

REVUE INTERNATIONALE D'ÉTUDES  
EN  
LANGUES MODERNES APPLIQUÉES

INTERNATIONAL REVIEW OF STUDIES  
IN  
APPLIED MODERN LANGUAGES

Numéro 4 / 2011

coordonné par Izabella Badiu et Alina Pelea



# Table des matières

Izabella Badiu, Alina Pelea, *Éditorial* / 5

## I-ère Partie

Actes du Colloque International

« Les voix du traducteur. *In memoriam* Tudor Ionescu »

(Cluj-Napoca, 14-15 octobre 2010)

### Section 1 – Autour de Tudor Ionescu / 7

Izabella Badiu, *La traduction et les cinq sens. En pensant à Tudor Ionescu* / 9

Bernd Stefanink, *Un herméneute dans l'âme : Tudor Ionescu* / 17

Muguraș Constantinescu, *La « praxéologie » de la traduction chez Tudor Ionescu* / 27

Miorița Ulrich, *Numa' că musai trebe să dau egzamăn la franceză... Zur Übersetzung von Dialektalismen in Tudor Ionescus* Sfârșit de vară pe râu / 35

Alina Pelea, *Pourquoi et comment mimer la traduction ? Enquête sur un roman de Tudor Ionescu, alias Amélie Denfert* / 41

Maria Mățel-Boatcă, *Dynamique et subjectivité du discours chez Tudor Ionescu* / 55

### Section 2 – Autres voix... / 69

Georgiana Lungu-Badea, *Les voix fédérées ou confédérées de l'auteur et du traducteur* / 71

Karen Bruneaud, *Traduire ou (comment) faire entendre la voix de l'Autre* / 85

Marisa Presas, *“Palabras que no tienen una correspondencia exacta” : La voz de los traductores principiantes* / 103

Iulia Bobăilă, *El traductor de teatro y sus palabras de arcilla* / 121

Carmen Andrei, *La note du traducteur – preuve d'érudition ou aveu d'incapacité ?* / 127

Raluca Sinu, *Subtitling referential humour in sitcoms* / 143

Paul Movileanu, *Issues of Voice for the CAT-Assisted Translator* / 155

Renata Georgescu, *Les voix de l'interprète* / 167

## II-ème Partie

Contributions

### Section 1 – Éclairages sur la traduction spécialisée / 173

Krastanka Bozhinova, *La terminologie eurolectale en usage dans les relations européennes* / 175

Olivia N. Petrescu, *Herramientas del portal Europa utilizadas para la traducción de sentencias judiciales* / 189

- Thomas Lenzen, *La note du traducteur en traduction judiciaire. Entre exégèse et rajout* / 201
- Rania Adel, *Lire l'organisation scripto-iconique des sites politiques* / 209
- Georgeta Colăcel, *La terminologie informatique roumaine entre (re)métaphorisation et démétaphorisation* / 227
- Adina Cornea, *L'interprétation de conférences en Roumanie : le défi de se trouver en cabine* / 241

## **Section 2 – Aspects culturels et littéraires de la traduction / 249**

- Rodica Frențiu, *Language and Cultural Code: Translation between Literariness and Literalness* / 251
- Simona Pollicino, *Le lieu propre de l'infini ovvero dall'altra parte del nulla. Bonnefoy e Jaccottet all'ascolto di Leopardi* / 263
- Isabelle Bernard, Waël Rabadi, *Une expérience d'adaptation du médiéval français pour la scène amateur jordanienne : Le Vilain Mire en arabe dialectal* / 277
- Cristina Hetriuc, *L'enjeu de l'autotraduction istratienne* / 291
- Alexandru Matei, *Langages révolutionnaires chez les socialistes utopiques et chez les révoltés de Mai 68 : de l'idéal de liberté à la liberté devenue mythe* / 305

## **Section 3 – Pédagogies des langues / 319**

- Felicia Dumas, *Enseigner le plurilinguisme en France* / 321
- Juan de Dios Martínez Agudo, *An analysis of Spanish EFL learners' beliefs about teaching effectiveness* / 333
- Anamaria Colceriu, *Difficoltà nell'interpretazione e nella traduzione del congiuntivo: italiano e romeno a confronto* / 343
- Alexandra Șuiaga, *Der Einsatz von Filmen im fachlichen und fächerübergreifenden Unterricht unter der Berücksichtigung der emotionalen und kognitiven Verarbeitungstätigkeit der Lernenden* / 351

## **Comptes rendus**

- Batchelor, Kathryn/Gilone, Yves (Hgg.), *Translating Thought/Traduire la pensée* (Nottingham French Studies 49/2) (Bernd Stefanink, Ioana Bălăcescu) / 359
- Georgiana Lungu Badea, Alina Pelea, Mirela Pop, *(En)Jeux esthétiques de la traduction. Éthique(s), techniques et pratiques traductionnelles* (Ana Coiug) / 362
- Malgorzata Tryuk, *O tłumaczach, prawnikach, lekarzach i urzędnikach. Teoria i praktyka tłumaczenia rodowiskowego w Polsce* (Ioana Câmpean) / 364
- Translationes 2/ 2010* (Ana Coiug) / 367

# Éditorial

Izabella Badiu, Alina Pelea

La rentrée 2011 marque 20 ans depuis la création du département de Langues Modernes Appliquées (LMA) de Cluj et de Roumanie...

Voilà l'occasion parfaite pour le lancement du quatrième numéro RIELMA coordonné à quatre mains cette fois-ci. Si la richesse thématique et géographique du numéro se situe dans la lignée des précédents, c'est, on l'espère, sa teneur scientifique qui saura attirer toujours plus de lecteurs et répondre aux exigences académiques actuelles.

C'est également l'occasion et le moment d'un bilan aussi bien objectif que sentimental. Notre volume s'ouvre sur une première partie en hommage à Tudor Ionescu – traducteur, traductologue et professeur qui a joué son rôle dans le devenir du Département LMA depuis ses débuts. Malgré son départ prématuré, il est encore présent à travers sa contribution et ses enseignements comme le montre si éloquemment la diversité des articles qui lui sont dédiés et qui laissent encore entendre sa voix entre les lignes.

La voie est ainsi ouverte à une réflexion articulée selon toutes les déclinaisons de la voix du traducteur : présence/absence et marques stylistiques de la subjectivité, oralité, dialogue auteur-traducteur, rapport du traducteur avec les formes d'actualisation de l'acte traductologique quel qu'il soit.

Domaine de choix de la filière LMA, la traduction spécialisée ne manque pas au rendez-vous. Nous constatons notamment le poids de la construction européenne dans la traduction professionnelle grâce au traitement de quelques problématiques de niche.

Qu'elle soit spécialisée ou non, la traduction ne saurait se soustraire à la dimension culturelle et RIELMA ne fait pas l'impasse sur les aspects de traduction littéraire – tels l'autotraduction, l'adaptation, l'écart civilisationnel ou la dimension politique – incontournables pour toute publication à ambition traductologique.

En même temps, fidèle à sa vocation qui se veut aussi formatrice, notre revue consacre une section désormais traditionnelle aux pédagogies multiples dans l'industrie des langues, illustrée cette année par pas moins de quatre langues, en l'occurrence le français, l'anglais, l'italien et l'allemand.

Quelques comptes rendus critiques viennent clore le volume pour le plus grand bénéfice des apprentis et des spécialistes curieux de publications traductologiques récentes.

Tel le trèfle à quatre feuilles, ce quatrième numéro RIELMA, anniversaire s'il en est, se veut aussi un porte-bonheur pour tous ceux qui y ont apporté leur grain de savoir à travers les divers tomes et un favorable augure pour les prochains 20 ans de LMA Cluj.



I<sup>ère</sup> Partie  
Actes du colloque international  
« Les voix du traducteur. *In memoriam* Tudor  
Ionescu »  
(Cluj-Napoca, 14-15 octobre 2010)

**Section 1**  
**Autour de Tudor Ionescu**





# La traduction et les cinq sens. En pensant à Tudor Ionescu

Izabella Badiu

*Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca*

**Abstract.** While paying a tribute to Tudor Ionescu's translational theory and practice, the following essay attempts a new perspective on translation highlighting the primary role of the senses and of emotional intelligence in the decision making as well as the crucial dimension of pragmatics. The visibility and voice of the translator are discussed summing up several translational models.

**Keywords:** translator's visibility, translator's voice, emotional intelligence, pragmatics, esthetics

« Bien avant de servir à communiquer, le langage sert à *vivre*... »  
(Benveniste)

Voix, avez-vous dit ? Qu'en est-il de ces couleurs du/dans le texte, si chères non seulement à Proust mais aussi à Tudor Ionescu qui a su en déchiffrer le charme insaisissable ? Qu'en est-il du toucher, du clapotis de la machine à écrire, du clavier des ordinateurs ? Lequel des cinq sens ou quelle synesthésie illustre mieux la soif de la rature sur papier et le recommencer des phrases sur vélin blanc en odeur d'encre ? Comment décrire le délice quasi gustatif et si souvent sonore du bon mot trouvé au bon moment et au bon endroit d'un texte ? Qu'en est-il encore de ce sixième sens de tout véritable professionnel qu'est l'éthique ou la recherche de la qualité dans le produit fini, en l'occurrence la traduction ? Tant de questions qui évoquent chacune l'un des visages de Tudor Ionescu – traducteur, professeur et amoureux de la langue française.

Je ne saurai y répondre, mais permettez-moi de vous entretenir brièvement d'une petite idée qui n'a d'autre ambition sinon celle de lancer la réflexion sur les voix du traducteur, une réflexion que je souhaiterais aussi vive et spontanée, voire colloquiale dans tous les sens du terme, qu'une causerie avec le maître le serait et ceux qui ont connu Tudor Ionescu savent de quoi je parle.

Quelques lectures traductologiques m'ont poussée à mieux réfléchir à une problématique que j'appellerai d'abord de la visibilité pour explorer ensuite d'autres aspects sensoriels. Il s'agit d'une série synonymique de la thématique proposée et qui joue, elle, sur la voix, souvent perçue sous l'angle d'une comparaison avec la voix auctoriale, comprise en tant que présence/absence et pas véritablement entendue, pas vraiment sonore (à une exception près qui est celle de l'interprète). Certes, il est loisible d'étendre la série synonymique et, rappelons-le, la version spécialisée bien connue oppose, depuis Jean-René Ladmiral (1986),

sourciers et ciblistes pour dire le traducteur scrupuleux du texte source, *versus* le traducteur orienté vers le texte cible, autrement dit le traducteur qui s’efface *versus* le traducteur qui laisse sa marque. Ce n’est pas mon propos ici de détailler les degrés d’interventionnisme, de créativité ou de fidélité – je suis persuadée que ces aspects surgiront dans d’autres pages de ce volume lors d’études de cas.

Toutefois, pour la pédagogie, rappelons du moins ces couples qui marquent la formation de tout traducteur.

texte/langue de départ	texte/langue d’arrivée
source	cible
forme	sens
langue	discours
fidèle	infidèle
visible	invisible

Henri Meschonnic (2007) dédie tout un livre à la critique de cette approche binaire, y récusant même le caractère pédagogique et milite (tout en se reposant sur Humboldt et son *energeia*) pour une dynamique, s’agissant non de textes ou de signes linguistiques mais d’actions.

Forme, contenu : il faut quitter ce couple infernal. C’est simple : il s’agit de comprendre que dans le discontinu du signe travaille le continu du poème, que dans la langue ce n’est pas la langue qui travaille, c’est le discours ; que de la langue nous n’avons que des discours ; qu’il y a plus d’inconnu que de connu dans le langage. Et que ce connu nous empêche de connaître son inconnu. (Meschonnic, 2007 : 107)

Pour ma part, ce que j’aimerais proposer c’est une nuance à ces dichotomies qui permet peut-être de définir – autrement que par le traditionnel écrit *vs.* oral – les deux professions que nous nous efforçons quotidiennement d’enseigner et sur lesquels l’on s’arrête, à l’ombre du maître Tudor Ionescu, pour réflexion en ce jour. Et pour étayer davantage ma propre position, je dois dire que tout mon effort va dans la transposition de la théorie ou de la philosophie dans le vécu des apprentis traducteurs et interprètes. Il s’agit de donner chair à ce qui paraît abstrait, en faire ressortir le côté utile mais aussi réel, vécu dirais-je, réfléchi dans le sens du geste quotidien de la prise de décision avisée qui, Tudor Ionescu le dit lui-même, relève du courage, de la responsabilité (2003 : 50-55).

Si dans l’équilibre métastable entre les deux extrêmes que sont l’effacement (le cibliste) et la présence (le sourcier), le traducteur se doit une certaine dose de visibilité, l’interprète, lui, n’est pas invisible comme tout porterait à le croire : effacement total devant le client, une voix simplement, ni vu ni connu dans sa petite cabine. Si tel était le cas, toutes les anecdotes de clients qui secouent fiévreusement les écouteurs pour réclamer que la machine ne traduit pas seraient tristement vraies et quelque machine aurait depuis longtemps remplacé l’interprète – voir le hilarant exemple dans le texte « Deh, maşina... » de Tudor Ionescu (1989). Or, à mon avis, l’interprète n’est ni visible ni invisible. À l’instar de sa cabine qui me fait toujours penser au bocal du petit poisson rouge, l’interprète est

transparent. Ni absent, ni tout à fait là car ce n'est pas lui qui parle mais bien l'autre à travers lui ; en se laissant traversé par le discours de l'autre – quelque orateur – il y laisse sa trace subtile lors de la traduction quasi instantanée, simultanée comme on l'appelle, tel l'air qui laisse vivre et voir au contraire du vide.

En termes à peine plus rigoureux cela revient à dire, avec Meschonnic, que « tout cela se ramène donc à quelque chose de très simple : non plus opposer une identité à une altérité, comme une langue à une autre, mais écouter ce que fait un texte à sa langue, et qu'il est seul à faire » (2003 : 78). Et dans le registre du dire et du faire selon la formule consacrée de J. L. Austin, c'est dans la pragmatique qu'il faut aller chercher ses instruments, de lecture et de traduction. J. Hillis Miller le dit joliment : « Il doit y avoir un influx de force performative issu des transactions linguistiques impliquées dans l'acte de lecture et dirigé vers les sphères de la connaissance, de la politique et de l'histoire » (Hillis Miller 2007 : 28). Autrement dit, il faut réagir à partir du texte original et agir (y apporter du sien) si la traduction se doit d'être une cause – dans toutes les acceptions du terme – et non pas un simple effet.

Autrement dit,

il y a à faire dans la langue d'arrivée, avec ses moyens à elle, ce que le texte fait à sa langue. C'est à cette seule condition que traduire est écrire. Sinon, traduire c'est désécrire. [...] ce qui compte n'est plus ce que dit un texte mais ce qu'il fait. Sa force, et non plus le sens seul. (Meschonnic 2007 : 78-79)

Le visible contre l'invisible. L'agir contre la soumission. Le total contre l'automatique. Subtilement, toute la visibilité est là et non pas dans les détails de paratexte. Une visibilité humble, si vous voulez, comme il sied au traducteur/interprète. Et pour ce qui est de la « force » invoquée – je ne souhaite pas paraître vulgaire à mes collègues au prix de faire sourire les étudiants – mais cela se passe bien comme dans la *Guerre des étoiles*, le traducteur est un chevalier Jedi. Le cas idéal est bel et bien un traducteur tout aussi soucieux de la source que de la cible mais qui est à même de déplacer, par la force de son esprit, le texte d'une langue à l'autre, en douceur, sans antagonismes, par la vision qu'il a des mécanismes à l'œuvre des deux côtés du transfert et, non en dernier lieu, par la connaissance du monde dans lequel il vit et la conscience de son rôle social à lui.

Aussitôt que l'on se place dans une problématique de la visibilité, le point d'inflexion devient un certain engagement politique qui va de pair avec l'éthique soit du traducteur soit du traduire. Partisan de la dimension professionnalisante de la traduction, Anthony Pym situe la visibilité du traducteur en termes de contrat social, de pouvoir de décision dès lors que l'on s'accorde sur le fait que la traduction ressort de causalités multiples qui ne sauraient se réduire à la fameuse dichotomie précitée. Selon lui, « tout traducteur n'a pas le pouvoir – l'indépendance économique, politique, intellectuelle, professionnelle – de refuser une commande ou même de choisir le moment et le lieu de sa traduction » mais, nonobstant, « c'est aux traducteurs de *devenir* maîtres de leur tâche » (Pym 1997 :

100). Un livre fameux en la matière est *The Translator's Invisibility* de Lawrence Venuti qui s'emploie à critiquer les traductions fluides (autrement dit commerciales) au profit des traductions résistantes capables de faire valoir la visibilité du traducteur en tant qu'auteur (Venuti 1995 : 7-9). Toutefois, cette position militante trouve peu d'application car, Pym le dit fort bien en commentant Venuti, ces traductions non-fluides tendent « à appartenir à la culture subventionnée et/ou académique » (Pym 1997 : 96). Quelque chose de plus englobant, atténuant et rapprochant les deux extrêmes, serait donc de mise. Et en guise de retour aux sources, rien ne vaut cette cinquième règle de la *Manière de bien traduire d'une langue en aulre* (Dolet 1540) : « l'observation des nombres oratoires c'est assavoir une liaison, assemblément de dictons avec telle douceur, que non seulement l'âme s'en contente, mais aussi les oreilles en sont toutes ravies et ne se faschent jamais d'une telle harmonie de langage ».

Revenant à mon propos et pour filer la métaphore SF, je n'irai pas aussi loin que de comparer Tudor Ionescu à maître Yoda, mais il faut rappeler qu'il était maître de la trouvaille tout comme de l'effort et de la recherche en traduction, de l'élucidation et de la compréhension la plus profonde des mécanismes intrinsèques aux deux langues en contact afin de reconstruire au mieux le sens sous tous ses revêtements. Et c'est peut-être cette approche globale qui lui permettait aussi la jouissance intellectuelle renouvelée à chaque bout de texte bien traduit. Travailler avec la méthode Ionescu avait de la saveur, des couleurs, un toucher inattendu lorsqu'on disséquait les entrailles de chaque mot ou expression, une certaine musique et surtout une odeur de tabac...

Pourquoi donc une approche sensorielle de la traduction ?

Dans son « cours » *Știința sau/și arta traducerii*, dans son style si particulier et somme toute peu académique, la seule assertion que Tudor Ionescu assume pleinement est une définition de la traduction à la charnière entre art et science, autrement dit, intuition, plaisir avec la rigueur en plus (2003 : 68 *et passim*). L'extraordinaire avec Tudor Ionescu c'est qu'il fonde cet art sur la rigueur de la compréhension et de la connaissance culturelle-linguistique qu'il s'agit d'aiguiser en permanence et en égale mesure pour ses langues étrangères et sa langue maternelle. Le traductologue, quant à lui, serait amené à mettre le traducteur à l'aise, loin de toute pression d'une quelconque fidélité mal comprise, et s'appellerait traductothérapeute :

Le traductothérapeute aurait pour vocation d'installer dans l'individu un champ traductologique, plus précisément, instaurer un tel champ, semblable ou assimilable à un parc public, où l'on puisse se sentir à l'aise pendant le déroulement d'activités spécifiques à l'endroit et au moment. (notre traduction de Ionescu 2003 : 32)

Et si les sens devaient être les maîtres du jeu, l'intelligence émotionnelle dans l'acte de traduire se révélerait indispensable. Mettre à l'œuvre le *feeling*, comme on dit communément, en plus de la science, voilà une voie de la traduction, déjà ouverte par Dolet avec sa « douceur ». Or, il convient de conceptualiser pour mieux appréhender un certain « talent » (invoqué par Tudor Ionescu et si souvent

rejeté par les pédagogies contemporaines en traduction et en interprétation) ou l'intuition du mot juste.

Mais qu'est-ce que l'intelligence émotionnelle ? Il y a plusieurs tendances dans la psychologie contemporaine (cf. aussi *Revue Réciprocités*) qui, partant des limites du pur cognitivisme, ont étudié et perlaboré une approche plus complète de l'intelligence qui serait multiple. Par exemple, nous sommes dotés d'un esprit rationnel et d'un esprit émotionnel, « l'un pense, l'autre ressent » (Goleman 1997 : 23), et ce n'est que de l'interaction des deux que résultent nos décisions. Autrement dit, les sens déclenchent une réponse émotionnelle, atavique, qui informe la décision rationnelle à prendre dans chaque circonstance.

En un sens, nous avons deux cerveaux, deux esprits et deux formes différentes d'intelligence : l'intelligence rationnelle et l'intelligence émotionnelle. La façon dont nous conduisons notre vie est déterminée par les deux, l'intelligence émotionnelle importe autant que le QI. En réalité, sans elle, l'intellect ne peut fonctionner convenablement. D'ordinaire, la complémentarité du système limbique et du néocortex, de l'amygdale et des lobes préfrontaux, signifie que chaque système est un acteur à part entière de la vie mentale. Lorsque le dialogue s'instaure convenablement entre ces acteurs, l'intelligence émotionnelle s'en trouve améliorée, et la capacité intellectuelle aussi. (Goleman 1997 : 48)

D'application à la traduction – conçue comme art/science, communication/médiation, (re)-création textuelle et, en tout état de cause, prise de décision (d'où le courage invoqué plus haut) –, ces concepts issus de la psychologie et sous-tendus également par la psychanalyse sont d'un grand secours puisqu'ils expliquent le mariage entre talent et formation dans le processus traductif identifié plus haut comme réaction et action...

Certaines personnes seraient naturellement réceptives aux modes symboliques particuliers de l'esprit émotionnel : métaphores, images, poésie, chant et contes (...) comme les rêves et les mythes, dans lesquels de vagues associations déterminent le déroulement du récit, conformément à la logique de l'esprit émotionnel. Les individus naturellement réceptifs à leur voix intérieure – le langage des émotions – sont plus aptes à transmettre ses messages, qu'ils soient romanciers, poètes ou psychothérapeutes. (Goleman 1997 : 76)

Et j'ajouterai à cette liste le traducteur/interprète-médiateur qui est censé identifier puis reconstituer dans une autre langue l'intentionnalité auctoriale avec sa double charge : rationnelle (message) et émotionnelle (style et force illocutoire). Or, pour accomplir cette tâche, entre tous les autres instruments du traducteur lors du passage d'une langue-culture à l'autre, nous oublions trop souvent les tout premiers : les cinq sens !

Si l'on s'accorde pour actualiser notre « conscience que les sens sont déjà une forme d'intelligibilité du monde » (Aujaleu 1997 : 1), nous bénéficions d'un cadre pour la discussion des cinq sens. Je suis partie de la voix du traducteur qui ne va pas sans la sonorité du texte, Dolet *dixit*, et à Meschonnic de développer toute une poétique du rythme en tant qu'« organisation du mouvement de la parole (...)

la force dans le langage » (2007 : 94-95 *et passim*). Dans la lignée de la conceptualisation du sens commun, on dit souvent en non-averti qu'une traduction « sonne bien » ou pas. Or le rythme, la musique interne, le phrasé d'un texte est un élément des plus forts de son style. Plus encore, oralité et ouïe marquent la profession d'interprète (Ilg, 2010).

Bien au-delà du texte écrit, l'élément visuel se charge en ce nouveau millénaire de formes toujours plus diverses, les images statiques ou en mouvement, sites internet et tous supports vidéo confondus amènent le métier de traducteur toujours plus près des technologies nouvelles qui sollicitent plus d'un sens. Pensons sous-titrage et localisation avec tout leur bagage d'équivalences non plus simplement linguistiques mais culturelles dans l'acception la plus vaste. À l'ère du numérique, nous assistons à un développement synesthésique de notre intellect avec la révolution des tablettes et autres écrans tactiles qui transforment le doigt en stylo – voilà enfin le toucher à son apogée parmi les sens. N'oublions pas la pression de l'immédiat, du tout de suite disponible de la mondialisation qui exige une quantité grandissante de traductions à des vitesses ahurissantes. À pas sûrs, nous retournons aux sources, là où connaître est avant tout une expérience sensorielle totale tout comme au début de la vie, dans la petite enfance, ou aux débuts de l'Histoire d'*Homo sapiens*.

Et pour couvrir vraiment tous les cinq sens à l'œuvre dans le processus traductif, rappelons que chaque monde-culture, appelant le transfert, passe aussi par le goût et l'odorat. Comment être traducteur et accomplir sa tâche dans le domaine de la panification par exemple sans avoir jamais mordu dans une baguette et flairé la bonne odeur de sa croûte pour savoir qu'elle n'a pas, n'aura jamais le même goût qu'un pain de campagne où qu'il soit fabriqué. Ce n'est qu'un exemple parmi tant d'autres et les traductologues (avec Nida ou Mounin en chefs de file) en offrent à profusion dans leurs écrits, tout étudiant de deuxième année le sait bien.

En dernière instance, le juste dosage de tous ces éléments invoqués ici dans les cadres de la décision traductive relève d'un sixième sens, tout simplement du bon sens qui se trouve être le dernier mot du livre-cours et la règle d'or prônée par maître Tudor Ionescu tout au long d'une vie de traducteur. Qu'il soit une fois de plus ici remercié.

