interés por Sorescu podrían atribuirse, en parte, al desconocimiento de su obra, sin embargo se deben ante todo a su sublime estilo; un estilo que ha conseguido despertar y provocar también entre los lectores catalanes los efectos que pretendía el autor con sus parodias de personajes desmitificados, pero que conservaban su metafísica interior.

Veamos ahora, cara a cara, las dos versiones, original y traducción del poema “Adam”:

⁷ En muchos poemas se ha desplazado el guión en rumano a final de verso, al principio del siguiente en catalán, como marca de incisión lingüística (“De bon mati” / “Matinală”; “Hime” / “Imn”; “Mecànica simple” / “Mecanică simplă”, etc.; en algún caso se ha suprimido; en otros, el paréntesis rumano ha sido substituido por guiones en catalán, etc.

Adam	Adam
<p>Cu toate că se afla în rai, Adam se plimba pe alei preocupat și trist Pentru că nu știa ce-i mai lipsește.</p> <p>Atunci Dumnezeu a confecționat-o pe Eva Dintr-o coastă a lui Adam. Și primului om atât de mult i-a plăcut această [minune, Încât chiar în clipa aceea Și-a pipăit coasta imediat următoare, Simțindu-și degetele frumos fulgerate De niște sâni tari și coapse dulci Ca de contururi de note muzicale. O nouă Eva răsărise în fața lui. Tocmai își scosese oglinjoara Și se ruja pe buze. "Asta da viață!" a oftat Adam Și-a mai creat încă una.</p> <p>Și tot așa, de câte ori Eva oficială Se întorcea cu spatele, Sau pleca la piață după aur, smirnă și tămâie, Adam scotea la lumină o nouă cadână Din haremul lui intercostal. Dumnezeu a observat Această creație deșăntată a lui Adam. L-a chemat la el, l-a sictirit dumnezeiește, Și l-a izgonit din rai Pentru suprarealism.</p>	<p>Encara que es trobava al paradís Adam es passejava, trist i preocupat, pels [camins perquè no sabia què li faltava. Aleshores Déu va confeccionar Eva [d'una costella d'Adam. Tant li va agradar al primer home aquesta [meravella que en aquell instant es va palpar la costella següent i es va sentir els dits espuñats de bellesa per uns pits fermes i unes cuixes dolces, com siluetes de notes musicals. Una nova Eva sorgia davant seu i ja es treia el mirallet per pintar-se els llavis. -Això sí que és vida!, va sospirar Adam i en va crear una altra.</p> <p>I així cada cop que l'Eva oficial es girava d'esquena, o anava a plaça a comprar or, encens i mirra, Adam es treia una nova odalisca del seu harem intercostal. Déu va observar aquestes creacions desenfrenades d'Adam. El va cridar, li va clavar un sant sermó, i el va fer fora del paradís per surrealista.</p>

Pero no solamente en estas recreaciones de personajes de nuestra historia compartida, sino que también en otros poemas los ingredientes siguen siendo universales. Y lo son por el hecho de haber sido extraídos de la vida diaria: sus ironías cotidianas, su extraordinaria capacidad de sorprender con lo inesperado, su entusiasmo vital, a veces pueril, sus pensamientos, que a menudo pueden llegar incluso a rozar los bordes del precipicio existencial, conectan directamente con cualquier lector, seguramente por compartir un común denominador que envuelve los textos: el humor. O dicho de otro modo: si el recurso del humor en su poesía debería haber resultado de lo más desestabilizador para el régimen, mucho más que otro tipo de protesta, este humor lleno de candor y sagacidad sigue captando la atención de nuevos lectores.

El trabajo de traducción consistió en buena medida en ir desgranando lo cotidiano del poema rumano para luego seguir el proceso laborioso de (re)construcción de la traducción en lo cotidiano y en la realidad catalana. Lo refinado de Sorescu no se gesta en lo absurdo –si bien su obra tiene tanto algo de absurdo, como lo tiene de surrealista y de vanguardista e incluso una pátina de simbolista–; ciertamente el estilo particular de Sorescu rompe cualquier enclave literario, y sus poemas, a la par, cualquier premisa, incluso la más

cotidiana, para llegar a traspasarla yendo mucho más allá, sin por eso focalizarla en lo trascendental.

Lleva razón el poeta y traductor Jaume Creus⁸, de quien precisamente el libro incorpora la traducción del poema “Per sota de la porta” / “Pe sub ușă”:

[...] no hi ha en [Sorescu] una voluntat d'arribar a l'absurd per decantació última d'un surrealisme d'imatges estranyes o manifestacions del subconscient. Hi ha, com deia, substitucions: generalment, de conceptes transcendents per elements quotidians dels més usuals i a l'abast. (Creus 2013, 1)

A continuación, planteamos todavía un par de cuestiones más. Por un lado queremos también comentar un único ejemplo en la traducción de lo que los especialistas están abordando como *culturema*. Se trata de la solución propuesta para el verso rumano “Ca Mânăstirea dintr-un Lemn”, del poema “Les muntanyes” / “Muntele”. Renunciamos a cualquier tipo de nota al pie sobre la leyenda de la construcción de este venerado monasterio con un secular roble. En la propuesta catalana “com el Sant Monestir de Fusta”, hemos incorporado y antepuesto al nombre el adjetivo “sant”, conservando así el contenido venerable de la leyenda, solución mucho más natural para el lector catalán que haber traducido “dintr-un lemn” por “hecho de un solo leño / árbol”.

Por otro lado, se han guardado los nombres propios según la tradición literaria propia: Don Joan o Don Quixot, mientras que se ha optado por la forma italiana, también aceptada Dante antes que la forma catalana Dant.

Para acabar, comentar que tanto la selección como la traducción de los poemas se ha llevado a cabo a cuatro manos, y ha seguido un proceso laborioso de entente que consistía, una vez traducido cada poema por separado, en establecer de manera consensuada la versión catalana de la traducción rumana. Un proceso que, sin lugar a dudas, ha sido más que interesante y formativo, complementario.

En cuanto a la difusión. “Torno de seguida”

Cuando hace aproximadamente un par de años, nos propusimos reunir y publicar una traducción de Sorescu, no sabíamos que Sorescu nos acompañaría de una manera tan presente. Su particular bonhomía ya había anunciado su regreso entre sus amigos, entre sus lectores y claro también entre los lectores de sus traducciones, con este poema

⁸ Jaume Creus nos ha facilitado las notas de lectura correspondientes a la presentación de la traducción en Llinars del Vallès el 31 de agosto, notas inéditas. A partir de la lectura de la antología, Creus establece un tejido de relaciones, que agrupa en bloques temáticos (el de los orígenes, el existencialista y el trascendente) que analiza con detalle e interés.

“Partença” / “Plecare”, uno de sus últimos publicados en su libro póstumo “El pont” / “Puntea”, es decir: “ma întorc repede”.

Para concluir, queremos mencionar en este estudio, la apuesta por la visibilidad del libro también a través de las redes sociales, que es en definitiva, una apuesta a favor de Sorescu, autor, hasta hace poco, desconocido en el panorama literario catalán⁹. A tal efecto se ha creado la página de Facebook del libro

<https://www.facebook.com/PerEntreElsDies> que incorpora todas las noticias aparecidas en torno a la traducción, en forma de artículos o crónicas de poetas, traductores y otros especialistas –como Damià Alou, Sònia Moll, Pau Vadell, Jaume C. Pons Alorda, Magda Bistriceanu, Elena Ciutescu, Oriol Fuster o Adina Mocanu, entre otros–, escritas principalmente en catalán y en rumano, pero también en castellano, y dispone de la información de los distintos eventos, ilustrados con reportajes fotográficos y algún vídeo, y además se nutre de las opiniones y manifestaciones de los seguidores.

Referencias bibliográficas

Balacciu Matei, Jana, Xavier Montoliu Pauli. “Traduccions catalano-rumanes: antecedents i present del projecte editorial Meronia”. *Revista de filologia románica*, 20, 2003, pp. 163-170.

Creus, Jaume. *Notes de lectura. Marin Sorescu: Per entre els dies*. (Inédito)

Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, 2004.

Lungu-Badea, Georgiana. *Teoria cultuuremelor, teorie traducerii*. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2004.

Montoliu Pauli, Xavier. “Literatura romanesa i literatura catalana: quan el desafiament es diu traducció”. *Quaderns. Revista de traducció*, 15, 2008, pp. 103-117.

Moțoc, Diana, Xavier Montoliu Pauli. “Quatre apunts sobre les relacions entre la literatura romanesa i la catalana”. *Visat. La revista digital de literatura i traducció del Pen Català*, núm. 15, abril 2013. ISSN 2014-5624. URL: <http://www.visat.cat/articles/cat/70/quatre-apuntsnbspsobre-les-relacionsnbs pentre-la-literatura-romanesa-i-la-catalana.html> (Consultado: 22 de octubre de 2003).

Parcerisas, Francesc. “A propòsit de Marin Sorescu”. Pròleg a Marin Sorescu. *Per entre els dies. Antologia poètica*. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner, Editor, Col·lecció L’obriülls, 2013.

Ribera Llopis, Joan. “Notícies i traduccions catalanoromaneses al llindar del nou-cents. Material de treball”. In: *Actes del catorzè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2009, pp. 383-392.

⁹ Sobre los intercambios entre la literatura rumana y la literatura catalana, v. la revista *VISAT* del PEN Català: < <http://www.visat.cat/articles/cat/70/quatre-apuntsnbspsobre-les-relacionsnbs pentre-la-literatura-romanesa-i-la-catalana.html> >

Sorescu, Marin. *Opere*. Vol. Poezii I și II. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu Podocea. Prefața de Eugen Simion. București: Academia Română. Univers Enciclopedic, 2002.

Sorescu, Marin. *Per entre els dies. Antologia poètica*. Traducció de Corina Oproae i Xavier Montoliu Pauli. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner, Editor, Col·lecció L'obriülls, 2013.

Les flux de traduction entre les deux rives de la Méditerranée

Lynda Touchi-Benmansour

CNRPAH
Algérie

Résumé : On assiste depuis quelques années à l'émergence d'une politique euro-méditerranéenne visant l'échange interculturel, entre autres, par le biais de la traduction. L'analyse des flux de traduction arabe-français entre les deux rives vient conforter l'idée, déjà connue, de l'inégalité des échanges. Pour des motifs de spécialisation, nous nous limiterons, dans la présente étude, au domaine des sciences humaines et sociales avec cependant une référence aux traductions littéraires éditées au cours des deux dernières décennies à titre de comparaison.

Mot-clés : flux de traduction, arabe, français, interculturel

Abstract: The past few years have seen the emergence of a Euro-Mediterranean policy for intercultural exchange, amongst others, the translation of written literature. Flow analysis of Arabic-French translations between the two sides reinforces the idea, already known, of unequal exchange. For reasons of specialization, in this study we will limit ourselves to the translation of works from the humanities and social sciences, referring, however, to literary translations published in the past two decades, for comparison.

Keywords: translation flow, Arabic, French, intercultural

Introduction

Traduire dans le monde arabe, est avant tout une histoire d'arabisation. Ce terme est la traduction de **Ta'rib**, qui signifie rendre arabe un mot ou une réalité. Dans son article intitulé « L'arabisation au Maghreb et au Machrek », Grandguillaume (1984, 1) précise, néanmoins, qu'il existe une différence entre l'arabisation au Machrek et au Maghreb. Née au cours du XIX^e siècle, à l'époque de la *Nahdha*¹, l'arabisation au Machrek aurait été motivée par le besoin d'accéder au

¹ Mouvement de Renaissance.

modernisme, aux nouvelles techniques développées en Occident. L'assimilation de ces techniques passait nécessairement par la création de nouvelles terminologies, mais pas seulement :

L'arabisation au Machrek, c'est un processus global, qui comporte une adaptation de la langue, un mouvement de traduction, une volonté d'ouverture à des réalités nouvelles. C'est en quelque sorte le jeu normal d'une culture vivante qui s'enrichit d'un apport extérieur qu'elle va faire sien, *arabiser*. (Grandguillaume 1984, 1)

Née après les indépendances, l'arabisation au Maghreb est, quant à elle, motivée par le besoin de se démarquer de l'*étranger*, de « réintégrer à la personnalité maghrébine, un élément essentiel qui avait été oblitéré par la colonisation » (Grandguillaume 1984, 2). Malgré cette distinction entre l'arabisation au Maghreb et au Machrek, il semble qu'aujourd'hui le souci majeur du monde arabe est de s'ouvrir encore plus aux savoirs modernes tout en enrichissant la langue arabe. Prenant conscience de l'importance des enjeux culturels de la traduction, les politiques et les intellectuels arabes décident alors de renforcer le processus de modernisation culturelle initié pour certains pays du Machrek à la fin du XIX^e siècle. Dans son commentaire sur « L'état de la traduction arabe des ouvrages de sciences humaines et sociales (2000 – 2009) », Mohamed-Sghir Janjar, affirme que si « la généralisation du processus d'arabisation de tous les cycles de l'enseignement est une avancée en soi », elle « nécessite impérativement et parallèlement, le développement de la pratique des langues étrangères ainsi que la diversification et l'intensification du travail de traduction » (Janjar 2010, 3) .

Les flux de traduction entre le français et l'arabe

Dans un état des lieux de la traduction en Méditerranée, édité par *Transeuropéennes*, revue internationale de pensée critique², et coproduit avec la Fondation Anna Lindh³ en 2010, concernant les flux de traduction arabe-français (1985-2009), on peut lire que « la France serait [...] le premier foyer de traduction de l'arabe avec quelques 1330 titres sur 10 100 au total [...] Par ailleurs, trois quarts des traductions de l'arabe vers le français seraient publiés dans l'Hexagone (1728 dans le monde) » (Varlet 2010, 2).

D'autres données, que nous retrouvons dans *l'Index Translationum*⁴, citent, sans détails, deux pays du Maghreb : l'Algérie et la Tunisie. « En Algérie, deux tiers des traductions concernent la littérature contemporaine algérienne arabophone (T. Ouettar, A.

² *Transeuropéennes* dont le siège est à Paris, France.

³ Fondation Anna Lindh dont le siège est à Alexandrie, Egypte.

⁴ Données fondées sur les enregistrements dans les services nationaux de dépôt légal ne couvrant que la période 1979-2005 et pour certains pays assez partiellement (Varlet, 2010, 2).

Benhaddouga, R. Boudjedra, W. Laredj), la plupart ayant été publiés par l'Union des écrivains algériens » (Varlet 2010, 3). Néanmoins, « sur toute la période 1979-2005, le sens arabe-français ne représente que 0,9% de l'ensemble des traductions parues en France » (Varlet 2010, 3).

Concernant le domaine des sciences humaines et sociales, qui nous intéresse particulièrement, les auteurs de cet état des lieux confirment l'extrême rareté des ouvrages traduits de l'arabe (une trentaine) sur la même période (1985-2009). Pour Varlet, « la très faible proportion des ouvrages traduits de l'arabe pourrait être mise en relation avec le statut minoritaire dans lequel est aujourd'hui tenue cette langue en France, en particulier dans l'enseignement secondaire » (Varlet 2010, 4). Dans un article intitulé « L'enseignement de l'arabe dans l'institution scolaire française », Bruno Levallois affirme que celui-ci « représente environ 0,17% par rapport à l'ensemble des langues enseignées en France » (Levallois 2009, 7).

Mais, les bases de données bibliographiques (*Translationum* et *Electre*) montrent un bond significatif de la traduction de l'arabe en France vers les années 1990 (68 titres en moyenne par an). Selon l'analyse de Richard Jaquemond, cette augmentation tient à deux facteurs : « la hausse de la production traduite en littérature moderne entre 1991-2004 (+448% par rapport à la décennie 1979-1990) et dans la catégorie religion (+672%). » (2010, 362-363)

Bref historique du mouvement de la traduction arabe-français

En remontant l'itinéraire de la traduction arabe, depuis la naissance du mouvement de traduction arabe-latin à l'époque médiévale et son rôle dans le transfert de savoirs dans l'espace euro-méditerranéen⁵, nous nous rendons compte que la contribution de la France est minoritaire comparée à celle de l'Espagne (école de Tolède) ou de l'Italie (Sicile). Comme nous l'avons déjà souligné dans notre article intitulé « La note du traducteur dans les retraductions du Coran » (Touchi-Benmansour 2012, 330) le mouvement orientaliste né à cette époque est principalement orienté vers les textes fondateurs de l'islam et le patrimoine classique arabe. C'est dans ce cadre précis que seront publiées les premières traductions françaises du Coran (1647-1990) et les *Mille et une nuits*⁶ d'Antoine Galland (1701). Bien que

⁵ À ce sujet voir l'article de Daniel G. König, « Traductions et transferts de savoirs, À propos des relations entre l'Occident latin et le monde arabo-musulman », Trivium (en ligne), 8 /2011, consulté le 05 août 2013.

⁶ Contes d'origine persane, traduits en arabe à la fin du VII^e siècle. Les contes des *Mille et une nuits* proviennent essentiellement de trois grands fonds principaux, une source indo-persane à coloration hellénistique se situant entre les III^e et VII^e siècle, un fonds arabe datant de la période du pouvoir des califes de Bagdad entre les IX^e et XI^e siècles enfin, un fonds populaire égyptien datant des XII^e et XIII^e siècles qui ont

d'origine persane, les contes des *Mille et une nuits* sont souvent classés dans le patrimoine littéraire arabe.

Ce n'est que vers les années 1960 que le mouvement de traduction en France commence à se tourner vers les productions littéraires modernes avec les traductions de quelques auteurs égyptiens dont Tawfiq al-Hakim (publié aux éditions Plon), Mahmoud Teymour (aux nouvelles éditions latines) et Taha Hussein (1889-1973), sans doute le plus renommé de tous avec son autobiographie, *Kitab al.Ayyam*, paru chez Gallimard sous le titre de *Le livre des jours*⁷.

Il faudra attendre les années 70 et la création de la « Biliothèque arabe » en France, chez l'éditeur Jérôme Martineau, pour voir apparaître les premières traductions en sciences humaines et sociales.

La nouvelle dynamique de traduction en Algérie à l'aube du XXI^e siècle

Au Maghreb, et plus particulièrement en Algérie, la politique d'arabisation est renforcée par la traduction vers l'arabe d'ouvrages essentiellement en anglais et en français. Depuis 2003, une série de manifestations culturelles de grande envergure contribue à cette dynamique : *l'Année de l'Algérie en France* en 2003, qui a favorisé la traduction vers le français, et *Alger, Capitale de la Culture Arabe* en 2007, qui a favorisé la traduction vers l'arabe. N'ayant pas pu accéder à une quelconque base de données sur les traductions produites dans le cadre de la manifestation culturelle *l'Année de l'Algérie en France* (2003), nous nous bornerons à l'examen des traductions exécutées dans le cadre de la manifestation *d'Alger, Capitale de la Culture Arabe 2007*.

Selon l'état de lieux édité par *Transeuropéennes*, cette dernière manifestation a eu pour effet principal d'intensifier l'édition et la traduction, surtout dans le domaine littéraire. Les textes choisis pour la traduction relèvent essentiellement de la littérature algérienne d'expression française. On note, cependant, une prédilection pour le texte historique : le mouvement de traduction déclenché par cette manifestation culturelle est consolidé par la création récente de l'Institut Supérieur Arabe de la Traduction⁸ (ISAT) qui rend possible la publication de 1000 titres (édition, réédition, traduction) par des

continué à se transformer, par suppressions ou adjonctions continues, jusqu'au XVI^e siècle.

⁷ Traduit de l'arabe par Jean Lecerf et Gaston Wiet, paru en 1947. La dernière partie de l'autobiographie « la vie intérieure » est traduite par et publiée chez le même éditeur en 1992.

⁸ Institut qui active sous l'égide de la Ligue arabe. Établi à Alger en 2004, il signe en 2006 une convention de coopération avec l'université Stendhal de Grenoble (France). Cette convention porte sur l'échange d'expériences et de connaissances et la formation des étudiants en post graduation ((Magister et Doctorat) dans les domaines de l'interprétariat et de la traduction. En 2007, on lui confie la traduction de 100 ouvrages vers l'arabe.

éditeurs privés et des institutions de recherche, dont le Centre National d'Etudes Historiques, Anthropologiques et Historiques (CNRPAH). La liste des ouvrages traduits vers l'arabe par l'ISAT, comprend une centaine de titres dont 1 en anglais, *The American Captives* de J.Wilson (dans la catégorie histoire) et 2 en amazigh (*Amtawn Nelferh* d'Abdelouahab Hamou Fekhar et *Inna-yas Ccix Muhend* de Mouloud Mammeri). L'édition est majoritairement partagée entre des maisons d'édition algériennes (Barzakh, El.Ikhtilef...) et françaises, avec un apport très discret du CNRPAH (5 ouvrages spécialisés). Les lacunes observées sur la liste de l'ISAT (informations tronquées et peu systématiques, absence de catégories ou genres) rendent la classification par genre difficile. Même si la lecture et l'analyse des titres ne donne qu'une estimation approximative du domaine traduit, nous avons pu vérifier un bon nombre d'entre eux grâce à l'indexation sur réseau fournie par la bibliothèque du CNRPAH. Aussi, nous pouvons dire qu'au moins 50% des ouvrages traduits du français vers l'arabe relèvent du domaine de l'histoire (dont 1 en préhistoire) et de l'anthropologie socio-culturelle. Les ouvrages de littérature (roman, nouvelle, poésie, théâtre) représentent 1/3 de la production traduite avec une trentaine d'ouvrages. Une part insignifiante est accordée à la linguistique (1 ouvrage) et au livre pratique (2 ouvrages).

De son côté, le fonds documentaire du CNRPAH offre une liste, très réduite, d'ouvrages traduits en arabe sur l'histoire des berbères, la naissance de l'État algérien, l'art et la poésie populaire algérienne, les mosquées de la ville d'Alger, la préhistoire en Algérie et l'anthropologie socio-culturelle⁹. Ces deux dernières thématiques ont fait l'objet de trois traductions¹⁰ éditées par ledit centre de recherche. Bien entendu, celles-ci sont loin d'être suffisamment représentatives pour faire partie de l'état des lieux, mais méritent quand même d'être citées parmi les efforts de traduction.

Cette dynamique créée par les manifestations culturelles se poursuit après 2007. Voici à titre indicatif, les titres traduits aux éditions Barzakh, spécialisées en littérature, sur la période 2001-2013, et ceux traduits, durant la même période, aux éditions Al. Ikhtilef :

9

10

Tableau 1 (Établi suivant une liste fournie par les Éditions Barzakh, Alger)

Ouvrages traduits vers le français	Titre original en arabe	Auteurs	Traducteurs	Catégorie, Année
1- <i>Sebeiba-Tillellin</i>	-	M.Bouزيد	L.Touchi – Benmansour	Anthropologie 2001
2- <i>Zana</i>		H. Ayachi	Y. Mila	roman, 2003-2004
3- <i>Les Voies de l'errance</i>		A. Benmansour	L.Nia	roman, 2012
4- <i>Journal d'une femme insomniaque</i>		Rachid Boudjedra	A.Moussali	roman, 2012
5- <i>Labyrinthes</i>		H.Ayyachi	L.Nia	roman, en cours

Tableau 2 (Établi suivant une liste fournie par les Éditions Barzakh, Alger)

Ouvrages traduits vers l'arabe	Titre original en français	Auteurs	Traducteurs	Catégorie, Année
	<i>L'Aube Ismaël</i>	M.Dib	M.Hakim	roman, 2003-2004
	<i>L'écrivain</i>	Y.Khadra	I.Bioud	roman, 2007
	<i>Cinq fragments du désert</i>	R.Boudjedra	M.Hakim	roman, 2007
	<i>La vie à l'endroit</i>	R.Boudjedra	A.Meziane	roman, 2012
	<i>La martingale algérienne</i>	A.Hadj-Nacer	A.B Bakeli	roman, 2007
	<i>Tuez-les tous</i>	S.Bachi	M.Sari	roman, 2008
	<i>Le petit prince</i>	A.D Saint-Exupéry	L.Brousse, Z.Talbi	roman
	<i>Ali Boumendjel</i>	M.Rahal	F.Guechi	roman, en cours
	<i>Le choix de l'Algérie</i>	P. et C. Chaulet	Z.Koubi	roman, en cours
	<i>Hegel : l'inquiétude du négatif</i>	Jean-Luc Nancy	B.M Bencharki	Philosophie, 2010

Tableau 3 (Établi suivant une liste fournie par les Éditions Al. Ikhtilef, Alger)

Ouvrages traduits vers l'arabe	Titre original en français	Auteurs	Traducteurs	Catégorie, Année
	<i>L'invention du quotidien</i>	M. De Certeau	M.C. Ezzine	Philosophie, 2011
	<i>La philosophie herméneutique</i>	H.G. Gadamer	M.C. Ezzine	Philosophie, 2002
	<i>L'Éthique de la discussion</i>	J. Habermas	O.Mhibel	Philosophie, 2009
	<i>Le monolinguisme de l'autre</i>	J. Derrida	O.Mhibel	Philosophie, 2007
	<i>Je m'appelle François</i>	C.Dantzig	A.El.Mawla	roman, 2008
	<i>L'esthétique contemporaine</i>	M.Jimenez	K.Boumnir	Philosophie, 2012
	<i>Capitalisme ou Démocratie ?</i>	M.Fleurbaey	M.Yahyaten	Philosophie, 2007
	<i>Les Politiques linguistiques</i>	L-J Calvet	?	Langue, 2008
	?	?	A.Doudou	roman, 2008
	?	?		roman, 2003
	<i>La langue, l'imaginaire et le symbolique</i>	J.Lacan		Philosophie, 2006
	<i>Les termes clés de l'analyse de discours</i>	D. Maingueneau	M.Yahyaten	Littérature, 2005
	<i>Le tournant herméneutique de la phénoménologie</i>	J. Grondin	O.Mhibel	Philosophie, 2006
	<i>Le Libraire Kaboul</i>	A. Seierstad	H.Nasr	roman, 2010
	<i>Réflexion faite</i>	P.Ricoeur	?	Autobiographie 2006

Malgré les lacunes (absence du titre original, manques dans la case auteurs ...) observées dans la liste fournie par ce dernier éditeur, la case « catégorie » nous permet d'avancer, avec une certaine réserve, qu'il existe une réelle tendance de la traduction à partir de 2003 vers les ouvrages de pensée et de philosophie française et allemande : sur 30 ouvrages traduits aux éditions Al.Ikhtilef, on compte une quinzaine spécialisés en philosophie, soit 50%, une douzaine en littérature

(roman) et une part insignifiante en linguistique (1 ouvrage), avec une orientation unique français-arabe. La tendance est inversée aux éditions Barzakh : 99% des traductions sont des romans. Là aussi le sens français-arabe est privilégié, même si la traduction vers le français représente 1/3 de l'ensemble des traductions, ce qui mérite d'être souligné. Si nous avons choisi de mentionner ces deux éditeurs, ce n'est pas par hasard : le choix d'une politique de partenariat avec des éditeurs arabe et français (Actes Sud,), connus sur le marché international du livre, leur a permis de rentrer dans une dynamique évolutive réelle en matière de traduction.

L'édition des traductions arabes d'ouvrages en sciences humaines et sociales

La traduction des sciences humaines et sociales, dont l'anthropologie socio-culturelle et la préhistoire, n'a pas encore reçu l'attention qu'elle mérite, ni de la part des centres de recherches où elle s'exerce de manière sporadique et ponctuelle, ni de la part des chercheurs dont l'unique souci est de pouvoir publier en anglais pour être répertoriés dans les réseaux internationaux de la recherche scientifique. La question ne reçoit pas plus d'égards de la part des éditeurs qui concentrent leurs productions sur la littérature (poésie, romans de jeunesse, beaux livres). Concernant l'édition au Maghreb, et s'appuyant sur les données de l'*Index translationum*, Varlet estime qu'« En Algérie, les deux tiers des traductions concernent la littérature contemporaine arabophone » (3). Ces données sont comblées par les travaux ultérieurs de Hasnaa Dessa et Mohamed-Sghir Janjar menés dans le cadre du même programme « Traduire en Méditerranée » en collaboration avec la Fondation du Roi Abdul-Aziz pour les études islamiques et sciences humaines à Casablanca. Selon Hasnaa Dessa et Mohamed-Sghir Janjar, ces estimations doivent être relativisées à cause des déficits de la base de données *translationum* : « Les travaux de Richard Jaquemond ont montré le caractère parcellaire des données collectées par les sources bibliographiques internationales comme l'*Index Translationum* développé par l'Unesco, en matière d'édition et de traduction arabes » (Dessa, Janjar 2010, 5). Les travaux de Hasnaa Dessa et Mohamed-Sghir Janjar soulignent au passage « les décalages énormes qui existent entre les informations qu'offrent la banque de données de la Fondation et celles que présentent de telles sources » (Dessa, Janjar 2010, 5). Ils concernent l'état de la traduction des ouvrages en sciences humaines et sociales au cours de la dernière décennie. Le fonds de traduction, dont la mise à jour s'est poursuivie jusqu'en 2010, atteint le seuil de 11.000 ouvrages traduits en arabe. Les auteurs de l'état des lieux signalent une croissance significative dans la production des traductions par rapport à la décennie précédente (Dessa, Janjar 2010, 6) et une évolution inégale selon les pays.