## Références

- Aujaleu, Edouard (1997) « L'intelligence des sens » in *Tréma*, no. 11, mis en ligne le 29 novembre 2010. URL : <http://trema.revues.org/1907>, consulté le 28 juin 2011.
- Dolet, Estienne, (1540) *La Manière de bien traduire d'une langue en aultre*, Project Gutenberg EBook no. 19483, 2006.
- Goleman, Daniel (1997) *L'intelligence émotionnelle*, Paris, Robert Lafont.
- Hillis Miller, Joseph (2007) *Etica lecturii*. trad. Dinu Luca, București, ART.
- Ilg, Gérard (2010) « L'Oralité » in *Les Pratiques de l'interprétation et l'oralité dans la communication interculturelle. Colloque international*, Lausanne, L'Âge d'Homme, p. 159-169.
- Ionescu, Tudor (1989) « Deh, mașina » in *Și pe față și pe dos*, Cluj, Dacia, p. 18-22.

- Ionescu, Tudor (2003) *Știința sau/și arta traducerii*, Cluj, Limes.
- Ladmiral, Jean-René (1986) « Sourciers et ciblistes » in *La traduction. Revue d'esthétique*, no. 12, Paris, p. 33-42.
- Meschonnic, Henri (2007) *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier.
- Pym, Gordon (1997) *Pour une éthique du traducteur*, Arras, Ottawa, Artois Presses Université/ Presses de l'Université d'Ottawa.
- Revue Réciprocités* (2011) no. 5, Porto, Université Fernando Pessoa – CERAP. URL: <http://www.cerap.org/revue.php>, consulté le 28 juin 2011.
- Venuti, Lawrence (1995) *The Translator's Invisibility. A history of Translation*, London & New York, Routledge.

**Izabella BADIU** is Senior Lecturer and Head of the Applied Modern Languages Department at the Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University Cluj. Former “élève étrangère” at École Normale Supérieure, she has a BA (1996) in modern languages and a MA (1997) in comparative literature from Université de Paris IV – Sorbonne. She has earned her PhD through a joint degree (2003) and has published it under the title *Métamorphoses de l'écriture diariste à l'âge contemporain* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005). She has also published several dozens of articles and translations.





# Un herméneute dans l'âme : Tudor Ionescu

Bernd Stefanink

*Université d'Adama/ Université de Bielefeld*

**Abstract.** In this article we are trying to bring back to life our colleague<sup>1</sup> and friend Tudor Ionescu. Tudor Ionescu has been teaching translation at the University of Cluj-Napoca, not by edicting rules and algorithms, which sometimes are supposed to be necessary in order to guarantee a certain objectivity in translation, but by sensitizing the students to the phenomenon “text”. In referring to his article “Călătorind spre capătul traducerii” (“Voyage au bout de la traduction”), published in the volume *Urme de condei*, we are trying to provide evidence that Tudor Ionescu’s sensitivity for texts is not something that one has (as the artist that he was had) or not, but that one can acquire this sensitivity by developing the Heideggerian *Achtsamkeit* for texts (and for everything that is not tied up in one’s own ego). We hope to show that Tudor’s description of his translational approach to texts – that has often been judged as “not scientific” enough – deserves more positive attention in so far as a close reading of his writings allows us to deduce fundamental elements of a didactic kind that should be the basis of any training of translators considered from the point of view of the hermeneutic approach in translation.

**Keywords:** Tudor Ionescu, hermeneutic approach in translation, didactics of translation, translation theory.

## MA PREMIÈRE RENCONTRE AVEC TUDOR : SENSIBILITÉ ET CHALEUR HUMAINE

Dire que ma première rencontre avec Tudor Ionescu fut dénuée d’émotions serait cacher des traits de caractère « tudoriens » qui n’ont pas été sans influencer la façon dont il abordait la réflexion scientifique, directement, en toute simplicité, sans ambages, sans les fioritures terminologiques d’usage qui lui eussent sans doute valu une reconnaissance scientifique plus grande, telle qu’il la méritait et telle qu’il la souhaitait, en toute modestie.

Nous étions invités tous deux aux « Journées de la Francophonie » 1998, organisées par les Services culturels de l’Ambassade de France à Iași. Bien que nous ne nous connaissions ni d’Adam ni d’Ève, on nous avait donné une grande chambre à partager, chose quelque peu inattendue pour un étranger qui vient pour la première fois à un colloque en Roumanie. On avait mis du temps à organiser la répartition des chambres et la soirée était fort avancée, quand enfin on a pu se sentir « installés ». Aussi, Tudor a-t-il aussitôt déposé ses bagages et s’en est allé

---

<sup>1</sup> J’ai été collègue de Tudor Ionescu de 2007 jusqu’à sa mort en tant que « visiting professor » à l’université Babeș Bolyai de Cluj, dans le cadre d’une mission financée par la Fondation Herder et le DAAD.

manger au restaurant. À son retour, il a sorti sa bouteille de whisky pour me proposer la « gorgée de l'amitié », amitié solidement scellée à grand renfort d'autres gorgées, un peu surprenantes pour le consommateur de whisky modéré que j'étais. Puis, nous avons éteint les lumières.

À peine quelques minutes avaient-elles passé après cette « extinction des feux » et les premières torpeurs du sommeil se faisant sentir à une vitesse accrue par le catalyseur whisky, que soudain je sens brutalement un poids s'abattre dangereusement sur ma poitrine à la hauteur de ma gorge. Ma première pensée : cet énergumène a perdu la raison sous l'effet de la boisson (il faut dire que la bouteille avait été vidée intégralement et que je n'avais pas bu beaucoup). Aussi je me précipite sur le bouton de la petite lampe de chevet que j'allume et je trouve... un gros chat noir sur ma poitrine. Soulagement, ce n'était donc pas ce « sauvage » qui partageait ma chambre. Après nos rires communs, lorsque je lui eus dévoilé mes soupçons, nous avons découvert l'origine de l'incident : voilée par les lourdes draperies qui la cachaient, nous avons déniché la fenêtre ouverte par laquelle était entré le matou.

Cette sensibilité, cette chaleur humaine que Tudor a montrée dès cette première rencontre, nous la retrouvons dans ses écrits, où elle est sous-tendue par la « *Achtsamkeit* » heideggerienne, ce regard attentif de l'artiste créatif (Tudor était aussi peintre et sculpteur) sur le texte à traduire. Illustrons ces qualités en examinant un article tiré de *Urme de condei*, intitulé modestement « Călătorind spre capătul traducerii » [Voyage au bout de la traduction], dans lequel il analyse le premier paragraphe de la traduction roumaine du *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline.

Je dois dire qu'en relisant cet article j'ai eu, à plusieurs moments, des larmes aux yeux : tellement j'y ai retrouvé le personnage de Tudor en chair et en os, sa sensibilité à fleur de peau, son sens de la langue, sa façon de se mettre dans la peau de l'auteur qu'il traduisait, prenant le temps de s'identifier à lui dans la mesure du possible, sa modestie aussi face aux propositions de traductions d'une créativité géniale par lesquels il remplaçait les propositions du « traducteur autorisé » lorsqu'il les trouvait par trop plates, sa connaissance aussi du langage familier français, qu'il n'hésitait pas à utiliser dans nos conversations (même si cela a pu faire rougir les dames en présence), mais connaissance qui lui avait permis de tellement bien faire sentir ce que l'auteur qu'il traduisait ou commentait voulait signifier en l'utilisant. Connaissance aussi qui le faisait souffrir quand il voyait la fonction de ce langage familier méconnue dans une traduction, comme c'était le cas dans celle qui l'a incité à écrire l'article que nous allons commenter et à propos duquel nous essayerons de mettre en évidence ce qu'il entendait par une approche herméneutique en traduction. Connaissance finalement qui le prédestinait en fait à traduire un auteur comme Céline quand on pense à la fraternité d'esprit qui les unissait.

Cette fraternité d'esprit est flagrante pour le connaisseur de Céline qui a fréquenté Tudor Ionescu : Tudor n'hésitait pas à utiliser un langage populaire très métaphorique, plein de verve (pas un des nombreux mails qu'il m'a envoyés qui ne

soit pas orné d'un jeu de mots, d'une métaphore...). C'est exactement ce langage que nous retrouvons chez Céline. Écoutons ce témoignage récent :

Céline ne s'est pas contenté, en inventant un style, de faire entrer la langue parlée dans le langage écrit, la gouaille populaire dans le corps de la narration. Il en a démultiplié l'expressivité, la drôlerie, la puissance émotive par une inventivité prodigieuse dans le choix du vocabulaire, la multiplication des métaphores, une prédisposition de carabin à transposer le langage du corps dans le roman. Il a imprimé à la phrase un rythme étourdissant, comme pour la rendre capable d'exprimer l'accélération du siècle. Inventé un système d'assonances, de voltes et de ruptures de ton qui donnent à sa prose une musique inestimable. (Michel De Jaeghere 2011 : 3)

C'est le manque de sensibilité à ce langage célinien que Tudor Ionescu reproche à la traductrice du *Voyage au bout de la Nuit*, une sensibilité qui l'habitait si parfaitement !

« Vous avez encore le temps de lire ce qu'écrivent les autres ? », me demandait, un jour, avec un sourire de résignation ironique, le collègue Fritz Nies dans une conversation, en marge d'un colloque sur la traduction tenu à Paris dans les années quatre-vingt-dix. C'était cela le problème de Tudor : les rapporteurs des revues spécialisées, trop attentifs à la poursuite des mots clés qu'ils s'attendaient à trouver dans un article « scientifique » n'ont pas pris le temps de lire ses textes avec l'attitude d'ouverture herméneutique que justement Tudor préconisait. Tudor m'avait donné un exemplaire de son livre *Urme de condei*. Avec tous les livres en attente d'être lus pour comptes rendus, je n'avais pas eu le temps de me précipiter sur ce cadeau et l'avais relégué au rang des lectures « non obligatoires », à lire à une heure de loisir.

Cette heure est venue, un jour que je prenais un bain en visite chez mes amis de Craiova. Pour mieux me détendre, j'ai pris *Urme de condei* avec moi dans la baignoire. Mais, pas question de détente ! Après les trois premières pages de lecture, j'ai failli bondir de la baignoire pour aller lire certains passages à mes amis. J'ai dû me contenter de leur lancer un cri d'enthousiasme : « Mais c'est génial ! C'est exactement comme cela que je conçois l'entreprise traductrice, et c'est exactement ce à quoi il faut sensibiliser nos étudiants en traduction. »

Sachant que Tudor, malgré toute sa modestie, souffrait de ne pas être assez pris en considération dans le monde traductologique, je l'ai encouragé à plusieurs reprises à envoyer ses articles à des revues, bien en vue, comme *META*. Malheureusement on les lui a refusés, prétextant qu'ils n'étaient « pas assez scientifiques ». Evidemment, les rapporteurs n'avaient pas l'esprit assez herméneutique pour se couler dans la peau de cet herméneute par excellence qu'était Tudor Ionescu. Si Blaise Pascal a pu écrire que « Être philosophe, c'est se moquer de la philosophie », Tudor Ionescu a certainement été un traductologue qui s'est moqué de la traductologie. Mais plus encore qu'un traductologue, il a été un traducteur au génie créatif et ses réflexions méta-traductrices ont le mérite de ne pas passer à côté des réalités puisqu'elles ne sont issues que de sa pratique. Dommage que le monde traductologique n'ait pas su lui prêter une oreille plus

attentive et faire preuve du discernement nécessaire pour lui assurer la place qu'il mérite parmi les traductologues de renommée. Mentionnons toutefois l'article de Constantinescu (2009) où il est cité parmi les traductologues qui représentent la traductologie roumaine. Malgré mon rapport favorable, la direction de *META* a pourtant mis trois ans à publier cet article, et il a fallu mon insistance répétée pour le voir finalement paraître (malheureusement, entre-temps, Tudor Ionescu nous avait quittés). Il y a là encore vraiment un grand effort à faire de la part de la traductologie roumaine pour se faire connaître !

Je voudrais contribuer à cet effort en essayant de montrer que, si les rapporteurs de certaines revues élitaires avaient pris la peine d'être à l'écoute du texte tudorien, ils y auraient découvert une réflexion profonde sur la façon d'aborder la traduction, réflexion qu'il suffisait d'habiller du jargon traductologique en usage pour lui permettre de gravir les marches menant à l'Olympe des publications ISI.<sup>2</sup> Apparemment sa réflexion était exprimée en termes trop simples pour être prise en considération par ces revues. Ceci me rappelle les paroles de mon vénéré Maître André Martinet, que j'ai entendu répéter tout au long des années où je lui avais servi d'assistant, que les éléments du structuralisme linguistique, que Troubetzkoy avait présentés au congrès de Prague en 1928, avaient été énoncés bien plus tôt par un linguiste anglais (dont j'ai entre-temps oublié le nom, *sic transit gloria mundi* !), mais en termes trop simples pour être pris au sérieux.

Tudor m'a confié plusieurs fois qu'il souffrait du fait qu'il n'avait pas le titre de « Profesor Universitar ». Si je croyais à l'utilité de ces cérémonies, je le proposerais pour cet honneur à titre posthume, à l'instar des « morts au combat » que notre Président Băsescu pense ainsi dédommager de leurs souffrances.

Mais venons en – après ce panégyrique émotionnel (spontané et que je vous prie de me pardonner) dicté par une amitié profonde – aux réflexions de Tudor sur cette traduction du roman de Céline.

Voici le texte de Céline:

Ça a débuté comme ça. Moi, j'avais rien dit. C'est Arthur Ganate qui m'a fait parler. Arthur, un étudiant, un carabin lui aussi, un camarade. On se rencontre donc place Clichy. C'était après le déjeuner. Il veut me parler. Je l'écoute. Restons pas dehors ! qu'il me dit. Rentrons ! Je rentre avec lui. Voilà. Cette terrasse, qu'il commence, c'est pour les œufs à la coque ! Viens par ici ! Alors on remarque encore qu'il n'y avait personne dans les rues, à cause de la chaleur ; pas de voitures,

---

<sup>2</sup> Précisons qu'en Roumanie, plus que dans d'autres pays que j'ai fréquentés scientifiquement, il me semble qu'on attache une valeur abusive aux catégories desquelles font partie les revues dans lesquelles paraît une publication. En effet, lorsque j'ai demandé aux directeurs de *L'homme et le langage* comment catégoriser mes articles publiés dans leur revue, ils m'ont ri au nez et n'en voulurent rien savoir, affichant même un certain énervement contre des méthodes qu'ils qualifiaient d'« américaines ». *META : Journal des traducteurs* est apparemment la seule revue traductologique à entrer dans la catégorie suprême des publications méritant le label ISI. Étant donné qu'en fonction de la catégorie on attribue plus ou moins de points scientifiques à l'auteur, celui-ci aura intérêt à publier dans *META*. Le nombre de points joue un rôle dans la carrière du scientifique ainsi que dans l'attribution des crédits à la recherche au département dont il fait partie.

rien. Quand il fait très froid, non plus, il n'y a personne dans les rues ; c'est lui, même que je m'en souviens, qui m'avait dit à ce propos : Les gens de Paris ont l'air d'être toujours occupés, mais en fait, ils se promènent du matin au soir ; la preuve, c'est que lorsqu'il ne fait pas bon à se promener, trop froid ou trop chaud, on ne les voit plus ; ils sont tous dedans à prendre des cafés crème et des bocks. C'est ainsi ! Siècle de vitesse ! qu'ils disent. Où ça ? Grands changements ! qu'ils racontent...

Traduction par Maria Ivănescu :

Asta a-nceput așa. Eu, o vorbă, măcar, nu spusesem vreodată. Nimic. Athur Ganate m-a făcut să vorbesc. Arthur, un student, medicinist și el, un camarad. Ne întâlnim deci în piața Clichy. Era după prânz. Vrea să-mi vorbească. Îl ascult. Să nu stăm afară ! mă îndeamnă. Să intrăm ! Îl urmez. Poftim. Afară, pe terasă, începe el vorba, e prea cald. Vino pe-aici ! Mai observăm atunci că nu era nimeni pe străzi din cauza căldurii, nici o trăsură, nimic. Când e foarte frig, la fel, nu e nimeni pe străzi ; mi-aduc chiar aminte că tot el îmi zisese în privința asta : Parizienii au mereu aerul că sunt ocupați, dar de fapt se plimbă de dimineața până seara ; dovada, când nu e vreme bună de plimbare, prea cald ori prea frig, nu-i mai vezi ; se adună cu toții la o cafea cu lapte ori la un țap de bere. Asta-i ! Secolul vitezei ! Cică. Da' de unde ? Mari schimbări ! Ne îndrugă ei ...

### « ÇA A DÉBUTÉ COMME ÇA » – « ASTA A-NCEPUT AȘA » (?)

Dès la première phrase de la traduction du roman de Céline, phrase dont la traduction, à première vue, paraît d'une simplicité élémentaire, Tudor manifeste son désaccord face à la traduction « autorisée ». La phrase a été traduite par « *Asta a-nceput așa* ». Tudor Ionescu critique le fait que cette traduction ne respecte pas le « ton » de la phrase française – dont le caractère succinct lui est d'ailleurs « suspect » (16)<sup>3</sup>, il veut évidemment dire : digne d'attention, mettant ainsi en action cette « *Achtsamkeit* », cette attention proactive qui, pour Heidegger, doit sous-tendre tout effort de compréhension. Tudor attire l'attention sur l'importance (nous pourrions dire « stratégique ») de cette phrase située au début d'un roman, qui, en outre, est le premier roman de Céline. Elle détermine le « ton » du livre entier.

Tudor nous rappelle que Céline était tout à fait conscient de l'importance de ce ton, lorsqu'il parlait de sa « *petite musique* » (16) qui accompagne son écriture tout au long de son œuvre, voulant dire par là qu'il ne s'agit pas seulement de présenter un contenu, mais que ce contenu est toujours présenté d'une façon caractéristique de l'auteur. Partant de la conception proustienne de l'écrivain qui, en fait, n'invente rien quand il écrit un texte, mais ne fait que « traduire » ce qui déjà est présent en son for intérieur, Ionescu nous décrit un Céline à l'écoute de cette musique intérieure qui accompagne ce qu'il ressent, à l'écoute du rythme, de la cadence, de l'euphonie : autant d'éléments que l'auteur – traducteur de son vécu

---

<sup>3</sup> Les chiffres entre parenthèses sans autre indication se rapportent à *Urme de Condei*.

intime – se doit de respecter et que le traducteur au deuxième degré qu’est le traducteur d’une langue en une autre se doit de respecter *a fortiori*.

Or, dans notre cas, la traduction roumaine ne respecte guère le ton familier de la phrase française. Elle n’en respecte pas non plus le rythme. Et il en est de même pour le reste de cet extrait du texte de Céline. Pour arriver à ce respect le traducteur doit se soumettre à une « ascèse »<sup>4</sup> qui lui permette de retrouver de façon optimale ce qu’a été le livre que Céline transportait en lui avant qu’il le traduise en un premier code linguistique (15). Tudor Ionescu voudrait que le traducteur sente combien, dans ce premier « ça », se cristallise toute l’attitude de Céline face à la guerre, face à lui-même, face à ses semblables, face à la vie, face à tout et à n’importe quoi. Voilà ce que résume pour Tudor Ionescu ce premier mot de ce premier roman de Louis-Ferdinand Céline ! Et voilà ce que le traducteur de cette phrase doit reconnaître et rendre en langue cible (« Vaste programme ! » dirait le Général De Gaulle). Mission difficile pour le traducteur ! Celui-ci devra, en effet, coûte que coûte, conserver ce « résumé » *ça* en tant que signe sous lequel va se dérouler toute l’aventure d’écrivain et d’artiste de Céline. Ceci, évidemment en courant le risque de perdre des nuances, de multiplier le nombre des syllabes outre mesure ou encore d’escamoter l’aspect répétitif dans cette phrase. Dans ce cas la fidélité à la forme peut faire plus de mal que de bien. Il est vrai que souvent une fidélité affichée ostentativement masque visuellement l’absence d’une approche herméneutique consciencieuse et vient se substituer à elle.

Finalement, dans un esprit de *fair-play* Ionescu nous donne sa propre proposition de traduction, modestement, la présentant comme aussi vulnérable et exposée à la critique que d’autres propositions qu’on pourrait faire : « *Chestia a-nceput așa* ».

Après cette approche herméneutique du texte, Ionescu nous livre ensuite – de façon exemplaire et sous forme de graine à prendre pour les apprentis-traducteurs – tout le cheminement de sa pensée qui l’a fait aboutir à ce texte cible. Nous faisant participer naïvement à toutes les solutions / tentatives qui se sont présentées à sa mémoire de travail dans un brainstorming intérieur, toutes les hésitations qu’il a eues, tous les raisonnements qu’il a tenus en son for intérieur pour écarter ou au contraire privilégier telle ou telle autre solution, il pose en quelque sorte les jalons de la réflexion herméneutique au service du traducteur, élaborant ainsi un kit didactique qui, à première vue, ne semble pas avoir la rigueur scientifique d’un exposé sur l’approche structuraliste en traduction, ni même celle des préceptes clairs, mis au point par une Christiane Nord, dans son approche fonctionnelle de la traduction, mais dont tout apprenti-traducteur devrait faire ses délices, avec permission de s’y replonger de temps en temps.

## LES JALONS DE LA DÉMARCHE HERMÉNEUTIQUE

Quels sont donc ces jalons qui sont les facteurs déterminants dans le choix des éléments paradigmatiques qui, à chaque moment de la chaîne écrite, se

---

<sup>4</sup> Cf. aussi le terme d’ « ascèse intellectuelle » utilisé par l’herméneute Fritz Paepcke.

présentent comme points d'orientation au traducteur herméneute ? Ionescu nous les présente dans ce qu'il appelle une « démarche techno-artistique » (18) que le traducteur doit entreprendre « après » avoir abordé le texte source dans une approche herméneutique<sup>5</sup>.

### Les éléments formels

Même si, plus haut, nous avons dit que, dans la conception tudorienne de la traduction les éléments formels ne doivent pas jouer un rôle prépondérant lors des décisions que le traducteur est amené à prendre, c'est pourtant à eux que Tudor Ionescu recourt en premier lieu lorsqu'il s'agit de faire un choix dans la multitude des équivalents en langue cible qui, stockés dans le lexique mental du traducteur, se présentent au portillon de sa mémoire de travail, interpellés par les éléments linguistiques du texte à traduire. Un de ces éléments formels qui caractérisent la phrase dont nous examinons présentement la traduction est sa brièveté. Un autre élément est d'ordre euphonique et se matérialise dans la répétition de la voyelle *a*. Ces deux caractéristiques lui permettent d'écarter des formulations peut-être plus précises, mais trop longues, la plus explicite étant : « *Tot (ce am de povestit) a început în felul următor* ». Évidemment trop explicite ! Mais à partir de cette explicitation du sens (tel, du moins, qu'il est ressenti par Tudor Ionescu), il nous brosse un tableau de ce qu'il entend par l'« ascèse » par laquelle doit passer le traducteur. Elle consiste avant tout en un exercice de patient élagage des solutions que lui présente son *brainstorming* intérieur, après en avoir longuement pesé le pour et le contre<sup>6</sup>. Ainsi, en tenant compte de l'impératif de brièveté dicté par la phrase de l'original, « *Tot (ce am de povestit)* » pourrait se réduire à *chestia* ou à *treaba*, plutôt que *asta, povestea, totul, istoria, întâmplarea, aventura*, qui lui semblent convenir moins bien, cette fois-ci en tenant compte d'un autre aspect qui est celui du niveau de langue.

Ceci dit, comment choisir entre *chestia* et *treaba* ? *Treaba* appelle spontanément l'élément collocationnel *toată*, mais ceci vaut pareillement pour *chestia*. Et finalement tout cela serait trop long, trop explicite, sur-traduit. Et puis, Céline n'aurait-il pas pu écrire *tout cela* se demande Tudor, en linguiste averti des choix paradigmatiques conscients que fait chaque écrivain. Il fait ainsi intervenir la monitorisation par le retour comparatif au texte source comme un comportement fondamental qui doit jaloner la recherche de la solution optimale à un problème de traduction. Finalement, Tudor se décide pour *chestia*, jugeant que *treaba* serait trop familier, du fait qu'on le trouve dans des locutions comme par exemple : *care-i treaba, ce treabă ai tu, a se băga în treabă, mișto treabă* ? Formulé techniquement, cela veut dire que le traducteur doit tenir compte dans ses choix traduisants des connotations dues à l'environnement collocationnel habituel des

---

<sup>5</sup> Et non pas *avant*, comme le préconisent certains traductologues sous l'influence de la *Textlinguistik*. Ionescu vient ainsi rejoindre ce que nous avons écrit sur le bouleversement épistémologique que doit opérer le traducteur dans la saisie du sens (Stefanink 1997).

<sup>6</sup> Ceci n'est pas sans rappeler la présentation que nous fait Aitchison de la façon dont les éléments stockés dans notre mémoire longue accèdent à la mémoire de travail.

mots qu'il choisit. Les mots ne sont, en effet, pas isolés, mais font partie d'un champ associatif auquel ils appartiennent de par leur histoire.

Et, à propos d'histoire, Tudor Ionescu nous rappelle que les connotations socio-culturelles changent avec l'évolution de la société. De ce fait la traduction de l'anodin « *camarade* », que Céline utilise pour désigner le camarade de promotion de son héros, par le roumain « *camarad* », dans la traduction que nous avons devant les yeux, introduit des connotations politiques auxquelles l'auteur du texte-source était loin de penser. Du fait du contexte socio-politique communiste qui s'était établi dans la Roumanie de l'après-guerre, le mot « *camarad* » avait évolué au plan sémantique et servait à manifester que l'on appartenait (ou prétendait appartenir du moins formellement) au même bord politique que celui qu'on apostrophait ainsi. Les considérations diachroniques font donc partie des jalons qui doivent être respectés par le traducteur.

### **Les mots « inutiles » et leur fonction dans le texte**

Arrivant au mot « *voilà* », Ionescu nous donne un exemple de la finesse analytique à laquelle doit recourir le traducteur face à des mots apparemment « inutiles ». Ne sachant trop que faire de ce mot, qui, à première vue, entre deux points, semble être un peu perdu, sans liens avec le contexte, isolé, la traductrice le rend par un « *poftim* » qui montre bien qu'elle l'a compris ainsi, puisqu'il s'adresse, hors contexte, au lecteur. Pour lui dire quoi ? Tudor nous montre qu'il ne faut pas essayer de rendre la sémantique de ce mot hors contexte, mais qu'il faut se demander quelle en est la **fonction** dans le texte, une fonction d'ordre purement stylistique, censée rappeler et corroborer le caractère oral de ce texte, oralité qui caractérise l'ensemble du style de cet ouvrage, la « *petite musique* » célinienne qui accompagne tout son œuvre.

### **Le respect du style métaphorique**

Traduire « *La terrasse [...] c'est pour les œufs à la coque* » par « *pe terasă [...] e prea cald* » [sur la terrasse il fait trop chaud], c'est trahir l'auteur, la démétaphorisation appauvrit le texte, qui devient plat, perd de sa vigueur. Pourquoi ne pas avoir gardé la métaphore en traduisant par « *te coci* » [tu cuis], ou « *e ca în cuptor* » [c'est comme dans un four], ou, éventuellement « *poți să fierbi un ou* » [tu peux y faire cuire un œuf], ce qui aurait été en accord avec le style de la langue parlée populaire qui, comme nous le savons, vit de ses métaphores ?

« **Viens par ici !** » - « **Vino pe aici !** » ou « **Hai încoace, Hai încoa', Hai pe aici !** » ?

La traductrice trahit et passe à côté du ton familier de Céline quand elle traduit le « **Viens par ici !** » par un sage « *Vino pe aici* » au lieu de choisir parmi les formulations familières et vivantes « *Hai încoace, Hai încoa', Hai pe aici !* » proposées par Tudor. Argumenter que « *Vino pe aici* » s'imposerait comme traduction puisque c'est la traduction littérale et donc plus proche de l'original est une erreur de réflexion de débutant<sup>7</sup> qui ignore que le paradigme d'expressions parmi lesquelles doit choisir le traducteur roumain à cet endroit de la chaîne parlée est plus riche et varié.

---

<sup>7</sup> Krings (1986) nous en fournit de nombreux exemples.



Nous arrêterons là la liste des solutions proposées par Tudor Ionescu pour remplacer les solutions quelque peu timorées et pâlottes qui pourtant pouvaient sembler « correctes » aux lecteurs de la maison d'édition. On a compris ce que Tudor Ionescu veut dire. En fait, chaque traducteur devrait sentir cela, les solutions que propose Ionescu dans ces exemples s'imposent.

S'imposent ? Apparemment non, puisque un texte aussi important que celui de Céline, qui semble traduit « correctement », n'est apparemment pas bien traduit, parce que la « musique » célinienne n'est pas respectée. Il est vrai que l'on a assisté à des retours spectaculaires en ce qui concerne les thèses émises par les grands de la traductologie. Ainsi, Eugene Nida, qui en 1974 affirmait encore avec conviction « *What we do aim at is a faithful reproduction of the bundles of componential features* » (1974 : 50) est bien revenu sur cette affirmation onze ans plus tard en écrivant :

*We are no longer limited to the idea that meaning is centered in words or even in grammatical distinctions. Everything in language, from sound symbolism to complex rhetorical structures, carries meaning.*  
(Nida 1985 : 119)

C'était à l'époque où le structuralisme régnait encore en maître sur les approches analytiques en traduction.

Tudor Ionescu nous rappelle qu'au 21<sup>e</sup> siècle cette époque est révolue et seule une approche herméneutique du texte à traduire, qui tienne compte des différents aspects du texte, au-delà de la sémantique des mots, respecte le critère de la fidélité. Et que celui qui n'a pas le courage de se soumettre à cette *ascèse* fasse autre chose ! Formulé en termes tudoriens, sans compromis, cela donne : « Si tu n'as pas envie de le faire ou si tu ne peux le faire, fais autre chose » (26).

## QUELLES CONCLUSIONS POUR UNE DIDACTIQUE DE LA TRADUCTION ?

Tout d'abord : sans communauté d'esprit entre l'auteur d'un texte et son traducteur la traduction est vouée à l'échec ! C'est pourquoi la tâche du traducteur commence déjà dès la proposition du texte à traduire : il doit se demander si cette communauté d'esprit est assez intense pour lui permettre d'accepter la commande.

Ensuite : il faut agir sur les **comportements** traduisants !

Ce que Tudor Ionescu veut nous présenter dans cet article, ce ne sont pas des recettes ni des algorithmes permettant infailliblement d'arriver à une solution, mais il veut nous montrer une manière d'envisager la traduction, il nous montre que c'est sur la façon d'approcher le texte à traduire, sur les comportements traduisants qu'il faut agir si l'on veut enseigner à traduire. Il se classe par là tout à fait dans la lignée de l'approche herméneutique en traduction et des conséquences qui en découlent pour une didactique de la traduction<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Pour plus de précisions voir Bălăcescu/Stefanink 2009, 2005 a et b.

## Références

- Aitchison, Jean (2003) *Words in the Mind. An Introduction to the Mental Lexicon*, Oxford, Blackwell.
- Bălăcescu, Ioana, Stefanink, Bernd (2005a) « Défense et illustration de l'approche herméneutique en traduction » in *Meta*, « Processus et cheminements en traduction et interprétation », n° 50, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, pp. 634-642.
- Bălăcescu, Ioana, Stefanink, Bernd (2005b) « La didactique de la traduction à l'heure allemande » in *Meta*, « Enseignement de la traduction dans le monde – Teaching Translation Throughout the World », n° 50, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, pp. 277-293.
- Bălăcescu, Ioana, Stefanink, Bernd (2009) « Les bases scientifiques de l'approche herméneutique et d'un enseignement de la créativité en traduction » in Larisa Cercel (éd.), *Übersetzen und Hermeneutik – Traduction et herméneutique*, București, Zeta Books, pp. 211-267.
- Bühler, Hildegund (ed.) (1985) *Translators and their Position in Society. Proceedings of the X<sup>th</sup> World Congress of FIT*, Wien, Wilhelm Braumüller.
- Constantinescu, Muguraș (2009) « La traduction littéraire en Roumanie au XXI<sup>e</sup> siècle : quelques réflexions » in *Meta*, vol. 54, n° 4, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, pp. 871-883.
- De Jaeghere, Michel (2011) « Éditorial » in *Céline. Une saison en enfer. Le Figaro*, numéro hors série, mars 2011.
- Ionescu, Tudor (2004) *Urme de condei*, Cluj, Limes.
- Krings, Hans-P. (1986) *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht*, Tübingen, Narr.
- Nida, Eugene (1974) « Semantic Structure and Translating » in W.Wilss, G.Thome, *Aspekte der theoretischen sprachbezogenen und angewandten Uebersetzungswissenschaft*, II, Heidelberg, Groos.
- Nida, Eugene A. (1985) « Translating Means Translating Meaning – A Sociosemiotic Approach to Translating » in Hildegund Bühler (ed.), *Translators and their Position in Society. Proceedings of the X<sup>th</sup> World Congress of FIT*, Wien, Wilhelm Braumüller, pp. 119-125.
- Paepcke, Fritz, Forget, Philippe (1981) *Textverstehen und Übersetzen. Ouvertures sur la traduction*, Heidelberg, Groos.
- Stefanink, Bernd (1997) « 'Esprit de finesse' – 'Esprit de géométrie' : Das Verhältnis von 'Intuition' und 'übersetzerrelevanter Textanalyse' beim Übersetzen » in Rudi Keller (Hrsg.), *Linguistik und Literaturübersetzen*, Tübingen, Narr, pp. 161-183.

**Bernd Stefanink**, Professor, PhD. Visiting professor at the Adama University as part of a humanitarian mission of the "Johann Gottfried Herder" Foundation and the DAAD, meant to create a university that will be an example for the entire Ethiopia. Professor emeritus of the Bielefeld University. Studies of philosophy at the universities of Mainz and Marburg, degree in philosophy and pedagogy, grant of the French government for research under the supervision of Paul Ricoeur at the University of Sorbonne, continuation of studies at the Sorbonne with various grants: BA and MA degrees in modern languages, English, linguistics; assistant of Professor André Martinet. Phd in philology (Sorbonne, Paris IV); advisors: A. Martinet and G. Moignet. Numerous missions as a "visiting professor" in France, Africa (Kenya, Uganda, Ethiopia, Al Azhar University in Cairo), Portugal, Roumania. Translation didactics, hermeneutics, cognitivism. Long practice of simultaneous and consecutive interpretation and written translation. Work in progress: research on the cognitive and neurophysiologic foundations of creativity in translation and on the didactics of translation.

# La « praxéologie » de la traduction chez Tudor Ionescu

Muguraş Constantinescu

Université « Ştefan cel Mare », Suceava

**Abstract.** This article shortly presents the ideas of a translation poetics and praxeology as expressed by the teacher, translation theorist, essayist and translator Tudor Ionescu in his essays, studies and works. The author underlines the influence that the theories of Ladmiral, Meschonnic, Lederer have had upon his praxeology, recognizing at the same time the part of originality of his personal experience of translation and translation teaching. The author analyses “authentic” translations made by Tudor Ionescu and emphasizes the strategies and the solutions where the talent, the creativity and the language meaning have an important role.

**Keywords:** praxeology, poetics, translation, interpretation, authentic translation.

« Seule une poétique de la traduction peut théoriser le succès ou l'échec des traductions. » (Tudor Ionescu)

## I. REPÈRES DANS LA PRAXÉOLOGIE DE TUDOR IONESCU

Les ouvrages « théoriques » du traducteur, professeur et essayiste, Tudor Ionescu reviennent sans cesse à son credo d'enseignant et praticien de la traduction : la traductologie ne justifie son existence qu'en tant que « praxéologie » de la traduction et la traduction littéraire doit être nécessairement une traduction « artistique », « authentique », conduisant à un résultat unique et non reproductible.

Tudor Ionescu est, dans son ouvrage essentiel sur la traduction – *Ştiinţa sau/şi arta traducerii* (2003) – ainsi que dans ses articles et essais, souvent sur les traces de Jean-René Ladmiral mais avec son pathos et son expérience personnelles, qui assurent les bases mais également l'envol de ses réflexions traductologiques, présentées tantôt de manière systématique, tantôt de manière fragmentaire.

Le style « essayiste » semble être la dominante de son écriture même scientifique car dans ses ouvrages, études ou articles les confessions côtoient naturellement les commentaires, analyses et critiques élaborées des traductions, le tout parsemé de conseils adressés aux apprentis en traduction littéraire, ce public apparemment préféré par le professeur-traducteur.

Le premier et le plus important conseil qu'il leur donne est celui de bien comprendre le texte jusqu'à pouvoir l'« interpréter », dans le sens accordé à ce terme par Marianne Lederer et Danika Seleskovitch dans leur théorie interprétative de la traduction (Lederer 1994).

Ainsi, dans l'essai « Traductologie ou traductosophie » (2000a : 39-45), le traductologue de Cluj plaide pour une traduction longuement et mûrement réfléchi, vue comme « acte intellectuel et artistique » (*ibid.* : 41), par excellence,

où une étape décisive est la compréhension-interprétation du texte. Pour apporter un argument supplémentaire dans ce sens, le traductologue essayiste part de l'origine du terme traducteur, en grec *hermeneutes*, en latin *interpres*, et formule son propre dicton praxéologique « qui n'a pas compris n'a pas traduit » (2000a : 39).

S'appuyant sur des textes classiques comme ceux de Cicéron ou, plus près de nous, ceux de Valéry Larbaud, ou sur les idées de Paul Valéry, Tudor Ionescu déconseille la traduction du mot ou des relations grammaticales et invite le traducteur en formation à surprendre le sens, les idées, le message, à saisir la configuration et la personnalité du texte à traduire et à viser la production, par des moyens différents, des effets similaires à l'original.

Dans ses « commandements » de praxéologie figurent, à la place d'honneur, la non obéissance et la non servitude à l'ordre des mots du texte source, le courage et la responsabilité de sacrifier tel ou tel élément ainsi que celui d'ajouter des éléments absents dans l'original, tout dans les limites d'un bon sens artistique et herméneutique, pour rendre au texte traduit le son, la couleur, le mouvement dont parlait Larbaud, sans nuire à son sens. Tout comme le patron des traducteurs, Saint Jérôme, Tudor Ionescu réserve la « fidélité religieuse » vis-à-vis du texte original aux seuls textes religieux, sacrés, qui doivent rendre le plus fidèlement possible la parole divine (2000a : 45).

Ailleurs (Ionescu 2000b : 555-567), le traductologue envisage la « démarche technique-artistique du traducteur » (*ibid.* : 559), difficile à faire entrer dans un modèle de travail, en fonction de ce qu'il appelle un « public-cible » et un « environnement-cible » (560). Les choix opérés par le traducteur sont déterminés aussi par sa structure psychique, par ses convictions esthétiques et par sa compétence professionnelle.

Une analyse critique de l'incipit du livre *Voyage au bout de la nuit*, traduit par Maria Ivănescu, a comme principaux repères : le rythme, la cadence, l'euphonie, le ton du roman célinien, le jeu avec les registres de langue. Le critique très fin qu'est Tudor Ionescu remarque le changement de tonalité opéré par telle solution, les pièges de la sur-traduction explicitante ou de l'hypercorrection dans lesquels tombe parfois la traductrice et propose en toute témérité ses propres solutions, arguments à l'appui. Il remarque avec lucidité que la fidélité peut cacher parfois l'absence d'une herméneutique du texte (2000b : 559).

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

D'ailleurs le traducteur et traductologue de Cluj croit que dans la traduction poétique les chances que, dans une version étrangère, l'incantation de l'original, les aspects musicaux, rythmiques ont de « survivre » intégralement sont réduites et alors il se pose le problème de les faire « renaître » dans la nouvelle langue qui a, sans doute, une autre musicalité (2003 : 111). Il exige même dans cette traduction artistique la fidélité envers la forme fixe, par exemple, ne pas rendre un sonnet par un poème en prose. On pense dans ce sens à l'indignation d'un autre grand traducteur de poésie, Ștefan Augustin Doinaș (1974), à l'idée que Mallarmé avait pu rendre les sonnets de Poe en vers libre, en sacrifiant un élément important de poéticité, solution d'autant plus étonnante qu'elle venait de la part d'un farouche praticien du sonnet et qui avouait, en fait, par son geste, sa méfiance envers la traduction de la poésie, en général.

En étroite liaison avec les difficultés à résoudre, l'art et le talent exigés par la traduction poétique, Tudor Ionescu soutient l'idée qu'un traducteur ne peut traduire n'importe quelle œuvre et qu'un bon traducteur, un vrai, doit savoir choisir l'œuvre à traduire.

Comme nous l'avons déjà souligné (Constantinescu 2009 : 873), l'acte de traduire est selon lui « éminemment artistique » (Ionescu 2003 : 14). Toutefois, quelque peu paradoxalement, la traduction est qualifiée tantôt (sans doute en complicité avec Steiner 1983) d'« art exact » (Ionescu 2003 : 49), tantôt de « science *sui generis* » qui, soigneusement cultivée, produirait sa propre technique (Ionescu 2003 : 21), ce qui justifie d'ailleurs le titre alternatif de son ouvrage, *Știința sau/și arta traducerii* [La science ou/et l'art de la traduction].

Nous remarquons encore une fois que la dimension culturelle intéresse Tudor Ionescu au point de définir la traduction comme un « contact entre des cultures ». Il utilise, en l'empruntant à Meschonnic, la notion complexe de « langue-culture », où chacun des deux éléments sont perçus comme un tout, comme un ensemble à considérer aux deux extrémités de l'acte de traduire, dans la source et dans le résultat.

Se plaçant, en l'espace francophone, plutôt du côté de Meschonnic (1999) et, en l'espace roumain, de celui d'Irina Mavrodin (2006), Tudor Ionescu, qui hésite longtemps avant de reconnaître la nécessité d'une théorisation sur la traduction littéraire, accepte l'utilité d'une poétique de la traduction qui réunisse les quelques constantes de la réflexion sur le traduire, en tant que production, et sur la traduction, en tant que produit.

Toutes ces idées se retrouvent dans la pratique du traducteur passionné et doué qui a laissé en héritage à notre culture un important corpus de traductions dont : Martha Bibescu, *La Bal cu Marcel Proust*, Dacia, 1976 ; San Antonio, *Cu mujica înainte marș!*, Clusium, 1995 ; Jean-Jacques Wunenburger, *Utopia sau criza imaginarului*, Dacia, 2001 ; D. Wildenstein, Y. Stavridès, *Negustori de artă*, Echinox, 2002 ; G. Apollinaire, *Cele unșpe mii de vergine-bune*, Dacia, 2002 ; Yves Bonnefoy, *Ținutul dinlăuntru*, Echinox, Cluj, 2004 ; Y. Bonnefoy, *Început și sfârșit al ninsorii*, Echinox, Cluj, 2004 ; J.-P. Dubois, *O viață de francez*, Echinox, Cluj, 2005 ; Adrian Popescu, *Les Faubourgs du Ciel*, Cahiers Bleus, Troyes, 1995

(colab.) ; M. Petean, *Folie, cirque, scandale*, Limes, Cluj, 2002, (colab.) ; V. Igna, *La Province de l'érudit*, Limes, Cluj, 2003, (colab.).

## II. LA PRAXÉOLOGIE À L'ÉPREUVE DU TRADUIRE : LE TRADUCTEUR TUDOR IONESCU

Pour illustrer cette facette de la personnalité de Tudor Ionescu, nous nous arrêtons dans ce qui suit à la version roumaine qu'il a donnée, au début de sa carrière de traducteur, au livre de Marthe Bibesco, *Au bal avec Marcel Proust* (1928)/*La bal cu Marcel Proust* (1976)<sup>1</sup>. Cela va nous permettre d'identifier ses stratégies, d'analyser certaines de ses solutions, de réfléchir sur sa science et /ou son art de traduire.

Dans cette version, faisant partie de ses premières traductions en prose, et publiée en 1976, on sent déjà le praticien qui explore éperdument sa langue pour trouver les mots les plus expressifs – là où le roumain offre des modulations de penser très subtiles et nuancées et sans doute compensatoires – pour quelques termes manquants, mots qui font partie d'un ensemble où le ton et le rythme sont tout aussi longuement pesés et travaillés.

Le texte de Marthe Bibesco est très riche et très attrayant pour un traducteur, car il contient une fine et délicate écriture autobiographique mais aussi des insertions épistolaires allographiques – des lettres des frères Bibesco, cousins de l'écrivaine – et aussi et surtout **de Proust** – des lettres écrites à ses amis et à la Princesse –, citées souvent *in extenso*. Les citations érudites qui parsèment le texte sont aussi une provocation pour le traducteur. À cela s'ajoutent des vers, en l'occurrence ludiques, qui attirent particulièrement le traducteur, car, tout au long de sa vie, Tudor Ionescu a traduit de la poésie – Baudelaire, Hugo, Apollinaire, Bonnefoy, Supervielle, Prévert, Adrian Popescu, Mircea Petean, Vasile Igna – et a réfléchi sur la manière de le faire.

Le livre de souvenirs de Marthe Bibesco, racontant les rencontres faites ou ratées avec Marcel Proust et surtout leurs traces dans la mémoire et l'écriture de la femme de lettres, illustre bien le cas du texte artistique qui a son origine dans un vécu individuel, exprimé par un idiolecte particularisant et qui ne doit pas être soumis à la standardisation par la traduction.

L'écriture de l'auteure harmonise notes, commentaires, souvenirs et réflexions sur Proust, formulés de façon très discrète et, comme dit le traducteur dans sa « Préface », frisant par endroits l'indistinct, mais aussi des observations et récits sur les faubourgs Saint-Germain et Saint-Honoré, sur l'aristocratie et sa mondanité ; la vallée de Comarnic avec son silence et ses montagnes de neiges apparaît comme un repoussoir du monde parisien. Les lectures et les références à sa propre écriture, à ses livres, à ses rencontres littéraires y ont aussi leur place.

La version roumaine de Tudor Ionescu dévoile un traducteur qui aime les nuances, attentif aux connotations et qui évite soigneusement l'obéissance servile au texte : il réorganise souvent la phrase, joue sur l'intensité des termes, pratique

---

<sup>1</sup> Toutes les citations tirées de l'original renvoient à l'édition de 1928, toutes les citations tirées de la traduction renvoient à l'édition de 1976.

des solutions de compensation, sans nuire au sens du texte, sans changer sa tonalité narrative.

Pour rendre le ton évocateur de l'incipit du livre : « **Au milieu du bal**<sup>2</sup> où j'ai rencontré Marcel Proust » (7), le traducteur choisit pour l'unité inaugurale une équivalence plus forte, qui ajoute un plus d'intensité « **În toiul balului** la care l-am întîlnit pe Marcel Proust » (23) pour suggérer mieux encore le ton d'un début d'histoire à laquelle la peur enfantine de la narratrice donne une dimension fantastique. Malgré la relation évidente entre « frayeur affreuse » et le visage mystérieux de l'écrivain « **livide** et barbu, le col de son manteau relevé sur sa cravate blanche » (8), le traducteur préfère en roumain un terme plus atténué, plus « littéraire », notamment « **palid** » (34) (pâle) pour « livide » et non pas le mot le plus proche, « livid ». Cette solution semble d'autant plus atténuante, si l'on prend en compte le fait que, par un jeu de la même mémoire et de l'évocation, presque le même portrait, sommairement esquissé, sera placé plus tard dans un contexte plus suggestif encore quand l'écrivain donne l'impression d'être « mort » et sa face est vue comme « exsangue » (« avec **sa face exsangue** et sa barbe noire de Christ arménien au tombeau », 113) terme rendu très bien par l'expression paraphrastique « **fața lui secată de sânge** » (111) ; sa tenue un peu bizarre (« **comme dans une gare**, en manteau de voyage et le col relevé » (115), qui contribue au ratage de cette première rencontre, est rendue de façon fidèle : (« **ca într-o gară**, în palton de călătorie și cu gulerul ridicat » (112) (113) ; nous proposerions pour la première unité la solution « **ca în gară** », pour souligner davantage l'effet d'insolite de l'apparence de Marcel Proust.

Pour rendre le terme à forte charge symbolique le « monde » (108) dans une citation de Valéry, le traducteur n'hésite pas à ajouter un terme qualificatif et à dire « lumea bună » (108) (« le beau monde »), syntagme plus suggestif en roumain.

En échange, pour rendre l'unité « cette gaîté enfantine », par laquelle Proust caractérise l'écriture de Marthe Bibesco, dans une phrase reprise plusieurs fois par l'écrivaine dans son livre (« ... et **cette enfantine gaîté** qui peut seule vous aider à porter **le poids de votre pensée perpétuelle** » (114)), le traducteur se tient très près de l'original et la rend par « **această copilărească veselie** » (112) ; ce type de solution se retrouve dans la traduction du « poids de votre pensée perpétuelle », rendu par « **povara gândirii neîntrerupte** » (112), avec la remarque que le traducteur ajoute un plus d'expressivité et d'intensité par le choix de « povara », plus près du terme « fardeau » que de « poids ».

Nous avons perçu le phénomène de l'atténuation également dans la solution du traducteur « chipul său întunecat » (35) (« son visage sombre ») pour rendre « son visage de douleur » (9) (« chipul său îndurerat », « suferind », proposerions-nous).

---

<sup>2</sup> Sauf mention particulière, c'est nous qui soulignons partout les mots dans les citations, en les mettant en gras.

Il va dans le même sens du choix des termes connotateurs de conte merveilleux, lorsqu'il rend l'unité « avoir pénétré **au pays défendu** » (10) par « am pătruns **pe tărîmul oprit** » (35) où l'équivalent roumain est un terme consacré par les contes populaires.