En dehors des centres de recherches spécialisés, la publication des traductions arabes d'ouvrages en sciences humaines et sociales est prise en charge par les éditeurs des secteurs public et privé, avec la nette suprématie de ce dernier dans la majorité des pays arabes¹¹. Pourtant, les chiffres fournis par la Fondation du Roi Abdul-Aziz pour les Études Islamiques et les Sciences Humaines confirment la rareté des productions dans ce domaine due au coût élevé de la traduction.

Les langues-source, auteurs et champs disciplinaires les plus traduits

Les langues-source

Parmi les langues-source¹² des traductions arabes en sciences humaines et sociales, le français occupe la seconde place après l'anglais. Au Maghreb, la majorité des traducteurs « utilise les sources françaises aussi bien pour traduire les auteurs français que les auteurs non-français » (Dessa, Janjar 2010, 13) ; il s'agit bien de traductions relai ou retraductions¹³. On note également « l'essor relatif des traductions arabes des productions intellectuelles iraniennes [...], le peu d'intérêt accordé à l'espagnol, l'allemand, le russe et aux langues de l'extrême-Orient [...] et l'absence de traductions arabes à partir des langues anciennes » (Dessa, Janjar 2010, 13-14).

Les auteurs

Parmi les auteurs les plus traduits au Maghreb sont cités : Paul Ricoeur, Pierre Bourdieu, Jaques Derrida, Robert Blanchet, Tzvetan Todorov¹⁴, Malek Bennabi, Mohamed Arkoun pour le français, Noam Chomsky, Edward Said, Bernard Lewis, Bertrand Russell, Anthony Giddens pour l'anglais, Friedrich Nietzsche, Jürgen Habermas pour l'allemand, Umberto Eco pour l'italien, AbdolKarim Sourouch pour le persan et Said Nawrassi pour le turc. On constate que la grande majorité des traductions concerne la production intellectuelle française et la production d'auteurs arabes d'expression française (Malek Bennabi, Mohamed Arkoun, Edward Said).

Dans le sens inverse, les auteurs arabes contemporains les plus traduits sont : le philosophe syrien Sadiq Jala Al-Azm (traduit récemment en français), Edward Said et Nawal Al-Sadawi (traduits dans les langues européennes et en turc à partir de l'anglais), Mohamed Arkoun, Fatima Mernissi, Tariq Ramadan, Moustapha Safouan (traduits dans les langues européennes et en turc à partir du français).

¹¹ À l'exception de l'Égypte et des pays du Golfe où l'on note le quasi monopole du secteur public.

¹² Principalement l'anglais, le français, le persan, l'allemand, l'espagnol, le russe, l'hébreu.

¹³ Les textes de Nietzsche, Eco et Habermas publiés au Maghreb sont traduits à partir des éditions françaises.

¹⁴ On retrouve dans une plus faible proportion les travaux de Gilles Deleuze, Michel Foucault, Jean Baudrillard, Edgar Morin, Marcel Gauchet, René Girard.

Ce nombre extrêmement réduit d'auteurs ne reflète pas la réalité des productions arabes dans un domaine aussi riche que celui des sciences humaines et sociales.

On note, par ailleurs, la traduction vers le français et l'anglais de quelques rares penseurs arabes classiques : plus de 310 titres en religion entre 1985-2009. En philosophie classique, sont cités « Al-Ghazali, le plus traduit de tous avec 26 titres chez les plus grands éditeurs arabes et français, Ibn Arabi avec 22 titres et la même diversité de structures éditoriales [...] Ibn Rushd, Al-Farabi, Ibn Sina » (Varlet 2010, 10-11). Nous pouvons rajouter à cette liste Ibn Tufail avec son roman philosophique *Hayy Ben Yaqdhân*, Ibn Battuta avec sa *Rihla*, Al-Idrissi avec sa *Nuzhat al-Mushtaq* (également connue sous *Le livre de Roger*) et Jean Léon l'Africain avec *Description de l'Afrique*.

Les champs disciplinaires

Selon le classement Dewey (15-16), réalisé par les services documentaires de la Fondation, les six premières disciplines les plus traduites dans le monde arabe sont : la socio-anthropologie, l'Histoire, les sciences politiques, les études littéraires et linguistiques, la philosophie et les études islamiques.

L'inégalité des échanges entre les deux rives

Dans ses conclusions générales et recommandations, l'état des lieux de la traduction dans la région euro-méditerranéenne « révèle un déficit quantitatif et qualitatif général de traduction et une inégalité flagrante entre les deux rives. Il est une plongée dans la double réalité des logiques de centralités et de périphéries qui structurent les échanges dans la région et des hégémonies culturelles qui y prévalent » (Deschaumes 2010, 13). L'analyse des chiffres fournis par les sources bibliographiques et les enquêtes de terrain amène les auteurs de l'état des lieux aux conclusions suivantes :

- a) dans la majorité des pays de l'Union européenne, on traduit un livre de l'arabe pour mille traductions ;
- b) l'arabe comme langue source ne représente que 0,64% des œuvres traduites en français entre 1985-2000 ;
- c) les pays qui ont traduit le plus de l'arabe dans les 20 à 25 dernières années sont la Turquie (1161) et la France (1065) ;¹⁵ Les traductions portent essentiellement sur la littérature arabe moderne d'auteurs égyptiens (dont Taha Hussein, Sahar Khalifa, Naguib Mahfouz, Sonnallah Ibrahim, Gamal Ghithany, Alaa El-Aswany), palestiniens (Mahmoud Darwich), algériens (Rachid Boudjedra, Waciny

¹⁵ La Bosnie Herzégovine (513), l'Allemagne et la Suisse (508), l'Espagne (472 sur la période 1995-2010), l'Italie (317), la Serbie (147). Les pays ayant traduit entre 50 et 60 titres sur la même période sont la Slovénie, la Roumanie, la Pologne et la Bulgarie.

Laaredj, Ahlam Mostaghenmi) et libanais (Hanane El.Cheikh, Elias Khoury, Leila Baalabaki, Nadjwa Barakat).

Le peu de traductions qui existent (une trentaine en 25 ans en Français, par exemple) portent, selon Richard Jacquemond¹⁶, sur « deux domaines de prédilection : les débats et polémiques autour de la place de l'Islam dans les sociétés arabes modernes [...], et ceux autour de la question féminine ».

Toujours selon Jacquemond, « l'étude comparée des flux de traduction du français vers l'arabe et, à l'inverse, de l'arabe vers le français, offre une illustration assez exemplaire de l'échange culturel inégal entre une langue centrale ou dominante (le français) et une langue périphérique ou dominée (l'arabe) » (Jacquemond 2008, 347). En ce qui nous concerne, cette vision tout à fait subjective et unilatérale des langues orientales ou chamito-sémitiques comme l'arabe, ne peut qu'entraver l'échange entre les cultures. Des langues comme l'arabe et le chinois présentent un paradoxe évident : langues de civilisations anciennes, langues internationales avec plus de 250 millions de locuteurs, langues officielles et de travail à l'ONU, elles ne représentent pourtant que 1% du marché de la traduction et occupent donc une « place périphérique » selon la définition d'Heilbron (1999, 434).

En réalité, la question de l'inégalité des échanges en termes de traduction entre les deux rives tient de plusieurs facteurs : pour Ghislaine Glasson Deschaumes « elle procède souvent dans le monde arabe d'un autodénigrement, et, en Europe, d'une attitude de mépris » (État des Lieux 36), alors que, pour Mohamed-Sghir Janjar, la question est plus complexe : selon lui, « les travaux arabes pour lesquels il est difficile de trouver traducteurs ou réception en Europe sont ceux qui n'utilisent pas les codes, les outils et les réflexes ancrés dans le champ académique européen depuis plus d'un siècle ». » (in Deschaumes 2010, 36)

Conclusion

La traduction en arabe est en nette augmentation depuis la dernière décennie et dans tous les domaines. Cela est dû, en partie, à « l'essor de l'édition privée dans les pays arabes ». L'intensification du processus de traduction dans le monde arabe (Moyen Orient, pays du Golfe et Maghreb), au cours des deux dernières décennies, confirme la volonté des politiques et intellectuels arabes de s'ouvrir aux savoirs modernes de l'Occident, comme ce le fut à l'époque classique avec les savoirs venus de la Grèce, de l'Inde et de la Chine. Le domaine de la traduction en sciences humaines et sociales est, néanmoins, le plus inégalitaire en termes d'échange interculturel entre les deux rives de la Méditerranée. Car, si le volume des ouvrages traduits en arabe dans le

¹⁶ Cité par Ghislaine Glasson Deschaumes (2010, 35).

domaine des sciences humaines et sociales demeure insuffisant, que dire de la traduction des productions arabes vers les langues de l'Union européenne, le turc et l'hébreu ?

Références bibliographiques

Deschaumes, Ghislaine. *État des lieux de la traduction dans la région euro-méditerranéenne*. Alexandrie : Transeuropéenne, Paris & Fondation Anna Lindh, 2010.

Dessa, Hasnaa. *État de la traduction arabe des ouvrages de sciences humaines et sociales (2000-2009)*. Alexandrie : Transeuropéenne, Paris & Fondation Anna Lindh, 2010.

Janjar, Mohamed-Sghir. *État de la traduction arabe des ouvrages de sciences humaines et sociales (2000-2009)*. Alexandrie : Transeuropéenne, Paris & Fondation Anna Lindh, 2010.

Grandguillaume, Gilbert. *Les relations entre le Maghreb et le Machrek. Des solidarités anciennes aux réalités nouvelles*. Cahiers du GIS « sciences humaines sur l'aire méditerranéenne », Cahier N° 6, CNRS, Institut de Recherches Méditerranéennes, Université de Provence, 1984.

Jacquemond, Richard. « Les flux de traduction entre le français et l'arabe depuis les années 1980 : un reflet des relations culturelles ». In : Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris : CNRS Editions, 2008 : 347-369.

König, Daniel G. « Traductions et transferts de savoirs, À propos des relations entre l'Occident latin et le monde arabo-musulman ». *Trivium* (en ligne), 8 /2011. URL: <http://trivium.revues.org/> (Consulté le 05 août 2013).

Levallois, Bruno. « L'enseignement de l'arabe dans l'institution scolaire française ». In : *Langues et Cité*, n°15, 2009, p. 7.

Varlet, Emmanuel. *Etude sur les flux de traduction arabe-français (1985-2009)*. Alexandrie : Transeuropéenne, Paris & Fondation Anna Lindh, 2010.

Une facette méconnue du travail des traducteurs

Sophie Léchauguet

Université de Bordeaux 3
France

Résumé : Les stratégies éditoriales influencent le processus traductif. L'édition fait travailler des traducteurs littéraires et d'autres qui pratiquent une spécialité méconnue, résistant à tout qualificatif. Il s'agit ici de la présenter et de plaider pour l'organisation de formations préparant les traducteurs à la traduction intersémiotique pour les rendre opérationnels dans les secteurs non littéraires. En effet, les maquettes apportent des contraintes supplémentaires à l'acte de traduction. Les satisfaire demande de repenser le rôle du traducteur. Cet article propose donc de faire évoluer l'image du métier auprès du grand public et des étudiants pour revaloriser l'activité du traducteur d'édition.

Mots-clés : statut professionnel, formation, maquette, illustration, unité de traduction, traduction intersémiotique, socialisation.

Abstract: Some knowledge of the publishers' strategy is useful for understanding the translation process. Besides literary translators, the publishing industry uses translators whose speciality is hardly known. There is therefore no specific training in this area, yet. This paper presents their work and suggests the introduction of courses in intersemiotic translation. Such courses would help translators specialising in the non literary sector of the publishing industry to deal with the layout of the book, insofar as it bears on the translation process. This paper also hopes to convince the layman to revisit the image of this profession and thus to better appreciate the work of all translators.

Keywords: professional status, training, book layout, translation unit, intersemiotic translation, social behaviour.

La société et les traducteurs

Si, par société, on entend, la majorité des lecteurs, force est de reconnaître qu'ils regardent à peine le nom des traducteurs et l'oublient, sitôt lu. Seul le nom de l'auteur en langue originale reste dans les mémoires. Paradoxalement, nourrie d'innombrables métaphores réunies dans *La Traduction en citations* (Delisle 2007), l'image du métier se cristallise autour de la figure fantasmée du

traducteur littéraire. Il jouit d'un prestige social suffisant pour attirer des jeunes gens conscients de la grande difficulté d'un métier exigeant un niveau d'étude correspondant à celui d'ingénieur mais offrant des rémunérations bien inférieures. Le statut juridique du traducteur littéraire, assimilé à un auteur et en tant que tel, payé en droits d'auteur dans le secteur de l'édition, consolide cette représentation valorisante.

Toutefois, l'existence de ce statut unique pour l'édition masque l'existence de deux carrières parallèles. L'attention légitime accordée à la traduction littéraire occulte les autres secteurs. La plupart des traducteurs dits « littéraires », du fait de leur mode de rémunération, ne traduisent pas de littérature. Leur tâche, différente et tout aussi complexe, est méconnue. Cet article se propose de la présenter car elle élargit la notion de traduction. Plus encore que l'activité du traducteur littéraire, son produit, les livres qui en sont issus reflètent notre époque, celle de la mondialisation qui tend à homogénéiser les produits de consommation pour les diffuser à la plus grande échelle possible et maximiser les profits. Il ne s'agit pas ici de faire un mauvais procès aux traducteurs en leur reprochant le contexte dans lequel ils exercent leur activité mais de s'intéresser à celle-ci dans toute sa complexité. La présentation standardisée des ouvrages les amène à pratiquer une forme de traduction un peu particulière puisqu'elle exige la prise en compte de messages textuels et visuels. C'est la traduction intersémiotique.

Ceux qui la pratiquent fournissent la majorité de la production éditoriale et, en dehors de ce secteur, l'« écrasante majorité des textes que les futurs traducteurs auront à traduire une fois sur le marché du travail » (Deslisle 1984, 33). Comme le reste de la société, les aspirants traducteurs, encore extérieurs à la profession, ignorent ce débouché et réagissent avec peu d'enthousiasme quand on le leur présente. En début de formation, des préjugés les conduisent à percevoir la seule traduction littéraire comme une activité noble et attrayante. Le reste, hâtivement qualifié de technique, paraît rebutant. Ce rejet, peut-être hérité de la pensée dominante à la fin du XIX^e siècle exprimée par Schleiermacher, reflète l'attitude souvent condescendante que perçoivent les traducteurs spécialisés dans ce type de traduction de la part de collègues vraiment « littéraires ».

Le mépris qui entoure les traducteurs « littéraires » traduisant autre chose que de la littérature tient à l'amalgame entre le statut du texte en traduction et la difficulté de l'entreprise. On s'imagine souvent que la traduction des œuvres est plus ardue que celles des autres textes. La notion d'art appelant celle de talent, le traducteur littéraire aurait quelque chose de plus que les autres, d'où son prestige. Il ne s'agit pas de diminuer le mérite des traducteurs littéraires qui recréent et font vivre dans leur langue des œuvres étrangères. Bien au contraire, il faut saluer leur créativité. Mais est-il nécessaire de le faire au détriment des autres ? Un moyen de redorer le blason de ces traducteurs perçus

comme « de seconde zone » serait peut-être de commencer par mettre en évidence les spécificités de leur métier et ses difficultés.

Stratégies éditoriales et processus traductif

Nous allons donc adopter une approche très pragmatique en examinant les conséquences de la stratégie éditoriale consistant à signer des contrats de co-édition sur le travail de traduction. Ces contrats prévoient la sortie simultanée d'ouvrages identiques traduits en plusieurs langues. Cette stratégie commerciale ajoute des contraintes spécifiques au processus traductif. La première est temporelle. Les délais de traduction sont souvent très courts : il faut donc traduire vite. Cet impératif conduit souvent à répartir le travail entre plusieurs traducteurs, ce qui introduit des contraintes d'harmonisation entre les différentes parties. Les traducteurs sont donc soumis à l'autorité du secrétaire d'édition qui tranche en cas de solutions concurrentes. La seconde est spatiale puisqu'en dehors de la couverture qui change, le livre est rigoureusement le même sur tous les marchés où il sort.

Les traducteurs qui collaborent à ces ouvrages souffrent d'exercer dans un entre-deux qui n'est pas celui de l'entre-deux langues ni de l'entre-deux cultures. Ils sont aussi pénalisés par l'absence d'offre de formation spécifique qui s'explique par le fait que cette spécialité se situe entre deux filières universitaires, avant d'être entre deux carrières. La majorité collabore à des collections dont les thématiques peuvent se rapprocher de celles abordées par des traducteurs en libéral, travaillant sur des documents techniques ou pragmatiques. De ce fait, les étudiants issus des formations LEA seraient peut-être mieux préparés que leurs collègues des filières littéraires, mais, contrairement à eux, ils cherchent plutôt une insertion professionnelle dans d'autres secteurs que l'édition. La séparation des formations entre les départements universitaires ne favorise pas la recherche didactique sur une spécialité hybride qui demande une réflexion pluridisciplinaire.

Invisibles, ignorés, innommés

Par la suite, dans la vie professionnelle, ces traducteurs doivent se contenter d'un statut d'auteurs au rabais. Leur nom figure rarement sur la couverture avec celui de l'auteur. Ils sont relégués dans l'ours, au côté des intervenants de la chaîne éditoriale. Tâcherons ignorés de tous, ils ont l'impression d'être traités avec condescendance, sinon mépris. Être parfois mieux payés ne le leur fait pas oublier. Les chercheurs se sont penchés sur leur travail à travers le prisme du type de texte traduit, mais sans les faire davantage exister. On parle donc maintenant de traduction de textes pragmatiques. Pour les traductologues, suivant Delisle, il s'agit de la traduction de textes informatifs valant d'abord par leur contenu informationnel. Leurs auteurs et à fortiori le style de ceux-

ci ne constituent pas une variable significative. Toutefois, ce terme suscite l'interrogation du profane qui ramène l'inconnu au connu et « traduit » pragmatique par « technique ». Son usage contrarie les linguistes désireux de le réserver à une branche de la linguistique. Pourtant, de nombreux ouvrages publiés dans les collections pratiques relèvent sans conteste de la catégorie pragmatique. D'autres toutefois ne sont ni techniques, ni pragmatiques, sans pour autant être littéraires, mot souvent abusivement limité à la fiction. La qualité de l'écriture des essais, variable selon les auteurs, mérite parfois le qualificatif de littéraire. Ce sont d'ailleurs, à en juger par la liste des lauréats et des titres primés depuis 1981, les seuls ouvrages autres que de fiction, susceptibles de valoir le prix Pierre-François Caillé¹ à leurs traducteurs.

Les statuts régissant et compartimentant le métier aujourd'hui en France esquissent plusieurs manières de vivre une vie professionnelle de traducteur. Il faut cependant se garder de croire que ces statuts sont mutuellement exclusifs. De nombreux traducteurs d'édition travaillent le littéraire et le non-littéraire. D'autres encore cumulent le statut libéral et celui d'auteur. Certains peuvent alterner statut de salarié et d'indépendant ou devenir fonctionnaires internationaux. La nécessité scientifique de définir un objet d'étude précis induit un cloisonnement qui ne reflète pas la réalité du vécu des professionnels.

La diversité des statuts se confond partiellement avec des spécialisations variées, mais en nombre restreint². Clairement identifiées et associées à des langues de spécialité, on les retrouve dans les intitulés de cours et de formation en traduction. Seule la spécialisation du traducteur d'édition collaborant aux collections non littéraires semble échapper à cette logique puisque les sujets possibles apparaissent illimités. Ainsi, d'un point de vue thématique, la polyvalence est de rigueur. Savoir se former en autodidacte à chaque nouveau contrat, pour maîtriser un lexique souvent inconnu, autant dans la langue de départ que dans la langue d'arrivée, fait partie de ses compétences. Ce traducteur doit aussi être capable de s'adapter à des styles rédactionnels différents pour répondre à l'exigence du cahier des charges des collections auxquelles il collabore. Sa véritable spécialisation semble davantage liée à son aptitude à intégrer de nombreux paramètres relevant de contraintes culturelles,

¹ Créée en 1981, la liste des traducteurs et textes récompensés montre qu'ici encore, dans le non-littéraire, seuls les essais peuvent prétendre à quelque reconnaissance http://www.sft.fr/clients/sft/telechargements/file_front/33769_Laureats_du_Prix_PierreFrancois_Caille.pdf.pdf

² « Les documents qu'ils traduisent traitent de questions très diverses dans les domaines technique, politique, scientifique, social, économique et juridique. » Extrait de la description du poste de traducteur sur le site de l'ONU <https://careers.un.org/lbw/home.aspx?viewtype=LCEFD&FId=7>. On pourrait ajouter la traduction médicale à cette liste de spécialisations se confondant à un secteur d'activité.

professionnelles et sociales, c'est-à-dire du hors-texte à sa réflexion sur le texte. Un moyen de les identifier est d'examiner l'impact de la publication d'un livre dans une collection, puisque celle-ci constitue un ensemble porteur d'une identité visuelle et thématique qui va influencer sur l'écriture.

Traduire pour des collections

Rarement évoquées dans la littérature traductologique, les collections sont pourtant une variable incontournable si l'on veut rendre compte de la réalité du métier (Léchauguette 2010). L'éditeur leur donne une identité visuelle. Les ouvrages sont identifiables à leur couverture, à leurs dimensions ou encore au papier et aux polices de caractère choisies. L'écriture – des auteurs comme des traducteurs – n'échappe pas à cette volonté d'homogénéisation. La nécessité d'harmoniser et de coordonner le travail de plusieurs collaborateurs donne lieu à la production de consignes écrites qui offrent un péri-texte riche d'enseignements pour le chercheur. Contrairement aux idées reçues, dans cette niche professionnelle, le traducteur ne fournit pas un effort solitaire. Il doit en référer au donneur d'ordre ou se conformer à la charte de la collection pour trancher entre plusieurs traductions également acceptables.

L'utilisation d'un certain lexique, l'adoption d'un ton, des choix grammaticaux participent de la création de l'identité d'une collection. Secrétaires d'édition et correcteurs interviennent sur le tapuscrit remis par le traducteur pour établir le texte définitif lors de la phase dite de « préparation de copie ». Au-delà du travail de correction proprement dit, ils normalisent la rédaction, lissant le style pour le mettre en adéquation avec celui de la collection. Leur action suit les prescriptions destinées à donner une image de marque du produit qu'est le livre – autant à travers son aspect matériel qu'à travers sa prose et obéit à des normes culturelles implicites qui ne font donc l'objet d'aucune consigne particulière de la part du donneur d'ordre. Le traducteur n'a pas nécessairement le dernier mot.

Inacceptable en traduction littéraire, cet état de fait est moins choquant si l'on relativise la notion d'auteur. En dehors des essais, beaucoup d'ouvrages sont des textes de commande écrits par des rédacteurs et non par des auteurs. Le travail postérieur à la remise du tapuscrit du traducteur reproduit les étapes de la mise au point du texte de la version originale, due à un scripteur lui-même soumis au cahier des charges de son éditeur. Quand les relations entre donneurs d'ordre et traducteurs sont courtoises, et que les délais le permettent, les remaniements peuvent être discutés par téléphone ou par mail. On peut le déplorer, mais force est de constater que, dans la vie professionnelle, en dehors du domaine littéraire, l'éditeur demande rarement au traducteur de relire la traduction corrigée dans son intégralité et de signer un bon à tirer. Cette pratique est en recul dès lors qu'il s'agit de

produire une écriture normée correspondant aux attentes des donneurs d'ordre soucieux de répondre à la demande du public.

Le profil sociologique des destinataires des titres d'une collection est plus ou moins connu, même s'il ne s'agit que d'une construction hypothétique. Le descriptif des ouvrages figurant souvent sur les quatrièmes de couverture renseigne sur le lecteur ciblé, indiquant son degré de familiarité avec le sujet abordé, éventuellement son âge : « Voici un ouvrage pour les amoureux du bois qui souhaitent combiner l'art du tournage à l'art de faire plaisir » (Bowen 2002) ; « Avoir un autre regard sur l'architecture contemporaine et s'approprier de belles idées pour transformer notre univers quotidien, tel est le but de la collection Archi/design/déco³ ». Le prix de l'ouvrage renseigne sur le milieu social et culturel de l'acheteur. Toute la traduction doit être pensée et rédigée en fonction du lectorat. Le texte doit s'adresser à lui et constituer une véritable communication puisque « le rapport à l'original est davantage contingent que fondamental à l'acte de communication » (Gutt 2000, 98 – nous traduisons)⁴.

Il s'ensuit que lorsque les normes culturelles entre les deux cultures en présence varient, le livre traduit doit procéder aux adaptations nécessaires. Le contrat de coédition imposant aux éditeurs acheteurs des droits de traduction de conserver les mêmes maquettes, c'est le texte de la traduction qui va servir de variable d'ajustement pour corriger par exemple des effets inacceptables induits par l'image. Il peut donc présenter des différences notables avec le texte du livre original. La nature du rapport entre les deux pose un problème à de nombreux étudiants car il est très différent de celui unissant une œuvre et sa traduction. En effet, pour « bien-faire » dans ce nouveau contexte, il faut souvent réécrire et non se contenter de traduire. Une manière d'initier les novices à accepter ce changement de perspective consiste à leur faire utiliser (et non traduire) ce type d'ouvrage. Ils découvrent ainsi les critères de qualité pertinents pour évaluer leur traduction.

Vers une unité de traduction intersémiotique

La théorie fonctionnaliste est née dans les années 1970 de la volonté d'améliorer la critique des traductions (Reiss, *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites : catégories et critères pour une évaluation pertinente des traductions*). Il s'agissait de fournir des critiques plus justes en adaptant les critères aux différents usages des textes traduits et de leur traduction. Indirectement, en faisant intervenir la notion de types de textes traduits, la traductologie ouvre la porte à la mise en place d'une formation spécialisée répondant aux besoins du secteur non littéraire de l'édition. Il n'a pas échappé aux

³ Texte de présentation de la collection « Archi/design/déco » des Éditions Place des Victoires, Paris.

⁴ En original: « the relationship to the original is incidental rather than crucial to the communication act » (Gutt 2000, 98).

chercheurs que les ouvrages pratiques comportent du texte et de l'image et que la compréhension du lecteur naît de son appréhension simultanée des messages textuels et visuels. Dès 1995, Katharina Reiss évoque le caractère mixte du « texte » et la dimension intersémiotique de la traduction :

Pour les textes écrits qui ne constituent une offre d'information complète que combinés avec des images ou avec des représentations graphiques (livres d'images, bandes dessinées, légendes de diapositives, par exemple) ou avec de la musique (chansons, œuvres lyriques, etc.), il faut savoir que le texte a été mis en forme d'une manière telle que les divers systèmes sémiotiques sont interdépendants. Or, négliger ces interdépendances, c'est se condamner à produire des traductions inadéquates. (1995, 116)

On retrouve ce point de vue, initialement exprimé dans la traductologie allemande, chez un chercheur hispanophone :

La réalité textuelle présente dans les diverses langues nous montre que les textes ne sont pas formés exclusivement de signes verbaux, c'est-à-dire de mots, mais, souvent et selon le type de texte, ils sont accompagnés de signes non verbaux (images, illustrations, tables, graphiques, etc.). C'est la raison pour laquelle la sémiotique doit aussi jouer un rôle fondamental dans ce que nous pourrions appeler un second niveau d'interdisciplinarité dans la description et l'explication de l'activité traduisante⁵. (Sergio Bolaños-Cuellar 2004, §8) (nous traduisons)

Un an plus tard, Teresa Tomasziewicz conclut « La traduction intersémiotique fait-elle partie de la traductologie ? », article qui constitue un plaidoyer pour l'intégration de la sémiotique dans la traductologie par ces mots : « Il est donc largement temps de revenir sur l'idée de Jakobson et d'intégrer dans la recherche traductologique la traduction intersémiotique, jusqu'à présent ignorée ou sous-estimée, tant au niveau pratique que théorique. » (2005, 167)

C'est parce que notre expérience du métier de traducteur spécialisé dans les secteurs non littéraires de l'édition reflète ces approches théoriques qu'il nous semble utile de répondre à cet appel et de tenter de pallier cette lacune. Un moyen d'y parvenir en joignant la théorie à la pratique est de conceptualiser l'activité traduisante autour du livre et non du seul texte. Il suffit pour cela de revenir sur ce qui constitue l'unité de traduction qui, on le sait, ne se confond pas avec un segment du texte à traduire. Le découpage d'un texte peut avoir une

⁵ « La realidad textual presente en las diversas lenguas nos indica que los textos no están formados únicamente por signos verbales, es decir, por palabras, sino que, a menudo y dependiendo del tipo de texto, están acompañados de signos no verbales (imágenes, ilustraciones, tablas, gráficas, etc.), por lo cual la semiótica también está llamada a desempeñar un papel crucial en lo que podríamos denominar un segundo nivel de interdisciplinariedad en la descripción y explicación del proceso traductor. »

utilité pédagogique ou permettre une évaluation de la compétence en langue des étudiants mais ne contribue guère à la réflexion traductologique. L'unité de traduction est une entité abstraite qui se construit au fur et à mesure de la découverte d'un texte à traduire et du processus traductif. Des récurrences à plusieurs pages de distance peuvent constituer une unité de traduction puisqu'il faudra reproduire l'effet de récurrence dans la traduction. Ainsi, l'unité de traduction fait le lien entre texte de départ et texte d'arrivée. Résultant de rapports établis par le traducteur, elle intègre sa subjectivité :

L'unité de traduction est un élément constituant d'un tout qui a sa source, ou base formelle, dans le texte de départ, son aboutissement dans le texte d'arrivée, et qui passe pour sa réalisation par le cerveau du traducteur : il s'agit donc d'un ensemble à configuration variable selon l'individu qui le construit ; ce qui signifie qu'il faut intégrer la subjectivité dans l'UT. [...] Cela signifie que, sur le plan formel, il existe plusieurs types d'UT selon que leur base apparente est dans le texte de départ (et c'est le plus souvent le cas) ou plutôt générée par la constitution du texte d'arrivée et les exigences extralinguistiques de la culture d'accueil. (Ballard 2006, 125)

Pour le traducteur d'édition, l'unité de traduction se construit à partir des contraintes de rédaction du texte d'arrivée qui doit se couler dans une maquette qui n'est pas conçue pour lui. Elle intègre aussi les exigences extralinguistiques des donneurs d'ordre et de la culture d'accueil. En insistant sur la double appartenance de l'unité de traduction et sur sa constitution par l'activité traduisante, cette définition est assez accueillante pour intégrer une dimension sémiotique. Elle reconnaît l'existence de plusieurs sortes d'unité de traduction et s'appuie sur l'interprétation des formes. Rien n'interdit d'y faire entrer des formes non linguistiques, comme le bloc ou pavé de texte, dès lors qu'elles contribuent à la construction du sens. Il est donc possible d'intégrer l'environnement spatial du texte que constitue la double-page, unité de base d'une maquette à la réflexion traductologique. Dans la mesure où cet environnement – découpage du texte et intégration des blocs à un dispositif illustré – apporte des contraintes supplémentaires au traducteur, il faut le prendre en compte. Avant même d'approfondir l'interaction entre le texte et les illustrations, signalons que l'éclatement du message textuel en rubriques hiérarchisées disposant d'un espace identique pour les éditions en différentes langues induit une contrainte *d'encombrement*.