Pour rester à la géographie affective de Marthe Bibesco, ailleurs, pour rendre le terme « pays » (« J'appris d'abord par les lettres, la géographie de leur amitié : c'était celle d'**un petit pays** » (13)) le traducteur s'arrête à « ținut » (« Prin scrisori am aflat mai întîi geografia prieteniei lor, geografia unui **mic ținut** », 37) ce qui annonce, en quelque sorte le traducteur de Bonnefoy du livre *L'arrière-pays* qui devient en sa version roumaine *Ținutul dinlăuntru* (2004).

Souvent le traducteur préfère un terme plus vigoureux, plus suggestif que l'auteur : ainsi pour le « mutisme **des neiges** » dont parle la Princesse, il préfère « muțenia **nămeților** » (49), où **nămeți** (congères) est plus fort que **zăpezi (neiges)** ; pour « un **viatique** qui me durerait autant que mes onze mois **d'ennui** » (28-29 ), il dit « o **merinde** care să-mi ajungă de-a lungul celorlalte unsprezece luni de **urît** » (49), en préférant pour un terme à coloration technique « viatique », un à coloration populaire et ancienne « merinde ».

Le même type de choix est visible dans la traduction du terme néologique, neutre, objectif « la preuve de ma véracité » (134) que le traducteur rend par une périphrase à tonalité affective et légèrement vétuste « întru adevărire » (127).

Les textes en vers insérés dans la prose de Marthe Bibesco font la joie du traducteur et également du traductologue qui, vingt ans plus tard, réalise une critique comparative des deux versions données à ce texte, dont l'une s'avère être très maladroite. Il s'agit de la traduction de la poésie de Robert de Montesquiou faite par Florina Grecescu que, mécontent et révolté, le critique qualifie de « prétendue » traduction, de « suite inqualifiable de termes » (2003 : 107), sans doute dans le sens qu'elle ne mérite pas le nom de traduction. L'unité sur laquelle le traductologue oriente son regard est « sur l'antique chagrin », reprise par « durere strămoșească » [douleur ancestrale] en la version de Tudor Ionescu et rendue avec un contre-sens grossier par Florica Grecescu – « pe pielea antică presată » [sur la peau antique pressée] –, où la traductrice fait, sans doute, référence à la peau de l'animal « chagrin » (Ionescu 2003 : 108-109). Le contre-sens est d'autant plus fâcheux que dans le livre de Marthe Bibesco on trouve des réflexions particulières portant sur le chagrin comme : « Car pour Marcel Proust **le chagrin** est un lieu géographique où nous nous retrouvons tous » (63), bien traduite par Tudor Ionescu « Căci pentru Marcel Proust, **suferința** este un loc geografic în care ne regăsim cu toții » (74), ou des syntagmes très suggestifs pour le sens du même terme comme « cette somme de **chagrin** » (71), rendu par « toată această **durere** » (80).

La même traductrice rend le pronom « vous » par « dumneavoastră », équivalence maladroite réalisée par une correspondance de type didactique, ce qui alourdit le vers et brise sa musicalité, tandis que le traducteur de Cluj procède par



l'ellipse, solution tout à fait adéquate, car la forme verbale rend de façon implicite la deuxième personne.

Pour illustrer mieux encore la traduction des vers dans ce texte, à première vue en prose, nous remarquons que, dès la première page du livre, on tombe sur une comptine tirée de Hoffman, liée à un souvenir d'enfance et, proustienne coïncidence, à l'heure du coucher : « Perpendicule/ Va faire ronron/ Avance et recule/ Brillant escadron!/ L'horloge plaintive/ Va sonner minuit./ La Chouette arrive/ Et le Roi s'enfuit... » (7).

Le traducteur réussit la performance de garder la musicalité et la cadence de la comptine, de rester près du texte original, de garder les principales structures nominales, tout en préservant la ludicité du texte. Pour faire cela, il fouille dans les réserves de sa langue et en appelle à sa propre créativité ; il trouve un terme comme « gioi » qui lui permet de garder l'euphonie du texte : « Orologiu-gioi/ Du-te de te culcă/ Dă-nainte și-napoi/ Escadron nălucă!/ Pendula-întristată/ Miezul nopți-loacă, / Buha vine-îndată/ Și Regele pleacă... » (23).

Les termes à résonance proustienne, « trace de la grande amitié » (27), formulés par des expressions comme « opérer une conjonction » (27), « la matinée de printemps », « les petits amandiers en fleurs » (48), « très en hausse », « hausse effroyable » (25) présents dans les lettres de l'écrivain, ou évoqués dans la correspondance de ses amis sont précieusement gardés dans leur forme la plus proche de l'original « a opera o conjuncție » (48), « dimineața de primăvară », « migdalii înfloriți » (64), « în creștere », « creștere de speriat » (47).

Le jargon espiègle des trois amis, leurs codifications complices, leurs surnoms anagrammés sont rendus dans leur vivacité et ingéniosité ainsi que leurs réminiscences dans le texte proustien de la *Recherche*, soigneusement identifiées par la Princesse roumaine. Voyons à titre d'exemples la séquence suivante :

Les « Osebib » c'étaient les Bibescu. « Nonelef » désignait l'arrière petit-neveu du Cygne de Cambrai : « Lecram » était l'anagramme de Marcel ; « tombeau » de l'invention d'Antoine dont le vocabulaire primait, cela voulait dire : « profond secret inviolable » ; « faire la hyène » c'était violer un tombeau. [...] Pour souligner une vérité, on disait « sic », et, s'il fallait insister, « sicissime ». (11-12)

rendue si bien par le traducteur :

Cei doi « Osebib » erau frații Bibescu. « Nonelef » îl desemna pe strănepotul Lebedei din Cambrai; « Lecram » era anagrama lui Marcel ; « mormînt », inventat de Anton al cărui vocabular prima, voia să zică « secret profund, inviolabil ; « a face pe hiena » însemna a viola un mormînt. [...] Ca să sublinieze un adevăr, ziceau « sic », și, dacă trebuia insistat, « sicisim ». (36)

Le traducteur est doublé, comme il se doit pour un professeur des universités, d'un lecteur averti : une « Préface » éclaire le lecteur sur l'œuvre de l'écrivaine roumaine de langue française, les notes du traducteur apportent des compléments d'information, les citations des auteurs français sont données en la version du traducteur, sans doute pour l'unité de ton, et sont complétées et corrigées, par endroits, là où c'est le cas.

Le traducteur évite avec grâce, science et art les « pièges ineffables » que la traduction tend parfois et accomplit, malgré les dangers et tentations de toute sorte, son « voyage au bout de la traduction ».

En tout, la version roumaine du livre de Marthe Bibesco montre un traducteur professionnel, qui travaille et polit sa version, sensible à la moindre nuance et connotation mais sans perdre de vue le tout, attentif au rythme de la pensée et du souvenir, à leurs cadence et musicalité. Même si, par endroits, on peut ne pas être d'accord avec telle ou telle de ses solutions, au niveau de l'ensemble, on doit reconnaître au traducteur Tudor Ionescu son esprit vif et vivifiant, sa créativité difficilement tempérée, son talent et sa vocation qui tous, mis au service du traduire, conduisent à la traduction désirée, « authentique » et « artistique ».

## Références

### Corpus

- Bibesco, La Princesse (1928) *Au bal avec Marcel Proust*, NRF, Gallimard, Paris.
- Bibescu, Martha (1976) *La bal cu Marcel Proust*, traducere, prefață, note și indice de nume de Tudor Ionescu, Cluj-Napoca, Dacia.
- Bonnefoy, Yves (2004) *Ținutul dinlăuntru*, traducere de Tudor Ionescu, Cluj-Napoca, Echinox.
- Sur la traduction
- Constantinescu, Muguraș (2009) « La traduction littéraire en Roumanie au XXI<sup>e</sup> siècle : quelques réflexions » in *Méta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 54, n° 4, p. 871-883.
- Doinaș, Ștefan Augustin (1974) *Orfeu și tentația realului*, București, Editura Eminescu.
- Ionescu, Tudor (2003), *Știința sau/și arta traducerii*, Cluj-Napoca, Limes.
- Ionescu, Tudor (2000 a) « Traductologie sau Traductosofie » in *Noul Continent*, n°1- 4.
- Ionescu, Tudor (2000b) « Călătorind spre capătul traducerii » in *Limbaje și comunicare*, IV, Editura Universității, Suceava, pp. 555-567.
- Jakobson, Roman (1973) *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit.
- Lederer, Marianne (1994) *La traduction aujourd'hui (le modèle interprétatif)*, Hachette, Paris.
- Mavrodin, Irina (2006) *Despre traducere. Literal și în toate sensurile*, Craiova, Scrisul românesc.
- Meschonnic, Henri (1999) *Poétique du traduire*, Verdier, Paris.

**Muguraș CONSTANTINESCU**– professor of French literature and literary translation, PhD advisor at the Ștefan cel Mare University in Suceava, Romania. She is also the chief editor of the journal *Atelier de Traduction*, head of the INTER LITTERAS Research Centre and of the Master Programme “Translation Theory and Practice”. She published several volumes and she translated from authors such as Charles Perrault, Raymond Jean, Pascal Bruckner, Gilbert Durand, Jean Burgos, Gérard Genette, Alain Montandon, Jean-Jacques Wunenburger, Georges Vigarello, Jean-Jacques Courtine. In 1997, she received the “Prix de la critique” from the “Charles Perrault” International Institute, France, for the best unpublished article on the mischievousness in Perrault’s tales. In 2008, she was awarded the “Palme Académiques”. Head of the exploratory research project ID\_135 *La traduction en tant que dialogue interculturel* (financed by the Romanian research authority). She has been a PhD supervisor since 2005 and she currently supervises fifteen theses on literary translation, fairy tales and the Romanian writer Panaït Istrati. (mugurasc@gmail.com).

# *Numa' că musai trebe să dau egzamăn la franceză...* Zur Übersetzung von Dialektalismen in Tudor Ionescus *Sfârșit de vară pe râu*

Miorița Ulrich

*Otto-Friedrich-Universität, Bamberg*

**Abstract.** This article tackles the issue of the translation of multilingual texts starting from Tudor Ionescu's story *Sfârșit de vară pe râu*. In this text, Tudor Ionescu describes his adventures during a boat trip on the Someș river in Transylvania in 1978. He writes in standard Romanian, but there are also delightful dialectal insertions in his text, especially when in those dialogues where Tudor Ionescu lets his characters – peasants he met along the Someș river – speak an authentic language, with all the specificities of the Transylvaniana dialect. To what extent are these language peculiarities a problem and, above all, what kind of problem do they pose to the translator – these are the questions this paper tries to answer.

**Keywords:** multilingualism, translation, travel literature, standard language vs. dialect.

## I. EINLEITUNG: FLUSSREISE VS. SPRACHWISSENSCHAFTLICHE REISE

Tudor Ionescus 1993 beim Verlag Dacia (Cluj-Napoca) erschienene Erzählung *Sfârșit de vară pe râu* („Sommerausklang am Fluss“) gehört zur weiten Welt der Reiseliteratur, geht es doch um die Schilderung einer ereignisreichen Flussreise auf dem Someș in Siebenbürgen/Rumänien Ende August 1978.

Die Erzählung ist zwar im Gemeinrumänischen verfasst, jedoch weist sie zahlreiche dialektale Intarsien, insbesondere in den Dialogen, auf, in denen der Erzähler die Figuren – Bauern, denen er entlang dem Someș in der Region von Dej begegnet – ihre Sprache sprechen lässt: den siebenbürgischen Dialekt.

Der Leser des Originals empfindet wohl die diatopische Varietät als willkommen, da sie authentisch und abwechslungsreich wirkt. Inwiefern stellen aber diese Dialektalismen ein Problem – und vor allem: was für ein Problem – bei der Übersetzung dieses, oder überhaupt derartiger Texte dar?

In diesem Beitrag nehme ich mir vor, auf Aspekte der Problematik der Übersetzung mehrsprachiger Texte, ausgehend von der Erzählung Tudor Ionescus, näher einzugehen.

## II. „ZWEI MANN IN EINEM BOOT“<sup>1</sup> UND IHRE SPRACHKENNTNISSE

Vorab einige für die Übersetzung relevante Angaben zum Hintergrund der Erzählung:

Die Reise selbst fand Ende August 1978 statt, die Erzählung entstand erst elf Jahre später.<sup>2</sup> Dies schließt unter anderem ein, dass die Passagen, die dialektale Einsprengsel enthalten, vom Autor und Erzähler rekonstruiert wurden – es handelt sich somit nicht um originale, mittels Tonband fixierte Texte. Dies setzt voraus, dass der Erzähler selbst des siebenbürgischen Dialektes, genauer gesagt dessen entlang des Someş in der Region von Dej, mächtig sein muss. Dies verifiziert er, indem er selbst im Dialog mit dem Bauern den Dialekt kompetent, authentisch und überzeugend verwendet.

## III. SYMPTOMATISCHE FUNKTION DER SPRACHE UND IHRE ÜBERSETZUNG

Der Einsatz dialektaler Varietäten in gemeinsprachlichen, belletristischen Texten stellt eine allgemein bekannte Strategie, eine literarische Technik dar, die oft von den Autoren insbesondere zum Zwecke der Charakterisierung der literarischen Figuren verwendet wird.<sup>3</sup> Diese Form von Mehrsprachigkeit stellt allerdings – nicht anders als die Texte, die fremdsprachliche Elemente enthalten – ein Problem bei der Übersetzung dar, insofern, als zwar die gemeinsprachlichen Passagen der Ausgangssprache norm- und finalitätsgerecht in die Zielsprache übersetzt werden können, dies für die dialektalen Intarsien jedoch nicht ohne Weiteres – und falls doch, nicht ohne Verluste – gilt. In der Übersetzungstheorie wird die Übersetzung von Dialektalismen im Rahmen der symptomatischen Funktion der Sprache behandelt. Diese Funktion – gelegentlich auch ‚Konnotation‘ genannt – besteht darin, dass bestimmte sprachliche Fakten gewisse Eigenschaften ihrer Sprecher evozieren, so wie die Wolken im Allgemeinen auf Regen hinweisen und das Fieber auf Krankheit, genauso kann man bestimmte sprachliche Fakten mit anderen sprachlichen Fakten assoziieren (nach dt. *mit* erwartet man in deutschen

---

<sup>1</sup> In Anspielung auf Jerome Kelly Jeromes berühmten Roman *Three Men in a Boat*, 1889.

<sup>2</sup> Ein anderes Schicksal erfuhr das Buch von Marco Polo (1254-1324), der zwischen 1298 und 1299 eine Reise nach China unternahm. Da er während der Reise selbst kein Tagebuch geführt hat und er erst 20 Jahre später einem Zellengenossen – der die Geschichte sodann aufgeschrieben hat, was eine spätere Veröffentlichung ermöglichte – von seinem Abenteuer berichtete, enthält *Il milione* seinerseits keinerlei fremdsprachige oder gar dialektale Intarsien. Konträr hierzu verhält es sich bei dem Reisebericht Antonio Pigafettas (1480-1534), der von der erster Weltumsegelung unter Ferdinand Magellan (1519-1522) mit einer für damalige Verhältnisse detaillierten und akribisch geführten Wortliste, die brasilianische, patagonische, philippinische und indonesische Begriffe – immerhin insgesamt etwa 600! – enthielt, zurückkehrte und auf dieser Grundlage seinen berühmten Reisebericht *Il primo viaggio intorno al mondo* vorlegen konnte.

<sup>3</sup> Dies gilt allerdings lediglich für Sprachgemeinschaften, die die diatopische Varietät in Form von Dialekten und Mundarten aufweisen. Zahlreiche asiatische Sprachgemeinschaften unterscheiden sich im Vergleich mit denen Europas vor allem durch die diastratische und weniger durch ihre diatopische Varietät.

Texten den Dativ), ja sogar mit außersprachlichen Aspekten. Das Sprechen kann zum Beispiel den Sprecher als Mann oder Frau, als Kind oder Erwachsenen, als gebildet oder ungebildet, als arm oder reich oder gar als aus einer bestimmten Region stammend bzw. einem bestimmten beruflichen und/oder sozialen Milieu angehörend kennzeichnen: „Du bist, wie du sprichst.“

Diese Funktion der Sprache als Symptom – in Kultur – wird im Allgemeinen nicht aktualisiert, sie existiert eher latent, dann, wenn die linguistischen Zeichen in ihrem normalen Milieu verwendet werden. Die Sprache kann allerdings verschiedene Aspekte evozieren, vor allem negative Aspekte, dann, wenn sie außerhalb ihres eigentlichen Kontextes verwendet wird. So werden beispielsweise die Dialekte aus Oltenien oder aber aus Maramureș, die eine literarische Figur in einem Text, verwendet der sonst im Gemeinrumänischen verfasst ist, allerlei Assoziationen hervorrufen – berechnete oder unberechnete –, die in der rumänischen Sprachgemeinschaft mit Bezug auf die Sprecher aus Oltenien und Maramureș existieren. Womit assoziiert man die Sprecher aus Siebenbürgen, aus der Moldau, aus Bayern, aus der Gascogne und aus Sizilien? Wichtig ist, zu wissen, dass die Verwendung von Dialektalismen durch die literarischen Figuren diese charakterisieren gemäß der in einer Sprachgemeinschaft herrschenden Assoziationen mit dem jeweiligen Dialekt. Die Dialektalismen verweisen in diesem Fall auf etwas Extralinguistisches, sie verweisen auf Assoziationen mit außersprachlichen Fakten, und dadurch funktioniert hier die Sprache als „Objekt“.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass im Falle der symptomatischen Funktion der Sprache es sich darum handelt, dass sprachliche Fakten als Anzeichen, als Symptom, für die sie erzeugenden Sprecher mit deren (realen oder ihnen zugeschriebenen) Eigenschaften funktionieren, und dass sprachliche Fakten dadurch auch die entsprechende Sprechergruppe bzw. –gemeinschaft, das entsprechende Sprechermilieu – und zwar wiederum mit deren „üblichen“ Eigenschaften – evozieren können.

Die symptomatische Funktion der Sprache wird aktualisiert im Falle der Übersetzung von mehrsprachigen Texten, insbesondere im Falle der beabsichtigten Interferenzen und der dialektalen Insertionen innerhalb von Texten, die der Gemeinsprache angehören. Die rumänische Sprache, in der ein Text verfasst ist, kann – und muss sogar – beim Übersetzen durch eine andere Sprache ersetzt werden: diejenige der Zielsprache. Wie gehen wir aber mit der Übersetzung des Dialektes aus Oltenien oder dem Maramureș um, zumal es sich bei beiden Dialekten um diatopische Varianten handelt, die ausschließlich für die rumänische Sprachgemeinschaft spezifisch sind? Die einzige angemessene Lösung scheint die Verwendung einer dialektalen Äquivalenz der Zielsprache, welche dieselbe evozierende und assoziative Wirkung hat wie der Dialekt der Ausgangssprache. In diesem Sinne ist der italienische Übersetzer Mario Bonfantini in seiner berühmten italienischen Übersetzung von Rabelais' *Pantagruel* vorgegangen, ersetzt er doch zahlreiche französische Dialekte des Originals durch italienische Dialekte, die insofern funktional äquivalent sind, als sie die assoziative Wirkung des Originals

rekonstruieren und sodann für die Zielkultur fühlbar machen: So wird auf *Geiz, Einfältigkeit, Armut, Dummheit, Oberflächlichkeit, Eifersucht* und *Fröhlichkeit*, usw. angespielt.

In der Übersetzungstheorie wird nur gelegentlich die Frage nach der Übersetzung der symptomatischen Funktion, d.h. der Dialektalisten, gestellt. In der einschlägigen Literatur wird darauf hingewiesen, dass der limousinische Dialekt, der in Rabelais' *Pantagruel* verwendet wird, von den deutschen Übersetzern mit fränkischem bzw. bairischem, sächsischem und schwäbischem Dialekt übersetzt werden – und alle gemachten Angebote werden als adäquat akzeptiert, nicht zuletzt, weil die stilistische Wirkung des Dialekts nicht durch eine gemeinsprachliche Übersetzung aufgehoben wird. So werden die Einwände der Übersetzungstheoretiker, wonach die Dialekte, die *patois*, usw. nicht übersetzbar wären, durch die Übersetzungspraxis widerlegt. Ein anderes Beispiel, diesmal ausgehend von einem deutschen Originaltext: Im Roman von Günter Grass, *Der Butt*, wird an verschiedenen Stellen Plattdeutsch verwendet. Der spanische Übersetzer weicht recht überzeugend auf einen spanischen Küstendialekt, das Andalusische, aus. Ähnlich gehen der kroatische und der slowenische Übersetzer des *Butts* vor, die ebenso auf Küstendialekte – das Čakavische bzw. das Dalmatische – zurückgreifen.<sup>4</sup>

#### IV. DIE ÜBERSETZBARKEIT VON *SFÂRȘIT DE VARĂ PE RÂU*

Wie bewältigt man nun die Aufgabe der Übersetzung der mit dialektalen Einsprengseln gespickten Erzählung von Tudor Ionescu? In der Sprache der beiden Protagonisten – der des Erzählers und der des Arztes – kommen Dialektalisten ausschließlich im Dialog mit Bauern als Zeichen ihres Entgegenkommens im Rahmen der Kommunikation vor. So spricht der Erzähler einen Bauern angemessenerweise wie folgt an:

*-No, unchiule, și la câte ceas merem mîne? (S. 34)*

In der Regel kommen Dialektalisten allerdings in der Sprache der Bauern vor, hier einige Beispiele: Zunächst stöhnt ein älterer Mann verständlicherweise aufgrund einer bevorstehenden Prüfung im Fach Französisch:

*-...Numa' că musai trebe să dau egzamăn la franceză și să trec! (S. 35 und cf. Titel des Beitrages)*

Später warnt ein Junge vor dem drohenden Regen und lädt die zeltenden Reisenden ein, unbedingt ins Haus zu kommen:

*-Păi, domnule ... io zîc să ... io zîc să viniți la noi, în casă la mămuca. A să ploaie, domnule. A să ploaie că prea îi cald și prea șede aeru'-n loc și-i gros. (S. 100)*

---

<sup>4</sup> Cf. Ulrich 1997: 307ff.

Derselbe Junge stellt seiner Mutter die nass gewordenen Gäste vor, die ihnen gerne mit einem Pflaumenschnaps entgegenkommen möchte, diesen aber nicht anbieten kann:

-*Aieștea-s, mămucă! Aieștia!*

-*Apăi, laudă-se! ne salută stăpîna.*

[...]

-*Ar fi bună acuma o horincă, adaugă nevasta, da' mi-ți ierta, nu avem... (S. 103)*

Wie man die Erzählung *Sfârșit de vară pe râu* übersetzt, hat Tudor Ionescu 2008 aus Anlass eines Kolloquiums an der Babeș-Bolyai-Universität Cluj selbst vorgeschlagen:

Man nehme einen Fluss in einem anderen, noch so weit entfernten Land, mache einen Ausflug im Boot auf ihm, übersetze den Ausgangstext in die Zielsprache und gebe die dialektalen Insertionen der Originals mit einem der Dialekte aus der Sprachgemeinschaft der Zielsprache wieder, der seinerseits ähnliche, äquivalente Assoziationen hervorruft wie es derjenige des Originaltextes leistet.

Welche Eigenschaften werden aber den Sprechern des siebenbürgischen Dialektes in der rumänischen Sprachgemeinschaft – zu Recht oder zu Unrecht – zugeschrieben? Sie werden im Allgemeinen als fleißig, pflichtbewusst, korrekt, überlegt, diszipliniert, ordnungsliebend, beharrlich, ruhig, ja aber sogar langsam bis träge (insbesondere für Sprecher aus Oltenien), vernünftig, tiefgründig und auch beständig beschrieben. All diese Eigenschaften treffen – bis auf den Phlegmatismus – auf die Bayern zu, sodass sich für eine Übersetzung der Erzählung ins Deutsche das Bayerische als Übersetzungsäquivalent gleichsam anbietet. Ob die Isar dieselben Assoziationen evoziert, wie dies beim Someș der Fall ist, bleibt allerdings dahingestellt.

## **Bibliographie**

### **Primärliteratur**

Ionescu, Tudor (1993) *Sfârșit de vară pe râu*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

### **Sekundärliteratur**

Folejewski, Zbigniew (1949) *La fonction des éléments dialectaux dans les œuvres littéraires*, Uppsala, Almqvist & Wiksells.

Ulrich, Miorita (1997) *Die Sprache als Sache. Primärsprache, Metasprache, Übersetzung*, Tübingen, Gunter Narr Verlag.

Ulrich, Miorita (2008) „O specie a evocării: Funcția ‘simptomatică’ a limbii ‘Spune-mi cum vorbești ca să-ți spun cine ești...’“ in Tămâianu-Morita, Emma, Ulrich, Miorita (Hrsg.) *Limbaș primar vs. Metalimbaș. Structuri, funcții și utilizări ale limbii*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, S. 315f.

Zimmer, Rudolf (1981) *Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache. Ein Beitrag zur Übersetzungskritik*, Tübingen, Niemeyer.

**Miorița Ulrich** has been (since 1992) professor at the Otto-Friedrich University in Bamberg (Germany) where she teaches Romance linguistics (Spanish, French, Italian). She started as a student of the Faculty of Philology of the Babeș-Bolyai University and continued her studies of Romance linguistics and general linguistics at the Universities of Munich and Tübingen (at the department of the distinguished professor Eugenio Coseriu). She published several volumes and articles on Romance syntax, comparative linguistics, linguistic typology, text linguistics, metalanguage, the theory and practice of translation. Her current research interests are travel literature and linguistic contact, as well as the translation of plurilingual texts, a topic included in a research project concerning contemporary South-American literature and dealing with the contact between the Spanish literature and the Native languages.



# Pourquoi et comment mimer la traduction ? Enquête sur un roman de Tudor Ionescu, *alias* Amélie Denfert

Alina Pelea

*Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca*

**Abstract.** Our paper presents an analysis of Tudor Ionescu's original novel « *Pantera* » *din Montparnasse*, presented by the editor as a translation, from the point of view of the various "voices" that a careful reader may identify in the text: the fictitious translator's, the writer's, the professor's, and the translation studies theorist's voice. We thus want to highlight the complexity of the task Tudor Ionescu undertook and to infer his underlying objective(s).

**Keywords:** Tudor Ionescu, pseudotranslation, translator's voice, translation error

## I. REMARQUES PRÉLIMINAIRES

Il convient de commencer cette première enquête que nous menons en traductologie-détective partie à la recherche de la voix d'origine par justifier la double interrogation choisie comme titre de l'intervention. Pour nous – et sans doute pour beaucoup d'autres de ses anciens étudiants – cette manière de poser le problème rappelle les cours de traductologie du professeur Tudor Ionescu. Il posait des questions, il mettait en question, il remettait en question, donc il faisait réfléchir. La richesse de ces cours ne venait pas des bonnes réponses que nous trouvions parfois, mais, justement, du bouleversement des certitudes, des hypothèses émises, des arguments pour ou contre telle ou telle réponse.

Convaincue que cette méthode est très profitable au traductologue, à la traductologie comme à l'enseignant, nous l'avons adoptée ici aussi afin d'apprendre, premièrement, pourquoi Tudor Ionescu aurait caché son identité et prétendu que le roman *La « Panthère » de Montparnasse* (Ionescu s.a.) était une traduction et, deuxièmement (et surtout), comment il a fait pour garder les apparences d'un texte dérivé. Répondre à ces questions nécessite un tout petit détour théorique du côté des pseudotraductions, pour définir le terme, situer le texte étudié dans un contexte plus large et trouver les repères sur lesquels fonder notre analyse.

Qu'est-ce qu'une pseudotraduction ? Douglas Robinson, qui s'appuie à son tour sur la définition d'Anton Popovič, parle de

not only a text pretending, or purporting , or frequently taken to be a translation, but also – given the ambiguity of 'a text that is to be accepted as a metatext' – a translation that is frequently taken to be an original work. Generally speaking, that is, a pseudotranslation might

be defined as a work whose status as 'original' or 'derivative' is, for whatever social or textual reason, problematic. (2000 : 183)

Il peut s'agir d'un texte original qui est perçu comme ou se donne pour une traduction ou d'une traduction qui est perçue comme ou se donne pour un original (idem). Toury restreint le champ de cette définition à la première des deux catégories, dont fait partie d'ailleurs le texte que nous avons retenu pour notre analyse, et évite ainsi les possibles recouvrements avec la réécriture :

It is texts which have been presented as translations with no corresponding source texts in other languages ever having existed – hence no factual 'transfer operations' and translation relationship – that go under the name of pseudotranslations, or fictitious translations. (1995 : 40)

Dans l'histoire de la littérature, il y a des pseudotraductions célèbres, devenues parfois des modèles d'écriture<sup>1</sup> : les poèmes d'Ossian de James Mapherson, la *Kalevala* d'Elias Lönnrot, les poèmes médiévaux de Chatterton, *Don Quichotte* – présenté par Cervantes comme la traduction d'un texte arabe (voir Bahous 2010 pour une analyse de celui qui est plus qu'« simple narrateur 'intrus' » (240) dans ce roman), *Pierre Ménard, auteur de Don Quichotte* par Jorge Luis Borges, *Le Livre de Mormon* (Chesterman 1997 : 59 ; Robinson 2000 : 183-5 ; Toury 1995 : 40-52 ; Toury 1997).

Quant aux raisons qui expliquent ce statut, elles peuvent différer énormément d'un cas à l'autre. Grâce à la distance supposée entre l'« auteur » et la culture cible, la pseudotraduction peut servir à des fins diverses : parodier (Bahous 2010 : 241) ; faire passer une innovation littéraire dans le polysystème visé, car, on le sait bien il est plus facile d'accepter des nouveautés, des déviations, voire des excentricités, venant de l'extérieur (surtout d'une culture jouissant de prestige dans la culture cible ; Toury 1995 : 28, 41-42) que de l'intérieur ; protéger l'auteur, si ce dernier a peur ou honte de reconnaître ses propres écrits (voir Gómez Castro 2006). De toute manière, la pseudotraduction a très souvent des motivations individuelles, même lors des périodes où elle atteint les dimensions d'un phénomène dans la culture cible (Toury 1995 : 43), et elle est synonyme dans une certaine mesure de liberté. (Robinson 2000 : 183-4 ; Toury 1995)

Sur le plan strictement traductologique, ces traductions fausses ou fictives présentent un intérêt particulier, car elles peuvent aider à comprendre quels sont les traits communément acceptés dans une certaine culture cible à une époque donnée comme qualifiant un texte de « traduction » et aussi les rouages textuels qui permettent à un texte de fonctionner comme traduction (voir surtout Toury 1995 : 45-46). Les propos de Sherry Simon vont dans la même direction, suggérant que les pseudotraductions en Occident sont surtout une histoire de trahison :

Ces traductions déviantes — qui ne vont pas droit au but, qui mélangent les genres — seraient-elles des perversions? Pervertir la traduction, ce n'est qu'accaparer en sa faveur une forte tradition

---

<sup>1</sup> À cet égard, voir aussi Antoine Berman (1988 : 24).

occidentale, qui voit dans toute traduction un acte potentiellement traître. (2005 : 111)

## II. ENQUÊTE

Lors d'un cours de traductologie, Tudor Ionescu nous avait dit qu'il avait signé du pseudonyme Amélie Denfert<sup>2</sup> un roman policier, « *Pantera* » *din Montparnasse* [La « Panthère » de Montparnasse]. Mais, si nous sommes sûre de l'appartenance auctoriale du texte soumis à l'étude, par contre, nous ne nous rappelons rien en ce qui concerne ses commentaires, sa motivation en particulier : c'est donc effectivement une « enquête » que nous nous sommes proposé de mener.

C'est, à un premier regard, un banal roman de gare : sa couverture est très commerciale, voire kitsch ; il n'a que 70 pages ; il n'y a pas de nom du traducteur ou des données sur l'original (monnaie courante de nos jours encore, car les maisons d'éditions petites et peu professionnelles pullulent en Roumanie). On en déduit que le public visé serait un public sans préoccupations littéraires avérées, sans souci traductologique aucun, très probablement à la recherche d'un passe-temps qui fasse oublier les problèmes du quotidien.

Les outils dont nous nous sommes servi dans notre enquête sur ce roman sont objectifs et subjectifs à la fois : nos connaissances sur l'auteur réel (professeur de littérature, de français et de traductologie, traducteur, écrivain de textes humoristiques teintés d'une marque dialectale plus ou moins forte), ses textes d'auteur, ses écrits de traductologie, ses autres traductions, les motivations d'autres pseudotraductions, le texte lui-même, le livre comme objet.

### 1.1. Pourquoi ?

Nous ne saurions pas dire pour l'instant si cette parution fait partie d'un courant, d'une tendance de l'époque, mais il y a deux raisons de croire que tel n'est pas le cas : Tudor Ionescu n'était pas homme à se conformer à des tendances du marché et, en plus, la période (début des années 1990) était celle d'une compétition farouche, échappant à tout contrôle, entre les différentes traductions des langues occidentales, qui venaient assouvir la soif d'expression libre qui avait sévi pendant les dernières 45 années. Un roman policier français de plus, appartenant, qui est plus est, à un nom aussi obscur qu'Amélie Denfert, n'avait vraiment pas de quoi espérer un succès spectaculaire. Nous en avons déduit (et Mme Ionescu a eu la gentillesse de confirmer notre hypothèse ce dont nous la remercions) que c'était un jeu et, par ailleurs, l'épreuve à laquelle l'auteur Tudor Ionescu se soumettait de plein gré afin de se démontrer à lui-même qu'il en était capable. D'ailleurs, nos observations sur le « comment » de cette pseudotraduction viennent confirmer cette motivation personnelle.

---

<sup>2</sup> Lambert (2000 : 130) remarque que c'est plus rare qu'un texte soit présenté comme traduction. Le plus souvent, ce sont les traductions qui sont déguisées en originaux.

## 1.2. Comment ?

L'approche la plus appropriée dans le contexte de ce colloque nous a paru être la recherche des « voix » que l'on s'attendrait entendre dans ce roman : celle du *traducteur* présumé (et là nous étions surtout aux aguets de ces petits signes de l'intrusion de l'intermédiaire que sont les paraphrases expliquant des référents culturels, les notes, les calques, etc.), celle du *traductologue* (qui, en mimant une traduction, s'appuierait sans doute sur ses observations faites sur des corpus divers), celle de *l'écrivain* Tudor Ionescu (saisissable dans sa manière d'écrire qui lui était si particulière : dans son roumain riche et expressif, avec des trouvailles parfois surprenantes, parfois teintées de dialectalismes ; dans son humour prenant souvent la forme de l'ironie ou de l'autoironie ; dans son franc-parler ; l'oralité visible notamment dans les interpellations fréquentes et directes des lecteurs ; dans l'audace de ses propos et de son langage. J'ouvrirais ici une parenthèse pour rappeler le regret qu'il exprimait souvent au sujet de la pudeur du roumain : il admirait la franchise, le naturel avec lequel le français appelle les choses par leur nom et déplorait les euphémismes auquel recourt le roumain.

En d'autres mots, nous essaierons de mettre en lumière les traits textuels que le lecteur ingénu associerait à une traduction (Toury 1995 : 45) et qui, pour un lecteur plus avisé, s'avèrent les rouages même de ce jeu de « manipulation » du public qu'est toute pseudotraduction (Toury 1995 : 42). Cela car

*pseudotranslations, especially those which have been successful in deceiving the public and which often pass for genuine translations, often abound in translation-specific items [...], precisely because of the capacity of these items to serve as (in this particular case: deliberate) signals of 'translation-ness'. (Toury 1995 : 213)*

Nous voulons parvenir ainsi à mettre en lumière cet « espace ambigu » qui est le propre des pseudotraductions et que Tudor Ionescu se plaît à exploiter :

Ces pratiques déviantes de la traduction n'ont pas pour fonction de « rendre » un produit culturel équivalent à un autre mais plutôt d'exploiter l'espace ambigu entre traduction et écriture, espace de pulsation entre reproduction et production, échange et création, contact et incorporation. Dans la pratique translinguale, les paroles de l'Autre sont une machine pour produire du nouveau, dans un dialogue où les frontières de la propriété sont mises à l'épreuve. (Simon 2005 : 111-112)

Embarquée donc dans une lecture guidée par la recherche d'au moins trois voix, théoriquement assez nettement délimitées, avec notre objectif en toile de fond, nous avons essayé de lire en nous demandant constamment pourquoi on pourrait croire qu'il s'agit d'une traduction, mais aussi comment on pourrait deviner qu'il ne s'agit pas d'une traduction, mais, au contraire, d'un texte original.

La voix du *traducteur* se laisse saisir surtout au niveau des renvois culturels et au niveau lexical dans une certaine mesure, mais pas au niveau stylistique. En effet, un œil convaincu de l'authenticité de la prétention éditoriale sur le statut du texte peut observer les soi-disant traces du soi-disant original dans la soi-disant traduction.

Les références culturelles : parfois reportées sans explication aucune, parfois expliquées. Le critère du choix n'est pas clair, c'est qu'il ne voulait donc que laisser l'impression que c'était une traduction.

Par exemple, le texte parle de « notre Marianne »<sup>3</sup> (6)<sup>4</sup>, *Nouvel Observateur* (6), ou « pétanques » (19), sans explication aucune, même si des précisions seraient normalement les bienvenues pour le lecteur roumain non francophone. De même, « le premier bar à gauche (quelque chose du genre 'Le Petit Blanc') » (16) ne bénéficie d'aucune explication qui rende la comparaison plus claire. Pour le lecteur non francophone ou plus ou moins francophone, ce serait sans doute juste une marque de la traduction et des limites du traducteur. Dans la même catégorie des éléments culturels rappelant sans cesse les lieux de l'action du roman et attirant, subrepticement, l'attention sur la voix du traducteur, il y a les prix exprimés en francs français, et les références à la géographie de Paris. Ou encore, dans ces cas, le « traducteur » s'attendrait peut-être à ce que le lecteur soit un fin connaisseur de ces réalités, ce qui contredirait l'étiquette de « roman de gare ».

Par contre, à d'autres endroits du texte, il considère qu'il est nécessaire de faire des intrusions quasi-autoriales pour s'assurer la compréhension par le public. Tel est le cas de la référence au Pont Neuf – pourtant beaucoup plus connu que « Le Petit Blanc » –, accompagnée d'une explication qui, en plus, ferait entendre de manière non éthique la voix du traducteur, mais qui ne serait que toute légitime dans la bouche d'un auteur : « Pont Neuf – comme tout le monde le sait, le pont le plus ancien de Paris » (8). Plus loin, ce n'est qu'un lecteur roumain qui peut être visé par la question « Avez-vous compris de quel genre de théâtres il s'agit ? » (29) et par l'explication qui suit, après tout un passage dont l'action se déroule dans la zone Clichy-Pigalle. L'approche est similaire en ce qui concerne « Le Penseur » de Rodin :

Le Penseur de Rodin (vous le connaissez : c'est cette statue célèbre d'un mec dont on dit qu'il pense, qu'il pense... c'est pour cela qu'il s'appelle ainsi... or, en vérité, il souffre de l'oisiveté pathologique du boyau... vous savez bien lequel) [...]. (26)

Le même lecteur non francophone qui n'aura pas entendu parler du « Penseur » de Rodin se voit plus loin servir la comparaison, plutôt obscure s'il ne sait rien de l'orthographe française, entre une plaie et « un gigantesque accent grave » (34)...

Les références à la culture occidentale, française en particulier (marques de cigarette et de boissons, etc.), dont le texte est parsemé, devraient en théorie servir à confirmer l'« authenticité » de la traduction, mais leur fréquence exagérée a l'effet contraire, de mise en garde du lecteur aux aguets. Cela confirme les propos de Gideon Toury : « As is the case with parodies, which are akin to them in more

---

<sup>3</sup> Nous traduirons toutes les citations du roman et nous ne reprendrons la version roumaine que là où elle est absolument nécessaire pour la compréhension de l'explication.

<sup>4</sup> Tous les chiffres entre parenthèses et sans autre mention supplémentaire renvoient à des pages de « *Pantera* » din Montparnasse.

tan one respect, pseudotranslations *often respresent their pseudo-sources in a rather exaggerated manner.* » (Toury 1995 : 46 ; nous soulignons)

Cette tendance à l'exagération s'observe dans l'utilisation de « reports » tout à fait inutiles, puisque ce ne sont pas des mots qui désignent des spécificités françaises, qui ne sont de toute évidence pas insérés dans le texte que dans le seul but de renforcer l'impression qu'il s'agirait d'un texte traduit (avec une certaine négligence, il faut le dire) : « avenue de l'Opéra » (5), « rue Dauphine » (9), « avenue du Maine » (20), « corps-couture » (27). Bien sûr, d'autres reports sont tout à fait justifiés par la tradition traductive. Par exemple, le nom de la boutique « Au bonheur des mecs » signale l'espace étranger, mais, c'est vrai, révèle aussi au regard plus attentif la voix de l'auteur véritable, qui enseigne la littérature aussi.

Des emprunts viennent renforcer cette impression : « motarzi » (9 et autres) – qui n'existe même pas dans le dictionnaire roumain et pour lequel il y a un équivalent roumain courant ; « ordinator » (19) – recensé celui-là par les dictionnaires roumains, mais qui est loin d'être courant dans la langue en dehors du cercle des francophones (plus loin (25), l'anglicisme « computer » nous signale un traducteur peu conséquent dans ses choix ; « minuterie » – qui, en roumain, ne désigne pas un chronomètre de cuisine, comme le laisse entendre ce roman. Comme si, trop imprégné par la langue source, le traducteur la laissait transparaître, par mégarde, dans sa propre langue.

Les calques soit disant involontaires font à leur tour entendre la voix du traducteur authentique, donc susceptible de trahir sa langue maternelle. La préférence marquée pour les expressions figées typiquement roumaines (« La treabă, nu la întins mâna ! » (8), « Dat naibii nenea Mamadou ! » (10), « dacă e bal – bal să fie ! » (16)), comme si l'on avait affaire à un traducteur soucieux de s'effacer par une attitude acclimatante afin d'assurer une lecture agréable, cursive, comme le genre en cause le requiert, laisse pourtant place à de petites erreurs du type « Artiștii sînt în scenă » pour « artistes en scène » (23), qui gêne légèrement le lecteur roumain sans empêcher la compréhension.

À regarder la langue roumaine si riches des textes d'auteur de Tudor Ionescu, il devient clair que les reports, les emprunts et les calques ne sont que des méthodes pour suggérer qu'il s'agirait d'un texte traduit, de petits pièges et non pas des défauts, des erreurs.

Apparemment, il y aussi les petits fragments en français qui trahissent le traducteur, mais le croire serait avoir un regard superficiel sur le texte. Car comment peut-on imaginer qu'un lecteur qui n'aura jamais entendu parler du Pont Neuf comprendra la phrase, citée en français, « O, temps, suspends ton vol... » (33) et encore faire le lien avec son auteur ? Ou qu'il comprendra, toujours en français, « STMB Chamonix, Aiguille de Midi, Aller-Retour, Plein Tarif » (26) Ou encore un exemple de l'intérêt auctorial pour les langues :

Comme dit l'Allemand : 'Alles hat ein End, nur die Wurst hat zwei'.  
Donc est 'tout est bien qui finit bien', autrement dit – 'finit coronat opus'... oups, je me suis trompé ! Qu'est-ce que je voulais dire ? Ah, oui, je voulais dire, que, finalement, tout est fini. (27)

Il y a aussi d'autres inadvertances ou « erreurs » que Tudor Ionescu mime, telle cette alternance entre les pronoms « voi » et « voastră », familiers, et « dumneavoastră », très formel, pour rendre un supposé « vous » ou « votre » en français dans les propos de l'« auteur » s'adressant directement au lecteur. Et si parfois celui-ci est interpellé par « tu » ou « dumneata » (ce pronom légèrement vieilli à mi-chemin entre la familiarité et la politesse, sans équivalent en français), c'est le signe d'une traduction négligente, donc véridique, car il y en a tant sur le marché, mais aussi un clin d'œil à qui soupçonnerait le véritable statut du texte.

L'apogée de ce jeu de cache-cache est atteint au moment où Tudor Ionescu a l'excellente inspiration de recréer parfaitement ce qui arrive (trop) souvent à la lecture d'une traduction, à savoir une situation d'incompréhension totale par le traducteur avec, pour conséquence, un fragment dénué de sens dans la langue cible : « Dumneata, eu sîntem funcționari ai Statului. *Stat* cu majusculă, desigur. » (4) Cette incapacité simulée de rendre en roumain la différence entre les mots français « état » avec minuscule et « État » avec majuscule suggère qu'il s'agirait d'une traduction. On devine aisément la phrase française « initiale » : « Vous et moi, nous sommes des fonctionnaires de l'État, de l'*État* avec majuscule, bien sûr ». En roumain, le traducteur fictif a un moment d'inattention et semble ne pas comprendre le sens de cette distinction qui n'a pas d'équivalent en roumain, où les deux concepts sont désignés par des mots différents. Cette négligence devient suspecte dans le cas de quelqu'un qui, plus loin, fera preuve de véritables prouesses traductives (enfin... pseudotraductives). Et si quelqu'un, un lecteur inattentif à son tour, avait manqué de relerver cette marque si sûre de la faiblesse du traducteur, le mot « desigur » [bien sûr] l'aurait sans doute suffisamment désemparé pour qu'il se demande pourquoi les choses ne sont pas aussi évidentes pour lui.

Enfin, la présence des escargots dans le menu des personnages (47) ne veut que mieux souligner la « francité » du texte par le rappel d'un cliché qui existe au sujet des goûts culinaires dans l'Hexagone, mais, par cette exagération même (les Français en mangeraient même au petit déjeuner...), en mimant trop bien cette volonté de « faire français », Tudor Ionescu attire lui-même, à qui saura l'entendre, l'attention sur les mécanisme du jeu dans lequel il nous a entraînés.

Pour synthétiser la voix du « traducteur » qui se fait entendre dans ce texte, il convient de souligner le manque d'une stratégie unitaire. Or, admettons-le, cela est une des manières les plus sûres et, pour la plupart des lecteurs d'un roman policier, les plus désagréables de la présence de l'intermédiaire.

Nous déduisons de cet aperçu de la présence mimée du traducteur que, de manière curieuse ou, si vous voulez, paradoxale – car la traduction est malheureusement souvent le lieu privilégié des incongruités les plus diverses –, dans ce cas-ci, c'est justement les inadvertances de la voix du traducteur qui constituent un clin d'œil au lecteur, lui intimant : « Ceci n'est pas un traduction. » C'est, ajouterions-nous, la représentation que l'on s'en fait. Ce n'est certainement pas une traduction de Tudor Ionescu qui dit :

Ceci étant dit, nous affirmons que, lorsqu'on traduit il y a cette exigence d'être honnête envers soi-même, envers la langue cible,

envers la langue source, envers l'auteur. Si on n'a pas envie ou si on ne peut pas le faire, il vaut mieux faire autre chose ou attendre jusqu'au moment où l'on en aura envie. (2003 : 26)

Ce serait, si besoin en était, la preuve ultime qu'il n'avait pas traduit ce texte.

La deuxième voix que nous avons tenté d'identifier dans ce roman est celle de *l'écrivain Tudor Ionescu*, toujours doublé dans ses écrits de l'humoriste et du professeur de français. Ses marques sont celles qui indiquent de manière concrète qu'il s'agit d'un texte original, rédigé en roumain.

L'oralité, omniprésente dans ses volumes d'auteur, est un premier indice de ce genre. Elle est réalisée surtout à travers les interpellations des lecteurs. Par exemple, cette parenthèse :

(Comment ça ?! Mes chers lecteurs, mes fidèles, vous m'avez oublié ? Il n'y a personne qui puisse m'aider avec une idée ?! Mais à quoi est-ce que je pourrais encore m'attendre ? Vous ne le savez que trop : celui qui est prévenu est à moitié sauvé. Ah, vous dites que si je disais 'Je m'attendais à' il faut que je vous dise moi à quoi je m'attendais ! Ah, bon, oui, mais...). (40)

Dans cet autre exemple, l'on reconnaît le goût de Tudor Ionescu pour les mises au point très précises, dont il use dans d'autres textes littéraires qu'il a écrits :

Donc, jusqu'ici nous savons avec certitude que :

1. Birgit a 'demandé la permission' de se laisser draguer par moi ;
2. Quelqu'un a voulu se débarrasser de nous deux ;
3. Un motard<sup>5</sup> (au moins un, sinon trois) a un rôle dans toute l'affaire ;

Puisqu'elle s'est enfuie (du lit !), Birgit a compris quelque chose que moi, je ne sais pas et que je n'ai pas pu comprendre jusqu'ici. Quoi, au juste ? (18)

Ou encore cette allusion voilée à son pays : « en vue d'un usage pas du tout catholique (dans certains pays, on dirait 'pas du tout orthodoxe') » (6) ou la combinaison entre le report – inévitable en l'espèce – et cette manière familière de s'exprimer qui est la sienne: « Magie Noire de-a lui Lancôme » [Magie Noire de ce Lancôme-là] (11).

L'impossibilité d'une retraduction vers le français peut être un autre signe du fait que le texte a été écrit en roumain. Comme dans l'exemple suivant, où Tudor Ionescu fait intervenir deux mots roumains ayant des sens différents mais relativement proches, qui sont tous les deux empruntés au français : « Aparent, mă las în voia *manevrelor* ei (pe care le-aș putea numi chiar '*manopere*') » [Apparemment, je me laisse aller au gré de ses *manœuvres* [manières de faire] (que je pourrais même appeler des '*manœuvres*' [opérations manuelles]). (14)

---

<sup>5</sup> À remarquer le « report » dans le texte roumain. Or, l'équivalent roumain « motociclist » était à portée de main. « Garajist » (70) au lieu de « mecanic » est un exemple similaire.