Traduire avec la *maquette*

Traduire pour un ouvrage maquetté nécessite une compréhension du vocabulaire typographique et de la manière dont le tapuscrit va être traité en aval, par le maquettiste chargé de la fabrication du livre. La première contrainte découlant du format du

livre est la nécessité de tenir compte de *l'encombrement* du texte. Le nombre de caractères maximum possible est un multiple du nombre de lignes disponibles. Suivant les rapports de foisonnement entre les langues en présence, le traducteur doit donc pratiquer la traduction *résumante*, pour que son texte ne chasse pas ou, inversement, peut-être l'incrémenter pour ne pas laisser trop de vide. D'autres *contraintes* d'ordre *typographique* peuvent influencer sur la rédaction de la traduction. Quand un texte linéaire chasse, l'éditeur peut réduire le corps de caractère afin de résoudre le problème et faire tenir la traduction dans le nombre de pages imparti. Toutefois, si la priorité est d'utiliser un corps de caractères prédéfini, c'est le texte qui devient la variable d'ajustement. Quand il s'étale sur plusieurs pages, le maquettiste joue avec l'espace en utilisant les lignes souvent disponibles en fin de chapitre. Quand le bloc de texte s'inscrit dans des cadres, matérialisés ou non, ou des colonnes, sa marge de manœuvre est moindre.

Dans les manuels, la présentation de la *double-page* type se répète du début à la fin du livre ou presque. Elle comporte généralement (en page paire, à gauche) un titre, un *chapeau* ou sous-titre, du *texte courant*, des *légendes*. Les guides pratiques ajoutent souvent (en page impaire à droite) une rubrique appelée *pas-à-pas* présentant les étapes d'une réalisation illustrées de photos. *Titres* et *chapeaux*, si l'on reprend la typologie de Reiss, ont une fonction appellative. Il s'agit d'arrêter le lecteur, de lui donner l'envie de réaliser le projet proposé (une recette dans un livre de cuisine). Le *texte courant* a plutôt une fonction informative. Quand ce texte linéaire coexiste avec un *pas-à-pas*, il présente le texte découpé qui le reprend, mais sous forme d'instructions.

Ces deux rubriques sont dans un rapport de redondance qui pousse à la répétition, à proscrire quand on rédige en français. Il faut donc trouver des moyens de les différencier. On utilise généralement la troisième personne (parfois à la première) du mode indicatif pour le texte courant et on réserve l'infinitif ou l'impératif aux instructions. Ces décisions échappent aux traducteurs car elles sont prises en amont, et lui sont communiquées de manière formelle ou informelle. Quand des *encadrés* occupent l'espace des marges, suivant les ouvrages, ce sont des textes anecdotiques venant « illustrer » le propos de la double page ou des rappels et résumés de son contenu. Ils sont là pour enjoliver le livre ou valoriser une information. Les premiers renvoient parfois à des particularités de la culture de départ dénués de pertinence une fois traduit pour un lectorat aux références culturelles différentes. La meilleure traduction est alors une substitution. Le travail du traducteur est de rechercher une information équivalente dans la culture destinataire puis d'écrire un texte qui remplacera le texte initial. Il faut bien sûr restituer le contenu informationnel des seconds, mais peut-être en le réécrivant pour éviter un effet de répétition, qui ne gêne pas les lecteurs anglophones mais passe très mal auprès des francophones.

De la traduction au métier de traducteur

Pour les professionnels, ces interventions sur le texte vont de soi. Elles ressortent de l'adaptation, implicitement couverte par le mot traduction. Il est également considéré comme normal ou du moins inévitable que le livre en traduction contienne des inexactitudes. Qu'on le lui dise ou pas, le traducteur est chargé de les repérer et de corriger, de préférence en les signalant à l'éditeur. Il n'est pas rare de constater des inversions entre les textes des instructions et les images des pas-à-pas. Pour les remarquer, il faut traduire en s'appuyant et en confrontant messages textuels et visuels. L'unité de traduction des encyclopédies, guides et manuels pratiques ... publiés en dehors des collections littéraires est donc bien mixte. Inhérente à la fabrication du livre, cette particularité constitue la caractéristique définissante de la traduction pour l'édition sans toutefois se limiter à ce secteur. Cette problématique peut être élargie aux traducteurs libéraux, quand ils traduisent des brochures, et aux traducteurs techniques dont l'activité consiste à traduire des brevets ou des manuels. Ils travaillent davantage avec des schémas, des croquis ou des dessins qu'avec des photos en quadrichromie mais eux aussi doivent penser le texte en fonction des illustrations. Il apparaît donc d'autant plus nécessaire de passer de la pensée théorique à la pratique par la mise en place de formations spécialisées.

Vers un cours de traduction qui intègre la dimension intersémiotique du métier

Pour des personnes en formation issues de filières littéraires, en voie de professionnalisation, le vécu quotidien du traducteur d'édition est déroutant. Leur passé d'étudiants en langues, bons en version, les conduit à aborder la formation avec les images du métier véhiculées par les métaphores évoquées plus haut. Leurs représentations sont aussi fausses que celles des profanes. Leur réaction quand on leur explique ces réalités vont de la surprise au refus. Au stade initial, la formation doit d'abord réconcilier les images en décalage avec le métier et sa réalité. Il faut convaincre que la tâche des traducteurs d'édition ne se limite pas à la traduction des œuvres littéraires et que les autres collections offrent des débouchés intéressants et lucratifs. Il faut revenir sur le rôle du traducteur et montrer comment son travail s'insère dans la chaîne éditoriale qui aboutit à la mise sur le marché d'un livre. Travaillant chez lui, le traducteur n'a pas la possibilité d'apprendre à gérer les relations professionnelles au contact de ses collègues comme les autres jeunes diplômés. Il est donc nécessaire d'expliquer les rapports entre les différents intervenants sans omettre la question des délais. La vie professionnelle exige une rapidité à laquelle les aspirants traducteurs ne sont pas habitués. Une fois

acceptés ces préliminaires qui relèvent d'une socialisation seconde (au sens de Dubar), le terrain est prêt pour aborder la traduction des ouvrages dans sa dimension communicationnelle et sémiotique.

Il est temps de passer à l'apprentissage de techniques de traduction et à la transmission de savoir-faire par des exercices pratiques toujours suivis de discussions collectives et de phases de réécriture. Le support idéal de l'exercice est l'ouvrage en entier, ou, à défaut, des reproductions en couleur de l'intégralité des pages d'où sont tirés les passages retenus pour les exercices. Quand chaque étudiant s'entraîne sur des extraits d'ouvrages différents, la révision des travaux d'autres étudiants est un moyen de développer les capacités critiques et les qualités d'écriture des étudiants. En les plaçant en situation de relecteurs/correcteurs, on les libère de la tyrannie du texte de départ. On leur permet de dépasser leur tendance initiale au transcodage linguistique et de mobiliser leur bon sens parfois mis en échec par la difficulté à s'approprier les informations transmises. Les maladroites initiales dans des premiers travaux rendus, où les étudiants n'ont manifestement pas mis leur texte en relation avec l'illustration, témoignent de la nécessité d'apprendre à traduire avec des images. L'expérience montre que les étudiants appréhendent mieux le travail attendu quand le cours ne se limite pas à des activités de traduction mais comprend aussi des phases d'utilisation des ouvrages, avec réalisations pratiques à l'appui et des phases de travail éditorial (correction, réécriture). L'organisation des activités proposées en atelier autour des rubriques de la maquette aide à mieux faire percevoir leurs différentes visées communicatives. Il est ensuite plus facile d'adopter un style rédactionnel adéquat. Le traducteur d'édition spécialisé dans les secteurs non littéraires ne traduit pas que des ouvrages pragmatiques, mais il doit faire preuve d'un grand pragmatisme. C'est à l'enseignant formateur de l'aider à développer cette compétence rarement répertoriée parmi celles du traducteur.

Peut-être vaudrait-il mieux parler de traducteurs pragmatiques que de traduction pragmatique ? Dans ce secteur, la débrouillardise est de mise. Le travail de documentation nécessaire à la compréhension du texte à traduire puis à sa transmission à un nouveau public, culturellement distinct de ses destinataires, demande d'avoir de la ressource. Ce traducteur fait parfois un véritable travail de limier pour identifier un objet... puis trouver comment s'en passer et par quoi le remplacer, quand il n'est pas disponible dans la culture d'arrivée. C'est le cas de bien des ingrédients nécessaires à la réussite des plats exotiques. Il doit faire preuve d'initiative, de sens critique et d'imagination, compétences difficiles à enseigner mais que l'on peut développer en proposant des exercices qui testeront les capacités des apprenants à mobiliser tout leur bagage cognitif.

Les diverses activités proposées visent à inviter les personnes en formation à sans cesse faire le lien entre le livre, c'est-à-dire le texte qu'ils rédigent (ou devront rédiger), les images qui l'entourent et

l'extra-linguistique : le monde réel dans lequel le lecteur utilisateur tentera de mettre en œuvre les instructions écrites. Le test de la qualité d'une traduction d'un manuel est l'aisance avec lequel ses lecteurs comprennent les instructions. La facilité à les exécuter affirme le succès de la traduction mieux que toute comparaison entre celle-ci et un texte de départ que les interventions pertinentes et motivées des traducteurs auront fait oublier. Pour apprendre à bien rédiger, les traducteurs novices doivent commencer par prendre toute la mesure de leur futur métier.

Traducteurs d'édition : experts en traduction intersémiotique

Autant que la traduction littéraire, la traduction intersémiotique pose constamment de nouveaux défis aux traducteurs. Elle exige initiative et créativité, sens critique et aptitude au travail en équipe. Elle teste leur capacité cognitive pour comprendre et se documenter avant de restituer les contenus informationnels dans le style convenant au type d'ouvrage en traduction. La traduction intersémiotique demande en outre des compétences techniques liées aux métiers de l'édition que sont la typographie et le travail du maquettiste. Elle place le traducteur en position charnière entre la rédaction du texte et sa composition. Il est grand temps de reconnaître les spécificités de cette spécialité pour faire sortir ceux qui la pratiquent de la double invisibilité où les relègue une ambiguïté juridico-linguistique qui les désigne trop souvent par l'amalgame avec les traducteurs littéraires. Il faudrait peut-être, suivant Ladmiral (2005), parler « d'experts en communication multilingue » et intersémiotique pour qu'enfin soit reconnu le large éventail de leurs compétences et que leur travail bénéficie du respect qu'il mérite. Ces traducteurs bénéficieraient alors d'une reconnaissance sociale suffisante pour susciter des vocations.

Références bibliographiques

- Ballard, Michel. « A propos des procédés de traduction ». In : Christine Raguet, *Palimpseste. Traduire ou Vouloir garder un peu de la poussière d'or*. Vol. Hors série. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006 : 113-30.
- Bolaños-Cuellar, Sergio. « Hacia una visión integradora de la traducción: propuesta del modelo traductológico dinámico (mtd). » [Vers une vision intégratrice de la traduction: proposition pour un modèle traductologique dynamique]. *Revista electronica de estudios filologicos* (2004). URL : <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/formayfuncion/article/view/17286/18125>. (Consulté le 29 août 2013).
- Bowen, H. *Bijoux en bois tourné*. Paris : Eyrolles, 2002, coll. « Collection Idées et Modèles ».

- Delisle, Jean. *La traduction en citations*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 2007.
- Delisle, Jean. *L'Analyse du discours comme méthode de traduction Théorie et Pratique*. Ottawa : Édition de l'université d'Ottawa, 1984.
- Dubar, Claude. *La socialisation*. Collection U. 4^e. Paris : Armand Colin, 2010.
- Gutt, Ernst-August. *Translation and Relevance Cognition and Context*. [Traduction et pertinence. Cognition et contexte]. Manchester : St Jerome, 2000.
- Ladmiral, Jean-René. « Former des traducteurs : pour qui ? pour quoi ? ». *Meta*, 2005, 50, 1: 28-35. Montréal : Presses de l'université de Montréal. URL : <http://www.erudit.org/revue/meta/2005/v50/n1/O10654ar.html>, §24 (Consulté le 11 octobre 2013).
- Léchauguette, Sophie. « Traduire pour des collections pratiques. » *Translationes* 2 (2010) : 89-104.
- Reiss, Katharina. *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites : catégories et critères pour une évaluation pertinente des traductions*. Traduit par Catherine Bocquet. Traductologie. Arras : Artois Presses Universitaires, 2002.
- Reiss, Katharina. *Problématiques de la traduction*. Bibliothèque de traductologie. Préface de Jean-René Ladmiral. Traduit par Catherine Bocquet. Paris : Economica - Anthropos, 1995.
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst. « Des différentes méthodes du traduire. » (1899). In : *Les tours de Babel, essais sur la traduction*. Traduit par Antoine Berman. Trans-Europ-repress, Mauvezin. Paris : Seuil, 1985.
- Tomaszkiewicz, Teresa. « La traduction intersémiotique fait-elle partie de la traductologie ? ». In : Jean Peeters. *La traduction de la théorie à la pratique et retour*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005 : 159-68.

**3. Hommage to translators and traductologists /
Hommages aux traducteurs et aux
traductologues / Würdigungen von Übersetzern
und Übersetzungstheoretikern / Omaggio ai
traduttori/ Homenaje a los traductores /**

Le traducteur¹

Tudor IONESCU

Le titre de ce chapitre fait naître – naturellement en quelque sorte – une question (peut-être inutile comme beaucoup d'autres questions) dont nous ne savons pas si elle a déjà été posée publiquement : *pourquoi quelqu'un déciderait-il de devenir traducteur* ? Pour que les choses soient un peu plus claires, nous pensons que des précisions s'imposent : pour **devenir** quelque chose (quelque chose d'enviable, pas un *loser* de seconde zone), il faut **travailler, faire beaucoup d'efforts, voire risquer certains échecs momentanés, renoncer (temporairement) à beaucoup d'autres choses...** Or, si l'on est à même d'accepter et d'accomplir tout ça, c'est que l'on le souhaite vraiment, que c'est quelque chose d'important, d'essentiel pour soi, de *sine qua non*, ou alors on n'a pas la moindre idée de ce dont on parle.

Que peut offrir le métier de traducteur ? (nous parlons ici presque exclusivement du traducteur de textes littéraires). Nous passons outre les gains financiers, comme s'ils n'existaient pas. Peut-il être question de confort ? Avant de penser qu'on a des bibliothèques à fouiller, des coups de fil à donner, des gens à rencontrer pour demander des informations et des conseils (Internet ne résout pas tout !), on peut parler de confort puisqu'on ne doit pas rester debout, ni soulever des trucs, ni se lever à 5 heures du mat'. Bien au contraire : il est permis de se coucher à cette heure-là ! Pourrait-on gagner quelque chose du point de vue de la reconnaissance sociale dont on fait l'objet ? N'importe qui pourrait répondre à cette question en se renseignant autour de soi pour

¹ Nous présentons ici en traduction des extraits choisis du 4^e chapitre du livre *Știința și/sau arta traducerii* [La science ou/et l'art de la traduction] (Cluj-Napoca : Limes, 2003 : 25-34) du regretté Professeur Tudor Ionescu. Traducteur « sans peur et sans reproche », traductologue et professeur de traductologie et de littérature française à l'Université Babeș-Bolyai, auteur savoureux, Tudor Ionescu nous a laissé un héritage intellectuel que nous nous faisons un devoir de partager, ne serait-ce que partiellement, aux lecteurs francophones. Dans ce sens, nous renvoyons aussi à la traduction du 2^e chapitre du même livre (*Translationes*, n° 1, 2009 : 217-226).

Une petite partie de ce texte a été publiée dans la traduction de l'auteur sous le titre « De l'herméneutique du traducteur » dans la *Revue d'Études en Langues Modernes Appliquées*, n° 1, 2008 : 77-81.

savoir quel serait l'équivalent, socialement parlant, du traducteur. Tout compte fait, on arrive à la conclusion qu'on ne peut obtenir qu'une des deux réponses ci-dessous :

I. « C'est la seule activité un tant soit peu lucrative dont je suis pour l'instant capable » ;

II. « C'est une activité qui me procure la satisfaction d'un orgueil intellectuel honorable, car, bien qu'elle ne me permette pas de rouler sur l'or, elle m'aide à prouver à une partie de ce monde que je suis honnête, intelligent, cultivé, éduqué, adroit, sans avarice, prêt et à même de contribuer à ce que l'humanité, comme Dieu le veut, s'accomplisse intellectuellement. Ainsi devrais-je exulter de joie d'appartenir à une certaine catégorie d'archanges » (quoique le **traducteur** puisse être considéré comme celui qui s'efforce d'enfreindre la *loi divine sur le mélange des langues* (Gn. 11, 7)).

Nous pouvons, n'est-ce pas, continuer à nous demander : pourquoi quelqu'un souhaiterait-il devenir traducteur ?

On pourrait supposer également que le traducteur (à l'instar du critique littéraire en quelque sorte) est celui qui soigne ainsi la blessure que lui cause le regret de ne pas être poète ou écrivain.

Toutefois, un élément – et pas des moindres – semble être essentiel : le traducteur met en jeu une tout autre stratégie que celle de l'auteur traduit. Il s'agit d'une autre activité, un autre métier, un autre art. D'un autre monde, en fin de compte. L'auteur communique, tandis que le traducteur, par son inévitable subjectivité, est l'émetteur d'une méta-communication, c'est-à-dire qu'il communique d'une autre manière ce que quelqu'un d'autre a transmis à un certain moment. Cette méta-communication présente un aspect pour le moins particulier : un auteur arrive à communiquer avec un destinataire auquel il ne pensait point au moment où il composait son message. Le traducteur doit « duper » ce destinataire que l'auteur de l'original n'avait pas prévu en lui faisant croire que cet auteur s'est adressé à lui également. Cela ne signifie pas que le traducteur doive manifester une préoccupation exagérée pour son destinataire **à lui**, pour le lecteur cible de la traduction, car il risquerait alors de faire preuve d'un *traductionnisme* spécifique (visible dans les premières traductions de n'importe quelle culture).

Pour s'essayer à la traduction, il faut pas mal de... courage, tout surprenant que cela paraisse. Certes, un courage tout à fait différent de celui exigé par la plongée sous-marine ou les cascades au cinéma, semblable plutôt à celui du chirurgien ou du bâtisseur de ponts. Ou, plutôt que de courage, s'agit-il de *l'esprit de sacrifice, de générosité, d'altruisme, de sens de la responsabilité* ? Plus précisément : le traducteur affronte à chaque fois le risque de l'inattention ou de l'opprobre des non connaisseurs, en plus de ceux des confrères. Sans parler du malheur bien connu de la récompense matérielle très peu substantielle, qui vient en parfaite discordance avec les nombreuses années d'assimilation, d'apprentissage et de « fignotage » en vue de l'acquisition de tous les matériaux et des outils dont le traducteur se

servira. L'une des « prouesses » les plus éprouvantes dont il serait souhaitable que le traducteur fasse preuve serait, par exemple, la dangereuse, mais nécessaire « presque-séparation » du dictionnaire bilingue, accompagnée, par ailleurs, du recours constant et d'une complexité progressive aux ressources qu'il a dans sa langue maternelle. En même temps, le fait d'ignorer de plus en plus assidûment le dictionnaire bilingue devrait amener, en quelque sorte de manière contradictoire, une fréquentation bien plus intense et particulièrement pointue des dictionnaires explicatifs : celui de la langue source afin d'éclairer en détail le sens, et celui de la langue cible pour vérifier la justesse d'une solution entrevue, soupçonnée. Tout comme, pour d'autres objectifs, chaque être humain songeant à son bien-être personnel devrait faire sa gymnastique matinale minimale, il est conseillé au traducteur véritable d'enrichir quotidiennement « son propre dictionnaire trésor », pour potentiellement compléter – ce qui est possible à tout moment – celui explicatif imprimé. Il ne faut pas oublier non plus l'exercice des « gammes » et des « arpèges ». De telles « gammes » – la traduction sans but lucratif immédiat de textes difficilement traduisibles – peuvent porter des fruits, en cas de besoin, à condition qu'elles aient été un minimum constantes et truffées de problèmes. Ces entraînements supposent des dizaines, des centaines, des milliers d'heures consacrées à une préparation qui mènera finalement à la capacité de traduire bien, voire très bien. Rien que ça...

Il est évident pour tout professionnel que le seul profit authentique du traducteur (surtout de celui qui traduit des textes artistiques) restera la conviction qu'il a fait son devoir comme il convenait, que personne ne pourra rien lui reprocher et que, éventuellement, il y aura certaines personnes, peu nombreuses, conscientes qu'elles se trouvent devant un travail bien fait par quelqu'un qui s'y connaît... Imaginons, dans le même ordre d'idées, la satisfaction extraordinaire probablement ressentie par l'interprète de conférence anglais qui, lors d'une réunion dans les années 85-86, s'est trouvé confronté à cette chute grandiose du discours d'un conférencier français : « La Garde meurt, mais ne se rend pas ! » Avec une vitesse dépassant les performances de l'ordinateur le plus intelligent, notre interprète s'est rendu compte que cette citation risquait, par l'évocation du moment historique impliqué (grande bataille entre les Anglais et les Français), de froisser le public destinataire (anglophone) et qu'il s'imposait donc de trouver un « détour », d'autant plus que, conformément à l'usage courant, la citation aurait dû être soit rendue telle quelle – solution peu souhaitable, soit paraphrasée ou explicitée, ce qui aurait totalement gâché l'effet escompté par l'orateur. Mais la vitesse avec laquelle l'interprète a saisi la situation a été, à son tour, dépassée par celle avec laquelle il a génialement trouvé la solution ahurissante : « My head is bloody but unbowed ! » Vous rendez-vous compte de quelle préparation a eu besoin l'interprète en cause pour qu'il lui vienne à l'esprit, dans une telle circonstance, ni plus ni moins

que le vers du poème *Invictus* de William Ernest Henley ? Serait-ce une exagération de penser qu'il a eu besoin de quelques bonnes années d'entraînement sur le « stade » d'une culture particulièrement riche pour parvenir un résultat aussi formidable qu'on serait tenté de l'appeler **inspiration du moment** ? Et, en fin de compte, la grande satisfaction de l'interprète en question est d'avoir été évoqué par son collègue Claude Namy lors d'un colloque E.I.T. de 1987, à Mons. Cela fait sourire – et d'une manière très particulière – que Namy s'abstienne de mentionner son nom, ce qui nous empêche de le reprendre ici ...

Bref : je parlais de **courage**, car le traducteur/l'interprète doit dérouler sans répit une activité intellectuelle particulièrement éprouvante, comportant à tout instant beaucoup de risques liés à l'opprobre plus ou moins public (il suffit d'une seule faute glissée dans un océan de réussites pour le susciter), une activité qui nécessite de grands efforts de formation, impossible à achever en peu de temps.

De toute façon, par la force des choses, dans les lignes précédentes **aussi** il a été question du **traducteur**, pas seulement de la **traduction**. Il est très difficile de séparer l'artisan du produit de son travail ! Il ne nous reste qu'à espérer que nous n'allons pas trop nous répéter ! Il est tellement difficile de séparer ce qui concerne la **traduction** des problèmes du **traducteur** et donc de la bonne manière de conjuguer le verbe **traduire** pour pouvoir à la fin définir la tâche de la **traductologie**, qu'on se sent impuissant.

Lederer dit que le vrai traducteur ne peut pas se passer, dans son travail, d'informations qui ne sont pas contenues dans la langue du texte, mais donnent un sens à ce dernier.

Le traducteur n'a pas devant ses yeux une langue, mais des signes graphiques.

Personne n'approche un texte en ayant l'esprit dépourvu d'un minimum de connaissances. Grâce à ces connaissances qui viennent l'interpréter, la langue acquiert un sens et le texte est – s'il l'est – compris. Le sens est **une chose individuelle** dont la richesse varie selon les connaissances et l'expérience de chacun. *La compréhension d'un texte se construit donc par la fusion de ce qui, d'une part, se dégage de la langue actualisée par le texte, et de ce qui, de l'autre, est apporté par les connaissances pertinentes du récepteur* (Lederer, 1987²). Dans certains cas, s'y ajoute le talent du traducteur, ce don qui se manifesterait dans d'autres circonstances impliquant l'art d'écrire. Parfois, c'est justement ce talent qui peut mettre en doute la qualité de la traduction. Nous pensons surtout aux situations assez nombreuses où des poètes doués traduisent de la poésie. Le plus souvent, ces traductions sont bien loin de la fidélité souhaitée et difficilement atteignable, s'éloignant même dangereusement de toute trace de celle-ci. D'ailleurs, la question de savoir si la poésie devrait être traduite par un poète ou par un technicien de la traduction a souvent été posée. Le poète sera toujours tenté de faire

² Sic ! (NDT)

sienne la poésie qu'il traduit, oubliant à un certain moment que ce n'est pas lui qui écrit des vers sur un thème quelconque, mais qu'il traduit ceux écrits par un autre (O. Paz dit que *les poètes sont rarement de bons traducteurs*). De son côté, le technicien traducteur est celui qui sait comment démonter et remonter le tout afin de rendre l'original dans la langue cible. Il est très important de se demander si cet effort vaut la peine. Car il est difficile de savoir si la mélodie, la chanson des vers originaux, une fois ceux-ci rendus fidèlement, auront le même effet sur le destinataire de la traduction. Dans ce cas, il serait peut-être préférable de ne rendre que le récit de la poésie, et, quant au rythme, à la musicalité, à chacun de se débrouiller comme bon lui semble. Ainsi le lecteur apprendra-t-il « ce qui se passe » dans la poésie, si la barque de Lamartine est enfin arrivée au bord ou non, ou ce que Booz a fait après s'être réveillé avec Ruth dans ses draps. En fait, les aspects musicaux, le geste rythmique du vers, l'incantation suivie par les vers n'ont qu'une chance minime de survivre au moment où le texte change de gamme linguistique. La sensibilité spécifique de chaque peuple est si dépendante du bagage culturel qui lui est propre, qu'il est pratiquement impossible qu'un transfert total d'une œuvre d'art du répertoire d'une culture soit opéré dans celui d'une autre (par **total** nous comprenons : ayant les mêmes conditions, pas une de plus). [...]

Si, dans un domaine donné, les connaissances pertinentes ne sont pas tout de suite disponibles, la connaissance de la langue et l'éventuelle recherche des mots dans le dictionnaire ne mèneront pas très loin ; la communication ne s'établira que partiellement. Avant de commencer à traduire, il revient au **traducteur** de se demander – en toute honnêteté, mais alors en **toute** honnêteté – s'il a l'envie et la **possibilité** de mener son projet à bien dans des conditions qui soient pour le moins honorables. Voilà pourquoi il doit procéder à une herméneutique du texte à traduire dans son ensemble, essayer une déverbalisation, ne serait-ce qu'approximative, essayer de se rendre compte de la « logistique » dont il dispose, des chances qu'il a de la diversifier. Par « logistique », nous comprenons la somme des compétences linguistiques, culturelles, artistiques et professionnelles à la portée de celui qui **entreprend** la traduction. D'autre part, il faut absolument que le **traducteur** soit toujours **méfiant, suspicieux, soupçonneux** dans ses relations avec le texte à traduire. Pour la simple raison que le texte – émanation d'une personnalité à tout moment discutable – peut cacher quand on le veut (et surtout quand on ne le veut pas) des pièges carrément ou presque indicibles.

Le processus de compréhension d'un texte est universel et la compréhension que le traducteur lui donne n'est qu'un cas particulier, qui lui appartient intégralement.

À l'image des prêtres des temps premiers de l'Église chrétienne, on attend / attendrait du traducteur de rendre compréhensible, d'« expliciter » pour le commun des mortels – dans notre cas on

pourrait dire pour le **public – l'Écriture**, mais pas toujours avec une majuscule et en gras. En d'autres mots, un certain texte écrit.

Il va de soi – et c'est précisément pour cela, croyons-nous, que c'était déjà dit avant – qu'il conviendrait que le traducteur, avant de se mettre au travail, connaisse bien le matériau sur lequel il va travailler. Le matériau linguistique ? Oui, le matériau linguistique aussi. Quoique...

Et pourtant...

À l'instar d'autres, nous osons affirmer que la traduction d'un texte littéraire (surtout les textes en prose en l'occurrence) est une activité artistique réalisée sur un **matériau linguistique**. Et justement parce que cette activité est **artistique** en premier lieu – avant même de penser à l'aspect, au classement ou à l'éventuel l'effet esthétique, à l'investissement d'un **ego** créateur d'une sensibilité empathique ou d'une science du faire –, le traducteur d'une prose littéraire devrait être **un herméneute** (et ne pas l'oublier aussi longtemps qu'il travaille !). Il conviendrait qu'il ait la disponibilité et la compétence de déchiffrer le texte pour lui-même, la capacité de « démonter » le texte et ensuite de le rendre, de le refaire dans une autre langue. Mais (hélas !) souvent, **trop** souvent, certains « traducteurs » (qui osent se nommer nos **confrères**) adoptent une ligne de conduite (si l'on peut l'appeler ainsi !) plus que douteuse et sans doute discutable. Ils travaillent (?) par séquences courtes, arbitrairement **découpées** (en hâte, en grande hâte !) de l'ensemble d'une œuvre et qui, facilitant en apparence la traduction, ont absolument toutes les chances de « tomber à côté de la plaque » dans la langue d'arrivée, de « détonner », de ne pas du tout aller avec le reste du contexte ou avec une autre séquence plus complexe, plus **achevée** et – par conséquent – certainement logique.

Le fait que la loi du moindre effort fonctionne y compris ici nous paraît parfaitement excusable ! Qui serait assez con pour se compliquer la vie là où il pourrait éviter de le faire ? Mais à partir du moment où les effets de cette loi nuisent incontestablement à l'ensemble traductologique, toute l'affaire nous semble beaucoup moins naturelle et seulement dommageable. Soyons honnêtes : cela signifierait que toi, traducteur, tu te fous de la gueule du lecteur virtuel ! Et alors tu t'en sors comment ? Quelle attitude adopter pour ne pas te rendre ridicule, ne serait-ce que de ce point de vue ? Nous soulignons encore une fois que, à notre avis, avant de commencer le boulot, d'accepter l'offre de celui qui te propose une traduction, toi, le traducteur, tu devrais te demander, de manière absolument sincère, si tu as la possibilité et surtout l'aptitude de mener à bien dans des conditions raisonnables le projet qui t'a été proposé (ou que tu t'es proposé ou qui t'a été offert). C'est pour cela que nous soutenons – et telle est notre idée première – que le traducteur doit essayer une herméneutique du texte traduit **dans son ensemble**, essayer cette déverbalisation (Lederer dixit !) ne serait-ce que sporadique, et qu'il doit se rendre compte de « la logistique » dont il dispose dans cet affrontement – car il s'agit bien d'un affrontement –

avec le texte à traduire. Par « logistique », nous comprenons la somme, une **certaine** somme de compétences linguistiques (surtout **linguistiques**), culturelles (absolument nécessaires), artistiques (en l'absence desquelles...) et **professionnelles** (oui, oui, – professionnelles, car le métier, l'art, la profession – la vocation de **traducteur** présuppose et impose la présence de certaines qualités spécifiques, incontournables, nécessaires). [...]

Sans une herméneutique sévère et stricte, il est certain que le traducteur risquerait à tout moment de faire une erreur « terrible » : se dire que le lecteur n'aura qu'à se débrouiller comme bon lui semble et comme il peut, puisqu'il n'est pas capable de lire le texte dans sa langue d'origine. Au contraire, tout excès dans l'herméneutique mise en œuvre par le traducteur pourrait mener – à notre avis – à quelque chose de difficilement acceptable : la **surtraduction**, l'explicitation du texte, ce qui est gênant du point de vue du lecteur (qui se sentirait, en conséquence, traité un peu d'idiot, ce qui n'est facile à accepter par personne, ni même par les... idiots eux-mêmes !).

Mais n'oublions pas *Le Grand Herméneute*³ de René Magritte, toile où l'on ne voit pas le visage du personnage. Comme la plupart des traducteurs, il **n'a pas** de visage. Il est vêtu d'un manteau large qui, on peut le soupçonner, cache les mécanismes de tout un tas de trucs et d'astuces. Le chapeau énorme sur sa tête suggère la même idée. Le personnage trône humble et tout-puissant à la fois et, partant, mystérieux, couvant un secret, une surprise... bonne ou mauvaise.

Étymologiquement parlant, peut être considéré **traducteur** celui qui permet de passer d'un endroit à l'autre, par exemple, d'une rive à l'autre, comme le fait un batelier. [...]

Un métier dangereux et plein de responsabilité, n'est-ce pas ?

Selon Déprats (1999, 41), la condition intrinsèque du traducteur est de se trouver en permanence **entre deux rives**⁴ (restons-nous sur *batelier*, ou bien disons-le plus à la roumaine : « le cul dans deux bateaux » ?) : entre le poète et l'universitaire ; entre le créateur et le critique littéraire ; entre l'artiste et l'artisan ; entre la langue mère et la langue maternelle, entre la littérarité et la littéralité. Ces deux rives (deux bateaux) pourraient être également le désir de faire un travail comme il faut, ou bien de le faire en vrac. Voilà pourquoi nous estimons qu'il n'est pas dépourvu d'intérêt de revoir les normes éthiques de la profession de traducteur littéraire, telles qu'elles ont été définies dans le cadre de l'Assemblée Générale de d'ATLF du 12 mars 1988⁵ [...].

Avec des intentions à première vue anecdotiques ou de *captatio benevolentiae*, mais aussi pour des raisons pédagogiques, nous allons citer dans ce qui suit deux « traductions » **authentiques** qui pèchent justement par la tentative désespérée d'être *fidèles* (tentatives dont

³ Nous reprenons le titre français de la toile donné par Tudor Ionescu dans son texte de la *Revue d'Études en Langues Modernes Appliquées* (2008, 81).

⁴ En français dans le texte. (NDT).

⁵ <http://www.atlf.org/Code-de-Deontologie-du-Traducteur.html>.

l'origine est une bêtise innocente combinée, par malheur, avec le manque de savoir). Ce sont des traductions que nous avons récupérées parmi des copies d'admission à la faculté rendues en 1987 (à une époque où l'on proposait parmi les sujets, à bon escient, une traduction vers le roumain). Nous tenons à souligner que les textes ci-dessous sont strictement authentiques (nous sommes convaincu que même un lecteur ne connaissant pas le français et n'ayant accès qu'à la seule « excellence » du produit fini aurait des enseignements à tirer de ces exemples).

A. (Texte proposé pour la traduction)

J'avais pensé que ces paroles s'adressaient à Paul. Mais, j'en avais gardé une impression fort désagréable, et comme un petit doute gênant. J'ai pris mon courage à deux mains. Il fallait d'abord éloigner Paul. Il était justement devant la porte, très occupé à donner à manger à un petit lapin. Je lui tendis le filet à papillons, et je lui révélai qu'au fond du jardin, je venais de voir un oiseau blessé, qu'il lui serait facile de capturer. Il dit : « Allons-y vite ! » Je lui répondis qu'il m'était impossible de l'accompagner, parce qu'on m'imposait un bain, avec du savon.

Continuons avec la soi-disant **traduction** (il faut noter qu'il ne s'agit pourtant pas d'une violation évidente du code déontologique, puisque, dans les conditions données, le traducteur n'avait pas la liberté de refuser de traduire le texte. Il n'en reste pas moins que sa simple présence, librement consentie, à l'examen d'admission supposait l'acceptation bénévole des épreuves imposées et connues d'avance par les candidats)⁶.

A'.

Eu aveam presimțirea că parola se adresează lui Paul. Eu aveam privirea impresionată și foarte dezagreabilă și cam mică dar jenantă. El prinse curaj de două ori. El fericit abordându-l ignorat Paul. El a justificat devenirea părți, trebuia acoperită donarea mâncări unei micuțe păsării. Eu tindeam filarea dispariției și revenirea lui din fundul grădinii, eu veni să văd o pasăre rară care el o sortise facil în capcană. El zise: „...” Eu i-am răspuns că îi este imposibil de acoperirea părți când e imposibil unui băiat dar unui savant.⁷

⁶ Nous avons essayé de rendre ci-après (voir les notes 6 et 7) les deux tentatives de traduction extraites des copies d'examen par lesquelles Tudor Ionescu illustre son propos, en gardant, autant que possible, la lettre et l'esprit – pour ne pas dire la saveur – de ces... enchaînements de phrases (NDT).

⁷ « Moi, j'avais le pressentiment que le mot de passe s'adressait à Paul. Moi, j'avais le regard impressionné et très désagréable et assez petite mais gênante. Lui, il prit du courage par deux fois. Lui heureux abordant ignoré Paul. Lui, il a justifié le devenir de partie, il fallait couvrir la donation de nourriture à un petit oiseau. Moi, je tendais la filation de la disparition et son retour du fond du jardin, moi, je vins voir un oiseau rare qu'il avait destiné facilement dans le piège. Lui, il dit : « ... » Moi, je lui ai répondu qu'il lui était impossible de la couverture de partie quand il était impossible à un garçon mais à un savant. »

Trop fort, n'est-ce pas ? Dur d'accepter que ce bijou est authentique, pas vrai ? En fait, la certitude quant à l'authenticité s'impose d'elle-même : personne n'aurait pu inventer une chose pareille ! Comment inventer une chose telle que *tindere a filării* [tendre la filation] ? Ou le truc avec le garçon et le savant ? *Facila sortire în capcană* [il avait destiné facilement dans le piège] ? Seuls des Caragiale, des Eugène Ionesco ou des dadaïstes de haute volée pourraient se cacher derrière un tel achèvement.

Mais ce ne sont pas uniquement les dadaïstes qui doivent craindre pour leur gloire lors des confrontations avec les traducteurs sans frontières. La fleur des romantiques oniriques risque elle aussi de se faner. Une autre possible preuve :

B. (Texte proposé pour la traduction)

Les rues étaient désertes. Parfois une charrette lourde passait, en ébranlant les pavés. Les maisons se succédaient avec leurs façades grises, leurs fenêtres closes ; et Frédéric songeait avec mépris à tous ces êtres humains, couchés derrière ces murs, qui existaient sans voir Marie, et dont pas un même ne soupçonnait qu'elle vécût ! Il n'avait plus conscience du temps, de l'espace, de rien ; et, battant le sol du talon, en frappant avec sa canne les volets des maisons, il allait toujours devant lui, au hasard, éperdu. Un air humide l'enveloppa : il se reconnut au bord des quais. Il s'était arrêté au milieu du Pont Neuf et, tête nue, poitrine ouverte, il sentait monter du fond de lui-même quelque chose d'insolite, une vague de tendresse, comme le mouvement de l'eau sous ses yeux. À l'horloge d'une vieille tour, une heure sonna, lentement, pareille à une voix qui l'eût appelé.

B'. (« Exploit », car ce serait difficile de appeler ça une traduction)
Satele erau pustii. Doar șareta lordului trecea în peisajul pavat. Casele se desfășurau cu fațadele lor gri, cu ferestrele lor curate și Frederic era singurul cu ruinele a tot ce sunt oamenii acoperiți de ultimele ziduri, ce existau fără voința Mariei, și în același timp cu o supranaturală viziune. El nu mai avea noțiunea timpurilor, a speranței, a nimicului și, ridicat deasupra solului, preocupat de zborul său deasupra caselor, el mergea întotdeauna înaintea celorlalți, în hazard, pierdut. Envelopa aer umed se regăsea însă la bord. Era la o milă de Pont Neuf, și, cu capul în nor, prin portiera deschisă, el aspira aer. Apoi, simțea că urcă din adâncul lui – aceea cădere, o vagă căldură ce aduce lacrimi în ochi. La ceasul unui vechi turn, o oră sonoră, lentă, paralelă cu voința care nu avea nume.⁸

⁸ « Les villages étaient déserts. Seule la charrette du lord passait dans le paysage pavé. Les maisons se déroulaient avec leurs façades grises, avec leurs fenêtres propres et Frédéric était le seul avec les ruines de tout ce que sont les gens couverts par les derniers murs, qui existaient sans la volonté de Maria, et en même temps avec une surnaturelle vision. Il n'avait plus la notion des temps, de l'espoir, du rien et, élevé au-dessus du sol, préoccupé par son vol au-dessus des maisons, il marchait toujours devant les autres, dans le hasard, perdu. Mais enveloppa air humide se trouvait à bord. C'était à une mile du Pont Neuf et, la tête dans le nuage, par la portière ouverte, il aspirait à l'air. Puis, il ressentait monter des profondeurs de lui-même – cette chute, une vague

Honnêtement, ce qui nous a impressionné le plus c'est le miraculeux déplacement aérien à l'aide de la voiture équipée de portières jusqu'au pont du navire qui, miraculeusement, est amarré à une mile du Pont Neuf. Quelque chose du genre... (Cela ne signifie nullement que nous sommes resté de pierre devant l'apparition de cette *heure lente et sonore* qui, dans sa longueur, était rangée parallèlement à une espèce particulière de volonté inconnue et n'avait donc pas encore de nom à cette époque-là ; en plus, ce qui nous a vraiment troublé c'est que nous n'avons pas pu apprendre, malgré tous nos efforts, que faisait, que « fabriquait » et de quelle manière agissait cette heure, *lente et sonore*). L'activité d'*aspiration à l'air* nous a indisposé, nous a affligé, car nous avons imaginé les conséquences d'un pareil état : n'aspirer qu'à de l'air et à rien d'autre ! Ne rien vouloir de plus, ne rien rêver que d'*air* ! (Qui, à son tour, paraissait manquer).

La raison pour laquelle nous avons inséré ici ces aberrations linguistiques plus ou moins amusantes, tristes peut-être, c'était aussi la volonté d'insister par tous le moyens sur l'importance du principe qui non seulement soutient, mais **impose** sans ambiguïté l'idée que, ***si le texte obtenu par la traduction a les apparences d'une absurdité, c'est que la traduction est bête, ainsi que celui qui l'a faite***. Qui dicte ce principe ? Rien d'autre que le bon sens.

Texte traduit par
Ana Coiug et Alina Pelea
et revu par **Marie Louvet**

Bibliographie

- Déprats, Jean-Michel. « Esquisse d'une problématique de la traduction shakespearienne ». *Cahiers de symbolisme*, no. 92-93-94/1999, p. 41, note 2.
- Ionescu, Tudor. « De l'herméneutique du traducteur ». *Revue en Langues Modernes Appliquées*, n° 1, 2008. URL : <http://lett.ubbcluj.ro/rielma/>. (Consulté le 1^{er} octobre 2013).
- Lederer, Marianne. *Synecdoque et traduction*. Paris : Didier, 1976.
- Lederer, Marianne. *La traduction simultanée, expérience et théorie*. Paris : Minard Lettres Modernes, 1981.
- Association des traducteurs littéraires de France. *Code de Deontologie du Traducteur*. URL : <http://www.atlf.org/Code-de-Deontologie-du-Traducteur.html>. (Consulté le 24 octobre 2013).

chaleur qui fait monter les larmes aux yeux. À l'horloge d'une vieille tour, une heure sonore, lente, parallèle à la volonté qui n'avait pas de nom. »

4. Unpublihsed translations. Bilingual literary texts / Traductions inédites. Textes littéraires bilingues / Erstmalige Übersetzungen, zweisprachige Texte / Traduzioni inedite. Testi letterari bilingui / Traducciones inéditas. Textos literarios bilingües

Lucian Blaga
(1895-1961)

Vânzătorul de greieri¹⁰³

Un strigăt în noapte pe bulevard: grilu! Din
vânzătorul intrat-a-n oraş pe-un măgar, cu
în păr şi pe braţe, ieşiţi din corfele pline.
Cată să-i vînză-n piaţă. Se uită aiurea şi
tâmp.

Să vînză ar vrea o palmă de luncă-n cetate,
un cântec mai nou pentru vetre şi casă.
Argint viu şi negru e roiul – pe umeri.
Grilu, grilu! Cu sunetul scump, de zare
aleasă!

Astfel intrarea şi-o fac în oraş prin ţipătul
străzilor,
nestânjeniţi în cântare – greierii ţării.
Fetiţa mea singură, Ana lumina, în noapte
i-aude, şi-o clipă surâde lunii şi mării.

¹⁰³ Nous remercions chaleureusement les Éditions Humanitas et Mme Dorli Blaga pour l'aimable permission de reproduire ici la version originale de ces huit poésies de Lucian Blaga. L'édition utilisée est Lucian Blaga. Opera poetică. Cuvânt înainte de Eugen Simion. Prefaţă de George Cană. Ediție îngrijită de George Cană şi Dorli Blaga. Bucureşti: Humanitas, 2010 [1995].

Unicornul și oceanul

Sfios unicornul s-abate la mal,
privește în larg, spre cea zare, cel val.

S-ar da înapoi când unda l-ajunge,
dar taina cu pinteni de-argint îl străpunge.

Pe țărm unicornul, o clipă cât anul,
se-nfruntă-n poveste cu oceanul.

E apă, sau altă ființă, cu plesne,
în care se simte intrând pân'la glesne?

Se-nalță de spaimă-n paragini
când taina se sfarmă la margini.

L'unicorne et l'océan

Timide, l'unicorne rejoint le rivage,
contemple l'horizon, la vague, le large.

La caresse de l'onde le rendrait méfiant,
mais l'attire le mystère aux éperons d'argent.

Sur la rive, durant l'infini d'un instant,
il affronte en troublantes énigmes l'océan.

Qu'est-ce cet être bizarre qui mordille ?
Est-ce l'eau qui brasille ses chevilles ?

Craintif, l'unicorne s'enfuit aux parages,
quand le mystère s'effrange sur les marges.

Soare iberic

Om de pădure sânt și-mi place frunza.
Dar în pădurea de pini
de la Estoril, subt soarele torid,
o umbră nu găsești printre lumini,
să te apere de raze.
Aci izvoarele nu se deschid.
Vânturate de mori de vânt
miresmele fierbinți ucid.

O clipă mă amăgesc
cu Oceanul ce se vede-n zare,
dar umbră nici apa nu are
să-mi învelească inima bolnavă.
Să-mi învelească inima bolnavă
mi-ar trebui de-aiurea dezmiardare,
multa-nrourata slavă,
a Vlahiei deasă, largă,
reavănă dumbravă.

Soleil ibérique

Je suis un homme de la forêt, épris de verdure.
Or, dans le bois de pins
d'Estoril, sous le torride soleil,
parmi les lumières, point d'ombre sûre,
abri qui vous accueille.
Les sources y refusent de s'ouvrir.
Brassés par les moulins à vent,
les parfums brûlants vous font mourir.

Je me leurre un instant,
de regarder au loin l'Océan ;
mais l'eau, elle-même, manque d'ombre
pour revêtir mon cœur souffrant.

Pour revêtir mon cœur souffrant,
il me faudrait d'ailleurs une caresse :
la gloire des forêts épaisses
baignant dans la rosée
de mon pays natal.

Sud

Lângă mare zveltele agave
înfloresc. Puterea mierei
vindecă albinele bolnave,
frânte de tăria verii.

Multa boală ți-o-mprumută ție
care stai printre agave
urnele și calmul și o mie
de albine-n ore grave.

Sud

Près de la mer, les sveltes agaves
fleurissent. Le miel tout puissant
guérit les abeilles souffrantes, épaves
vaincues par l'été accablant.

Tu hérites de cette maladie,
– toi, attardé parmi les agaves, –
des urnes, du calme et de mille
abeilles, dans ces heures si graves.

Scoici

Petale par scoicile
cum cad pe aproapele
țărni, ca-ntr-un joc,
aduse cu apele.
Unda îngroape-le,
valul dezgroape-le!

Zeite de mare-au pierit
diafane ca apele.
Toate pe-aci și-au lăsat,
vestigii, pleoapele.
Unda îngroape-le,
valul dezgroape-le!

Coquillages

Coquillages, pétales
Sur la rive tombés,
dans le bal
des marées.
L'onde les enterre,
La vague les déterre !

Diaphanes comme l'eau
les ondines périrent
et laissèrent ici
leurs paupières, souvenirs.
L'onde les enterre,
La vague les déterre !

Aràbida

Aràbida – țară ce are
de-a pururi un vânt dinspre mare –
îți văd iarăși morile nalte
cu àripi, tot alte și alte.

Aràbida – ce te evocă
mai mult decât plajă și rocă?
Aromele poate și pinii?
Castelul maùr sau delfinii?

Aràbida – câte și ce elemente
înfrunți tu – străvechi și prezente!
O, nu numai ape cu schimbul
în malul tău bat. Însuși timpul

din goluri albastre, din large,
de țarmul tău valul și-l sparge –
încât în penumbra ta lină
m-ajunge doar stins, ca-n surdină.

Aràbida

Aràbida – à jamais terre
des vents venus de la mer,
tes moulins, je les vois encore
à l'infini tournant, pléthore.

Aràbida – est-ce le roc
ou la plage qui t'évoquent ?
Les arômes et les pins ?
Le château maure, les dauphins ?

Aràbida – quels éléments et combien
défies-tu, – présents et anciens ?
Sur tes rives, la marée palpitant
n'est pas seule. C'est le temps –

des abysses bleus, des mers profondes
surgi, – qui y brise ses ondes,
afin qu'en ta pénombre fine
il m'atteigne doucement, en sourdine.

Don Quijote

Sancho, vezi tu cum ne duce
un noroc prin țări de piatră?
Caldă-i noaptea ca o vatră.
Și-am trecut de rea răscruce.

Sancho, vezi în zare semne,
stelele prin țar-albastră
cum se țin pe urma noastră,
stăruind să ne îndemne?

Ce zărești pe creste-nalte?
Mori de vânt cu aripi albe?
Ori sunt zmeii, năzdrăvanii?
Ne așteaptă – ce înfrângeri?
Sau sunt morile doar înger
ce-au căzut din cer prin Spanii?

Don Quijotte

Sancho, est-ce là notre chance
qui nous mène en terre de pierre ?
Chaude la nuit, pareille à l'âtre.
Le carrefour maudit – derrière.

Sancho, vois-tu bien ces signes,
les étoiles du pays bleu,
qui nous suivent en droite ligne
et s'entêtent sans feu ni lieu ?

Que vois-tu sur les hautes crêtes ?
Des moulins aux blanches ailes ?
Des dragons, ces facétieux ?
Nous attendent – quelles défaites ?
Les moulins seraient-ils anges
En Espagne tombés des cieux ?

Măgărușul

Văzui cândva prin munți iberici, ca de lună,
aridă curte, stânci și-o dogorâtă vatră,
o așezare unde om și floare, piatră
își potriveau frumusețea aprigă-mpreună.

În cerc îngust, din care visul nu mai scapă,
un măgăruș se învârtea-nhămat, subt soare,
găleți să urce în fântână, să coboare,
cu truda lui scotea un firicel de apă.

Și jgheabul picura, la capăt să se-aleagă
verdeața firavă a unui strat de humă.
Aci pământul n-a fost niciodată mumă.

Măgarul orb, în învârtire, rar curmată,
subt arșiți adăpa, cu sete, vara-ntreagă,
agave, nalbă, oleandri și mușcată.

La noria (Le petit âne)

Je vis une fois, parmi les rocs, une cour aride
au cœur des monts d'Espagne, aux allures lunaires,
Où fleur, âtre brûlant, homme et pierre
mettaient en harmonie leur beauté torride.

En cercle étroit, auquel le rêve est attelé,
sous le soleil, un petit âne tournait, tournait :
sans trêve les seaux montaient et descendaient ;
son dur labeur ne valait d'eau qu'un mince filet.

La source laissait à peine goutter l'auget,
qui nourrissait péniblement un bout de vert.
La Terre, hélas, n'y a jamais été une mère.

Le petit âne, aveugle, pris dans la noria,
dans la chaleur incandescente de l'été,
faisait boire géranium, agave et althaea.

Traduction du roumain par
Rodica BACONSKY

Le cycle portugais (dont sept poèmes figurent dans *La curțile dorului* et les six autres dans les posthumes), écrit entre 1935-1938, met en scène un pays tout en couleurs et sonorités, ivre de soleil et d'étendues marines. Un pays à la fois proche et lointain, situé aux confins occidentaux de l'ancien empire romain alors que le poète, en poste à Lisbonne, vient, lui, de son orient. « Hôte », donc, « sur les devants du nouveau monde », **Lucian Blaga** (1895 – 1961) investit ces terres des marges, celle qu'il habite et celle qui l'habite, d'antiques sortilèges. Elles semblent répondre, dans leur existence profonde, au même sentiment : ici, il s'appelle *saudade*, là – *dor*. « L'homme de la forêt, épris de verdure » découvre « le feu lusitanien », l'énigme à jamais mouvante de l'océan et trouve les mots qui bercent les nostalgies, invente des rythmes, des accords pour dire la fascination de ces lieux de mémoire... Autant de défis pour un traducteur.

Ioan LASCU, *O groapă în timp*¹

Exil

M-am închis după un zid.
Dincolo de zid
tu nu vei vedea
decât opacitatea zidului. Zidul
face parte din mine.
eu locuiesc
în masiva opacitate
a zidului.

După

De atunci
sufletul lui
a devenit o mitralieră
încărcată cu gloanțe de sânge.
Avea sânge în suflet.
Avea un suflet însângerat.
Orice altceva a devenit
un colț de stradă pustie.
A rostit un singur cuvânt – Maria.

¹ Editura Pasărea măiastră, Craiova, 1999.

Ioan LASCU, *Poesie*

Esilio

Mi sono rinchiuso dietro un muro.
Da quel momento
Non vedrai che l'opacità del muro. Il Muro
È in me.
Io abito la grande opacità del muro.

Dopo

Da quel momento
La sua anima è diventata una mitragliatrice
Caricata con pallottole a sangue.
C'era del sangue nella sua anima,
e la sua anima era insanguinata.
Tutto è diventato semplicemente
un angolo di strada deserta.
Lui non ha pronunciato che una sola parola:
Maria.

Traduzione di Antonio Rinaldis

Idilă

Între mine și moarte
este o pasăre.
Între mine și viață
este un curcubeu.
Între mine și Dumnezeu
nu este nimic.

Ioan LASCU, maître de conférences à la Chaire de langue et littérature françaises, Faculté des Lettres, Université de Craiova, est aussi poète, essayiste et prosateur. Il a publié cinq recueils de poèmes, dont le plus récent en édition bilingue (roumain/français ; autotraduction), *Un neloc unde eu scriu/ Un non-lieu où j'écris* (2010) ; un volume de prose *Sublima persiflare* ([Sublime persiflage] 2000) ; et sept volumes d'essais, dont *Albert Camus și exigența unității* [Albert Camus et l'exigence de l'unité, 2002].

Idillio

Fra me e la morte
C'è un uccellino.
Fra me e la vita
C'è un arco nel cielo.
Fra me e Dio
Non c'è nulla.

Traduzione di Antonio Rinaldis

Antonio Rinaldis è dottore di ricerca in Filosofia morale presso l'Università Cattolica di Milano e docente contrattista Università Cattolica Milano. Pubblicazioni: *Dancing Nord*, Edt, Torino, 1999 (romanzo di viaggio, scritto al seguito della troupe che ha girato il lungometraggio *Dancing North* regia di Paolo Quaregna, per la Dream Film); *Esistenza e Libertà*, *Antologia di scritti di Camus, Sartre ed Heidegger*, presso Università Cattolica di Milano, 2002; *A. Camus, l'Elogio dell'Umanità in Scritti sulla Libertà*, Università Cattolica di Milano, 2002; *Hegel, l'Amore e l'Occidente*, in *Relazione e Amore*, Università Cattolica di Milano, 2003; *Le voci Gilles Deleuze e Albert Camus*, in *Filosofie nel tempo* a cura di G. Penzo, Spazio Tre, Roma, 2006; *Hegel e l'Amore*, Horos, Siracusa, 2006; *L'Isola Fatale*, Viennepierre, Milano, 2006. Soggetto e sceneggiatura di "Martinetti, Filosofo in Controluce", prodotto con la Dream Film, 2007; *Sacro e Selvaggio in Albert Camus*, Atti del Convegno su Albert Camus e il Sacro, Poitiers, 2007; *La bellezza e il male*, Ginevra, 2008; *Fra la Terra e il Cielo: sull'etica di Camus*, Rivista on-line Società Italiana Filosofia Politica, 2010; *L'empietà come degenerazione nichilistica del prometeismo* (2010); *Désir et Fidelité en Albert Camus*; Università Craiova, 2011; *Ironie et Désir en Camus* (2011); *Camus entre Désir et Fidelité* (2011), *Camus e il Sacro*, Roma, 2013.