Une interrogation sur le sens d'une expression figée en roumain et le commentaire terminologique qui suit méritent à leur tour notre attention en tant que traces de l'écrivain roumain :

„Să-ți mai spun vreo două”... „Vreo două”.... De ce „două”... De ce „două”? Prima a fost să mă „feresc”, a doua.... să mă „curăț”... deoarece sunt... „păduchios”....

Parcă îmi explodează în cap un joc de artificii: PĂDUCHIOS! În jargonul nostru [des policiers fr!], asta înseamnă că m-am pricopsit, desigur, fără voia și chiar fără știința mea, cu un émetteur miniaturizat (un „păduche ciripitor”) care indică în permanență altora locul unde mă aflu, cu precizie de câțiva centimetri. Ei, fir-ar să fie!!! (22)

[« Je vais te dire encore deux choses » [expression figée : « dire les quatre vérités »]... « Deux »... Pourquoi « deux »?... Pourquoi « deux » ? La première c'était que « fasse gaffe », la deuxième : « que je me nettoie »... parce que j'ai des 'poux'...

C'est comme un feu d'artifices qui explose dans ma tête. Des POUX ! Dans notre jargon [des policiers français !], cela signifie que j'ai attrapé sans le vouloir et même sans le savoir un émetteur en miniature ('un poux qui parle'), qui indique en permanence où je me trouve, à quelques centimètres près. Fi donc !!!]

Les pistes sont tout à fait brouillées pour celui qui ne saurait pas qu'il s'agit d'une pseudotraduction. Une expression figée roumaine prise au pied de la lettre, puis tout ce raisonnement qui remonte au mot français « puce » qui désigne, en français, le dispositif informatique appelé en anglais et en roumain « cip », mais aussi un parasite. Le traducteur qui nous étonnait jusqu'ici par ses « erreurs » et inadvertances nous éblouit ici par son inventivité : il rend « puce » par « pou », ce lui permet de parler ensuite d'une personne qui a des poux et qui devraient donc s'en débarrasser... On y reconnaît le traducteur Tudor Ionescu qui, rappelons-nous, n'acceptait pas qu'il pourrait y avoir quelque chose de vraiment intraduisible et qui, d'ailleurs, le prouvait pleinement dans sa pratique de la traduction.

Arrêtons-nous sur encore un exemple de ce qui serait une preuve de « génie » traductif, si seulement... c'était une traduction, mais, comme ce ne l'est pas, on y trouve un autre clin d'œil ingénieux de l'auteur réel du texte :

[...] je ne sais pas comment [...] recommencer ou commencer à démonter des emboruillaminis [ro. *îte*], sans beaucoup de chichis [ro. *fițe*], parmi des mecs pleins de bizarreries [ro. *hachițe*] (Aux lecteurs : avez-vous aimé cela ou non ? Sinon, je jure de laisser tomber ces trucs rimés ! Si oui, mettez celui-là dans votre collection personnelle ! (27)

Plus loin, malgré des interpellations qui feraient soupçonner qu'Amélie Denfert ou le héros du roman ou Tudor Ionescu aurait une piètre opinion quant à la culture de son public, tout d'un coup une référence au discours de réception de l'Académie (41) ou un « hic et nunc » (40) en latin. Ce mélange de livresque et de familier est, pour ceux qui auront lu les textes d'auteur de Tudor Ionescu, une marque certaine de son style.

La voix du traductologue et du professeur de littérature française est elle-aussi audible à quiconque saura l'entendre, donc à quiconque aura été l'étudiant ou le collègue de Tudor Ionescu.

Près du cimetière Montparnasse, le personnage pense à Maupassant, Sainte-Beuve et « même » à Pierre Larousse (23) (pourquoi « même » ?!) qui pourraient être dérangés dans leur sommeil éternel par le bruit des motos... En l'absence de toute explication supplémentaire du « traducteur », c'est le professeur de littérature française qui prend le devant de la scène. Seul un professeur aurait pensé aussi à mettre dans la bouche d'un protagoniste détective et, somme toute, pas très académique dans son comportement, une explication concernant le « registre » (41) de langue dans lequel se serait exprimé un certain Nick. Ailleurs, une autre référence littéraire (inutile en fin de compte, car tout nom d'une personnalité décédée aurait très bien fait l'affaire) dans ce qui fait semblant d'être la traduction littérale d'une soi-disant lapalissade : « la fel de mort ca Voltaire după moartea sa » [aussi mort que Voltaire après sa mort] (20).

C'est toujours l'enseignant-humoriste, que nous avons connu en cours de traductologie que nous reconnaissons dans cette description plutôt osée, dont l'humour réside justement dans le langage faussement académique :

[...] près d'elle, à travers, dans, au-dessus, vers, au-dessous, même sous, de (enfin vous pouvez lire tout seuls le chapitre *Prépositions*. Cela peut vous donner des idées ; jetez un coup d'œil aux *Conjonctions*, puis inspirez-vous de l'*Adverbe*. Ça vaut le coup). (13)

Je citerai, enfin, un dernier exemple qui met en évidence la voix du professeur de littérature fin connaisseur de Céline<sup>6</sup> et ceux d'entre vous qui ont eu la chance de travailler avec lui ou d'après ses livres pourront confirmer que Tudor Ionescu l'enseignant était comme ça. C'est SA manière d'interpeller le lecteur de ses livres à but didactique et SA manière de susciter des réactions en classe :

Pourquoi ne vous exprimez-vous pas plus clairement ?! Pourquoi serais-je le seul à lutter avec l'orthographe, l'ordre des mots, le lexique et la grammaire ! Vous, rien ? Vous pensez que si avez dépensé quelques deniers pour acheter le livre, c'est fait, vous n'avez plus aucune responsabilité ? Vous pensez que c'est comme cela que ça marche ? Mais vous êtes-vous jamais posé la question qu'est-ce qu'un livre au-delà de son aspect extérieur purement matériel – une liasse plus ou moins grande de papiers reliés ? Vous ne vous êtes pas posé la question, n'est-ce pas ? Mes braves, un livre est une sorte de passerelle entre deux individus : l'écrivain et le lecteur. Or, pouvez-vous imaginer un pont (une passerelle) dont un bout ne repose sur rien ? C'est impossible, vous soyez ? C'est pourquoi je vous dis : dans l'existence d'un livre, le lecteur a une responsabilité tout aussi grande que le lecteur ! Sans les deux, en l'absence de l'un d'entre eux, il n'y a pas de livre. Continuons donc à collaborer comme il faut ; si vous voulez me poser de questions, faites-le à haute voix, clairement, de manière concise et non pas la bouche pleine. C'est compris ? (49)

---

<sup>6</sup> Ce passage rappelle notamment les *Entretiens avec le Professeur Y*.

Le traductologue que nous sommes, nous nous sommes également demandé à quel original français avait pensé Tudor Ionescu lorsqu'il a écrit « balaurul » (21) – personnage fantastique des contes roumains – pour désigner, à un moment donné, une grande moto. Je pense que là ce n'est ni la marque d'un traducteur fictif acclimatant par excellence, ni la marque de l'écrivain, mais celle du traductologue conscient qu'il est en train de mimer la traduction, mais qui veut néanmoins offrir des pistes pour que son jeu puisse être découvert. Se limiter à mimer la traduction aurait été trop facile. Concevoir un jeu de cache-cache intellectuel et le partager avec d'autres passionnés de la traduction, cela, oui, c'était une tâche à même de susciter son intérêt.

C'est le traductologue que nous devinons aussi derrière « les éditions N. Ed. » (27), abréviation courante pour la note de l'éditeur. Mais je pense que l'oralité qu'il met en scène ici et que j'avais avant qualifiée de trace de l'écrivain est également un prolongement de sa réflexion sur la traductologie, qui devrait avoir pour objet : « aussi bien la communication écrite que la communication orale ré-énoncée par le traducteur » (Lungu Badea et Țenchea 2006 : 72), même si, en l'occurrence, l'oralité pourrait être définie de plusieurs manières.

Ajoutons à cela un autre indice qui laisse entrevoir l'auteur véritable, un indice paratextuel cette fois-ci et dans lequel il y a sans doute beaucoup plus à puiser que nous n'avons pu le faire : le lien entre le nom de l'« auteur » et le titre même du roman. Serait-ce un simple hasard qu'Amélie *Denfert* porte une partie du nom d'une station de métro près de la gare Montparnasse ? Ou qu'elle porte le même nom de famille que Cruella D'Enfer des *101 Dalmatiens* ? Cela pourrait être un hasard, mais pas lorsqu'on est devant un roman policier et encore écrit par Tudor Ionescu, un incontournable amateur des jeux de mots subtils... Ce qui est, en apparence, censé renforcer l'idée de traduction – nom français de l'auteur, référence à un quartier très connu de Paris – sert au contraire à renseigner de manière détournée le lecteur sur la vérité auctoriale. Comme dans *La Lettre volée* de Poe, qui ne s'offre au regard que pour mieux y échapper.

Une autre question vient se poser tout naturellement : pourquoi Amélie ? Pourquoi un nom de femme dans un roman à la première personne et dans lequel le protagoniste est un homme et encore un homme qui ne cesse de souligner sa masculinité ? Il doit y avoir une bonne raison, mais, pour l'instant, nous ne l'avons pas découverte. Ça fait probablement partie de ces excès censés cacher la vérité aux yeux de certains pour ne la faire que mieux ressortir aux yeux d'autres...

Il se dégage avec netteté que Tudor Ionescu se plaît à mêler les voix et c'est de là que nous avons la confirmation que la réponse à la question « pourquoi mimer la traduction ? » est « par plaisir du jeu intellectuel ».

Nous citerons à cet égard un passage clé du roman, qui illustre bien cette ambiguïté présente à travers le texte et où ce mélange des voix est particulièrement évident, laissant entrevoir l'intention ludique.

[...] vous vous rappelez que je venais de dire que Nick prenait des notes en verlan<sup>7</sup> ? Oui ? Vous vous en souvenez ? Bon, asseyez-vous. Verlan, même un idiot le sait bien (mais je m'attends à tout en ce qui vous concerne), veut dire que les syllabes du mot sont en ordre inversé, parfois même les sons d'une syllabe sont en ordre inversé. Selon le bon plaisir de celui qui écrit et parle en verlan. Par la suite, 'Midas', 'Sad-mi'... 'Sadmi'... o ! Attendez... SAMID ! SAMID ! (42-43)

Il faut voir dans ce texte un modèle d'exercice intellectuel à but ludique, un exercice dont l'enjeu ne peut être que s'imposer des contraintes et ensuite faire en sorte de s'y plier. C'est, je crois, ce même genre de plaisir hautement intellectuel qu'il évoque en quatrième de couverture de sa traduction de *L'arrière-pays* d'Yves Bonnefoy :

Ce qui suit ne se veut pas un péché d'orgueil, mais plutôt une confession. Traduire Yves Bonnefoy c'est se heurter de front à la pensée humaine dans une des plus hautes formes qu'elle peut choisir.

Une telle somme – obtenue par l'adjonction d'une âme de poète et d'une pensée de philosophe, les deux appuyées (voire couronnées) par une culture effroyablement vaste, une telle somme pourrait faire peur au traducteur.

Nous espérons qu'elle ne fera par contre peur au LECTEUR appliqué et désireux d'une communication d'une charmante hauteur. (Ionescu in Bonnefoy, 2004)

L'écrivain, le professeur, le littéraire, le traducteur et le traductologue Tudor Ionescu se sont cachés tous derrière cette diaboliquement habile Amélie Denfert, qui elle-même parle de la voix d'un personnage (très) masculin, parce qu'ils ont voulu « jouer un tour au lecteur » et/ou le faire entrer dans un jeu embrouillé où chacun – comme dans tout roman policier qui se respecte – pourrait être LE coupable, pardon, l'auteur.

### III. REMARQUES FINALES

À la fin de cette lecture ciblée que nous avons pu faire à partir de la position privilégiée de celui qui connaît la « vérité » sur l'origine auctoriale de son corpus, nous ne pensons avoir épuisé ni le texte ni le sujet. La réflexion aurait tout intérêt à continuer dans au moins trois directions fertiles : qu'est-ce qui fait qu'un texte soit perçu comme une traduction par le public roumain des années quatre-vingt-dix ? Quelles sont les normes de la culture cible de l'époque ? Est-il possible de faire une lecture proprement traductologique et d'y trouver l'avis de Tudor Ionescu sur le traduction de masse de cette période-là ?

Nous finirons en rappelant un syntagme qu'utilise Muguraș Constantinescu et qui offre une autre clé pour la même conclusion d'une seule voix complexe et non pas d'une combinaison de voix superposées : « Un

---

<sup>7</sup> Le mot français est utilisé tel quel page 41, sans aucune explication, mais en italiques.

traducteur/traductologue sur fond d'artiste. » (2009 : 872) Encore une fois – et sans doute pas la dernière ! – Tudor Ionescu nous aura fait réfléchir à ce « continent » énorme et richissime qu'est la traduction et je pense que c'est là une preuve de plus que sa voix se fait encore entendre. Son vœu qui était de faire réfléchir ses traducteurs en herbe dans le cadre d'une démarche « interrogative et dubitative » (Constantinescu 2009 : 875) trouve, nous croyons, son reflet aussi dans le travail de ses anciens étudiants, devenus traducteurs, interprètes, traductologues et/ou enseignants de la traduction, soit-elle littéraire ou technique.

## Références

- Bahous, Abbès (2010) « Don Quichotte : Cervantes et Cide Hamete » in *Synergies Algérie*, n° 9, pp. 239-246. URL : <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Algerie9/bahous.pdf>, consulté le 2 octobre 2010.
- Berman, Antoine (1988) « De la translation à la traduction », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 1, n° 1, p. 23-40. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/037002ar>, consulté le 2 octobre 2010.
- Bonnefoy, Yves (2004) *Ținutul dinlăuntru*, traducere de Tudor Ionescu, Echinox, Cluj.
- Céline, Louis-Ferdinand, *Entretiens avec le professeur Y*, Paris, Gallimard, 1981 (1955), AAARGH, 2007, <http://www.vho.org/aaargh/fran/livres7/LFCeY.pdf>, consulté le 28 août 2010.
- Chesterman, Andrew (1997) *Memes of translation. The spread of ideas in translation theory*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- Constantinescu, Muguraș (2009) « La traduction littéraire en Roumanie au XXI<sup>e</sup> siècle : quelques réflexions » in *Meta*, vol. 54, n° 4, pp. 871–883.
- Denfert, Amélie (s. a.) *Pantera din Montparnasse*, Cluj-Napoca, Ed. Revista Tribuna.
- Gómez Castro, Cristina (2006) « ¿Traduzione Tradizione? El polisistema literario español durante la dictadura franquista: la censura » in *RiLUnE*, n° 4, pp. 37-49.
- Ionescu, Tudor (2003) *Știința sau/și arta traducerii*, Cluj-Napoca, Limes.
- Ionescu, Tudor (2004) *Urme de condei*, prefață de Ioana Both, Cluj-Napoca, Limes.
- Lambert, José (2000) « Literary issues » in Mona Baker, Kirsten Malmkjaer (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London/New York, Routledge, pp. 130-133.
- Lungu Badea, Georgiana, Țenchea, Maria (2006) « Perspectives roumaines sur la traductologie » in Michel Ballard (éd.), *Qu'est-ce que la traductologie ?*, Arras, Artois Presses Université, pp. 69-80.
- Robinson, Douglas (2000) « Pseudotranslation » in Mona Baker, Kirsten Malmkjaer (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London/New York, Routledge, pp. 183-185.
- Simon, Sherry (2005) « Interférences créatrices. Poétique du transculturel », *Revista mexicana de estudios canadienses (nueva época)*, n° 010, Culiacán, Mexico, Asociación Mexicana de Estudios sobre Canada, pp. 111-119. URL : <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/739/73901014.pdf>, consulté le 2 octobre 2010.
- Toury, Gideon (1997) « A dónde nos Llevan los Estudios Descriptivos de Traducción: O ¿dónde vamos desde donde supuestamente estamos? », <http://www.tau.ac.il/~toury/works/donde-sp.htm>, consulté le 12 août 2004.
- Toury, Gideon (1995) *Descriptive Translation Studies - and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

**Alina PELEA** holds a PhD in Translation Studies (Babeş-Bolyai University and University of Artois). Currently she works at the Department of Applied Modern Languages of the Babeş-Bolyai University where she teaches classes of conference interpreting and French grammar. Her research concerns the cultural and sociological aspects of translation.

# Dynamique et subjectivité du discours chez Tudor Ionescu

Maria Mățel-Boatcă

*Universită Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca*

**Abstract.** The work of a translator involves a continuous tension between objectivity and subjectivity. Tudor Ionescu succeeds in balancing these two aspects of translation by means of an original approach. To mention but a limited number of elements, the vocabulary used is eclectic (standing as a proof of both the translator's erudition and his unusual mastery of Romanian language), the transition from one stylistic register to another is smooth, and syntax has a significant oral dimension. In the Romanian version of the novel "Une vie française", by Jean-Paul Dubois, thorough comprehension of the translated work and adequacy to context play a key role, the result being a work of art in itself, the combined expression of the author and the translator. "O viață de francez" voices the aesthetic principle Tudor Ionescu applied and taught: an accurate proportion of understanding, fidelity and audacity.

**Keywords:** comprehension, audacity, subjectivity

## I. PRINCIPES TRADUCTOLOGIQUES

L'activité et le produit de la traduction sont liés au processus de « faire passer un texte d'une langue à une autre » (Guillemin-Flescher 1997 : 824). Approche en même temps interlinguistique, intralinguistique et interculturelle, la traduction revêt deux dimensions, opposées seulement en apparence. Elle est à la fois unitaire – puisqu'elle assure la transmission de sens d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre – et binaire, en raison de la cohésion qui est sa finalité. La dualité de la traduction revêt plusieurs aspects : il existe une dichotomie des outils linguistiques, une opposition des produits finis (le texte source et le texte cible), voire une différenciation procédurale, entre liberté et littéralisme. Néanmoins, une chose reste valable, malgré toutes les spéculations théoriques : « Quel que soit l'objet de la divergence, un phénomène reste central : l'orientation vers le texte source ou vers le texte traduit. » (Guillemin-Flescher 1997 : 825)

Avec Tudor Ionescu, l'orientation vers le texte traduit est indéniable, avec la précision qu'elle est rendue possible par une compréhension profonde de la source. Le traductologue le souligne dès l'exergue de son plaidoyer pour la « traductosophie » herméneutique, *Știința sau/și arta traducerii*: « N-ai înțelea, n-ai tradus ! » (Ionescu 2003 : 3) [« Si tu n'as pas compris, tu n'as pas traduit. » – n. trad.]. Comme Tudor Ionescu le précise dans *Urme de condei*, volume qui regroupe

plusieurs de ses études théoriques, la valeur littéraire du texte second est, certes, importante, mais le traducteur ne doit aucunement perdre de vue le fait que sa démarche vise essentiellement la valorisation de l'auteur et du discours traduits (Cf. Ionescu 2004 : 41 *et passim.*).

Le passage d'une langue-culture vers une autre est le résultat d'une « tentation de la tentation » (Cf. Levinas, 1968 : 67), tentation de traduire, donc d'assumer des risques, y compris le risque de comprendre et ensuite de transposer. Dans *Știința sau/și arta traducerii*, le théoricien souligne le courage nécessaire pour entreprendre l'interprétation, activité sous-jacente de la traduction (Cf. Ionescu 2003 : 53). Il s'agit, en fait, de la témérité d'adapter, de remplacer une expression, une citation célèbre ou un proverbe par une unité textuelle similaire, qui ne doit pas représenter une reprise littérale, mais une transposition de la signification, plus précisément, une réécriture. C'est le courage dont il fait preuve lui-même, par exemple, quand il choisit de nuancer argotiquement certains syntagmes ou de choisir le langage parlé pour traduire des phrases dont la dimension orale initiale est discutable. Plus évidente dans le cas de l'interprète, l'audace reste une constante de l'activité de traduction. Celui qui l'entreprend doit s'atteler à une auto-éducation ininterrompue, exigeante, tout en affrontant le risque de voir l'opinion publique (elle aussi subjective, tout comme la voix du traducteur) saisir davantage ses erreurs et sanctionner ainsi bon nombre de ses réussites (Cf. Ionescu, 2003 : 53).

## II. « O VIAȚĂ DE FRANCEZ », UNE TRADUCTION VIVANTE

Les principes que le professeur Ionescu énonce dans ses études de traductologie sont amplement illustrés dans la version roumaine d'*Une vie française*, par Jean-Paul Dubois. La traduction du titre est *O viață de francez* [littéralement, *Une vie de Français*], où l'adjectif est remplacé par un groupe nominal prépositionnel renvoyant à l'expression roumaine « o viață de om », syntagme tellement courant – utilisé soit pour annoncer un discours plus ou moins biographique, soit pour exprimer l'étonnement ou l'admiration envers les efforts soutenus d'une personne (cas où il équivaut à l'exclamation « (c'est) toute une vie ! ») – que certains titres littéraires le reprennent<sup>1</sup>. L'effet obtenu en est une nuance d'oralité, mais aussi l'accentuation de l'imprécision, par transfert de sens. Il s'agit d'une vie similaire à tant d'autres et dans la variante roumaine ce n'est plus la vie qui est décrite en tant que « française », mais le héros, qui est désormais nommé (quoique non individualisé) ; il est *un* Français entre autres. L'accent n'est plus mis sur l'appartenance à un pays, mais la valorisation comprend également l'individu. Ainsi, sans risquer la « surtraduction »<sup>2</sup>, Tudor Ionescu prolonge et

---

1 Iorga, N. (1984) *O viață de om – așa cum a fost* [autobiographie], București, Editura Minerva; Mihalache, M. (1956) *O viață de om*, București, Editura Tineretului.

<sup>2</sup> Il avertit le traducteur débutant contre l'herméneutique excessive, qui offense le lecteur (Cf. Ionescu 2003 : 58).



explicite l'une des caractéristiques du roman : le parallélisme entre vie individuelle et vie publique, réalisé à travers l'alternance de la narration autobiographique *stricto sensu* et des considérations sociales et politiques du protagoniste. Le paratexte roumain éveille la curiosité du lecteur avec la promesse que le volume contient des détails biographiques, si ce n'est le récit complet d'une existence, et qui plus est, avec un protagoniste français.

Les noms propres féminins et les articles qui les déterminent sont une combinaison de deux éléments qui crée une distance destinée à attirer l'attention du lecteur roumain sur la structure onomastique du texte. D'une part, le nom est conservé tel quel (*Anna, Laure, Marie*), de l'autre, l'article défini qui marque le génitif-datif roumain est employé dans sa variante erronée, présente en roumain uniquement dans le langage parlé. Le désaccord est évident à la fois dans le cas des substantifs propres et dans le cas des substantifs communs, quand le traducteur préfère l'article défini antéposé masculin *lui* à la place du postposé *-ei*. Le groupe nominal « d'Anna » ne devient pas « (al/a/ai/ale) *Annei* », mais « (al/a/ai/ale) *lui Anna* » ; « de ma grand-mère » ne devient pas « (al/a/ai/ale) *bunicii mele* », mais « (al/a/ai/ale) *lui bunică-mea* » ; « de sa femme » n'est pas traduit « (al/a/ai/ale) *soției sale* », mais « (al/a/ai/ale) *lui nevastă-sa* », cette fois, avec une double mise en évidence de la familiarité : morphologique, à travers l'article, et lexicale, par le choix du terme populaire « *nevastă* » et non du neutre « *soție* ».

## 2.1. Changements de registre discursif

La plus spectaculaire des réussites du traducteur est probablement la manière dont il s'approprie le lecteur en adaptant le discours au goût contemporain sans nuire à l'évolution de la narration. Entre autres, il le fait en ne transposant que certains éléments lexicaux dans le vocabulaire roumain de l'époque correspondante et en actualisant d'autres termes. La technique est plus facile à observer dans le cas du langage familier et des termes populaires, aussi bien que dans le cas des termes qui côtoient l'argot (sans, toutefois, devenir vulgaires, autre trouvaille de Tudor Ionescu).

### 2.1.1 *Du langage courant vers le langage familier*

Les deux adjectifs de l'énumération « sale, désordonné » (Dubois 2004 : 180) passent du registre standard au registre familier « *jegos, vreaște* » [crasseux, sens dessus-dessous] (Dubois, Ionescu 2005 : 174) ; la nuance est plus forte en roumain grâce à l'impact de l'adverbe « *vreaște* », devenu adjectif par conversion. Plus loin, le terme usuel « visage » (Dubois 2004 : 181) est transposé par le substantif familier « *mutră* » [museau/trogne] (Dubois, Ionescu, 2005 : 175), avec un effet péjoratif notable. Dans la traduction du syntagme « *ce notaire* » (Dubois 2004 : 181) – « *notarul ăsta* » (Dubois, Ionescu 2005 : 175), l'adjectif pronominal démonstratif « *ăsta* » est utilisé dans sa version familière et populaire, avec la même valeur dépréciative. La phrase « rien ne justifiait » (Dubois 2004 : 128) devient l'expression verbale familière « *era aiurea* » [approximativement, « c'était barbant/ ~ rasant »] (Dubois, Ionescu 2005 : 123), où l'adverbe usuel « *aiurea* » est converti en adjectif (et ce qui plus est, à fonction d'attribut du sujet).