5. Interviews / Entretiens / Interviews / Interviste / Entrevistas

Face-à-face avec les acteurs de la traduction littéraire

Dans le monde compliqué de la mondialisation où nous vivons, le traducteur littéraire semble, au moins à une première vue, un acteur solitaire et invisible dont le travail est empreint de valences sociales, politiques, culturelles et technologiques, pour ne reprendre ici que les plus importantes. Dans l'entretien qui suit, *Translationes* a réuni plusieurs « maîtres du mot juste » afin de saisir le pouls de la traduction littéraire, tel qu'il est ressenti et vécu par ceux qui écrivent, créent, et traduisent dans l'espace roumain. Les opinions de ces spécialistes représentatifs pour l'identité contemporaine de la littérature et des traductions en Roumanie tracent les contours d'un tableau réaliste et objectif de la qualité des transferts littéraires et des rapports interculturels qui les sous-tendent, offrant également un portrait du traducteur de l'époque moderne.

Question 1 : *Comment voyez-vous l'évolution de la profession du traducteur littéraire à la lumière des changements politiques et sociaux des deux dernières décennies ?*

Jana Balaciu Matei : Mais ce métier existe-il ? La réponse est affirmative si l'on considère les relations contractuelles impliquant les traducteurs et, dans ce sens, oui, les dernières décennies ont mis en évidence les efforts de réglementer, d'améliorer la *condition* du traducteur. En témoigne l'activité de diverses associations des traducteurs dans différents pays ou au niveau européen. Elles agissent pour la professionnalisation de cette activité et pour accroître la visibilité du traducteur comme reconnaissance de son rôle créateur (ignoré, comme nous le savons, même par les critiques, qui mentionnent rarement son nom et ne se prononcent pas souvent sur la qualité de la traduction). On parle également de la professionnalisation de la formation des traducteurs par des cours spéciaux, des séminaires, des mastères, etc. Les deux aspects sont évidemment louables ; il est souhaitable que le travail du traducteur soit correctement perçu et payé, que la formation des jeunes inclue la présentation, l'analyse, l'acquisition de principes, de stratégies et de processus utilisables dans le travail de traduction (mais je me demande combien de diplômés d'un mastère de traduction deviendront de véritables traducteurs littéraires). Cela ne veut

pourtant pas dire, à mon avis, que la profession de traducteur littéraire existe (ni même pour ceux, peu nombreux, qui gagnent leur vie exclusivement de la traduction, parce qu'ils ne le font pas en vertu d'une formation spéciale, mais de la possibilité et du choix de ce moyen d'assurer leur existence), tout comme le métier d'écrivain n'existe pas. Dans les deux cas, s'agissant de création, je pense que la vocation et le dévouement restent définitoires.

Rodica Lascu-Pop : Incontestablement, les événements de décembre 1989 ont conduit à une redéfinition des pratiques culturelles et implicitement à une reconfiguration du champ éditorial roumain. Le traducteur n'est plus soumis à la censure ou à des pressions idéologiques, il doit en revanche, tout comme l'auteur, l'éditeur, le libraire, le bibliothécaire, le critique littéraire s'adapter aux nouvelles structures de l'économie de marché. Même si, pendant ces deux dernières décennies, le marché du livre a excellé par son dynamisme, en fait il s'est avéré plutôt chaotique, faute de stratégies cohérentes de marketing éditorial. Après 1990, un nombre impressionnant de maisons d'édition ont vu le jour, fondées parfois par des personnes qui n'avaient aucun rapport avec la culture et le métier du livre, environ 4.500, selon une estimation du Ministère de la Culture, dont 400 seulement seraient encore actives; entre 1990 et 2010 la quantité des titres publiés avait augmenté de 3.000 à 15.000 tandis que les tirages avaient diminué de 57.000.000 à 9.000.000 ; les ventes de livres sont en baisse à cause du coût et de la dégradation de la vie : on achète six fois moins de livres alors que l'offre éditoriale est cinq fois plus diversifiée. Je me dois de signaler un autre problème épineux auquel se confrontent les éditeurs : la distribution et la diffusion du livre. Depuis la privatisation du réseau public de librairies, les frais de commercialisation ont fort augmenté et se situent dans une fourchette entre 25 et 45 % du prix de vente. Si j'ai évoqué toutes ces données c'est parce qu'elles sont révélatrices des dysfonctionnements qui se perpétuent dans ce secteur et qui touchent directement le traducteur. Il est important de rappeler qu'au niveau institutionnel il existe des programmes (PETRA) et des organismes européens qui se proposent de promouvoir et de soutenir la traduction littéraire, de défendre les droits et la visibilité du traducteur.

Horia Lazăr : Les bouleversements politiques des années 90 ont entraîné dans les anciens pays communistes, dont la Roumanie, la disparition de la censure et la libéralisation de la production du livre. De nouveaux domaines se sont ouverts aux traducteurs : la psychologie, la théologie, la sociologie, la psychanalyse, la spiritualité. L'élargissement du champ d'ouvrages à traduire va de pair, de nos jours, avec les difficultés matérielles d'appropriation de la culture dues au faible pouvoir d'achat de la population. Dans ce tableau d'ensemble, le métier de traducteur littéraire n'a pas beaucoup changé, à mon avis,

par rapport aux années du communisme (il faut se renseigner auprès de ceux qui l'ont exercé avant et après 1989) : mêmes contraintes techniques, mêmes incertitudes, mêmes hantises (la conformité avec le texte original et le souci de se faire comprendre par le lecteur), mêmes désarrois. Libéré de la censure, le traducteur est placé devant des responsabilités professionnelles et éthiques anciennes mais réorientées, que la déontologie du métier, de même que toute approche « scientifique » de la pratique de la traduction, ne peut définir qu'avec approximation. La créativité de la traduction littéraire s'installe dans une zone d'ombre qui fait d'elle une tâche difficile, s'ouvrant sur un public multiforme auquel il faut faire accepter un texte dont la nouveauté n'est que la face visible de l'étrangeté.

Georgiana Lungu Badea : Il semble qu'on ne puisse plus envisager la profession de traducteur littéraire comme issue de la pure vocation. La société a subi des changements de toutes sortes qui ont inéluctablement marqué la vie de tous ceux qui sont impliqués dans l'écriture, la lecture, la réception, la traduction. Bref, dans la communication. Il faudrait donc revisiter la profession de traducteur littéraire à la lumière de la communication à l'ère de la globalisation. Aux nombreuses métamorphoses causées par la globalisation s'opposent néanmoins des sains repères traditionnels de valorisation qui facilitent ainsi la survie de la littérature traduite. Parce qu'en fait, observer le présent et concevoir l'avenir du traducteur littéraire, c'est raisonner sur l'avenir de la littérature traduite.

Irina Petraș : Ce que je trouve particulièrement important c'est la relation complexe entre les langues et les cultures, pas nécessairement les influences de la politique du jour, qui peuvent avoir des effets perturbateurs et s'avérer dépourvues d'intérêt à long terme. Dans le cas du traducteur littéraire, la *dépendance* par rapport au texte original va de soi. Les libertés du traducteur sont limitées, mais pas au point d'en faire un esclave (« Le traducteur de la prose est l'esclave de l'auteur, et le traducteur de la poésie est son rival » – estime Andreï Makine). Il vient avec l'encyclopédie (libre, autonome) de sa propre langue et tente, par de longues négociations, de trouver les meilleurs moyens de doubler le texte original. Autrement dit, le miroir de la traduction est un miroir à reflets chatoyants, qu'il s'agisse de prose ou de poésie (et – pourquoi pas ? – de théâtre, essai et ainsi de suite). D'autre part, le traducteur de prose doit reproduire (montrer en miroir) une *circonstance*, une *atmosphère*, un *emplacement*, tout cela avec suffisamment de détails objectifs pour que l'imitation soit facilitée. Dans le cas de la poésie, il doit identifier et reproduire un *état*, une *émotion* (au sens large) et tout cela, avec une forte dose de subjectivité et d'ambiguïté. La prose est une fenêtre, la poésie, un vitrail. Par la première, on regarde, par la deuxième, on tâtonne.

Simona Sora : Pour le traducteur, tout comme pour l'auteur ou l'éditeur, les choses ont radicalement changé depuis 1989. Une fois sortie de la « quarantaine », la littérature roumaine a dû être reconnectée à la littérature du monde contemporain, ce qui s'est fait par un énorme afflux de traductions. D'autre part, il fallait compenser d'une manière ou d'une autre les 40 années pendant lesquelles les critères de traduction avaient été essentiellement idéologiques, donc ce qui a suivi n'a été qu'une étape d'« aplatissement », car récupérer une époque aussi longue aurait été une mission impossible. Les résultats de cette opération duale de reconnexion / aplatissement sont encore visibles aujourd'hui, surtout, je crois, dans la littérature roumaine. La « tour de Babel » dont parlait Alexandru Mușina pour désigner la littérature roumaine des années 90 est le résultat de cette compensation chaotique, aléatoire et non professionnelle. Chaque éditeur a commencé à traduire à la bovarienne ce qu'il aimait, ce qu'il considérait susceptible de succès, les livres auxquels il n'avait pas eu accès pendant longtemps. Dans l'équation avec le traducteur, c'est l'éditeur qui proposait et toujours lui qui disposait. Il y a eu très peu de traducteurs qui, connaissant une littérature, une période, un écrivain, aient fait des propositions de perspective. Par la suite, jusqu'en 2000, on a traduit sporadiquement et en ordre dispersé beaucoup de bons livres, mais non de séries d'auteur complètes ou les figures de marque d'une littérature donnée. Un même auteur paraissait avec un livre chez un éditeur et avec un autre à une autre maison d'édition, parfois traduit par quelqu'un d'autre. Bref, le métier de traducteur a été « exploité » et, en quelque sorte, marginalisé à cette époque de capitalisme éditorial sauvage. Pendant le communisme il y a eu de nombreux traducteurs exceptionnels (parfois de grands écrivains qui n'avaient pas le droit de signature pour diverses raisons). Ceux-ci étaient souvent sous-payés, utilisés pour des tâches qui étaient en dessous de leur valeur. Et, comme il arrive souvent dans la vie, on les a remerciés en les remplaçant tout simplement par des jeunes garçons et (surtout) des jeunes filles issus des facultés de lettres, qui s'imaginaient pouvoir traduire en vertu de leur diplôme attestant la connaissance de telle ou telle langue étrangère. Le résultat a été désastreux et cette affaire (qui n'est pas spécifiquement roumaine, mais que nous pouvons rencontrer à travers les pays latins) nous a fait perdre des traducteurs de qualité, voire exceptionnels, ainsi que de grands livres qui n'ont plus jamais été retraduits. Ces livres devraient revenir dans la culture roumaine, mais c'est là une autre histoire. À mon avis, la faute incombe exclusivement aux éditeurs ; il existe des traducteurs exceptionnels dans toutes les langues imaginables, mais ils ne sont pas le genre à se tenir devant la porte de l'éditeur, donc ce dernier ne les contactera pas. Ce qu'il devrait faire c'est les payer équitablement, mais seul un éditeur qui comprend le genre d'art qu'est la traduction littéraire le fera.

Question 2 : *Quel sera, d'après vous, l'impact que les nouvelles technologies auront à moyen terme sur l'acte de la traduction littéraire? Et sur le traducteur ?*

Jana Balacciu Matei : Je pense que nous ressentons déjà cet impact et nous nous réjouissons de ses résultats. Quelque bon connaisseur de la culture d'origine que soit le traducteur, il n'est pas omniscient, il ne peut pas identifier sans faille dans le texte à traduire toutes les allusions, les citations, les phénomènes d'intertextualité, etc. À cet égard, Internet, avec l'infinité de textes qu'il met à disposition, fournit une aide précieuse. En outre, il aide également à trouver les meilleures solutions pour les choix dans sa propre langue, les termes les plus appropriés parmi les différentes variétés diatopiques, diastratiques, diaphasiques. Bref, une documentation plus riche et plus facile, ainsi que la compréhension du texte. Ajoutons la rapidité du contact avec l'auteur (si c'est possible) ou avec d'autres personnes (éventuellement des traducteurs de la même œuvre dans d'autres langues) qui pourrait être utile pour clarifier des aspects problématiques, des confusions et ainsi de suite.

Rodica Lascu-Pop : Si nous acceptons que le traducteur est un créateur de forme et de sens, que son geste est plus près du travail artisanal que du traitement automatique de l'information, alors l'impact des nouvelles technologies sur la traduction se réduit à l'étape préparatoire, de documentation, de consultation des sources numériques, (dictionnaires, ouvrages de références, textes). Les nouvelles technologies facilitent la recherche en ligne et favorisent un espace de débats, de dialogue, sur le blog.

Horia Lazăr : La question me paraît peu claire. Les traductions automatiques (qui sont des actes technologiques où l'action humaine est indirecte, le concepteur du dispositif n'étant pas l'auteur de la traduction) mises à part, l'acte de traduction est personnel, subjectif et non répétitif, inséparable de celui qui le pratique. Si l'on en convient, il faut accepter que l'impact des technologies s'exerce sur le seul traducteur, d'abord surpris, perturbé et contrarié, ensuite ravi de s'en servir. Vecteurs d'accélération et de rentabilisation marchande, ces technologies semblent néanmoins peu propres à améliorer la qualité des traductions littéraires, et surtout incapables de se substituer à la subjectivité du traducteur – relais irremplaçable de la transmission des valeurs culturelles. Le déferlement de dictionnaires électroniques et de correcteurs d'orthographe en ligne ne dispensera pas le traducteur exigeant de consulter son *Petit Robert*. C'est dire que l'utilité des nouvelles technologies est indéniable quand il s'agit de traduction de textes scientifiques et techniques et peu significative pour des textes à caractère poétique.

Georgiana Lungu Badea : À mon avis, la traduction littéraire déjouera la conviction que les nouvelles technologies remplaceront un jour le traducteur littéraire. Aucun outil technologique, il me semble, ne peut substituer le traducteur. La dimension littéraire, fût-elle minimale, n'est pas perceptible ni stockable pour les mémoires de traduction. Sans doute ne peut-on jamais diminuer le rôle que les outils technologiques remplissent dans la prétraduction, ni empêcher la formation des traducteurs aux technologies nouvelles. Cependant, on est bien loin d'un Janus bifrons technologiste.

Irina Petraş : Le traducteur véritable est l'homme des nuances infinitésimales. Les traductions faites par des logiciels de transposition d'une langue vers une autre sont – surtout lorsqu'il s'agit de littérature – risibles dans le meilleur des cas sinon carrément grotesques. Ces logiciels ne peuvent remplacer le traducteur sensible, raffiné, attentif aux inflexions de la voix auctoriale présente sur la page. Je dirais, entre parenthèses, que doubler les voix des grands acteurs de cinéma me paraît tout aussi grotesque. L'excuse d'une réception plus commode ne tient pas debout. La réplique d'un grand acteur n'est que partiellement du texte brut ; elle est énormément enrichie par la voix de l'acteur, son timbre, les pauses et les rythmes qu'elle imprime à la phrase. De même, devant un grand écrivain, le traducteur doit demeurer sensible aux nuances du ton et aux phrasés de l'auteur comme aux « marques » textuelles de la personnalité de l'auteur et ne pas se contenter d'approximer le « contenu » sans prendre en compte le style unique et impossible à confondre.

Simona Sora : L'impact des nouvelles technologies est inévitable et il peut faire gagner du temps au traducteur. Mais elles ne remplacent pas et ne remplaceront jamais la communication privilégiée entre un traducteur et un écrivain à travers un livre, une transposition *du même niveau artistique* dans un autre espace culturel, dans un autre imaginaire, dans une autre langue parfois tout à fait différente structurellement. La littérature n'est pas fable, elle n'est pas (que) histoire, elle n'est pas résumé. Elle est ou devrait être une rencontre essentielle entre deux êtres qui parlent la même langue, parfois plus importante que les mots mêmes.

Question 3 : *Quels seraient, à votre avis, les principaux facteurs qui déterminent le volume et la qualité des transferts littéraires?*

Jana Balaciu Matei : Il est difficile de répondre à cette question, d'autant plus que ces facteurs varient d'une période à l'autre, d'un pays à l'autre, en fonction du degré d'ouverture envers d'autres cultures, etc. Par exemple, il est bien connu qu'en France on traduit plusieurs fois plus qu'aux États-Unis, pays où les traductions littéraires représentent,

paraît-il, moins de 1% des livres publiés chaque année. Il n'est pas rare qu'intervienne aussi la logique commerciale. C'est le cas en Roumanie, où, disait-on, au-delà du manque de maturité du marché du livre, la part importante de la traduction dans la production globale de livres (estimé à environ 60%) indique aussi la confiance des éditeurs dans la rentabilité plus grande des traductions. Il est évident que la qualité des quelques 6000 traductions publiées en une année sera très inégale, tant du point de vue des textes-source sélectionnés que des textes-cible. Parfois, si une première traduction d'un auteur devient best-seller, elle entraîne toute une série d'autres traductions, sans que cela ait aucun rapport avec la valeur littéraire réelle.

Rodica Lascu-Pop : Comme nous vivons dans une culture de la traduction, les principaux facteurs sont d'ordre institutionnel, collectif (pour le volume) et individuel (pour la qualité). Je voudrais citer un exemple inspiré de l'expérience personnelle, d'un double transfert littéraire de la Belgique vers la Roumanie et vice-versa. Plusieurs projets académiques (formation, recherche, pratique de la traduction) se sont déroulés aux niveaux licence, master et doctorat, depuis la création du Centre d'Études des Lettres Belges (1990). La traduction littéraire constitue un axe important dans l'activité de promotion de la littérature belge francophone. En collaboration avec les Éditions Libra de Bucarest et plus tard Casa Cărții de Știință de Cluj-Napoca, j'ai mis en place, un programme de traductions, soutenu par le Service de la Promotion des Lettres de la Fédération Wallonie/Bruxelles et par le Collège européen des Traducteurs littéraires de Seneffe. Une quarantaine de titres, romans, théâtre poésie, essai ont déjà paru et enrichissent la collection « belgica.ro ». Ainsi, la recherche se trouve associée à l'exercice de la traduction; bon nombre d'auteurs belges qui ont fait l'objet des thèses (André Baillon, Charles De Coster, Franz Hellens, Georges Rodenbach, Michel de Ghelderode) ont été publiés dans cette collection.

Horia Lazăr : Dans les années 1950, Malraux parlait de l'« imperméabilité des cultures » – organismes qui naissent et qui meurent, et qui sont structurés par les langues, les images, les gestes et les sons d'une manière particulière qui n'exclut cependant pas la transmissibilité. De nos jours, l'idéologie de la mondialisation, où les transferts littéraires sont parfois définis comme translation d'objets, participe de la théorie de la circulation ininterrompue, sans intervalle et sans répit, des personnes, des capitaux, des marchandises et des services. La culture, c'est désormais ce qui circule à une vitesse infinie, pour le meilleur (l'objet se fait connaître) et pour le pire (par sa vitesse de circulation, l'objet se dérobe quasi instantanément à la pensée). On comprend facilement que l'instantanéisation planétaire de toutes les valeurs – y compris culturelles – soit décrite par certains (dont Jean Baudrillard) comme une virtualisation de la réalité ou comme une

« satellisation » du réel. Pour ce qui est des transferts littéraires, qui naissent par des mécanismes et des pratiques de médiation (voyages, fréquentation des musées – déjà itinérants, en délocalisation temporaire -, collections d'objets d'art, traductions, maisons d'édition multinationales), l'aspect sociologique de la diffusion se combine avec la dimension herméneutique de la réception médiatisée. En tant que coauteur du texte traduit, le traducteur enrichit l'original, le dotant de sens nouveaux, élargissant son aire d'influence à un public étranger et relativisant par là sa « pureté » formelle. La mise entre parenthèses du texte comme substance et de l'auteur comme son origine ouvre la voie à la théorie de la culture comme métissage et hybridation d'objets, préalable à leur stabilisation historique, bien précaire, en attente de nouveaux croisements. Quant au « volume » et à la « qualité » des transferts, je crois que le premier est potentiellement infini et que le problème de la qualité ne se pose pas dans un champ d'activité où tout est relatif. Par ailleurs, une traduction est une invitation à la retraduction. Et pour ne pas décourager ceux qui se lancent dans la retraduction mieux vaut que la première traduction ne soit pas impeccable ...

Georgiana Lungu Badea : Globalisation et littérature mondiale vont de pair. Si ce n'était pas son européocentrisme, on aurait pu dire que Goethe a été un visionnaire. Il proposait le concept de *Weltliteratur* pour affranchir les frontières nationales, pour régénérer les littératures, mais aussi pour faciliter la communication. On convient donc que les principaux facteurs furent de nature notamment intuitive et subjective ; mais il n'eût pas suffi de s'en contenter. Des causes et raisons objectives, politiques (anti-, européocentrisme ; anti-, germanocentrisme ; etc.), économiques, sociales, etc. ont influé sur la qualité des transferts littéraires et, implicitement, sur le volume de ceux-ci. La littérature est une pièce identitaire pour une nation. Personnes juridiques, physiques, morales, étatiques, personne ne veut y renoncer. Personne n'accepte de bon gré le nivellement culturel. C'est dans ce refus que réside la garantie de la survie des littératures et, donc, des transferts littéraires.

Irina Petraș : Si j'ai bien compris la question, la quantité de traductions a toujours dépendu du désir de connaître l'Autre et de se refléter dans ses miroirs afin de mieux se connaître soi-même. Par contre, la qualité des traductions dépend exclusivement du talent du traducteur et de l'importance que donnent les lecteurs à la précision du détail significatif.

Simona Sora : Le facteur principal en est la conscience culturelle des décideurs, la *compréhension* (au sens que lui donne Gadamer) de sa propre situation dans le monde, la possibilité de regarder les choses dans une perspective globale et d'une manière quelque peu impersonnelle, donc au-delà de son nez / sa famille / son cercle d'intérêt propre.

Traduire la littérature vivante et valable est une obligation politique que très peu de ceux qui ont eu le pouvoir de décision ont respectée. Si je ne me trompe, dans le cadre de l'Institut Culturel Roumain, à ce jour, les seuls à avoir compris cela ont été H.-R. Patapievici et son équipe (Tania Radu et Mircea Mihăieș). Il n'en est pas de même pour les pays voisins ; les changements politiques n'y ont pas modifié ces programmes de traduction qui sont obligatoires dans la mesure où ils existent partout dans l'Europe civilisée. Il n'est pas question ici de goûts personnels, de préférences littéraires, mais de gestion culturelle. Une institution doit seulement superviser des programmes soutenus à travers lesquels la littérature roumaine puisse exister aussi en dehors de ses frontières. Sinon, elle n'existe pas et cela ne sert à rien d'en parler élogieusement aux étrangers rencontrés lors des colloques.

Question 4 : *Le rapport entre deux cultures peut-il influencer les décisions que prend le traducteur au niveau textuel et non seulement ?*

Jana Balacciu Matei : Certainement, si, par « rapport », nous comprenons le degré de « familiarité » ou de distance, de correspondance ou de non correspondance entre les cultures, ce qui a des effets non seulement linguistiques, mais aussi référentiels. Une œuvre littéraire porte en elle l'ensemble du contexte dans lequel elle a été écrite, parfois explicitement, parfois non. Les réalités ne peuvent pas être autochtonisées, c'est pourquoi les décisions du traducteur doivent assurer l'équilibre difficile entre les équivalences référentielles – pour ne pas fausser le contexte – et celles pragmatiques, de sorte que la traduction suscite la même émotion chez le lecteur que l'original.

Rodica Lascu-Pop : De par sa situation de « passeur », métaphore qui rend parfaitement la prestation interculturelle et créative du traducteur et qui n'est pas sans rappeler le célèbre poème *Le passeur d'eau* d'Émile Verhaeren, le traducteur est amené à établir un dialogue avec le texte source, avant d'entreprendre la recreation de celui-ci dans la langue cible tout en préservant son « étrangeté ». D'une rive à l'autre, d'une culture à l'autre, d'une langue à l'autre, ce va-et-vient culturel et linguistique privilégie la mixité et conduit implicitement à un questionnement identitaire. Un exemple me vient à l'esprit : Julien Green. Pour l'écrivain français d'origine américaine, qui a vécu le bilinguisme dès sa petite enfance, « une langue est avant tout un mode de penser », « une façon de voir, de sentir », elle « est aussi une patrie ».

Horia Lazăr : Comme travail sur une langue étrangère et sur la sienne, l'activité du traducteur est une entreprise de réflexion solitaire, difficile à formaliser et rebelle à l'institutionnalisation. Les créateurs de langue par des traductions, tels Jacques Amyot ou Luther, n'avaient certainement pas suivi des cours de traductologie. Ceci étant, le contexte des rapports

privilegiés et des interactions entre les cultures (française et italienne au XVI^e siècle, française et roumaine au XIX^e, française, allemande et russe au XIX^e) ouvre la problématique des généalogies et des filiations culturelles transversales, qui bousculent souvent les cadres intellectuels et les institutions en place. Par ailleurs, la multiplicité des problèmes que posent les transferts culturels et littéraires (les modifications du contexte de réception, les variations dans la maîtrise de la langue étrangère par les traducteurs, les scrupules philologiques, les exigences stylistiques) doit ramener le traducteur à la modestie et faire comprendre qu'après tout la traduction, comme recherche de « correspondances sans adéquation » (Paul Ricœur), est un travail infini – non dans le sens de la mobilisation d'« équipes » incessamment élargies mais d'ouverture du texte « original » sur toutes les langues.

Georgiana Lungu Badea : Toujours. Le traducteur littéraire joue au miroir identitaire de la littérature à traduire. Quels que soient ses efforts, le traducteur ne parvient parfois qu'à offrir un miroir déformant. S'il n'y fait pas grande attention, s'il est trop téméraire ou trop léger ... Et casser un miroir, ce n'est certainement pas un malheur, mais c'est un désastre culturel et traductionnel. Car, en dépit de la préservation des données, c'est l'annulation d'une possible synchronisation de deux cultures (expressions de deux identités culturelles collectives) qui viennent ainsi en contact.

Irina Petraș : Certes, la relation entre deux cultures est importante. Une relation de longue durée, devenue traditionnelle, entretenue par les deux parties avec intérêt et ouverture, dans le respect des différences et le désir d'harmonie, crée un climat confortable pour le traducteur. Ce dernier profitera d'une compétence renforcée par le climat généreux dans lequel il s'est formé. D'autre part, un traducteur performant doit être un bon connaisseur de la langue source, et encore meilleur connaisseur de sa langue (le roumain, dans notre cas), avoir donc des compétences linguistiques incontestables. Là, il y a une autre question qui surgit : est-il absolument certain qu'un prosateur doué sera un meilleur traducteur de prose et qu'un poète doué sera un meilleur traducteur de poésie que ne le serait un traducteur tout simplement ? Je pense que ce n'est pas très sûr. Un prosateur puissant, un poète original sont les détenteurs d'une expression hautement personnalisée, ils se sont forgé une *marque*, qui peut agir d'une manière tyrannique, diminuant leur capacité de se plier sur une autre marque en se gardant en même temps de manipuler sur une autre marque. Qu'est-ce qu'un traducteur tout simplement ? Je crains qu'il ne soit pas facile à définir. Mais, dans mon expérience de lecteur de longue date, j'ai cependant découvert que les meilleurs des traducteurs et les plus fidèles sont ceux qui ont aussi une valence active d'interprètes de la littérature. Ce sont ceux qui lisent avec une objectivité impliquée,

cherchant des indices cachés, des desseins secrets du texte en langue étrangère à traduire.

Un paradoxe de l'Europe polyglotte : bien que l'on croie, depuis Humboldt, qu'aucun mot d'une langue n'est l'équivalent parfait d'un mot d'une autre langue, qu'il y a un « génie » de chaque langue, une manière stricte et rigide de « voir, d'organiser et d'interpréter le monde » (*Weltansichten*), il y a une croyance tout aussi forte en la possibilité de traduire d'une langue à l'autre. En partant de ce paradoxe, Walter Benjamin a eu l'intuition de l'existence d'une langue originaire parfaite. Umberto Eco (*À la recherche de la langue parfaite*) voit l'Europe du futur non pas comme une terre des polyglottes, où chacun parlerait toutes les langues, mais comme un territoire où les gens comprendraient la langue des autres sans pouvoir la parler, grâce au recours au « génie » européen qui n'est autre que « l'univers culturel que chacun exprime en parlant la langue de ses ancêtres et de sa tradition » (Eco 1994, 395). Dans ce contexte, pour l'interprétation de l'énoncé, compterait aussi le *principe de coopération* (voir H. P. Grice, *Studies in the way of words*). Selon Ortega y Gasset, l'énoncé n'est pas fait seulement de mots. Ces derniers font partie du *complexe de réalité*. D'où l'instabilité des langues humaines. Bien que « données », apparemment reçues par l'homme toutes faites, les langues se font et se défont comme tout ce qui est humain. Pour Descartes, les significations confuses que proposent différentes langues sont des « nuages devant les yeux ». On ne peut jamais être sûr que l'autre comprend exactement ce qu'on lui dit, que ce soit à travers une traduction ou à l'aide de la même langue « vivante », donc changeante, glissante. Le « sentiment linguistique » traduit l'obéissance envers la « langue », envers l'imaginaire induit par les *patterns* linguistiques. Wittgenstein avait raison : les conventions *tacites* pour la compréhension du langage usuel sont « extrêmement complexes ». Derrière les « images » de surface, au nom desquelles ont lieu la communication et la compréhension entre les locuteurs d'une même langue, il y a une « encyclopédie » impressionnante, s'entretiennent des étymologies et des conventions.

Simona Sora : Je ne pense pas que ce soit les rapports entre les cultures qui influencent les décisions textuelles d'un traducteur, mais sa propre culture, sa propre sensibilité, sa bonne ou mauvaise connaissance de la culture cible. Mais lisons-nous des livres appartenant à des littératures grandes ou petites (en termes de nombre de lecteurs potentiels), des livres d'écrivains passés par le vocabulaire, l'expérience de la vie, l'intelligence des traducteurs autochtones ? Lorsque les traducteurs ne connaissent pas leur métier, nous lisons des ébauches, des esquisses, des résumés qui n'ont rien en commun avec la vraie littérature. Il y a tant de bons livres tombés dans les mains de traducteurs qui les ont massacrés et dont les éditeurs n'ont pas du tout revu la traduction, se limitant à négocier la paie, comme des commerçants médiocres.

Question 5 : *Quelles sont les compétences qui définissent le traducteur littéraire comme acteur principal des transferts littéraires ?*

Jana Balaciu Matei : Je ne pense pas que, de façon générale, le traducteur soit le principal acteur des transferts littéraires, mais leur artisan, grâce à son travail solitaire. Je pense que les acteurs sont ceux qui sentent ou font ressentir le besoin d'une certaine œuvre ou de certaines œuvres particulières dans leur culture et qui ont les leviers nécessaires pour assurer la réception de ces œuvres. Ces acteurs sont extrêmement divers, du prestige dont jouit à un moment donné une culture étrangère aux prix littéraires, à la mode, etc. Mais, dans la mesure où le traducteur propose et s'occupe de manière constante des traductions d'œuvres provenant d'une aire culturelle précise, dans la mesure où il convainc l'éditeur et, par la valeur de ces œuvres, le lecteur, le traducteur peut devenir à son tour un acteur important. Je pense ici en particulier aux traducteurs des « petites » cultures, pour lesquels il n'y a pas encore un « terrain » de réception préparé.

Rodica Lascu-Pop : En plus des compétences linguistiques ce qui suppose une excellente maîtrise de la langue source et de la langue cible, je pense que le traducteur doit être bien familiarisé avec l'œuvre, se trouver en empathie avec l'auteur et son univers. J'aime voir dans l'acte de la traduction un geste généreux et discret, un geste de partage et de médiation.

Horia Lazăr : a) la très bonne connaissance de sa propre langue ; b) la bonne connaissance de la langue et de la culture du texte à traduire. Cela permettra d'éviter incongruités, anachronismes, impropriétés de style ; c) une sensibilité particulière aux genres choisis (les traductions de Baudelaire par Arghezi, Philippide, Pillat, Caraion) ; d) une longue fréquentation de l'auteur à traduire et une immersion passionnée dans son monde (Poe traduit par Baudelaire) ; e) la coopération avec l'auteur (l'Ulysse de Joyce) dont la limite est autotraduction (Beckett) et j'en passe. Les compétences que je viens d'énumérer sans aucun souci d'exhaustivité ne sont pas techniques mais transversales.

Georgiana Lungu Badea : Outre les compétences dont tous les traducteurs doivent faire preuve ? Je vais vous raconter une petite histoire. Un jour, l'une de mes professeures m'a dit qu'il est bien facile *d'écrire* (non pas *de décrire*) des articles et études littéraires – par rapport aux articles, etc. linguistiques. J'ai été tellement abasourdie que j'ai demeuré sans réponse. J'aurais dû lui dire : « Oui, vous avez parfaitement raison. Mais il faut beaucoup lire avant *d'écrire*. »

Irina Petraș : J'en ai déjà parlé un peu tout à l'heure. Moi personnellement, je prends du plaisir en traduisant parce que je suis intéressée par les langues et leur capacité à se refléter l'une l'autre. Les imperfections inévitables de la transposition d'une langue à l'autre ont elles aussi un certain charme : ce sont des défis qui aident à mieux percevoir les profondeurs de chaque langue. Puis, lire quelque chose d'intéressant dans une langue qui est inaccessible à un proche et lui en rendre possible ainsi la « lecture » c'est être, tout comme l'est le critique littéraire, un bon-conducteur-de-textes.

Il y a plus que le contact direct avec la *vie* des autres langues, c'est aussi le sentiment de pénétrer des endroits secrets, des mansardes insolites, inconnues à d'autres et regorgeant de trésors. La traduction est une fouille palpitante : on en ressort toujours enrichi. Et, ce qui n'est pas du tout négligeable, elle débouche souvent sur la découverte des merveilles de sa propre langue.

Simona Sora : C'est la *compréhension* qui est la caractéristique principale d'un traducteur véritable, la capacité de rétablir, dans son esprit, un univers poétique, narratif, dramatique. Un traducteur véritable doit être aussi écrivain, interprète et rédacteur. C'est dire qu'il devrait pouvoir combiner une clarté pragmatique avec une compréhension globale de l'œuvre qu'il traduit. Nous avons, dans la culture roumaine, de grands (et de très grands) traducteurs, mais aussi des désastres complets qui ont détruit les livres de vrais écrivains.

Ioan Pop Curșeu : La traduction est un fait de société majeur, dans le sens où – au cours de l'histoire – c'est à travers elle que s'est produit un formidable brassage d'idées, mais aussi une terrible suite de malentendus, qui a pu déboucher sur des conflits, sinon sur des guerres. Pour nous situer au niveau de la culture roumaine, il est évident qu'elle repose sur une remarquable pratique de la traduction, qui a même menacé parfois d'étouffer la littérature nationale. Souvenons-nous de la déclaration programmatique de *Dacia literară / La Dacie littéraire* (1840) : « les traductions ne font pas une littérature », c'est-à-dire une littérature moderne, qui devrait se fonder sur des thèmes spécifiques (l'histoire du peuple roumain, les beautés de la nature, les trésors du folklore). Et, pourtant, la littérature roumaine s'est nourrie de traductions, elle les a phagocytées, à commencer au moins par la génération de 1848, dont les représentants proéminents ont été aussi des traducteurs. Iancu Văcărescu a donné une belle version roumaine du *Britannicus* de Racine ; Ion Heliade Rădulescu a traduit Lamartine, qu'il a passablement imité en tant que poète ; Costache Negruzzi a traduit Pouchkine et Victor Hugo ; Grigore Alexandrescu s'est penché sur Byron et les exemples pourraient continuer ... Cette tradition des traductions entreprises par des écrivains chevronnés s'est perpétuée, par des noms tels que Șt. O. Iosif, G. Coșbuc, Ion Pillat, Al. Philippide, A. E. Baconsky, Leonid Dimov,

Mircea Ivănescu, jusqu'à Bogdan Ghiu ou Mircea Cărtărescu. Ce dernier s'est fait remarquer récemment pour son travail sur les poèmes de Bob Dylan. Cela a entraîné non pas un manque de cachet, mais une bouillonnante mobilité des formes, des structures et des styles, bénéfique pour le public aussi. La culture roumaine a souvent élaboré des modèles sociopolitiques ou de conduite civique à partir de la traduction des œuvres significatives du patrimoine littéraire universel : le modèle libéral au milieu du XIX^e siècle, le modèle de la liberté de pensée sous la censure communiste (quand on a traduit bon nombre d'auteurs « réactionnaires », etc.). La traduction a enseigné aux traducteurs et à la société à laquelle leur abondante production s'adressait la liberté sous la contrainte, ainsi que le plaisir et la nécessité des alternatives. En général, elle prépare à une meilleure compréhension réciproque, aux échanges et aux discours croisés qui sont à la base du changement social.

La politique des traductions aujourd'hui en Roumanie n'est pas cohérente. On traduit beaucoup, sans une vraie corrélation entre les maisons d'éditions ou entre les professionnels du domaine. Pourtant, chaque année il y a des traductions remarquables, qui ont le statut de vrais événements littéraires. Ceci parce qu'on traduit le plus souvent par passion, les rémunérations et les bourses n'étant jamais – en Roumanie – une justification suffisante pour ceux qui décident de s'engager dans ce travail de longue haleine. Mon expérience personnelle (douze livres traduits du français vers le roumain, ou réciproquement) s'est édifiée autour de travaux faits par coups de foudre et suivis avec passion et patience, souvent en collaboration, car la traduction incite au dialogue, étant elle-même un processus dialogique.

Il serait difficile, mais significatif, de dresser un tableau comparatif de la dynamique sociale de la littérature roumaine / la traduction. Ce qu'on peut constater facilement, c'est que celle-ci a plus de poids, au point que certaines maisons d'éditions publient presque exclusivement des ouvrages traduits. Cela ne serait pas possible sans une « demande » de la part du public, quoique les ventes ne dépassent que rarement des tirages de 500-1000 exemplaires, surtout pour les livres de philosophie, sociologie, poésie, critique littéraire. Un peu plus peut-être pour l'histoire, les romans à succès (Nobels ou autres best-sellers), la politique, les livres de développement personnel – ceux-ci très à la mode ces derniers temps. Les maisons d'éditions semblent se tourner aussi de plus en plus vers les nouvelles technologies, à la fois pour la vente des traductions imprimées que pour la popularisation de certains textes transposés en roumain.

Que souhaiter ? Que cet engouement pour les traductions qu'on peut constater en Roumanie, à la fois de la part du public que de la part des traducteurs eux-mêmes, ne cesse pas de sitôt...

Note: Les réponses de Jana Matei, Irina Petraș et Simona Sora ont été traduites en français par Alina Pelea.

Références bibliographiques

Eco, Umberto. *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*. Traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro. Paris : Éditions du Seuil, 1994.
Grice, H. P. *Studies in the way of words*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1991.

6. Reviews /Comptes rendus/ Rezensionen / Recension / Reseña

Muguraș Constantinescu (éd). *Pour une lecture critique des traductions. Réflexions et pratiques*, Paris : L'Harmattan, 2013. ISBN : 978-2-336-00945-2, 277 p.

L'ouvrage *Pour une lecture critique des traductions. Réflexions et pratiques* part de la conviction que la traduction doit jouir, tout comme le texte original, d'un accueil, d'un entourage, d'une évaluation, dans un mot, d'une « lecture » valorisante ou dévalorisante, mais nécessaire pour le traducteur et son lecteur.

Le titre « lecture critique des traductions » n'a pas été choisi au hasard. L'auteure a précieusement gardé le pluriel, utilisé déjà par les grands chercheurs comme Katharina Reiss et Antoine Berman, pour souligner justement le fait que chaque œuvre traduite sollicite des instruments adéquats (transfert, adaptation, modulation, implication/explicitation, importation) en fonction de sa spécificité. Ce pluriel induit l'idée d'une théorisation « nécessairement plurielle » (Ladmiral 1994, 9) bénéfique et valorisante pour la réflexion sur la traduction. Il contient aussi l'idée d'une « traduction plurielle » qui explique des « activités de traduction dans leur spécificité » (Ballard 1990, 12).

L'auteure tient à préciser que le choix du pluriel a visé également l'entrée en résonnance avec l'idée d'une « histoire des traductions » ayant comme point de départ une « réalité concrète » (Chevrel, Masson 2012, 8), réalité qu'une lecture critique suppose et soutient, car elle doit prendre en considération les faits dans leur contexte et dans leur évolution.

Muguraș Constantinescu croit fermement à la nécessité et à l'utilité de la structure théorique de toute réflexion traductologique, mais, dans sa vision, cette dernière doit être souple et flexible, adaptée au texte évalué, et doit prendre en compte cette part d'insaisissable, spécifique à la création, littéraire en l'occurrence, dont la traduction en tant que processus et produit fait partie. L'objectif de la lecture critique est d'explorer le texte traduit, d'identifier les stratégies des traducteurs, leurs tentations, malladresses ou réussites, elle pouvant aller pour cela loin dans l'histoire de la langue et de la culture ou dans les fondements du texte et des politiques éditoriales. Ainsi, comme la critique systématique de Berman, la lecture critique justifie son existence par le besoin, éprouvé par les œuvres et les traductions, pour « se communiquer, pour se manifester, pour s'accomplir et se perpétuer » (Berman 1995, 39).

Dans cet ouvrage, l'auteure se propose de réunir plusieurs pratiques préparatoires pour une critique des traductions, qu'elle

désigne par un terme qui se veut flexible et qui n'a pas de prétention normative, une « lecture critique ». Celle-ci fédère des formes brèves, comme le compte rendu et la recesion, et des formes (plus) élaborées, comme le commentaire et l'analyse ou la cronique et l'étude.

La lecture critique des traductions n'a pas la construction solide et les ambitions d'autorité de la critique, mais elle se situe tout près de la critique, se tient dans son entourage, en la préparant et la précédant.

Dans ce livre, l'auteure réunit des réflexions et des analyses qui ont été déjà présentées ou publiées dans une première version, ainsi que des textes inédits, le tout étant revu et remanié en vue de l'harmonisation.

L'expérience multiple de praticienne et théoricienne de la traduction littéraire, ainsi que celle d'enseignante des théories de la traduction a conduit l'auteure à élaborer cet ouvrage où elle se propose de donner des suggestions et de formuler des repères qui puissent être valables, par analogie, pour d'autres langues et cultures.

Le livre commence avec un plaidoyer pour une forme libre et souple d'accueil et de critique des textes traduits et continue avec « Des traductions dans le miroir : quelques lectures critiques ». On nous propose ici plusieurs lectures de textes traduits de Honoré de Balzac, Jules Verne, Panaïte Istrati, Raymond Queneau, Marthe Bibesco, Henri Michaux, Yves Bonnesfoy, Dominique Camus, Charles Perrault et d'autres, chacune de ces lectures comprenant des réflexions générales sur la traduction de tel type de texte et sur une problématique traductive particulière.

Si les deux textes de Balzac posent la question de la retraduction, d'une série ouverte de traductions et le souci de traduire les termes religieux, les livres de Panaïte Istrati donnent l'occasion d'une analyse du texte plurilingue à travers l'autotraduction, d'un nouveau regard sur la sous-traduction et la sur-traduction ou de l'étude du rapport étrangeté/familiarité.

La traduction des livres ludiques de Raymond Queneau dévoile la créativité et l'imagination, qualités nécessaires pour ce genre, tandis que la traduction du texte poétique de Michaux ou de Bonnefoy nous met devant la difficulté de choisir entre la traduction littéraliste et la traduction vue comme recreation ou réécriture.

La lecture critique d'un texte de sciences humaines traduit, situé inconfortablement entre traduction littéraire et terminologie, dévoile la compétence plurielle du traducteur et l'importance d'une solide culture générale.

La troisième et dernière partie de cet ouvrage font place à des entretiens avec quelques grandes personnalités de la traductologie: Irina Mavrodin, Paul Miclău, Jean Delisle, Charles Le Blanc, Christine Raguet, Jean-Réne Ladmiral, Henri Awaiss et Michel Ballard, entretiens qui éclairent autrement les alentours de la lecture critique et de la traduction.

La conclusion qui se dégage de cet ouvrage souligne le fait que les traducteurs ont besoin d'une lecture critique des traductions, lecture critique qui non seulement explore le texte traduit, identifie leurs stratégies, analyse leurs solutions mais aussi pour les guider vers une traduction fidèle du texte source.

Références bibliographiques

- Ballard, Michel (éd.). *La traduction plurielle*. Lille : Presses Universitaires de Lille, 1990.
- Berman, Antoine. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard, 1995.
- Chevrel, Yves, Masson Jean-Yves. «Avant-propos». In : *Histoires des traductions en langue française, XIX^e siècle*, sous la direction d'Yves Chevrel, Lieven D'hulst, Christine Lombez. Paris : Verdier, 2012.
- Ionescu, Tudor. « De l'herméneutique du traducteur » dans la Revue d'Études de Langues Modernes Appliquées, n° 1, 2008 : 77-81. URL : <http://lett.ubbcluj.ro/rielma/>. (Consulté le 22 octobre 2013).
- Ladmiral, Jean-René. *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard, 1994.

Elena-Adriana SLAVICI

Oliviu Felecan. *Un excurs onomastic în spațiul public românesc actual*. Cluj-Napoca : Editura Mega/ Editura Argonaut, 2013. ISBN : 978-606-543-355-7, 202 p¹.

Le volume dont nous signalons ici la parution est une exploration onomastique de l'espace public roumain actuel, abordé de nombreux points de vue avec l'intention d'examiner les conséquences des contacts sociolinguistiques successifs entre les locuteurs roumains et les influences occidentales, visibles dans l'espace public, sur le fonctionnement des catégories dénomminatives. *Une incursion onomastique dans l'espace public roumain actuel* est ainsi structuré sous la forme d'un traité très précis, comprenant deux volets, « L'anthroponymie : entre tradition et innovation » et « L'onomastique dans l'espace public roumain », qui réunissent 9 articles sur le phénomène dénominatif.

Dans ce volume, Oliviu Felecan soumet à une analyse très pertinente le phénomène onomastique roumain observé dans sa

¹ Le présent compte rendu fait partie d'un vaste projet de recherche CNCS, intitulé *Unconventional Romanian Anthroponyms in European Context: Formation Patterns and Discursive Function*, contrat n°103/25.10.2011: directeur de projet: Daiana Felecan.

diversité, se concentrant sur l'étude des tendances actuelles et des conséquences du choix dénomiatif sur l'organisation du système anthroponymique, des dénominations commerciales et religieuses. La réflexion de l'auteur développe des typologies complètes du nom propre, ce qui l'amène à proposer des normes régissant l'acte de l'attribution du nom dans l'espace public roumain.

À travers ce périple onomastique, le lecteur découvre deux paliers innovants pour ce type de recherche : le premier consiste dans la présence de l'objectif déclaré de l'auteur – de partager et de faire connaître au public roumain des études qu'il a publiées pour la plupart dans une langue étrangère dans les actes des manifestations scientifiques internationales auxquelles il a participé entre 2009 et 2013 –, le deuxième étant identifiable au niveau de l'ouverture scientifique internationale, qui se traduit dans une démarche singulière basée sur l'accès à des ressources bibliographiques onomastiques très récentes, énumérées rigoureusement à la fin de chaque étude.

Quoiqu'autonomes et traités individuellement, les neuf articles se constituent de manière complémentaire en une recherche à la fois compacte et détaillée, se concentrant sur les changements qui perturbent le système dénomiatif roumain depuis quelques années. Il importe également de mentionner d'une part la diversité des sujets abordés : les noms actuels, les surnoms collectifs, les noms de société et les noms des lieux de culte, et, d'autre part l'étendue de la répartition géographique des recherches illustrant des réalités régionales ou nationales, étudiant en même temps la complexité du phénomène dans les autres pays européens et des exemples provenant même des continents différents.

Grâce à sa formation en Lettres classiques, l'auteur se livre, dans sa première étude, à une analyse diachronique du phénomène dénomiatif dans le territoire actuel de la Roumanie. « Un excursus diachronique dans l'anthroponymie de l'espace carpatho-danubien-pontique » est une radiographie des influences subies par le système anthroponymique avant et après l'invasion romaine, à des moments historiques différents, sans pour autant négliger la présence continue des éléments d'origine latine dans les formules onomastiques.

L'étude « Anthroponymes romanes dans le Maramureș contemporain » met en question les spécificités du phénomène dénomiatif représentatif de la région du nord-ouest de la Roumanie, notamment du point de vue des emprunts des langues latines.

Dans l'étude « Le contact linguistique roumain-roman actuel, reflété dans l'anthroponymie », une attention particulière est réservée à l'enjeu de la mobilité internationale qui génère, au niveau du système dénomiatif, des structures cheminant entre la tradition/l'innovation, la religion et la variation formelle, structurelle et graphique. *A priori* étroitement liés au processus de communication interculturelle, les éléments allogènes inventoriés réussissent à fusionner dans le lexique en général, et dans l'anthroponymie en particulier.

L'étude « Noms actuels – entre usage et abus. Leur reflet dans les médias » propose un riche inventaire de noms non conventionnels et examine leur caractère profondément excentrique par rapport au système standard, quel que soit le territoire où ils ont été identifiés. L'analyse vise les multiples fonctions symboliques des noms propres, remarquées moins au niveau du nom de famille, qui est généralement hérité, mais largement répandues au niveau des noms de scène et des prénoms des enfants des stars, entre autres.

Se concentrant toujours sur la région de Maramureș, l'article « Remarques sur quelques surnoms collectifs du Nord-Ouest de la Roumanie » clôt le premier volet en soulignant la diversité onomastique et la créativité de l'acte attributif au niveau des collectivités humaines rurales. Il convient de préciser que la pratique dénominative consistant à attribuer des noms aux habitants d'un village est un signe fortement symbolique, visant à mettre en évidence des caractéristiques mineures ou majeures des habitants. Grâce à cette fonction descriptive, la surnomination du groupe, en voie de disparition dans la société moderne, joue un rôle essentiel dans le processus de compréhension du fonctionnement des communautés rurales traditionnelles.

L'étude « L'enquête socio- et psycholinguistique : moyen de recherche de l'onomastique dans l'espace public roumain contemporain », ouvrant le deuxième volet du volume, est conçue sous la forme d'un mode opératoire, rigoureusement mis en place par l'auteur. Les paramètres évalués sont l'enquête et le questionnaire onomastique en tant que vecteurs d'intérêt majeur pour l'étude des noms de sociétés.

Dans la lignée des études des noms commerciaux, l'article « Noms de sociétés en milieu roumain urbain – perspective théorique » évoque la problématique du choix dénominatif et la motivation du nommant quant à la forme et au message à envoyer au récepteur/client/partenaire commercial. Ainsi qu'en témoigne l'interprétation du contexte qui gère la prolifération de ce type de dénominations, le nom est utilisé comme une marque sémiotique, avec une intention clairement persuasive, voire parfois manipulatrice.

Ensuite, dans l'étude « Typologie des noms de société dans l'espace public roumain actuel », l'auteur prend comme point de départ un vaste corpus, où il se propose de souligner le caractère hétérogène des formations présentes de nos jours dans l'espace public roumain. L'auteur analyse les noms commerciaux du point de vue lexical-sémantique, en fonction de leur origine, variant selon le composant onomastique qu'ils contiennent. Hybrides pour la plupart, les noms de sociétés sont de véritables « reflets socio- et psycholinguistiques d'une communauté surprise à un certain stade de son développement. »

Dans « Noms des lieux de culte en Roumanie », Oliviu Felecan s'intéresse à une catégorie peu considérée dans les études de spécialité, à savoir les noms des lieux de culte et au raisonnement qui est à la base

de leur présence dans la société roumaine. Sont mentionnées également les différences d'attribution selon les règles des cultes et les arguments pris en compte dans le choix du nom du saint-patron.

Retraçant les lignes directrices des nombreux projets de recherche CNCS dont il a été directeur ou membre, l'auteur s'engage dans une prospection des interférences saisissables au niveau des formations qui peuplent l'espace public, et il étaye ses propos par de nombreux exemples, donnant un rythme dynamique à la présentation des situations de communication.

Dans ce volume, Oliviu Felecan utilise des arguments judicieux afin de plaider pour l'importance des études onomastiques, s'inscrivant ainsi dans les tendances des recherches européennes des dernières années. L'enjeu n'est pas des moindres, c'est justement grâce à ce genre d'études que nous pouvons mieux comprendre l'évolution de la société dans laquelle nous vivons, tout en ayant une perception exacte de ses éléments constitutifs.

Le support anthroponomastique offert par ce recueil d'articles offre une optique très éveillée des phénomènes onomastiques faisant partie de notre existence, ce qui nous aidera peut-être à avancer dans la bonne direction. Outil concluant, migrant vers le domaine de la littérature, cette recherche complexe a le mérite de créer une conscience vivante, qui nous empêche de rester immobiles devant une société mobile, en pleine métamorphose.

Georgeta RUS

Panorama. Sofia : I, 2013. ISSN 0205-0012, 240 p.

La revue *Panorama*, organe de l'Union des traducteurs et interprètes de Bulgarie, est créée en 1980 à l'initiative de Leda Mileva, femme de lettres et traductrice, fille du grand poète bulgare Geo Milev. La revue accueille des traductions de textes littéraires, ainsi que des articles traitant des différents aspects de la recherche traductologique.

La formule de la revue a été renouvelée sous l'impulsion de Zhela Georgieva, élue rédactrice en chef de *Panorama* en octobre 2003². Deux rubriques spécialisées ont été créées, qui mettent l'accent sur la problématique de la traduction : « Le Pickwick club » trace les portraits d'éminents traducteurs bulgares, alors que « L'art de traduire » porte plus particulièrement sur l'histoire, la critique, la théorie de la traduction. *Panorama*, qui compte parmi ses collaborateurs des spécialistes de renom, s'applique également à donner à de jeunes

² Zhela Georgieva a occupé ce poste jusqu'en juillet 2013. Actuellement, *Panorama* a un nouveau rédacteur en chef, Emanuil Vidinski.

traducteurs et chercheurs la possibilité de faire leurs premières armes : cette initiative louable mérite d'être saluée.

Le numéro 1 de l'année 2013 est représentatif de l'esprit de *Panorama*. On y trouve un véritable kaléidoscope de traductions littéraires (composé de textes de D.H. Lawrence, J. V. Rohnert, M. Duras, T. Dabrowski, A. Oz, entre autres), faites par des traducteurs chevronnés, ainsi que la traduction d'un essai de Pierre Michon, version fournie par les étudiants en master de traduction à la faculté des Lettres classiques et modernes de l'Université de Sofia.

La rubrique « L'art de traduire » présente un intérêt particulier, car elle est consacrée à deux intellectuels marquants qui ont mis leur empreinte sur la théorie de la traduction : Jean-René Ladmiral et Umberto Eco. Ils sont présentés par Irena Kristeva, enseignante à l'Université de Sofia, traductrice et critique littéraire. Dans son article, « Jean-René Ladmiral : Enjeux esthétiques de la traduction », I. Kristeva retrace l'itinéraire intellectuel du chercheur français, en mettant en relief ses nombreux apports conceptuels à la constitution de la traductologie. L'auteur souligne l'importance du concept d'*esthétique* de la traduction dans la réflexion de Ladmiral : en effet, ce concept inspiré par *La Critique de la raison pure* de Kant, lui permet de définir la traduction comme une activité esthétique qui s'apparente à l'art littéraire, si bien que Ladmiral considère le traducteur comme un coauteur de l'œuvre à traduire. Irena Kristeva note que l'esthétique de la traduction, telle que définie par Ladmiral, contribue à inscrire le texte original dans la culture du traducteur, à l'émanciper de la tutelle de l'auteur. En conclusion, Irena Kristeva fait ressortir le rôle que l'esthétique de la traduction est appelée à jouer dans le perfectionnement de la pratique traduisante et le développement des compétences professionnelles des traducteurs.

La rubrique contient une étude de Jean-René Ladmiral intitulée « Esthétiques de la traduction ». Elle a été publiée dans le recueil (*En*)*Jeux esthétiques de la traduction. Éthique(s) et pratiques traductionnelles* (Lungu Badea, Pelea, Pop 2010)³, contenant les communications présentées au cours du premier colloque international de traduction et de traductologie qui s'est tenu les 26 et 27 mars 2010 à l'université de l'Ouest de Timișoara, en Roumanie. Nous voudrions remercier chaleureusement les éditeurs du recueil, Georgiana Lungu-Badea, Alina Pelea et Mirela Pop, pour avoir accordé aimablement l'autorisation de publier le texte de Ladmiral en traduction bulgare. Dans cette étude, Jean-René Ladmiral évoque brièvement les points essentiels de sa conception de la traductologie. Insistant sur la nécessité de « fédérer » les différentes approches de la traduction, le chercheur français déclare opter pour une *esthétique* de la traduction, considérant que cette catégorie plus générale est à même de « subsumer » les autres approches. Exprimant sa conviction

³ Le texte dans *Panorama* est traduit du français par Alexandra Jeleva.

que seule une théorie d'ensemble peut permettre d'appréhender l'activité traduisante dans toute la diversité de ses manifestations concrètes, Ladmiral prône une synthèse « œcuménique » des théories existantes. Il formule le projet d'une épistémologie de la traduction qui se présente comme la « méta-théorie épistémologique d'une théorie la traduction » (18), susceptible de prendre en considération l'ensemble des pratiques traduisantes.

En ce qui concerne la figure d'Umberto Eco, la rubrique « L'art de traduire » met l'accent sur un aspect relativement moins connu de la pensée du célèbre romancier, essayiste et sémiologue italien. Dans son article « Umberto Eco : traduction et effet esthétique », Irena Kristeva met en lumière la contribution de l'intellectuel italien à la théorie de la traduction. S'appuyant sur quelques-uns des principaux ouvrages d'Eco qui abordent cette problématique, notamment *Lector in fabula*, *Les Limites de l'interprétation*, *Dire presque la même chose* et *L'Œuvre ouverte*, Irena Kristeva insiste sur l'importance qu'Umberto Eco accorde à la dimension interprétative de la traduction : cette dimension implique un continu processus de négociation avec l'original dans lequel le traducteur, contraint de faire des choix pour mener à bien son entreprise et transmettre l'effet esthétique de l'œuvre, se trouve engagé. Analysant le statut dilemmatique du traducteur que la réflexion d'Eco met en évidence, I. Kristeva décrit la situation du sujet traduisant comme un fragile équilibre entre le respect qu'il doit à l'auteur, la fidélité à l'œuvre et sa propre liberté limitée.