### 2.1.2 Du langage littéraire ou courant vers le langage populaire

L'expression « voulant me *ménager* » (Dubois, 2004 : 161) devient « vrând să mă *pricopsească* » (Dubois, Ionescu 2005 : 156). À la différence du littéraire « ménager », le verbe « a *pricopsi* » fait partie du langage populaire. Dans ce contexte, il n'a pas le sens propre (« enrichir »), mais le sens figuré, péjoratif (« offrir à quelqu'un quelque chose de non désiré ou de nuisible »), le traducteur appuyant de la sorte une ironie qui, chez Jean-Paul Dubois, est évidente plutôt grâce à l'adjectif « ridicule » qui apparaît dans la même phrase.

D'autres exemples de termes courants transférés par traduction dans le registre populaire relèvent d'une préoccupation constante pour la « couleur » du texte cible, « des étagères *gauchies* » (Dubois 2004 : 180) – « etajere *șoldii* » [variante populaire de l'adjectif usuel « strâmbe »] (Dubois, Ionescu, 2005 : 174); « sans se préoccuper de » (Dubois 2004 : 189) – « fără să-și bată capul cu » [sans se casser la tête avec] (Dubois, Ionescu 2005 : 182).

### 2.1.3 Du langage courant vers le langage argotique

Le vocabulaire argotique, pour la plupart contemporain, est une présence significative dans certains passages de la traduction, son effet (emphatique aussi bien que lexical) étant l'oralisation du discours et en même temps l'introduction d'une subjectivité incontournable. Pour exemplifier, le groupe nominal « du vieux linge » (Dubois 2004 : 180) est traduit « rufe *obosite* » [du linge « fatigué »] (Dubois, Ionescu 2005 : 174). Le substantif féminin courant « filles » (Dubois 2004 : 128, 129) devient « gagicî » [nanas] (Dubois, Ionescu 2005 : 123, 125). Le groupe prépositionnel de l'expression « voitures *de sport* » (Dubois 2004 : 128) est rendu par « mașini *tari* » [voitures *extra*] (Dubois, Ionescu 2005 : 123), tout comme le qualificatif de l'expression « un pavillon *modèle* » (Dubois 2004 : 128) trouve son pendant argotique dans « un pavillon *trăznet* » [un pavillon *super*] (Dubois, Ionescu 2005 : 123). Tudor Ionescu procède par sélection dans le cas d'une longue énumération d'adjectifs dont il ne convertit que deux termes, « robuste, [...] émouvant » (Dubois 2004 : 161), en qualificatifs argotiques, « tare, [...] mișto » [approximativement, *hyper fort*, [...] *génial*] (Dubois, Ionescu 2005 : 156). D'ailleurs, le qualificatif « mișto » – situé, dans notre opinion, entre l'argotique et le familier, de par son emploi fréquent – est utilisé à plusieurs reprises, soit pour transférer un énoncé du langage courant (par exemple, « plus douce » (Dubois, 2004 : 128) – « mai *mișto* » (Dubois, Ionescu 2005 : 123), soit pour rendre une expression familière : « C'est pas mal, hein ? » (Dubois 2004 : 189) – « E *mișto*, nu ? » (Dubois, Ionescu 2005 : 183).

Le terme usuel « cancre » (Dubois 2004 : 49) est transposé par « chiulău » (Dubois, Ionescu 2005 : 46), variante argotique du substantif familier et populaire « chiulangiu », « personne qui se soustrait systématiquement à ses devoirs ». Un cas similaire est celui du substantif « sexe » (Dubois 2004 : 129), traduit par « daravelă » (Dubois, Ionescu 2005 : 125), variante argotique (et orthographique à la fois) de « daraveră », substantif commun qui dans le registre populaire a le sens de « question, problème, embarras ». Une transformation argotisante opère aussi dans le cas de l'adverbe « là », dans la phrase « Claire Blick

n'était plus là. » (Dubois 2004 : 160) devenue en roumain « Claire Blick nu mai era *prin zonă*. » [Claire Blick n'était plus *dans les parages*] (Dubois, Ionescu, 2005 : 155).

## 2.2. Modifications lexicales

Tudor Ionescu englobe les transferts lexicaux dans une démarche stylistique vivifiante. Il exploite les ressources assez arides du texte-source et il crée des points de tension énonciatrice (donc, d'intérêt pour le lecteur) à partir d'un jeu de nuances assez difficile à saisir à cause de la parcimonie avec laquelle le procédé est appliqué.

### 2.2.1. D'une époque à l'autre

Certains termes du fonds lexical commun sont traduits par des archaïsmes. Le nom « émeutiers » (Dubois 2004 : 48) (qui désigne toutes formes de révolte) est devenu en roumain « *răsculați* » (Dubois 2005 : 45), version archaïsante de « *revoltați* [révoltés] », « *răzvrățiți* [insurgés] », qui renvoie plutôt aux révoltes paysannes des années 1437, 1514, et 1888-1907.

Le substantif féminin « grâce », de l'expression « la *grâce* de ces moments-là » (Dubois 2004 : 49), est rendu par une double connotation. Dans l'expression « *înaltul hatâr* al acelor momente » [*la grande grâce* de ces moments] (Dubois, Ionescu 2005 : 46), d'une part, il est traduit par un substantif vieilli qui est à la fois familier et populaire (« *hatâr* »), de l'autre, il est complété par une épithète (« *înaltul* »), généralement utilisée avec ce sens dans le langage soutenu archaïque. Cette association oxymorique a pour effet de mettre en relief l'antiphrase du texte français et de la transformer en dérision. Dans un autre fragment, « garçon de café » (Dubois 2004 : 161) devient « *ajutor de birtaş* » [aide-gargotier] (Dubois, Ionescu 2005 : 156) L'expression roumaine est plus imagée que le syntagme français, le surplus de dérision provenant de l'utilisation quasi-oxymoronique du substantif « *ajutor* » [aide, adjoint] et de l'archaïsme populaire « *birtaş* » [gargotier].

Un procédé similaire ponctue le discours archaïsant, faussement pompeux, quand le participe passé « prononcé » (Dubois, 2004 : 49) est traduit par « *rostit* » (Dubois, Ionescu 2005 : 46), quand la préposition « *pour* [rassurer] » (Dubois 2004 : 128) est rendue par sa version archaïque « *întru* [împlinirea] » (Dubois, Ionescu, 2005 : 123), dans le cas du substantif « table » (Dubois 2004 : 160) dont la traduction est à la fois archaïque et métonymique – « *ospete* » [festins] (Dubois, Ionescu 2005 : 155) – ou bien de l'adjectif « obligatoires » (Dubois, 2004 : 160) transformé en « *silnice* » (Dubois, Ionescu 2005 : 155).

### 2.2.2. Du littéraire au régional

Comme il le fait pour bon nombre de ses traductions, le professeur Ionescu initie un jeu avec le lecteur, notamment, il parsème sa version d' *Une vie de Français* de quelques régionalismes de Transylvanie, particularité que nous pouvons considérer être sa « signature cachée », autre avatar subtil de sa subjectivité. Le plus fréquent est le pronom indéfini « *ceva* » [quelque chose], converti en adjectif pronominal et dont l'emploi est similaire à celui du partitif

français : « *quelques bijoux* » (Dubois 2004 : 160) – « *ceva bijuterie* » (Dubois, Ionescu 2005 : 155) ; « *quelques épisodes* » (Dubois 2004 : 160) – « *ceva episoade* » (Dubois, Ionescu 2005 : 155) ; « *un peu de dessert* » (Dubois 2004 : 161) – « *ceva desert* » (Dubois, Ionescu 2005 : 156).

Quant aux autres termes régionaux, ils sont sensiblement plus rares. Le péjoratif « *meneuse de revue* » (Dubois 2004 : 161) a pour correspondant le substantif « *zână* » [fée] (Dubois, Ionescu 2005 : 156), utilisation régionale dépréciative d'un terme du fonds lexical commun. Deux expressions adverbiales sont traduites de la même manière : « *sans arrêt* » (Dubois 2004 : 71) – « *unantruna* » (Dubois, Ionescu 2005 : 67) et « *avec autant de soudaineté* » (Dubois 2004 : 11) – « *dintr-una* » (Dubois, Ionescu 2005 : 9). Un autre régionalisme a le rôle d'accentuer une comparaison courante (dont l'effet stylistique aurait été modeste autrement) : « *se vendait comme des petits pains* » (Dubois 2004 : 189) – « *se vindea ca pita caldă* » [se vindea ca *pâinea caldă*] (Dubois, Ionescu 2005 : 183).

### 2.3. Modifications sémantiques et stylistiques

Par souci de cohérence, les contractions et les expansions sémantiques sont à leur tour intégrées dans un discours individualisé, le trope traductologique s'accordant aux éléments caractéristiques de la narration à la première personne, éminemment teintée de subjectivité.

#### 2.3.1. Le trope surajouté

Dans certains cas, Tudor Ionescu traduit par métaphore. Le nom « épanouissement » (Dubois 2004 : 49) a pour correspondant « *îmbobocire* » [bourgeoisement] (Dubois, Ionescu 2005 : 46). Une métaphore initiale est redoublée dans la traduction d'une métonymie : « *le douloureux suintement des cicatrices de la mémoire* » (Dubois 2004 : 161) devient « *dureroase[le] răspunsuri ale cicatricelor memoriei* » [les douloureuses *réponses* des cicatrices de la mémoire] (Dubois, Ionescu 2005 : 156). Pour reproduire « *sortir de chez moi* » (Dubois 2004 : 188), le traducteur n'utilise pas l'équivalent direct, « *să ies din casă* », mais, avec un simple affixe (« *a-* »), il remplace le substantif « *casă* » [maison] par l'adverbe « *acasă* » [à la maison], et il fait une transformation métaphorique : « *să ies din acasă* » (Dubois, Ionescu 2005 : 182) [sortir de *mon* chez moi/ ~ de moi-même/ ~ de mon for intérieur]. Le détail le plus intéressant est que cette nouvelle signification n'est pas le résultat de l'imagination du traducteur, mais l'effet d'une exploitation créatrice des potentialités du texte-source (qui suggère cette idée sans l'exprimer ouvertement). Un trope moins fréquent est la personnification : le syntagme « *le bruit apaisant de la mer* » (Dubois, 2004 : 180) est rendu par « *murmurul liniștitor al mării* » [le murmure apaisant de la mer] (Dubois, Ionescu 2005 : 174).

Une particularité notable du style de Tudor Ionescu est la conversion du mot-à-mot en effet de style. Traduisant la phrase « *elle passa en coup de vent* » (Dubois 2004 : 129) – « *a trecut pe-acolo ca o pală de vânt* » (Dubois, Ionescu 2005 : 125), il reproduit ses éléments à une expression près : le terme vague

« coup » est remplacé par « pală » [souffle, bouffée], substantif plus rare, suggestif, et l'expression figée française est rendue en roumain par une comparaison qui dynamise le texte. Le substantif qualifié « un long moment » (Dubois 2004 : 161) revêt dans sa version roumaine – « o vreme întregă » [tout un temps/littéralement, un temps entier](Dubois, Ionescu 2005 : 156) – la fonction de superlatif. Un autre exemple est celui de l'expression verbale « n'avaient pris le temps d'aller voter » (Dubois, 2004 : 11), traduite littéralement : « nu-și luaseră timp să voteze », le traducteur soulignant l'importance du temps.

### 2.3.2. *Le trope accentué*

Par le déplacement d'une notion à l'intérieur du même champ lexical, le traducteur accentue certaines figures de style.

Prenons un exemple du début du roman : la phrase « Je restais donc là, debout, en lisière de la douleur... » (Dubois 2004 : 11). L'attribut « en lisière de la douleur » est transposé par « la geana durerii » [littér., *au cil de la douleur*], expression calquée sur une métaphore populaire assez rare qui désigne l'aube : « în geana zilei » [*au cil du jour*, variante littérale, en fait, pour *à l'orée du jour*] (Dubois, Ionescu 2005 : 9). La portée métaphorique du modèle populaire est diminuée, mais avec ce rapprochement entre le soleil qui se lève et la souffrance qui commence à percer, remplaçant en même temps le champ lexical de la forêt avec celui des phénomènes célestes, Tudor Ionescu réussit une traduction autrement significative.

Si, par exemple, la représentation (par personnification inversée) des enseignants par un renvoi aux cavaliers et, implicitement, des élèves par référence aux chevaux – « serrant la bride aux faibles » (Dubois 2004 : 49) – est traduite par l'expression roumaine équivalente – « strângându-i în chingi pe cei slabi » (Dubois, Ionescu 2005 : 46) – en revanche, la traduction de l'expression suivante – « flattant la croupe des forts » (Dubois 2004 : 49) – « scărpinându-i între urechi pe cei puternici » [textuellement, grattant les forts entre les oreilles] (Dubois, Ionescu 2005 : 46) a une fonction stylistique notable. Le remplacement d'une expression qui porte sur les chevaux avec une autre, généralement utilisée pour parler des ânes, est, en fait, l'instrument antithétique d'une nouvelle instance d'ironie devenue dérision.

Plus loin, quand il traduit une personnification, Tudor Ionescu remplace le substantif féminin « trémulations [du monde] » (Dubois 2004 : 188) avec « zvâcnirile [lumii] » [palpitations] (Dubois, Ionescu 2005 : 182) ; l'effet en est une marque de subjectivité. La trémulation est un tremblement à secousses rapides ou de faible intensité, tandis que la signification de « zvâcnire » est différente, ce mot polysémique désignant également un mouvement du corps humain, à la différence que cette fois il s'agit soit du mouvement désordonné d'une partie du corps, soit du mouvement brusque d'une personne.

## 2.4. Modifications morphologiques

Un autre procédé intéressant de personnalisation est le renforcement de l'oralité, que le traducteur réalise par l'intermédiaire d'un surplus d'interjections,

de conjonctions et d'adverbes, par un glissement subreptice de termes d'un registre à l'autre, d'une catégorie morphologique à l'autre (par exemple, des groupes nominaux prépositionnels utilisés à la place d'adjectifs qualificatifs).

#### 2.4.1. Remplacement d'adjectifs

Le groupe nominal « baccalauréat bouffon et enturbanné » (Dubois 2004 : 48) est traduit « bacalaureat de tot râsul și cu coroniță » (Dubois, Ionescu 2005 : 45) [baccalauréat à en mourir de rire et avec une petite couronne]. Le traducteur nuance la dérision de l'adjectif « bouffon » avec une connotation superlative, grâce à laquelle l'ironie devient charge. Quant au participe passé « enturbanné », ce dernier fait l'objet d'un transfert culturel. Si le signifié français est exotique, le ridicule visant premièrement le visuel (allusion probable à l'*Arlequin enturbanné* de Joan Miro), en revanche, le substantif « coroniță » renvoie à la remise conformiste de prix scolaires et renvoie à un questionnement plus direct des valeurs institutionnelles.

Dans un autre passage, l'adjectif « plus agréable » (Dubois 2004 : 128) est traduit « mai de înghițit » [plus [facile] à avaler/ plus [facile] à accepter](Dubois, Ionescu 2005 : 123). Tudor Ionescu réalise l'effet stylistique par l'association de l'adverbe « mai » (marqueur du comparatif adjectival) avec un syntagme nominal, créant ainsi un contretemps spécifique à l'oralité.

Ailleurs, le qualificatif est converti en métaphore par l'utilisation d'un morphème rare, archaisant, de superlatif absolu, notamment l'adverbe « mult » [sens propre: « beaucoup » ; en tant que marqueur du superlatif, il correspond approximativement à « moult »], avec trait d'union, comme dans l'exemple rythmé « tăcerile sale *mult-adânci* » (Dubois 2004 : 155) – traduction de « ses silences *intensifs* » (Dubois, Ionescu 2005 : 160) – ou sans trait d'union : « objets *hétéroclites* » (Dubois 2004 : 180) rendu par « obiecte *mult felurite* » (Dubois, Ionescu 2005 : 174).

#### 2.4.2. Transfert du singulier vers le pluriel et inversement

Dans la transposition (très proche de la synecdoque) de l'expression « table des *vanités* » (Dubois 2004 : 129) – « ospete ale *fuduliei* » [festins de l'orgueil/ festins de la pose] (Dubois, Ionescu 2005 : 125), le pluriel est traduit par le singulier dans un transfert d'accent. La métonymie « vanités » (représentant les vaniteux) est élargie : les péchés individuels sont remplacés par le péché d'orgueil en général. Qui plus est, le terme populaire « fudulie » transpose le substantif « vanité » (relevant du langage soutenu).

Le partitif de la phrase « Je ne photographiais que des choses, de l'immobile, *du fragment minéral, de la parcelle végétale.* » (Dubois, 2004 : 188) devient en roumain pluriel : « Eu nu fotografiam decât lucruri, nemșcare, *fragmente minerale, parcele vegetale.* » (Dubois, Ionescu 2005 : 181). Le traducteur suit par un même mouvement deux directions. D'une part, à travers les deux pluriels, « fragmente » et « parcele », il équilibre l'énumération en la divisant (en choses, d'un côté, et parties de la nature, de l'autre) autour de la notion qui résume tous les autres éléments, l'immobile (seul substantif resté au singulier). D'autre part, il supplée avec succès à l'absence de l'article partitif en roumain.

#### 2.4.3. Transposition d'un mode verbal par un autre

Tudor Ionescu traduit le début de phrase « Et ils *étaient* là » (Dubois, 2004 : 161) par « Și ei *să fie* acolo » [Et qu'ils *soient* là] (Dubois, Ionescu 2005 : 156), remplaçant l'indicatif imparfait par un subjonctif à valeur prédictive, qui renforce le doute onirique.

L'impératif « Eh bien, réunissez-la » (Dubois, 2004 : 181) se transforme en indicatif présent à valeur impérative: « Nu-i nimic, o adunați » (Dubois, Ionescu 2005 : 175) [Ça ne fait rien, vous la réunissez], adaptation réussie de la signification et de la cadence du dialogue.

Quand l'infinitif de l'expression « intrigués de *ne plus avoir* » (Dubois 2004 : 188) est transposé par l'indicatif présent « intrigați de faptul că *nu-l mai au* » (Dubois, Ionescu, 2005 : 181), Tudor Ionescu adapte adéquatement l'énoncé, puisqu'en roumain, dans ce contexte, l'infinitif aurait transféré la phrase vers le registre soutenu.

### 2.5. Changements syntaxiques

Les modifications d'ordre syntaxique entraînent un surcroît d'effet stylistique, comme dans le cas de la proposition subordonnée relative « que j'ai croisés dans ma vie » (Dubois, 2004 : 49), rendue par une personnification : « cu care mi s-a încrucișat existența » [que mon existence a croisés] (Dubois, Ionescu 2005 : 45-46). Le traducteur y transforme le complément circonstanciel en sujet, tandis que le sujet de la proposition initiale est présent dans le texte cible uniquement de manière implicite. Un transfert similaire (dynamisant) est à l'œuvre lorsque Tudor Ionescu remplace un complément du nom, le déterminant du syntagme-source devenant déterminé (par une épithète multiple) dans le texte-cible : « la brillance et la concision *d'un exposé* » (Dubois 2004 : 49) – « strălucita și concisa *expunere* » [le brillant et concis exposé] (Dubois, Ionescu 2005 : 46).

Ailleurs, une transformation réussie reprend la charge sémantique d'un syntagme nominal (avec épithète) et d'un complément circonstanciel de temps à travers une locution figée : « De son père, elle tenait ce *caractère fonceur* qui n'hésitait *jamais* à prendre le monde à bras-le-corps. » (Dubois, 2004 : 128) – « De la taică-său moștenise capacitatea de a se lua la trântă cu lumea, *fie ce-o fi.* » [De son père, elle avait hérité (de) la capacité de prendre le monde à bras-le-corps, *advienne que pourra.*](Dubois, Ionescu 2005 : 123).

Dans un autre cas, Tudor Ionescu choisit de traduire « Comme les poissons, Grégoire et les siens se déplaçaient en *banc* » (Dubois 2004 : 129) par « Asemenea unui *banc* de pești, Grégoire și ai lui se deplasau *grămadă* » [Comme un *banc* de poissons, Grégoire et les siens se déplaçaient en *mêlée*] (Dubois, Ionescu 2005 : 123). Le substantif « banc », complément circonstanciel de manière dans le texte-source, est déplacé dans le groupe nominal « comme les poissons », dont il devient le noyau (cette fois, à fonction syntaxique de complément circonstanciel de comparaison) ; sa fonction est assumée par un substantif ajouté par le traducteur, « *grămadă* » [(en) *mêlée*, ici avec le sens d'*ensemble* en

roumain], en prolongement subtil d'une idée sous-jacente dans le texte de Jean-Paul Dubois.

## 2.6. Adjonctions et suppressions expressives

Bon nombre des mots et expressions ajoutés par le traducteur ont pour but l'amplification de l'emphase, sans toutefois friser la redondance. « Offert sur un plateau » (Dubois 2004 : 49) devient « oferit *pleașcă* pe tavă » (Dubois, Ionescu 2005 : 45) [offert *gratos* sur un plateau]. Le substantif familier « *pleașcă* » a, dans ce contexte, le rôle de surenchérir ce qui est déjà deux fois exprimé : « offert/oferit », donc « donné », et « sur un plateau/pe tavă », « gratuitement ». Ici aussi l'expression roumaine est plus familière que le syntagme français, voire avec une tendance argotique, puisque le substantif « *pleașcă* » se situe, dans notre opinion, à mi-chemin entre le langage familier et le langage argotique.

Les superlatifs insérés par le traducteur participent de la même approche discursive : « imbus d'eux-mêmes » (Dubois 2004 : 49) est traduit par « fudul[i] cât cuprinde » [fiers outre mesure] (Dubois, Ionescu 2005 : 46) ; plus loin, le syntagme « à ce point » (Dubois 2004 : 128) devient « până la os » [jusqu'à l'os] (Dubois, Ionescu 2005 : 123).

Certains rajouts relèvent d'un souci pour l'emphase et l'oralisation. C'est le cas d'expressions comme : « À part cela » (Dubois 2004 : 128), qui devient « *Pardon, pe lângă asta* » [*Pardon, à part cela*] (Dubois, Ionescu 2005 : 123) ; « Elle travaillait comme stagiaire dans un cabinet d'avocat. » (Dubois, 2004 : 128), phrase traduite par « *Unde mai pui că lucra deja ca stagiari în biroul unui avocat.* » [*Sans compter qu'elle travaillait déjà comme stagiaire dans un cabinet d'avocat.*] (Dubois, Ionescu 2005 : 123) ; « l'étalage de sa richesse, de sa réussite, de son élégance et de sa beauté » (Dubois 2004 : 160), groupe nominal devenu « *scoaterea în față a bogăției sale, a reușitei, a eleganței sale, ca să nu mai vorbim și despre frumusețe* » [l'étalage de sa richesse, de sa réussite, de son élégance, *pour ne plus parler de sa beauté*] (Dubois, Ionescu 2005 : 155) ; le syntagme « À ses côtés » (Dubois 2004 : 160), traduit « *Ei, și alături de ea* » [littéralement, « Eh bien, et à ses côtés »] (Dubois, Ionescu 2005 : 155) ; le syntagme « Ils formaient » (Dubois 2004 : 128), accentué en « *Împreună, formau* » [*Ensemble, ils formaient*] (Dubois Ionescu, 2005 : 123). Ailleurs, « pour négliger » (Dubois 2004 : 161) est transformé en « *ca să se arate în stare de neglijarea* » [pour *se montrer capable de négliger*] (Dubois, Ionescu, 2005 : 156).

Quand l'énumération « [a]vec son visage asymétrique, ses mâchoires canines » (Dubois 2004 : 181) est transformée en « [c]u mutra lui asimetrică și fălcile canine » (Dubois, Ionescu, 2005 : 175), le traducteur opère une addition nécessaire pour la syntaxe de la phrase roumaine, complétant l'énumération française, dont les éléments sont séparés par une virgule, avec la conjonction copulative « și » [et].

Avec l'addition du verbe modalisateur « pouvoir » lors de la traduction de « heureux de capter » (Dubois, 2004 : 188) – « *fericit că pot să captez* »



(Dubois, Ionescu 2005 : 182) [heureux de *pouvoir* capter], Tudor Ionescu souligne l'intensité du sentiment exprimé par l'adjectif « heureux ».