La rubrique permet aux lecteurs bulgares de prendre connaissance d'une étude d'Eco, intitulée « Significato, interpretazione, negoziazione » (Eco 2010, 83-94)⁴, dans laquelle il expose sa conception de la traduction. L'analyse d'Eco, qui n'a rien d'une vue de l'esprit, s'appuie sur des exemples concrets, tirés de *Sylvie* de G. de Nerval, que l'auteur puise dans sa propre expérience de traducteur. Eco explique le processus traductionnel par la notion de *négociation* : le traducteur doit négocier ces propriétés qui lui semblent pertinentes, compte tenu du contexte et des buts que le texte se fixe, consentant à sacrifier une partie du contenu sémantique que le terme d'origine possède.

Par la diversité des approches et la richesse thématique, ce numéro de *Panorama* récompense les efforts de l'équipe de rédaction qui, malgré les difficultés liées à la crise économique, fait tout son possible pour permettre à la revue de rester le creuset de la réflexion traductologique en Bulgarie, un lieu privilégié d'échange d'idées et de dialogue interculturel.

⁴ Le texte dans *Panorama* est traduit de l'italien par Yoana Ilieva.

Références bibliographiques

Eco, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa*. Milano : Tascabili Bompiani, 2010.
Ladmiral, Jean-René. « Esthétiques de la traduction ». In : Georgiana Lungu-Badea, Alina Pelea, Mirela Pop (éds). *(En)Jeux esthétiques de la traduction. Éthique(s) et pratiques traductionnelles*. Timișoara : Editura Universității de Vest, 2010 : 9-21.

Alexandra JELEVA

Ivanovici, Victor (éd.). *Tópicos del seminario. La traducción, perspectivas actuales*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, núm. 25, enero-junio de 2011. ISSN: 1665-1200, 194 p.

Tópicos del seminario es una publicación semestral del Seminario de Estudios de la Significación de la Universidad Autónoma de Puebla, México.

El número 25 de la Revista, titulado *La traducción, perspectivas actuales*, volumen dirigido por Victor Ivanovici, profesor en la Universidad Aristóteles de Salónica, Grecia, representa el fruto de la preocupación constante de su editor por los problemas teóricos de la traducción.

El tomo está organizado en siete capítulos que van precedidos por una introducción muy clara, en la cual su editor expresa sus intenciones y hace la presentación general del libro. Cada capítulo se compone de una exposición de nociones y problemas relativos al tema en cuestión, seguida por una bibliografía que resulta útil para terminólogos, estudiantes de traducción, traductores y para cualquier estudioso que desee iniciarse en este tema.

El primer capítulo, escrito por François Rastier (Director de Investigación en el CNRS, París), titulado *Linguística interpretativa y fundamentos semióticos de la traducción*, es sin duda una aportación notable y un excelente ejemplo de cómo abordar “los problemas creados por las concepciones semióticas que rigen las teorías cognitivas y comunicativas de la traducción”. El lector encontrará una gran cantidad de información y podrá profundizar en gran medida el proceso de traducción.

El trabajo de Christine Calfoglou (Profesora en la Universidad Abierta de Grecia) lleva el título *Algunas reflexiones sobre la traducción*. La autora lo reparte en tres secciones: 1. La construcción del significado en el marco teórico peirciano, 2. Similitud e iconicidad, 3. Iconicidad diagramática: el paradigma cognitivo, apartado en el que encontramos diferentes observaciones sobre los problemas de la traducción, contribuyendo su trabajo a los cada vez más numerosos progresos de la traductología.

Itamar Even-Zohar (Profesor en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Tel Aviv, Israel), en el capítulo '*Textemas*' vs. '*repertoremas*' en la traducción, nos ofrece un análisis textemático de textos literarios traducidos cuya calidad y atractivo resultará de interés para todos aquellos que reflexionan sobre la traducción.

El capítulo *La traducción de proverbios y la búsqueda de equivalencia*, escrito por Silvia Cobelo (Profesora en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo, Brasil), dinámico y enriquecedor por la enorme cantidad de ideas que lo componen, trata sobre diversos aspectos de la traducción de las expresiones idiomáticas (especialmente proverbios). La autora se desenvuelve con soltura en la presentación de diferentes opiniones de autores sobre la traducción de proverbios, sobre todo en los textos literarios.

En el quinto capítulo, *Poetas como traductólogos: el caso de los Premios Nobel griegos Yorgos Seferis y Odysseus Elytis*, el autor David Connolly (Profesor en la Universidad Aristóteles de Salónica, Grecia) nos ofrece una detallada descripción de las bases teóricas de dos poetas griegos, nombrados en el título, con respecto a la traducción de poesía. Además, habla sobre la influencia de sus opiniones y pensamientos en los traductores extranjeros que llevaron a cabo traducciones de poemas suyos, un hecho que nos parece interesante y atractivo y que, según dice el autor, "hasta hoy no ha recibido la atención académica que tal vez se merece".

Hacia una poética de la traducción representa la aportación a este volumen del editor mismo, Victor Ivanovici (Profesor en la Universidad Aristóteles de Salónica, Grecia). En esta investigación se recogen no solamente aspectos teóricos acerca de la traducción, sino que también se expone un análisis práctico, el autor eligiendo para este propósito "el famoso Sonnet en x" de Stéphane Mallarmé y sus versiones griega, española y rumana.

El volumen termina con la aportación de Lawrence Venuti (Profesor en la Universidad Temple, Estados Unidos). *La traducción: entre lo universal y lo local* supone una contribución concisa y vertebrada en torno a tres prácticas relacionadas: el acto interpretativo, la construcción de una red de relaciones intertextuales y la elaboración de una actitud ética. Benéfica al lector, la información es suficiente y adecuada, expuesta con claridad y encaminada a enriquecer los estudios sobre la traducción.

Volumen ambicioso, intenso y creativo, garantiza una lectura amena gracias al abanico de temas expuestos que demuestran la madurez a la que se ha llegado en los estudios traductológicos. Sus méritos indudables y su evidente utilidad para docentes y estudiantes lo convierten en una obra de referencia de cuya existencia es al menos imprescindible tener constancia.

Raluca VÎLCEANU

Hermēneus, Revista de traducción e interpretación de l'Universit  de Valladolid Soria, Falcudad de traducción y de interpretación de Soria, n  14/2012. ISSN: 1139-7489, 368 p.

Herm neus est une publication annuelle de la Faculté de Traduction et Interprétation de Soria (Universit  de Valladolid). Chaque édition réunit des articles originaux, des comptes rendus, des traductions, des documents littéraires et des présentations d'autres activités complémentaires qui tiennent de la traduction et de l'interprétation.

Le numéro 14/2012 est composé de quatre volets : « Artículos » consacré aux articles de spécialité, « Rese as » contenant des comptes rendus, « Traducciones » – dédié aux traductions et finalement, le volet « Varia ».

Le volume est ouvert par « L'âme du traducteur », signée par Anne Malena, qui nous raconte comment elle a été inspirée d'un chapitre du roman *L'Espoir* d'André Malraux. Elle aborde le sujet humain, la traduction et la subjectivité, le lien entre le sujet traduisant et le sujet traduit, les deux étant des êtres inconnus. En présentant une scène du roman mentionné, l'auteur introduit le lecteur dans un espace imaginaire, où il doit découvrir que le traducteur opère au sein d'un réseau humain, qui peut être à la fois historique, social, idéologique et psychologique. Anne Malena conclut que le roman nous enseigne comment le personnage, Manuel, garde les trois parties de l'être humain : l'action, le sens et la pensée.

La section des articles est ouverte par Juan Antonio Albaladejo Martínez avec son article « La est tica como factor determinante en la traducción del texto literario dialectal y sociolectalmente marcado ». L'auteur note que l'esthétique varie toujours dans le processus de traduction, notamment dans le cas des textes littéraires qui se distinguent par des sociolectes. La plupart de traducteurs choisissent de « neutraliser » au maximum la marque esthétique, quoiqu'en employant cette stratégie le texte d'arrivée est totalement diff rent. En outre, les modifications stylistiques peuvent changer le caractère du texte littéraire.

Après avoir examiné quelques traductions de textes littéraires illustratifs pour la question étudiée, Martínez conclut que la stratégie la plus employée dans ce cas est celle qui produit un effet de neutralisation - fidèle à une conception esthétique, mais qui se base aussi sur les aspects de la littérature canonique.

Dans leur article «  pera y traducción : « tra-daptaci n » en *Il Trovatore* de Giuseppe Verdi », Anna Corral Full  et Ramón Llad  Sol  réalisent une étude qui porte sur les difficultés et les défis de la traduction scénique en général et particulièrement sur la traduction des livrets d'opéra, en analysant la mise en scène du célèbre opéra italien *Il Trovatore* de Giuseppe Verdi. Les auteurs soulignent que, dans le cas de ce type de

traduction, il existe toujours le risque de se concentrer trop sur certains aspects (linguistiques, sémiotiques), en négligeant le reste de la composition. Les relations qui s'établissent lors de la traduction de la mise en scène sont circulaires en partant du texte vers l'image et vice-versa. La traduction des livrets d'opéra se fonde sur une collaboration étroite avec les spécialistes puisque le résultat est l'unique point de repère pour le directeur de la mise en scène, pour les acteurs et pour le public. Enfin, les auteurs concluent qu'un traducteur a besoin à la fois de talent et de qualités artistiques pour moderniser et pour mettre en scène un texte classique traditionnel, où les représentations mettent en évidence une multitude d'éléments sémiotiques : la mise en scène, l'interprétation.

Núria d'Asprer, dans « Traduire Paul Nougé : esquisse d'une pratique agissant », surprend les spécificités de l'écriture de Nougé et les traits fondamentaux de la transfiguration et du détournement. L'auteur expose dans son article une particularité nouénne de la transfiguration, abordée par comparaison en analysant l'esthétique créationniste d'un poète contemporain à lui, Vicente Huidobro. Ensuite, elle nous présente une analyse traductionnelle détaillée du poème, qui est un cas de transformation *multiple*. Elle conclut que le rapport textuel est, dans ce cas, intersémiotique. En défragmentant le texte et les images qui sont en fait représentées par les cartes, Núria identifie la technique cubiste, basée sur l'analyse et la synthèse.

Dans son article, « Una traducción al castellano de *The Manufacturers* (1809) de Maria Edgeworth », Carmen Maria Fernández Rodríguez analyse le texte « *The Manufacturers* » (1877). Le texte appartient à une écrivaine britannique qui a vécu pendant la période pré victorienne, l'anglo-irlandaise Maria Edgeworth (1768-1849). Pendant les XVII^e et XIX^e siècles, beaucoup de traductions directes ou indirectes, appartenant aux différents auteurs britanniques, sont parues en Espagne et le récit féminin destiné au public jeune a joué un rôle très important à l'époque. L'article présente les caractéristiques essentielles de l'écriture d'Edgeworth et réunit les traits principaux du texte d'arrivée en respectant les éléments analysés dans la théorie des polysystèmes d'Itamar Even-Zohar, le contexte culturel et les procédés utilisés dans la traduction en castillan.

Le concept de dépendance terminologique a été utilisé dans plusieurs études, mais, jusqu'à présent, celui-ci n'a pas encore été traité de manière détaillée. Dans leur article « En torno a la dependencia terminológica », Joaquín García Palacios et John Humbley présentent quelques aspects de l'étude de la dépendance terminologique existante actuellement entre les langues internationales. Les auteurs réussissent à donner une définition provisoire de la dépendance terminologique, qui est, en outre, une source d'enrichissement lexicale survenue en cas de nécessité.

L'attitude face à une langue étrangère est un facteur fondamental dans le procès d'apprentissage. L'importance des attitudes linguistiques a été pleinement confirmée dans la littérature. L'objectif de l'article

« Cómo analizar los efectos de los programas de movilidad en la formación del futuro traductor: proyecto de evaluación científica » (par Susana Gómez Martínez, M^a Teresa Sánchez Nieto, David Lasa Gabaster Herrarte, José M^a Marbán Prieto, Beatriz Taran-Cón Álvaro et Christof Van Mol) est de nous présenter une investigation complexe qui s'est déroulée à l'Université Valladolid. Les auteurs ont analysé l'influence que le programme d'étude Erasmus a sur l'attitude des étudiants en Traduction et Interprétation par rapport au processus d'apprentissage des langues, à l'utilisation de l'anglais comme langue internationale et aux implications méthodologiques des participants dans la formation linguistique du traducteur. À l'aide des questionnaires distribués, ils ont réussi à identifier les changements comportementaux qui interviennent et la manière de percevoir l'information fournie.

Le domaine de la traduction juridique se confronte depuis toujours avec l'absence d'un système de référence commun, étant donné que chaque pays a son propre système conceptuel avec ses propres normes de fonctionnement. Iris Hall, dans « Técnicas para la traducción jurídica: revisión de diferentes propuestas, últimas tendencias », s'intéresse à la manière de traduire les termes « marqués par la culture » ou les termes appartenant à un certain système juridique. L'auteure réussit à exposer une image globale par des suggestions, solutions et commentaires détaillés de traduction.

La production cinématographique a connu dernièrement un réel succès en Espagne, surtout grâce à l'intérêt suscité par l'intermédiaire des projections traduites qui roulent dans d'autres pays. Activité connexe à ce domaine, la traduction audiovisuelle implique toute une série de problèmes de sous-titrage et de doublage. Inspiré par ce thème, Paula Igareda parle de « *Diarios de motocicleta y Como agua para chocolate* en alemán: la recepción de algunos rasgos de sus variedades lingüísticas ». L'article a pour objectif l'analyse de quelques aspects des variétés linguistiques tirées des traductions de l'espagnol vers l'allemand de deux films *Diarios de motocicleta* et *Como agua para chocolate*. Cet article mérite une attention particulière, car il traite d'un thème d'actualité peu abordé par les chercheurs : la traduction de la production cinématographique.

L'article « Metaenunciación y traducción, acerca de la motivación del (proprio) nombre en las narrativas de Sandra Cisneros y de su traducción al español » de Maria Laura Sporturno aborde les dimensions méta-énonciatives du discours et des noms propres présents dans les narrations de l'écrivaine chicane Sandra Cisneros et dans sa traduction en espagnol. Les études de cas entreprises se proposent de montrer que les dimensions méta-énonciatives prouvent l'unicité de la frontière linguistique-culturelle à laquelle la narration de cette écrivaine appartient. Maria Laura Sporturno prête une attention particulière aussi à l'image discursive de l'*ethos* (locuteur-auteur).

Isabel Durán Muñoz clôt ce volet avec l'article « Necesidades de mejora y adecuación en la traducción de textos turísticos

promocionales » qui reflète les nécessités immédiates existantes actuellement dans l'espace des traductions touristiques en Espagne sur le plan linguistique, pragmatique, fonctionnel et formel.

Le deuxième volet de ce numéro est consacré aux comptes rendus et réunit des ouvrages qui traitent des nouvelles technologies d'apprentissage, de la traduction littéraire, poétique et de l'audiovisuel.

Le troisième volet de la revue est composé d'un recueil de quatre traductions. Kenneth Jordan Núñez signe une traduction du catalan en espagnol de « Recuerdos » et « Sé que le hago viejo » de Miquel Martí Pol. Danilo Manera signe une traduction du galicien en italien de « Sei poesie d' Álvaro Cunqueiro ». Iane Molina Pérez, Susana Madinabeitia Manso, Ana Revilla Ruiz et Paula Romero Centeno signent la traduction de « Gokatweng los búfalos », de Sol T. Plaatje. Miloslav Uličný clôt cette section avec une série de romances intitulée « Romancero Turiasonense ».

Le dernier volet est signé par Vladimer Luarsabishvili qui présente l'étude « Un intento de traducción poética: Gustavo Adolfo Bécquer en georgiano (algunos ejemplos) ». L'auteur mentionne aussi quelques exemples de traduction poétique, de l'espagnol en géorgien, tirés de Gustavo Adolfo Bécquer.

La lecture de ce nouveau numéro *Hermēneus* sera profitable non seulement à ceux qui s'intéressent d'une manière ou de l'autre aux thèmes couverts par la traduction pour des raisons professionnelles, comme c'est le cas des chercheurs ou des professeurs de spécialité, mais aussi aux étudiants en cours de formation. Les étudiants peuvent être intéressés en particulier par les résultats publiés dans l'article « Cómo analizar los efectos de los programas de movilidad en la formación del futuro traductor: proyecto de evaluación científica » qui leur fera connaître les bénéfices d'une mobilité à l'étranger.

Lucia Diana UDRESCU

***Atelier de traduction*, n° 17/2012, Suceava, Editura Universităţii din Suceava. ISSN: 1584-1804, 200 p.**

Le numéro 17/2012 de la revue de traductologie *Atelier de traduction* ayant comme thématique *L'histoire de la traduction en question(s)* propose aux lecteurs, à travers ses sept volets, des études concernant un domaine captivant.

Dans l'« Avant-Propos » de ce volume, Muguraş Constantinescu et Elena-Brânduşa Steiciuc rendent hommage à Irina Mavrodin, l'une des fondatrices de la revue. Son activité prolifique, axée sur la dimension poétique de la traduction, a rapproché davantage la Roumanie et la France, étant récompensée par des prix nombreux. Son

exemple reste toujours vif dans la mémoire de ses collaborateurs et continue à stimuler leur activité dans l'amour pour la traduction.

Le premier volet contient une interview avec une personnalité du domaine, Charles Le Blanc, chercheur et professeur agrégé à l'ETI d'Ottawa, dont l'activité est liée à de divers champs d'intérêt comme la traductologie et l'histoire de la traduction, mais aussi la philosophie allemande classique et les études anciennes. Malgré les tendances traductologiques actuelles, qui ont élargi jusqu'à la dissolution les frontières des études sur la traduction, Le Blanc se déclare favorable au concept « classique » de traduction conçue comme activité qui « advient entre les textes ». Le conseil le plus important qu'il donne à ses étudiants porte sur la lecture des auteurs étrangers, si possible, dans plusieurs traductions différentes. Dans son livre *Le Complexe d'Hermès*, Le Blanc identifie le traducteur au messager des dieux de la mythologie grecque. Aussi la traduction est-elle vue en tant que reproduction faite par le traducteur lecteur de la création originale la plume à main. En opposition avec le créateur Apollon, Hermès reste le messager qui reproduit les paroles des autres.

Le deuxième volet « Dossier » contient des articles portant sur l'histoire moderne des traductions roumaines.

L'article d'Elena-Brândușa Steiciuc traite de la traduction de la littérature érotique francophone en Roumanie après 1989, considérée comme immorale et strictement censurée pendant la période communiste. Ce type de littérature, promue par les plus importantes maisons d'édition, connaît un grand succès auprès du public roumain ces dernières décennies et encourage l'essor de la prose érotique dans notre littérature. L'auteure se penche sur quelques versions roumaines de textes représentatifs appartenant à des auteurs comme Tahar Ben Jelloun, Nedjma ou Virginie Despentes et souligne les difficultés d'ordre linguistique et culturel que les traducteurs roumains ont dû surmonter.

Cristina Drahta propose une analyse des reflets de la terminologie soviétique dans les traductions roumaines de trois romans de l'écrivain d'origine russe Andreï Makine, de véritables fresques de la Russie soviétique. Les traducteurs roumains, « privilégiés » par l'héritage linguistique du régime communiste, réussissent à restituer la qualité et le style de l'original.

Raluca Balatchi s'interroge sur le phénomène de la retraduction à travers les six versions en romain du célèbre roman flaubertien *Madame Bovary*, parues entre 1909 et 2010. L'analyse est centrée sur le paratexte contenant le discours de l'éditeur et surtout celui du traducteur, témoignage précieux sur la manière de traduire et la finalité que les différentes époques ont donnée à la traduction. Chacune des retraductions reflète le dessein du traducteur d'améliorer la version précédente afin de la rendre plus fidèle à l'esthétique de Flaubert.

L'article d'Anca Chetrariu porte sur la création littéraire d'Émile Cioran. Il s'agit de l'étude des versions traduites de cette littérature aussi bien du français en roumain que du roumain en français. Ces traductions

ont été effectuées dans un contexte historique complexe. Interdites par la censure communiste, les œuvres que Cioran écrit en France deviennent connues au public roumain après 1989, par le démarrage d'un véritable programme de traduction. En France, la traduction de ses œuvres roumaines est réalisée souvent en collaboration et, à part quelques exceptions, par des traducteurs différents, à cause, peut-être, de la difficulté de l'écriture cioranienne.

Le troisième volet « Pratico-théories » comprend des théorisations des traducteurs à partir d'une expérience concrète.

En partant des huit versions en français de « Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte », conte de Petre Ispirescu, Alina Pelea se propose de souligner la valeur des retraductions, malgré leur grand écart temporel, comme des facettes enrichissant constamment l'original. Pour mettre en évidence la complémentarité des solutions trouvées par les traducteurs français, l'auteure conçoit l'analyse sous l'angle de la présence de l'Étranger et de ses manifestations spécifiques dans les versions françaises du conte roumain.

Marc Charron s'interroge sur le sujet du délire en traduction à partir du cas particulier de l'auteur américain schizophrénique Louis Wolfson. Dans le livre « Le Schizo et les langues » (1968), celui-ci décrit sa propre « méthode de traduire », par laquelle il remplace les mots de sa langue maternelle par des équivalents des autres langues connues. Même s'il échoue dans son dessein de créer une vraie méthode de traduction, le livre de Wolfson représente une sorte de libération, c'est sa propre manière de lutter contre la maladie.

Le quatrième volet, « Vingt fois sur le métier », contient deux poèmes de Joumana HADDAD poète, traductrice et journaliste libanaise dont la voix intense et sensuelle se dresse contre les préjugés occidentaux sur la femme arabe : « Lorsque je devins fruit » (Cînd am devenit fruct), « Arbre bleu » (Copac albastru). La traduction en roumain est réalisée par Muguraș CONSTANTINESCU.

Le cinquième volet « Portraits des traducteurs » contient l'article de Bernd Stefanink et Ioana Bălăcescu, qui rendent hommage à Irina Mavrodin, la « Grande Dame de la poïétique ». Bernd Stefanink se rappelle la rencontre de 1998 avec Irina Mavrodin, à l'époque professeur à l'Université de Craiova, tandis qu'Ioana Bălăcescu met en valeur la vision révolutionnaire promue par Mme Mavrodin, vision liée à l'herméneutique de la traduction, une direction confirmée par les recherches cognitivistes modernes.

Le sixième volet « Planète des traducteurs » contient l'article de Chiara Elefante, qui résume le déroulement du Colloque bilingue *Nancy Huston le soi multiple/Nancy Huston multiple self*, ayant eu lieu à l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, les 8-9 juin 2012. Les intervenants ont mis en évidence la technique de la double écriture, que l'écrivaine canadienne d'expression anglaise et française a utilisée pour améliorer son œuvre romanesque.

Raluca BACIU

Oltreoceano. Revista del Centro Internazionale Letterature Migranti (CILM) dell'Università degli Studi di Udine. Forum, Udine, n°5 L'autotraduzione nelle letterature migranti, 2011. ISSN: 1972-4527, 171 p.

Come risulta dall'elenco degli obiettivi reperibile sul sito del CILM (<http://oltreoceano.uniud.it/>), la sua rivista intende promuovere gli studi letterari, linguistici e culturali relativi all'osservazione delle comunità migranti d'Oltreoceano, con particolare riguardo a quelle friulane. In questo senso, dedica ogni suo numero all'approfondimento di una tematica legata al fenomeno delle migrazioni. Nel presente caso, è affrontato l'argomento complesso dell'autotraduzione nelle letterature migranti. L'editoriale di Silvana Serafin (7-8) evidenzia la rilevanza del tema scelto e la sua collocazione nell'ambito delle ricerche condotte dal centro, mentre il contributo di Alessandra Ferraro, "Migrare e riscriversi" (9-12) offre un'immagine complessiva degli studi ivi compresi, divisi in tre categorie, seguendo un criterio geografico, a seconda dei paesi di migrazione degli scrittori: il Canada, l'America Latina e l'Italia. Prima della parte riservata alle recensioni di tre opere critiche pubblicate recentemente e significative rispetto alla tematica dell'autotraduzione – *Scrivere tra le lingue* di Steven G. Kellman (155-162), *Translating Montreal. Episodes in the Life of a Divided City* di Sherry Simon (163-164) e *Traduzione e codeswitching come strategie discorsive del plurilinguismo canadese* di Mirko Casagrande (165-168) –, Andrea Schincariol puntualizza su alcuni aspetti particolari dell'autotraduzione rilevati nei vari articoli, mettendo a disposizione del lettore degli utilissimi cenni biobibliografici sugli scrittori citati (139-151).

I contributi raccolti sono in lingua italiana, inglese e spagnola, in sintonia con il programma e le attività del Centro e rispecchiano la formazione e il campo di ricerca dei loro autori, nella maggior parte dei casi estraneo alla teoria della traduzione e alla traduttologia. In linea di massima si registrano due principali tendenze interpretative, quella tracciata dagli studi di genere e quella tracciata dagli studi culturali. Alla prima categoria appartengono gli articoli di Deborah Saidero, "Self-Translation as Transcultural Re-Inscription of Identity in Dôre Michelut and Gianna Patriarca" (31-40), di Valeria Spetri, "Lo scarto linguistico in *Lignes de faille* di Nancy Huston" (81-90) e di Rita Wilson, "Transplanted Subjects: Self-Translation Processes in Translingual Narratives" (123-138); mentre alla seconda quelli di Paola Puccini, "Origine e originale. Esperienza di migrazione e di autotraduzione a confronto nell'opera di Marco Micone" (41-54), di Alessandra Ferraro, "Tradursi: *In Italics/En Italiques* di Antonio D'Alfonso" (55-67) e di Anna Lapetina, "L'unicità dissimile: il carattere musicale dell'autotraduzione in *Plainsong/Cantique des Plaines* di Nancy Huston" (67-80). Nei contributi di Fabiana Fusco, "Le 'migrazioni linguistiche' e l'autotraduzione di Mario Duliani" (15-30) e

di Irina Bajini, “Messicani per scelta o ispanofili per vocazione? Il caso di Carlo Coccioli, Fabio Morabito, Francesca Gargallo e Marco Perilli” (103-112) sono presenti alcune osservazioni e delle brevi analisi di tipo traduttivo, mentre in quello di Sagrario del Río Zamudio, “Breve análisis sobre la autotraducción en America Latina” (91-102) compaiono delle considerazioni di tipo teorico sull’autotraduzione, riconducibili al quadro del discorso traduttologico. Un caso particolare si rivela quello di Biagio D’Angelo, il quale, in “Confessioni di un italiano. Alcune osservazioni sull’autotraduzione” (113-120) espone la propria esperienza di autotraduzione, vissuta come possibilità di arricchimento personale per via della condivisione: “Ciò che si riconosce, infatti, autotraducendosi, secondo un’operazione [...] che non è mai un’esperienza di solitudine, ma di appoggio a soggetti e oggetti della cultura identitaria dell’altro, è di avere un’identità non duplice, ma molteplice. La molteplicità non è ovviamente una perdita dell’identità, ma la consapevolezza dell’acquisizione di valori identitari e culturali dell’altro che servono alla costruzione incessante, instancabile, del nuovo soggetto” (117).

Iulia COSMA

Vinul lumii. Le Vin du monde. Antologie de poezie. Ediție bilingvă/Édition bilingue. Selecția, traducerea textelor, preambul și postfață de Liliana Cora Foșalău. Iași: Timpul, 2009. ISBN: 978-973-612-347-4, 105 p.

Peint, chanté, étudié, historié, produit, vendu, bu, dégusté, aimé, détesté ..., le vin est un sujet passionnant, symbolique et complexe. La vue de ce délicat livre, un vrai bijou bibliophilique, fonctionne comme une madeleine et éveille de doux souvenirs, des plus poétiques :

« Il faut être toujours ivre. Tout est là : c’est l’unique question. Pour ne pas sentir l’horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous ! » (Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, XXXIII).

À travers une petite histoire du vin telle qu’elle est écrite dans la poésie roumaine (p. 11) qui retravaille les images du vin : « vin de la fête », « vin de l’amour », « vin du monde », « vin de la vie », l’auteure de l’anthologie, Liliana Cora Foșalău, poète et traductrice, nous invite à découvrir l’imaginaire du vin et de l’ivresse, « le besoin vital du vin de la poésie » et de la poésie du vin.

Rappelons les repères dans l'histoire du vin roumain retenus dans cette anthologie : Alexandre Macedonski et son *Rondeau de la coupe de Murano* (p. 19), Tudor Arghezi et son *Inscription sur un verre* (p. 22), Ion Pillat *Dans le chai* (p.25), le *Symposium* de Stefan Augustin Doinas (p. 29), le *Raisin* de Horia Zilieru (p.41) et les *Raisins* ou la *Saison à balance* de Liliana Cora (p.45 et p. 48), tout comme *La Cruche* de Lucian Blaga (p. 53), *Le Vin du monde* de Vasile Voiculescu (p. 56) ou *Le Chant du calice* et les *Vendanges* de Nechifor Crainic (p. 60 et 64). L'auteure souligne le côté d'honneur et de donneur de vie et d'envie dans la partie consacrée à « La vie de la vigne et la vigne de la vie » où sont anthologués : Ion Pillat, *Le calendrier de la vigne* et l'*Inscription pour le noyer des vignobles*, et Vasile Voiculescu, *Dans les vignobles*.

La « Postface ou ... *tel qu'en Lui-même enfin la poésie le change...* » offre à Liliana Cora Foşalău l'occasion de saisir et d'analyser succinctement les différentes fonctions du vin, fantasmatiques et déraisonnables, ses métamorphoses, ses caprices, ses vertus ...

Le plaisir de lire *Vinul lumii. Le Vin du monde*, en roumain et/ou en français, agrandi par le plaisir de toucher ce livre dont la chromatique de la première et quatrième de couverture est très éloquente, est aussi enivrante que la poésie du vin. L'harmonie de la traduction française rend la perception tactile de la fluidité du vin et de son onctuosité ; le lecteur peut ainsi percevoir le son du vin versé dans le verre. La musicalité et l'élégance de l'expression en français, la restitution réussie de la poésie à forme fixe, la créativité poétique et traductive, ce sont toutes des raisons d'émerveillement. Don de vin divin (pour reprendre le jeu de mots de Rabelais), ces versions françaises donnent envie de faire une lecture à haute voix pour mettre à profit leur musicalité grisante.

Paraphrasons, pour conclure, les propos du poète : « il est l'heure de s'enivrer » et de vin et de poésie. Un verre de vin poétique ne nuit pas. À personne.

Georgiana LUNGU-BADEA

Mihaela St. Rădulescu, *Metodologia cercetării științifice. Elaborarea lucrărilor de licență, masterat, doctorat* [Méthodologie de la recherche scientifique]. Ediția a II-a. București : Editura Didactică și Pedagogică [2007] 2011. ISBN : 973-30-2894-9, 224 p.

La nécessité de standardiser le processus d'élaborer et de rédiger un mémoire, de licence ou de dissertation, mais aussi une thèse de doctorat, et le désir d'éviter les pièges plagiaires et de respecter, de la sorte, les droits de propriété intellectuelle constituent tout autant des

raisons théoriques aux pratiques pour rééditer l'ouvrage *Metodologia cercetării științifice* de Mihaela St. Rădulescu. Dans la foulée d'Umberto Eco, l'auteure a consacré cet ouvrage au processus laborieux qu'exige la rédaction d'un mémoire, d'une thèse.

Metodologia cercetării științifice n'est pas qu'un recueil de réflexions concernant l'organisation du travail. L'ouvrage présente des techniques de conception, d'organisation et de rédaction aussi bien selon le type de mémoire ou de thèse que selon l'étape d'élaboration : le choix du sujet ; l'identification du destinataire présomptif du dit mémoire ; le type de recherche, de méthodes et de techniques qui conviennent aux objectifs de recherche établis ; la structure du mémoire/de la thèse ; la recherche bibliographique ; le plan détaillé du mémoire ; la rédaction proprement dite du mémoire, le respect des techniques de citation, de paraphrasage ; l'emploi des notes et la rédaction de la bibliographie. Les suggestions relatives à la mise à point du tapuscrit, mais également à la révision et à l'autoévaluation concluront ce processus complexe.

Dans cet ouvrage de méthodologie générale, traitant de la manière de construire et de structurer une thèse ou un mémoire, Mihaela St. Rădulescu s'intéresse également à l'échafaudage d'une problématique et d'une analyse. Les points méthodiques et procéduraux que l'auteure y examine permettent aux étudiants concernés par ce genre de travail universitaire de mieux situer leur recherche dans le contexte théorique et pratique de leur formation et de leur projet professionnel. Mihaela St. Rădulescu tient compte, comme tout directeur, du fait que la thèse de doctorat ou le mémoire a pour objectif d'orienter et d'améliorer le domaine de spécialisation du thésard.

Cet ouvrage est composé de cinq parties. Dans la première partie, qui se veut une introduction aux connaissances scientifiques, l'auteure présente les principes de recherche scientifique pour souligner que la méthodologie de recherche est comprise dans toute science et qu'il est difficile de l'ignorer. La deuxième partie est axée sur la présentation des origines du savoir scientifique. Rădulescu y passe en revue les méthodes de recherche – inductive, déductive, analogique, empiriques, théoriques, etc. –, qu'elle définit et illustre, afin de mettre en lumière leurs différences et leurs points communs. Il est essentiel d'y retenir le lien qui est susceptible de se tisser entre ces méthodes et leur prééminence dans les diplômes à finalité professionnelle et/ou les diplômes orientés vers la recherche. La troisième partie est centrée sur l'aspect formel de la thèse : dimension, durée de recherche et durée de rédaction estimée, recherche bibliographique et documentaire proprement-dite ; étapes à parcourir pour l'élaborer ; mais elle envisage aussi le rôle et la responsabilité du directeur de thèse, la finalité de la recherche. Dans la quatrième partie, l'auteure donne des réponses aux questions visant à manière d'organiser le temps et les idées afin de respecter les délais. Sans diminuer l'importance des étapes

préliminaires et intermédiaires de préparation de la thèse ou du mémoire, l'auteure insiste sur la qualité de l'argumentation et la clarté des idées exposées. Nous avons apprécié le chapitre consacré à la déontologie de recherche. Sa connaissance permettra de ne pas tomber dans les pièges plagiaires, du « vol » ou de l'« emprunt » d'idées. Les grandes lignes de la méthodologie de recherche ne conduisent pas qu'à la rédaction, mais aussi à la soutenance de la thèse ou du mémoire. Dans la cinquième partie, Mihaela St. Rădulescu offre des repères incontournables et quelques astuces pour préparer une soutenance publique réussie. Il est donc conseillé de prendre en compte plusieurs paramètres caractérisant le contenu et l'exposé de la problématique de recherche, des résultats estimés, obtenus, mais aussi le code linguistique et la communication non verbale.

Metodologia cercetării științifice est un ouvrage de référence sans qu'il soit trop directif ou qu'il constitue un cadre contraignant et rigide, ce qui permet de ne pas bloquer l'imagination des étudiants. Le mérite de l'ouvrage est de ne pas sombrer à la tendance de présenter toute recherche – mémoire, thèse, rapport – selon leurs composantes méthodologiques communes, mais de tenir compte de la particularité du domaine des sciences socio-humaines, se distançant ainsi du modèle linéaire.

Georgiana LUNGU-BADEA

Notes bio-bibliographiques

Raluca BACIU est assistante et doctorante à l'Université de l'Ouest de Timișoara. Son intérêt pour les traductions indirectes constitue son thème de recherche doctorale dans laquelle elle se propose d'étudier les traductions roumaines du français au XIX^e siècle où le russe joue le rôle de « relais » ou pivot ». Elle a participé à plusieurs colloques et conférences nationaux et internationaux.

Rodica BACONSKY. Traductrice, essayiste, titulaire du cours de *Littérature française contemporaine* à l'Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca pendant plus de trente ans, elle a fondé et dirigé depuis 1991 le premier Département de Langues Modernes Appliquées de Roumanie et initié, avec son équipe, les Masters Européens de Traductologie – Terminologie et d'Interprétation de Conférence.

Jana BALACCIU MATEI est diplômée de la Faculté de Philologie de l'Université de Bucarest (1965). Jusqu'en 1979, elle a été rédacteur des Éditions Scientifiques et Encyclopédiques de Bucarest, puis, jusqu'à 2005, elle a été chercheur auprès du Département de langues romanes à l'Institut de Linguistique à Bucarest. En 1998, elle a lancé la collection « Bibliothèque de la culture catalane » à la maison d'édition Meronia, dont elle est l'éditeur. Cette collection entièrement consacrée à la culture catalane, moins connue en Roumanie, mais ayant des valeurs internationalement reconnues, compte désormais 35 titres, dont 16 ont été traduits par Jana Balacciu Matei (certains en collaboration avec Xavier Montoliu), entre autres des œuvres de Mercè Rodoreda, Pere Calders, Carme Riera, Jaume Cabré, Armand Puig, Maria Mercè Marçal, etc. Dans la même collection ont été publiés des textes de Joan Maragall, Quim Monzó, Ramon Solsona, Lluís Antoni Baulenas, etc., traduits par d'autres traducteurs.

Ana COIUG est traductrice littéraire et enseignante de FLE au Département des langues modernes appliquées de l'Université de Médecine et Pharmacie « Iuliu Hațieganu ». Docteur en philologie depuis 2008 (*André Baillon en roumain. Une lecture traductologique*, thèse réalisée sous la direction du professeur Rodica Pop à l'Université Babeș-Bolyai et à l'Institut Supérieur des Traducteurs et Interprètes de Bruxelles). Membre de l'équipe du Centre d'Etudes des Lettres Belges de Langue Française. Centres d'intérêt : les métadiscours des traducteurs, la relation traducteur-auteur, la place du traducteur dans le système littéraire.

Iulia COSMA, assistente universitaria presso la Facoltà di Lettere, Storia e Teologia dell'Università dell'Ovest di Timișoara, ha conseguito il dottorato di ricerca con una tesi sulle protagoniste femminili del Morgante di Luigi Pulci, dell'Orlando Innamorato di Matteo Maria Boiardo e dell'Orlando Furioso di Ludovico Ariosto, traducendo per la prima volta in rumeno numerosi frammenti dai rispettivi poemi. Ha elaborato un corso di italiano come LS rivolto agli studenti romeni. Interessata alla storia e alla critica della traduzione, fa parte dell'Associazione Isttrarom-Translationes funzionante presso l'Università dell'Ovest di Timișoara ed è membro della redazione della rivista *Translationes*.

Laura FÓLICA es traductora literaria por el Instituto Lenguas Vivas y licenciada en ciencias de la comunicación social por la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Actualmente realiza el doctorado en traducción y ciencias del lenguaje en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Ha sido docente en instituciones en Argentina, Instituto Lengua Viva, Universidad de Belgrano y Universidad de Buenos Aires y, actualmente, en la Universitat Pompeu Fabra, donde lleva adelante su investigación doctoral. Sus áreas de interés son la recepción literaria en el espacio iberoamericano, la sociología de la traducción y el periodismo cultural, de las que ha escrito contribuciones para congresos y revistas especializadas. Asimismo, colabora como traductora literaria para editoriales y medios audiovisuales. Para desarrollar distintos proyectos de traducción, ha obtenido becas del Instituto Francés de América Latina en México, Centre National du Livre, Collège de Traducteurs Littéraires d'Arles, Fundación Prohelvetia y Übersetzerhaus Looren.

Alexandra JELEVA est assistante de langue et littérature françaises au Département d'Études romanes de l'Université de Sofia « Saint Clément d'Ohrid ». Elle enseigne l'analyse de textes littéraires et la traduction. Elle a traduit en bulgare des textes de P. Bourdieu, T. Todorov, M. Olender, J. Revel, P. Ricoeur.

Rodica LASCU-POP Professeur émérite à l'Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca. Domaines de recherche: littérature française, comparatisme francophone, littérature belge, traductologie. C'est par le biais du fantastique qu'elle découvre en 1979 les lettres belges. Depuis lors, elle ne cesse de s'y intéresser: ouvrages critiques, articles, interviews, traductions. En octobre 1990, elle crée au sein de son université le Centre d'Études des Lettres Belges de Langue Française dont elle assure la direction scientifique. Volumes traduits: Jean Muno, *Povestiri neobişnuite* (1987), Albert Ayguesparse, *Momentul adevărului. Nonconformiştii* (1990), Marie Gevers, *Doamna Orpha* (1991), Henry Bauchau, *Edip pe drum* (1997), *De la istorie la ficţiune*. Entretiens avec et traductions de: Albert Ayguesparse, Julien Green, Thomas Owen, Henry Bauchau, Henri Cornélus, Philippe Jaccottet, Pierre de Boisdeffre, Claire Lejeune, Marcel Moreau, Marie-Claire Blais, Pierre Mertens, Jean-Baptiste Baronian, Jacques De Decker, Marc Quaghebeur (1995). Volumes coordonnés: *Le Fantastique au carrefour des Arts* (éd. 1998), *L'intergénérationnel* (éd. 2008), *L'Art en toutes lettres. Écrits d'artistes francophones et roumains* (éd. 2013).

Horia LAZĂR est spécialiste de littérature française du XVIII^e siècle, qu'il a enseignée dans le département de français de la Faculté des Lettres de l'Université Babeş-Bolyai de Cluj, ainsi que la civilisation française et l'histoire des idées, des représentations sociales et des mentalités en France. Ouvrages: *Blaise Pascal. Un discours asupra raţiunii* (1991), *Litera textului. Studii de cultură şi literatură franceză* (2010), *Lecturi în zigzag. De la originea politicului la opinia publică* (à paraître). Traductions accompagnées de préfaces et de notes: Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1993), Lucien Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais* (2 vol., 1996 et 1998), Jean Baudrillard, *Le système des objets* (1998), Paul Ricoeur, *Le conflit des interprétations* (1999).

Traductrice, **Sophie LÉCHAUGUETTE** est une spécialiste des ouvrages pragmatiques. Elle enseigne l'anglais à l'université de Bordeaux assurant, entre autres, des cours d'aide à la rédaction d'articles scientifiques en anglais et une initiation à la traduction d'ouvrages pratiques pour l'édition. Sa recherche porte sur les spécificités d'un genre qui se caractérise par la coexistence de textes et d'images. Il s'agit de mieux comprendre l'interaction entre éléments textuels et maquette des ouvrages afin d'inclure cette dimension multisémiotique dans la didactique de la traduction. Elle a participé à plusieurs conférences internationales et publié une dizaine d'articles sur la traduction « éditoriale ».

Marie LOUVET est interprète fraîchement diplômée de l'Université Babeş-Bolyai, à Cluj-Napoca en Roumanie. Elle a découvert et appris le roumain suite à un Service Volontaire Européen à Bucarest en 2010.

Georgiana LUNGU-BADEA, professeur titulaire au Département de langues et littératures romanes, Faculté des Lettres, Histoire et Théologie, Université de l'Ouest de Timișoara (Roumanie) ; est rédacteur en chef des revues *Dialogues francophones* et *Translationes*, fondateur et directeur du centre de recherche ISTTRAROM-Translationes (Histoire de la traduction roumaine, www.translationes.uvt.ro), organisateur de colloques sur la traduction et l'histoire de la traduction roumaine, sur la littérature et les problèmes de la traduction littéraire ; membre dans les comités scientifiques (collection « Traductologie ») des éditions Artois Universités Presses, Arras, ZetaBooks, București, Eurostampa Timișoara. Elle a publié plusieurs ouvrages, études et articles en roumain et en français.

Veronica MANOLE est assistante universitaire auprès de la Faculté des Lettres de l'Université Babeș-Bolyai de Cluj et professeur de Camões I. P. (Lisbonne); doctorante en Études Portugaises, Brésiliennes et de l'Afrique lusophone à l'Université Paris 8. Centres d'intérêt : analyse du discours, pragmatique interculturelle, histoire de la traduction littéraire (domaine portugais-roumain), intercompréhension dans les langues romanes.

Xavier MONTOLIU PAULI est diplômé en philologie catalane de l'Université de Barcelone, où il a fait aussi des études postuniversitaires de catalan langue étrangère. Il a été lecteur de catalan à l'Université de Bucarest (1992-1996) et à l'Université de Toulouse-Le Mirail (1996-1997). De 1999 à 2003, il a travaillé auprès du Centre Culturel Blanquerna de la Generalitat de Catalunya à Madrid. À présent, il travaille à l'Institut de les Lletres Catalanes de Barcelone. Il a traduit des textes littéraires du catalan en roumain et du roumain en catalan et il a publié des articles sur la traduction entre ces deux langues.

Diana MOȚOC enseigne la traduction et la traductologie dans le cadre du Département de Langues Modernes Appliquées de l'Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca. Elle est doctorante à l'Université de L'Ouest de Timișoara, où elle prépare une thèse sur *La Traduction, lieu de rencontre des cultures et des langues catalane et roumaine. Une approche historique et comparatiste-culturelle sur la traduction des culturèmes*, sous la direction de Georgiana Lungu-Badea. Elle a traduit de la poésie et de la prose de l'espagnol en roumain (*Măine în bătălie să te găndești la mine* [Mañana en la batalla piensa en mí], de Javier Marías, Univers, 2009) et du catalan en roumain : *Unghia Fiarei* [L'ongle de la gran bèstia], de Miquel Rayó Ferrer, et *Guadalajara* de Quim Monzo, publiés par la Maison d'édition Meronia de Bucarest, dans la collection « Biblioteca de Cultură Catalană ».

Alina PELEA, interprète et traductrice, enseigne l'interprétation de conférence et la langue française contemporaine dans le cadre du Département de Langues Modernes Appliquées de la Faculté des Lettres de Cluj-Napoca (Université Babeș-Bolyai). Docteur en traductologie avec une thèse sur les *Aspects culturels de la traduction des contes*, thèse dirigée par les professeurs Rodica Pop et Michel Ballard. Depuis octobre 2004, elle est membre de l'équipe du Centre d'Études des Lettres Belges de Langue Française. En dehors de la traduction des contes, elle s'intéresse à la sociologie de la traduction, aux témoignages des traducteurs et aux aspects liés à la subjectivité du traducteur.

Irina PETRAȘ est diplômée du lycée théorique d'Agnita et de la Faculté de Philologie de Cluj-Napoca (1970). Docteur ès lettres (1980) avec une thèse sur *La Prose de Camil Petrescu* (devenue son début éditorial en 1981). Elle a enseigné la langue et la littérature roumaine (au lycée Ady-Șincai de Cluj et au Département de langue roumaine pour les étrangers de la Faculté de Philologie de Cluj). Elle a travaillé comme bibliographe à la Bibliothèque Départementale de Cluj. De 1990 à 2012, elle a été rédacteur auprès des maisons d'édition Editura Didactică și Pedagogică et Casa Cărții de Știință. Présidente de la Filiale Cluj de l'Union des Écrivains Roumains (de 2005). Auteur de chroniques et de comptes rendus littéraires pour les revues culturelles *Apostrof*, *România literară*, *Tribuna*, *Contemporanul*. *Ideea europeană*, *Steaua* etc.

Elle est l'auteur de plus de 30 volumes de critique, histoire et théorie littéraires (*Camil Petrescu. Schițe pentru un portret; Teoria literaturii – dicționar-antologie; Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat, 1950-2000; Ion Creangă, povestitorul; Teme și digresiuni. Scriitori clasici și moderni; Literatură română contemporană. O panoramă; Divagări (in)utile. Viață și literatură* etc.), d'essais (*Știința morții; Femeinitatea limbii române – Genosanalize; Despre locuri și locuire; Moartea la purtător. Stări și cuvinte*, etc.). Elle a traduit des auteurs comme Henry James, Marcel Moreau, Jacques de Decker, Jean-Luc Outers, Michel Haar, G.K. Chesterton, Philip Roth, Michel Lambert, Philippe Jones etc. Pour d'autres informations, voir : www.irinapetras.ro.

Olivia PETRESCU es doctora en Literatura Comparada y doblemente graduada por la Universidad Babeș-Bolyai en Letras y Derecho, con una experiencia docente de 15 años en el Departamento de Lenguas Modernas Aplicadas. En calidad de formadora, examinadora, coordinadora de proyectos culturales y, a la vez, traductora del español al rumano, sus intereses profesionales y área de investigación son las traducciones especializadas, sobre todo los del ámbito jurídico y, respectivamente, los estudios culturales hispánicos. En este sentido, la autora publicó un volumen de estudios literarios *Labirinturi posibile. Cultură și semnificații hispanice* [Laberintos posibles. Cultura y significados hispánicos] (Casa Cărții de Știință, 2008) y algunas traducciones de Guillermo Arriaga, Julio Baquero Cruz, Mariano Martín Rodríguez y Mihai Lisei.

Ioan POP-CURȘEU est traducteur littéraire et maître-assistant à l'Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca, où il enseigne entre autres l'esthétique du cinéma. Du français en roumain, il a traduit des auteurs aussi divers que L.-F. Céline, Henri Michaux, Patrick Deville, Philippe Forest, William Cliff, Benjamin Fondane, Gilles Deleuze.

Georgeta RUS est doctorante à l'Université de L'Ouest de Timișoara, où elle prépare une thèse sur *La traduction des anthroponymes sémantiques dans l'espace public roumain actuel*. En tant que chercheuse, elle est membre d'un projet de recherche CNCS depuis 2011, projet intitulé *Unconventional Romanian Anthroponyms in European Context: Formation Patterns and Discursive Function*, contrat n°103/25.10.2011: directeur de projet Daiana Felecan. Elle a participé à plusieurs colloques et conférences nationales et internationales ayant comme lignes de recherche l'onomastique et la traductologie, et elle a également été coorganisateur de la Conférence Internationale d'Onomastique « Nom et dénomination », Deuxième édition, *L'Onomastique dans l'espace public actuel*, Baia Mare, 9-11 mai 2013.

Elena-Adriana SLAVICI est traductrice et maître assistant à l'Université « Ioan Slavici » de Timișoara. Elle enseigne l'anglais et le français dans le cadre du Département des Finances et d'Administration des affaires de la Faculté des Sciences économiques. En dehors des projets européens avec associations françaises et de la traduction des documents administratifs / économiques, elle s'intéresse à traduire la littérature roumaine du XIX^{ème} siècle. Étude de cas: Ioan Slavici.

Simona SORA a publié des chroniques littéraires, des études, des essais, des traductions dans des revues culturelles roumaines et étrangères, des préfaces et des postfaces pour des divers volumes de littérature contemporaine. Elle a enseigné (entre 2005- 2007) des cours et des séminaires de littérature roumaine et de théorie de l'édition à la Faculté des Lettres de l'Université de Bucarest. Elle a traduit le livre *Crezul meu* de Carlos Fuentes (Editura Curtea Veche, 2005) et elle est une des auteurs des antologies *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism* (Editura Polirom, 2008) et *Prima carte* (Editura ART, 2011). Elle a publié les essais *Regăsirea intimității* (Editura Cartea Românească, 2008) et *Ultima Thule. Cetățile dacice din Munții Orăștiei* (Editura Artec, Spania, 2009), et, récemment, le roman *Hotel Universal* (Editura Polirom, 2012). Elle est Docteur en philologie *Summa Cum Laudae* (2007) avec une thèse sur l'intimité et la corporalité dans la littérature. À présent elle écrit dans

la revue *Dilema veche*, elle est éditeur coordonateur de la revue *Dilemateca* e membre de la Union des Écrivains de Roumanie.

SZILÁGYI Ildikó est maître-assistant à l'École Supérieure de Nyíregyháza (Hongrie), bénéficiaire d'une bourse de recherche de l'Académie Hongroise des Sciences. Elle a publié une thèse sur *Les tendances évolutives de la versification française à la fin du XIX^e siècle (La problématique du vers libre)*, Debrecen, 2004; ainsi que des articles sur « Le verset: entre le vers et le paragraphe », *Études littéraires* 39, 2007; « La fragmentation et le brouillage des genres poétiques ». In *Lire du fragment: analyses et procédés littéraires*, Montréal, Nota bene, 2008; « Significatif silence: le blanc typographique en écriture poétique », *Logosphère*, Universidad de Granada, 2009; « Retour au vers: un retour en arrière? », In *Résistances à la modernité dans la littérature française de 1800 à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2010; « Mesure et démesure: les choix formels des poètes québécois du XX^e siècle », *Transcanadiana*, Katowice, 2012; « Les traductions poétiques et le renouvellement formel en France au XIX^e siècle », *CRELIS* 2, Côte d'Ivoire, 2013.

Lynda TOUCHI-BENAMANSOUR est attachée de recherche en traductologie au CNRPAH (Centre National de Recherches Préhistoriques, Anthropologiques et historiques), Alger, Algérie. Traductrice spécialisée en préhistoire et anthropologie socio-culturelle du Maghreb et du Sahara. Elle est l'auteur de plusieurs publications dont : la traduction vers l'arabe des Tomes XXXII et XXXIV de la revue internationale *Libyca* (1984-1986), et de *La poésie orale des rites festifs : du tamahaq à l'arabe et au français* (Editions Universitaires Européennes, 2010). Initiatrice principale d'un dictionnaire de terminologie français-arabe en préhistoire et anthropologie. Actuellement doctorante en traductologie à l'université d'Alger intéressée par les retraductions des textes arabes de géographie historique à l'époque médiévale.

Lucia Diana UDRESCU est traductrice et doctorante à l'Université de L'Ouest de Timișoara. Elle prépare une thèse sur *La Didactique de la traduction des textes argumentatifs*. Elle donne des cours de travaux dirigés de traduction (français-roumain), LEA. Elle a fait partie de l'équipe de traducteurs de l'ouvrage de Coleta de Sabata *Cultura tehnică din Banat*, Excelsior Art, 2008 (à paraître). Elle a participé à plusieurs colloques nationaux et internationaux.

Iolanda VASILE est jeune chercheur au Centre d'études sociales, laboratoire associé de l'Université de Coimbra, où elle prépare une thèse de doctorat sur la genèse du nationalisme en Angola. En 2013 elle a été assistante d'enseignement du Département Sud-Sud, au sein du CLASCO, *Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales* en Argentine. Intérêts de recherche: études postcoloniales, l'histoire et la littérature angolaise, l'histoire de l'Afrique australe, mémoire et d'identité, études linguistiques et littéraires.

Translationes

BON DE COMMANDE [à imprimer]

Nom

Nume

Prénom

Prenume

Établissement

Instituție

Adresse

Adresă

Code postal

Cod postal

Adresse de

livraison

(si différente)

e-mail**Ville**

Localitate

Pays**Tél.****Désignation**

Titlu publicație

Translationes**Référence**

Referință

ISSN

2067-2705

Prix U.*

Preț**

12 €

50 RON

Qté

Nr.ex.

Montant

Total

Bon de commande à adresser avec votre règlement à l'ordre de :**Asociația ISTTRAROM-TRANSLATIONES**

4, Boul. Vasile Pârvan, 300223 Timișoara, Timiș, Roumanie

Tel. 00 40 744 54 94 85

Le paiement peut être effectué par virement sur le compte de l'Association :

BANCA TRANSILVANIA**4, boul Republicii, 1900 Timisoara (Roumanie). Tél: 0040 256 293 448****Cod SWIFT : BTRLRO22**Devise de paiement : **RON**

Code IBAN :

RO20 BTRL 0360 1205 T298 62XX

Devise de paiement : **EURO**

Code IBAN :

RO92 BTRL 0360 4205 T298 62XX

Merci d'envoyer le bon de commande et la copie de l'ordre de virement

à l'adresse : ilonabalasz@yahoo.com

* Frais d'expédition compris.

** Taxa de expediere în țară inclusă.

Dialogues francophones

BON DE COMMANDE

[à imprimer]

Nom

Nume

Prénom

Prenume

Établissement

Instituție

Adresse

Adresă

Code postal

Cod postal

Adresse

de

livraison

(si différente)

e-mail

Ville

Localitate

Pays

Tél.

Désignation

Titlu publicație

Dialogues francophones 19/2013

Référence

Referință

ISSN

1224-7073

Prix U.*

Preț**

12 €

50 RON

Qté

Nr.ex.

Montant

Total

Bon de commande à adresser avec votre règlement à l'ordre de :

Asociatia de Studii Francophone DF

4, Boul. VasileParvan, 300223 Timișoara, Timiș, Roumanie

Le paiement peut être effectué par virement sur le compte de l'Association :

BANCA TRANSILVANIA

4, boul Republicii, 1900 Timișoara (Roumanie). Tél: 0040 256 293 448

Devise de paiement : **RON**

Code IBAN :

RO69 BTRL 0360 1205 T298 61XX

Devise de paiement : **EURO**

Code IBAN :

RO44 BTRL 0360 4205 T298 61XX

Merci d'envoyer le bon de commande et la copie de l'ordre de virement
à l'adresse : gheorghiu.andreea@gmail.com ou farimita@yahoo.fr

* Frais d'expédition compris.

** Taxa de expediere în țară inclusă.

Dialogues francophones

BON DE COMMANDE

[à imprimer]

Nom

Nume

Prénom

Prenume

Établissement

Instituție

Adresse

Adresă

Code postal

Cod postal

Adresse de

livraison

(si différente)

e-mail

Ville

Localitate

Pays

Tél.

Désignation

Titlu publicație

Dialogues francophones 16/2010

Référence

Referință

ISSN

1224-7073

Prix U.*

Preț**

12 €

50 RON

Qté

Nr.ex.

Montant

Total

Bon de commande à adresser avec votre règlement à l'ordre de :

Asociația de Studii Francophone DF

4, Boul. Vasile Parvan, 300223 Timișoara, Timiș, Roumanie

Le paiement peut être effectué par virement sur le compte de l'Association :

BANCA TRANSILVANIA

4, boul Republicii, 1900 Timișoara (Roumanie). Tél: 0040 256 293 448

Devise de paiement : **RON**

Code IBAN :

RO69 BTRL 0360 1205 T298 61XX

Devise de paiement : **EURO**

Code IBAN :

RO44 BTRL 0360 4205 T298 61XX

Merci d'envoyer le bon de commande et la copie de l'ordre de virement
à l'adresse : gheorghiu.andreea@gmail.com ou farimita@yahoo.fr

* Frais d'expédition compris.

** Taxa de expediere în țară inclusă.