Un autre type d'adjonction est représenté par la reprise ou le transfert d'une unité lexicale d'une phrase à l'autre. Pour traduire « Elle faisait partie » (Dubois 2004 : 128) Tudor Ionescu reprend le commencement de la phrase précédente, soulignant l'importance de la présence féminine : « *Anna făcea parte* » [Anna faisait partie] (Dubois, Ionescu, 2005 : 123). Quant au complément circonstanciel de temps « pendant des années » (Dubois 2004 : 188), rendu par « *ani și ani de zile* » (Dubois, Ionescu 2005 : 181), au lieu d'utiliser l'expression roumaine strictement correspondante, « ani de zile », le traducteur choisit sa version plus imagée, obtenue par la répétition du substantif « ani ». En revanche, lors de la traduction du fragment « ...Grégoire n'aimait pas Anna. Je veux dire pas vraiment... » (Dubois 2004 : 128), Tudor Ionescu répète la locution adverbiale « *cu adevărat* » (qui transpose l'adverbe « vraiment »), anticipant ce qui ne sera prononcé dans le texte-source que dans la phrase suivante : « ...Grégoire nici măcar nu o iubea cu adevărat pe Anna. Când zic „cu adevărat”, mă gândesc că... » [approximativement, « ...Grégoire n'aimait même pas Anna, pas vraiment. Quand je dis „pas vraiment”, je pense que... »] (Dubois, Ionescu 2005 : 123).

Les suppressions sont nettement moins nombreuses et n'ont pas une finalité stylistique tellement évidente. Par exemple, le syntagme nominal « couples *de fiction* » (Dubois, 2004 : 128) est traduit par le substantif « *cupluri* » [couples] (Dubois, Ionescu, 2005 : 123) ; « j'aurais vite deviné » (Dubois 2004 : 128) devient « *mi-aș fi dat seama* » [je me serais rendu compte] (Dubois, Ionescu 2005 : 123) ; « toutes les autres » (Dubois 2004 : 160) est rendu par « *altele* » [d'autres] (Dubois, Ionescu 2005 : 156).

## 2.7. Changement de l'ordre des mots

En ce qui concerne les inversions, dans le discours de Tudor Ionescu elles ont un rôle similaire, à la fois emphatique et oralisant.

En l'absence de l'intonation, le traducteur offre une dimension orale à la question « Vous avez ce document ? » (Dubois 2004 : 180) par l'intermédiaire de l'inversion et de la conjonction « *și* » [et] qui a également le rôle d'assurer la cohésion du dialogue: « *Și documentul acesta îl aveți ?* » [*Et ce document, vous l'avez ?*] (Dubois, Ionescu 2005 : 174)

Grâce à l'inversion « J'avais très vite compris » (Dubois 2004 : 181) – « *Foarte repede pricepusem* » (Dubois, Ionescu 2005 : 175) [Très vite j'avais compris], le traducteur déplace l'accent sur l'adverbe superlatif, réduisant la distance entre le verbe « a pricepe » et ses deux subordonnées complétives. L'inversion adverbiale maintient, en fait, le même type de cohésion de la phrase que dans l'énoncé français.

En effectuant l'inversion des adverbes « Parfois même » (Dubois 2004 : 188) par « *Ba uneori* » [littéralement, « même que parfois »] (Dubois, Ionescu 2005 : 181), Tudor Ionescu réussit à rendre le discours à la fois plus dynamique et plus oral. L'inversion y est jointe à l'indéniable effet emphatique de l'adverbe

« ba », présent le plus souvent dans les dialogues, soit dans la réponse négative à une question, soit – comme dans ce contexte – dans une explication, pour exprimer une information supplémentaire.

## 2.8. Ponctuation

Revêtant souvent une dimension orale, l'emphase est plus forte chez Tudor Ionescu que dans le texte de Jean-Paul Dubois grâce aux inversions, mais également grâce au maniement de la ponctuation : utilisation ou suppression de la virgule, division d'une phrase complexe en plusieurs phrases plus courtes.

Ainsi, par l'introduction de la virgule, une subordonnée relative déterminative – « la vie telle que nous l'entendons communément avait bel et bien disparu » (Dubois 2004 : 188) – devient explicative : « viața, așa cum o înțelegem în mod obișnuit, dispăruse de-a binelea » [la vie, telle que nous l'entendons communément, avait bel et bien disparu] (Dubois, Ionescu 2005 : 182). Dans le texte roumain, la valorisation d'un *certain* mode de vie, d'une existence gérée par des principes archaïques bien connus est reléguée au deuxième plan ; le syntagme déterminant « așa cum o înțelegem în mod obișnuit » ne représente plus qu'un renseignement supplémentaire.

Entre autres, le texte est pétillant de dynamisme également parce que les notes explicatives sont absentes. Tudor Ionescu obéit à son injonction contre les notes du traducteur, qui ne s'adressent pas au lecteur, mais aux éventuels critiques, par conséquent elles sont « une sorte d'excuses anticipées, une sorte de cachettes déontologiques » (Ionescu 2003 : 123). Il les évite par des transpositions métonymiques – voir l'exemple du syntagme « un tajine ou un couscous » (Dubois 2004 : 129), traduit « ceva mâncăruri de origine arabă » [des plats d'origine arabe] (Dubois, Ionescu 2005 : 125) – ou bien en adaptant le contexte culturel, comme pour « garçons de bain » (Dubois, 2004 : 129), rendu par « golănași » [petits voyous] (Dubois, Ionescu 2005 : 125).

## III. EN GUISE DE CONCLUSION

Le traducteur fait preuve d'un remarquable souci des proportions. Malgré le nombre significatif de changements, il s'applique à ne pas trop changer l'esprit du texte, la note personnelle restant subtile. Nous revenons à l'exergue de son étude sur la science et/ou l'art de la traduction : pour rendre les significations les plus profondes d'un discours, le traducteur doit premièrement le comprendre. Et cette compréhension est nécessaire sur plusieurs niveaux, allant du général (saisir la signification globale du texte, ainsi que son style) vers le détail (maîtriser la portée de chaque unité de langage et de chaque fait culturel, dans les deux langues-cultures). Un exemple en est l'emploi de la juste version du nom « canon » de la phrase « tout le monde dansait au son du *canon* » (Dubois 2004 : 189). Ambigu en français parce que polysémique, le terme est adéquatement rendu par son sens musicologique (et non militaire) : « toată lumea dansa după sunetul canonului »

(Dubois, Ionescu 2005 : 182). Une autre réussite de l'adaptateur est la traduction de la référence culturelle biblique : « Leur étude était à leur image » (Dubois 2004 : 180) – « Biroul era după chipul și asemănarea lor » (Dubois, Ionescu 2005 : 174).

Yves Chevrel considère la traduction comme une œuvre en déplacement, voire immigrée, une production dont le statut est plus mitigé que celui de la création littéraire.

Une œuvre traduite est incontestablement une œuvre *déplacée* [...].  
Une œuvre traduite est venue de sa patrie d'origine, où elle peut d'ailleurs légitimement espérer prendre place dans le patrimoine littéraire, et cette œuvre va devoir trouver une *place* dans ce qui peut devenir sa nouvelle patrie...(Chevrel 1997 : 356).

Par conséquent, le rôle du traducteur relève d'une médiation culturelle des plus délicates. C'est exactement cette fonction qui réussit le mieux à Tudor Ionescu. La dimension interculturelle et subjective de ses traductions est imprimée dans la structure du texte traduit, ayant pour résultat une œuvre originale, qui réunit la vision individuelle de l'auteur à traduire et celle du traducteur.

### Références

- Chevrel, Y. (1997) « Les traductions : un patrimoine littéraire ? » in *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 97.
- Dubois, J.-P. (2004) *Une vie française*, Paris, Éditions de l'Olivier/Seuil.
- Dubois, J.-P. (2005) *O viață de francez*, traducerea de Tudor Ionescu, Cluj-Napoca, Editura Echinox.
- Guillemin-Flescher, J. (1997) « Traduction » in *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopædia Universalis et Albin Michel.
- Ionescu, T. (2003) *Știința sau/și arta traducerii*, Cluj-Napoca, Editura Limes.
- Ionescu, T. (2004) *Urme de condei*, Cluj-Napoca, Editura Limes.
- Levinas, E. (1968) *Quatre Lectures talmudiques*, Paris, Minuit.

**Maria MĂȚEL-BOATCĂ** is a teaching assistant (Department of Specialised Foreign Languages) and a PhD student at the Faculty of Letters, "Babeș-Bolyai" University (supervisor prof. Rodica Pop). Member of the Centre for Francophone Belgian Literary Studies of Cluj-Napoca. Author of articles and reviews on Francophone Belgian literature, Romanian literature, English literature, translation studies and didactics published in *Analele Universității din Alba Iulia*, *Caietele Echinox*, *Dalhousie French Studies*, *Dix-huitième siècle*, *Steaua*, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, *Synergies Roumanie*, *Transylvanian Review*, *Tribuna*, *Verso*. Translator from French into Romanian.



**Section 2**  
**Autres voix...**



# Les voix fédérées ou confédérées de l'auteur et du traducteur

Georgiana Lungu-Badea

*Université de l'Ouest, Timișoara*

**Abstract.** In this article we aim to tackle the translator's voice limits, both in the allograph and the auctorial translations. Within the context where digressions, idiosyncrasies and fictionality place us permanently in a vast field of possible interpretations, the writers' anxiety for the reception mediated by translation (two voices, two texts) appears to be legitimate, and consequently, a reason for dissatisfaction and an urge for self-translation (one voice, two languages). But the latter doesn't guarantee a permanent empathy of the author with himself either.

**Keywords:** (self-)translation, translator's voice, allograph translation, auctorial translation

« – J'ai aimé par-dessus tout **le texte de la quatrième de couverture**. Génial ! C'est ce qui m'a fait acheter le bouquin. – Il n'est pas de moi, ce texte. – De qui, alors ? – De mon traducteur » (Tsepeneag, *Au pays de Maramures*, nous soulignons).

## I. INTRODUCTION

Considérer le traducteur littéraire une ombre, un *alter ego* de l'auteur, c'est s'interroger sur ses limites et ses libertés. Jusqu'où peut aller la voix du traducteur sans porter atteinte à l'identité et à la souveraineté de l'auteur ? La règle d'or du traducteur, en même temps devoir de fidélité à l'intention psychologique de l'auteur, consiste à ne pas laisser entendre sa voix. Il y a toutefois des manifestations de la voix du traducteur (Venuti 1998) qui justifient que depuis toujours toutes les traductions sont approximatives et que plus le texte original est beau ou sophistiqué, plus la traduction est « trahison » et « création » (Escarpit 1961, 1966). Digressions, invraisemblances, fictionnalités nous situent incessamment dans un vaste espace d'interprétations possibles.

L'objectif de notre étude est d'examiner le concept de « voix du traducteur », de l'auto-traducteur implicitement, non pas comme une caractéristique personnelle, mais plutôt comme une caractéristique de l'interaction du traducteur et de l'auteur. Cette caractéristique nous paraît être susceptible de déterminer un état de création traductionnelle *ré-active*. Nous soulignons *ré-active* pour attirer l'attention sur le contexte de manifestation de cette créativité du traducteur : elle n'est manifeste que lors de la traduction. Nos observations et

interrogations, issues de l'analyse d'un corpus formé des romans de Dumitru Tsepeneag<sup>1</sup> (des textes contemporains originaux en roumain et en français, traduits du roumain par Alain Paruit et auto-traduits du français par l'écrivain même), permettront d'identifier les différences de tonalité existant entre les textes d'origine et leur traduction et, notamment, les conséquences qu'une voix trop forte ou trop faible du traducteur (auto-traducteur, y compris) peut produire sur la voix de l'écrivain. Nous présenterons aussi les appréhensions de l'écrivain traduit / autotraduit, qui pourraient être décodées comme une sorte d' « insatisfaction par anticipation ».

## II. LE CONCEPT DE « VOIX DU TRADUCTEUR »

On exige que la voix du traducteur résonne (« retentisse ») et raisonne (« réfléchisse ») librement, sans briser ni détruire l'autorité de la voix de l'auteur. On attend du traducteur qu'il se situe au-delà de toutes contraintes et qu'il s'attache, délibérément, aux effets stylistiques, sémantiques, perlocutoires et illocutoires. Que des attentes ! De la part de l'auteur traduit, comme de la part du lecteur de la traduction. L'idée de transparence intervient ici dans sa double finalité aporétique : la thèse littéraliste (de Walter Benjamin, *La tâche du traducteur*) et la thèse référentielle (de Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*). Cependant, « la voix du traducteur n'exclut pas le dialogue original » (Cary 1956 : 110), parce que les jeux d'intentionnalité qu'on retrouve en traduction sont dus au duo que forme la voix de l'auteur et la voix du traducteur ; la dernière, superposée ou substituée (Lane-Mercier 2001 : 143) à la première, fait que les retraductions légitiment d'autres voix de traducteurs (Chapdelaine 2001 : 91, 95, 113).

Inspiré de la voix narrative, concept emprunté à la narratologie genettienne, le concept de « voix du traducteur » est théorisé et analysé implicitement dans les études traductologiques centrées sur l'analyse du processus, non pas sur la synthèse du produit. Examinant le concept de « voix du traducteur » (*the translator's voice*), Theo Hermans (1996 : 23-48) montre que le texte littéraire accueille plusieurs présences discursives : la voix du narrateur-source et la voix du traducteur (narrateur-cible). Sans intention de nier l'évidence, il faudrait toutefois souligner que la présence de la voix et du style du traducteur visible au niveau paratextuel (préface, notes explicatives, etc., Hermans 1996 : 27) n'est pas mis en

---

<sup>1</sup> Dumitru Tsepeneag est écrivain (auteur de plusieurs romans, notés dans la bibliographie), philosophe du langage, intellectuel engagé par son désengagement, critique, journaliste et rédacteur en chef de revues littéraires, traducteur (de prose et de poésie), mais aussi théoricien de l'onirisme esthétique et structural. Ce courant littéraire roumain, il l'a promu dans les années 60, avec le poète Leonid Dimov. En étroite relation avec la pictorialité, l'onirisme esthétique est la synthèse d'une thèse, le romantisme, et d'une antithèse, le surréalisme. Selon son théoricien, l'onirisme ainsi conçu n'est ni une critique ouverte de la politique du régime, ni un « simple avatar du surréalisme ». Le côté subversif de cette littérature se retrouve surtout dans le refus de mettre en œuvre la « ligne directrice du parti » (voir *Lettres Nouvelles* consacré à la littérature roumaine et Tsepeneag, in *Cahiers de l'Est*, n° 5/74). Pseudonyme Ed Pastenague.



état de cohabitation avec la voix de l'auteur, parce que le paratexte n'appartient pas au dernier. À ce niveau donc, les voix de l'auteur et du traducteur restent distinctes. Par contre, l'immixtion de la voix du traducteur dans le texte pose des questions, menace l'identité auctoriale ou, pour rester dans le champ sémantique du colloque, fait baisser la voix de l'auteur et dépasse le ton-source (par maladresse, pédanterie, etc.).

Il en est de même lorsque le traducteur littéraire tente d'imiter la voix de l'auteur et une complicité s'établit entre celui-ci et son lecteur-cible. La présence discursive du traducteur *ne peut pas* être identifiée (parce qu'en respectant la règle d'or elle est inexistante) ou *peut ne pas être* toujours identifiée (impuissance à la détecter). La plus claire situation de mélange de voix au niveau textuel, cohabitation acceptée par l'auteur, est illustrée par l'adaptation (pour le théâtre) ou la traduction des contes pour les enfants (ceux-ci étant considérés une catégorie de public qu'on doit *aider* à surmonter les différents obstacles culturels, par l'acclimatation des étrangetés).

Répondre aux attentes du public-cible ou respecter la règle d'or susmentionnée ? On souhaiterait que le traducteur conciliât, négociât adroitement pour satisfaire toutes les instances impliquées dans la traduction. Et cela sans ajouter à la lettre ! Le traducteur se charge donc de l'ingrate tâche (surtout aux yeux de l'écrivain et allant des plus fidèles traductions aux plus infidèles) qui consiste à s'introduire dans le récit, dans son dialogisme interne, par définition conçu comme un espace d'interaction et d'intertextualité. Cette intervention, absolument nécessaire pour projeter dans la culture-cible l'image de la culture-source et de l'Autre, rend l'écrivain « audible » ; écrivain qui, en dehors de ce contexte traductionnel, resterait « muet », prisonnier de sa langue, de sa culture, de leurs limites. Le traducteur participe donc activement (parfois trop activement !) à la re-production du « vouloir dire psychologique » de l'auteur (Ladmiral 2006 :18) et du « vouloir dire sémantique » du texte d'origine (Ladmiral et Lipinsky, 1995 : 53). Ajoutons à la traduction-réécriture et au déracinement de l'original, l'éthique et l'histoire (Meshonnic 1989 : 154) qui influent aussi bien sur la mauvaise que sur la bonne traduction, où les voix de l'auteur et du traducteur s'associent de façon à ce que les deux solistes aient des voix interdépendantes.<sup>2</sup>

### III. DEUX *JANUS BIFRONS*

La dualité des voix de l'auteur et du traducteur rend évidente la polyphonie des textes source et cible. Mais parfois on assiste au règne de la voix du

---

<sup>2</sup> Nous considérons que, dans la traduction littéraire, il faut donner au traducteur une voix indépendante, pour valoriser un rapport plutôt artistique qu'un mode de causalité traductionnel (cf. Pym 1997 : 93). La voix du traducteur peut et doit se faire entendre dans les textes pragmatiques (injonctifs, prédictifs, etc.) où la réaction du destinataire est l'objectif essentiel. Dans ce cas non-littéraire, qui ne fait pas l'objet de notre analyse, le traducteur doit intervenir carrément et rendre des éléments paratextuels. Pour ce qui est de la traduction de textes littéraires, on découvre deux présences discursives tantôt intratextuelles, tantôt méta- ou para-textuelles.

traducteur. L'histoire le prouve, notamment par les « belles infidèles ». Aujourd'hui encore, il arrive que le traducteur s'écarte du droit chemin et que l'auteur traduit soit (se sente) condamné au silence, avec tout ce que cela implique. À en croire Tsepeneag :

L'auteur traduit n'a aucune puissance, car aucune présence. Et comment être présent, sinon par les mots ? L'auteur est promis par la couverture, mais quand le livre s'ouvre, c'est un couvercle de cercueil qui se ferme. Ah ! bien sûr, cette mort est nécessaire ! Elle est même souhaitable. Ça fait partie des règles. Du jeu. (Tsepeneag 2005 : 114)

La traduction de la littérature de Dumitru Tsepeneag, pas plus que la traduction de toute autre littérature, exige une restitution d'énergie, de vitesse, d'action et, surtout, une restitution de la fictionnalisation des processus de création et de traduction. Tout le reste ne serait qu'une question de technique. Néanmoins, il ne s'agit pas que le traducteur puisse rédiger correctement un texte dans sa langue-cible, le français en l'occurrence ; il s'agit qu'il sache renoncer à son identité, à sa voix, à sa pensée et à son jugement de valeur extratextuel. Les lecteurs n'ont pas à déceler dans la voix du traducteur des tons non-intentionnés par l'auteur<sup>3</sup>. La question de perte de voix, question qui hante l'esprit de tout écrivain traduit, est celle qui a poussé Tsepeneag à tenter l'expérience de l'autotraduction. Le prétexte d'écrire devient ainsi prétexte (« raison ») de traduire ; et l'original, pré-texte (au sens d'« avant-texte ») d'un texte à réécrire, à raffiner ; il ne s'agit pas que d'une simple raison de se traduire.

Si l'on prenait en considération le destin d'un texte – l'original destiné à ceux qui connaissent la langue dans laquelle il est écrit, la traduction, à ceux pour qui cette langue est inconnue – on ne devrait plus parler de co-présence discursive, de contrefaçon de l'original, etc. Mais... Tous les écrivains contemporains qui connaissent la langue de traduction sont difficiles à traduire. Les aveux de Nabokov et Kundera en sont convaincants. En fait, ils se confrontent à l'éternel problème de la réception de soi-même (dans un ailleurs linguistique) et la réception des lecteurs (critiques et traducteurs y compris). La citation que nous avons mise en exergue montre l'appréhension d'un écrivain face au lecteur. S'adresse-t-il ou non au bon lecteur virtuel, à celui dont il rêve ? Et, en fin de compte, ce n'est qu'un problème d'identité et d'identification :

... si je ne réussis pas à remonter dans le temps (même pas en esprit) ou que si je réussis à reconstituer seulement quelques images [...] je ne suis pas du tout sûr qu'il s'agisse de moi. Rien de pire : ne pas être certain de son identité. (*Au Pays de Maramures*, traduction de Paruit, 2001 : 76).

Il ne devrait pas être difficile – linguistiquement parlant – à traduire un auteur comme Dumitru Tsepeneag. La difficulté résulte de toute une série de facteurs divers :

---

<sup>3</sup> Voir, plus loin, les fragments de *Maramureş / Au Pays de Maramures* où l'écrivain décrit Paul Goma et l'alternance des tons favorables (poli, respectueux, aimable, élogieux) du traducteur et défavorables (critique, polémique, ironique, humoristique, cynique, etc.) utilisés par l'auteur.

1) de ce que l'écrivain suppose que la traduction a une autre signification pour le lecteur français. Or il est impensable que le lecteur français puisse avoir en tête les mêmes représentations que Tsepeneag ou que le lecteur-source (roumain) ; et

2) de ce que, sachant le français, Tsepeneag se retrouve péniblement dans le texte traduit ;

3) ensuite du fait que Tsepeneag est lui aussi traducteur, un traducteur à forte voix<sup>4</sup>. Il est donc un écrivain qui connaît bien les tentations auxquelles est inévitablement soumis le traducteur.

Pour châtier son mal, l'écrivain a écrit quasi simultanément dans deux langues *Le Mot sablier* (1984). À la même occasion, il a fait de la traductologie sans le savoir<sup>5</sup>. Quelque belle que la traduction fût, elle n'était rien d'autre qu'un texte traduit, défectif par rapport à l'original car la dualité des voix présentes dans le texte traduit (un énoncé réencodé), celle de l'auteur et celle du traducteur, cette dualité fait que « le sens se répartit entre [c]es diverses voix » (Bakhtine 1984 : 323). Qu'on me pardonne cette remarque : il est clair que la voix de l'auteur ne pourra pas être la seule qui domine. Il n'y a pas de doute que, si l'auteur pouvait se passer de la voix du traducteur, il le ferait.

Nous consentons, non pas pour ne pas nuire aux intérêts de l'auteur et de son traducteur, mais pour être justes, qu'il y ait plus de polyphonie dans une traduction que dans un texte d'origine. Pour mesurer la polyphonie-source et la polyphonie-cible, il faudrait identifier, localiser la voix du traducteur dans les textes traduits et, ensuite, analyser son implication dans la reconstruction traductionnelle du texte. Une voix traductionnelle trop directement enchâssée dans le texte rendra aléatoire l'équilibre, l'équivalence ; et, à cause de la co-présence narrative du traducteur, déterminera un certain malaise :

Et mon texte ? Mon texte, le vrai, celui que j'ai écrit moi-même, en roumain, non pas celui de mon traducteur ? Ce texte « source » ne devenait qu'un banal prétexte. Les mots couchés sur le papier ne servaient qu'à engendrer d'autres mots, qu'à ouvrir la porte aux mots français : c'étaient des mots-huissiers, humbles et caduques, condamnés à rester dans l'anonymat, au fond d'un tiroir. Des mots sacrifiés, contraints à mourir pour que moi, l'écrivain, puisse continuer d'exister. (Tsepeneag, Préface de *Nunțile necesare* [*Les Noces nécessaires*]<sup>6</sup>, 1998 : VII) (nous traduisons)

Nous insistons sur cet aspect testimonial pour attirer l'attention sur les efforts de Tsepeneag en quête d'une voix, en quête d'une langue, des efforts qui trahissent son « insatisfaction (traductionnelle) par anticipation » et cela bien avant *Le Mot sablier*, plaque tournante entre traduction et autotraduction. L'écrivain confesse son impuissance devant la traduction et son appréhension face à la

---

<sup>4</sup> Voir ses traductions de Robbe-Grillet et ses autotraductions.

<sup>5</sup> Héritier volontaire des idées de Schleiermacher, penseur qu'il évoque souvent, et, en conséquence, héritier contemporain de Berman.

<sup>6</sup> Précisons que ce roman paraît d'abord dans la traduction française d'Alain Paruit, en 1977, la première publication du texte original en roumain datant de 1992.

découverte de la voix du traducteur dans son écriture polyphonique. Il faut comprendre cette anxiété accrue de l'auteur traduit par la présence-image nécessaire et récurrente du lecteur contresignataire dans son texte : il « compte un peu sur le lecteur, sur celui qui est capable de patienter jusqu'au bout, et de rester actif et perspicace comme un détective dans la salle d'attente d'un dentiste » (Pastenague<sup>7</sup>/Tsepeneag 1989 : 39), un lecteur auquel il recommande « de jeter un regard diligent » (1989 : 145) et de « mettre ses méninges à contribution, faire l'effort nécessaire à cet effet. » (Tsepeneag / Paruit 2001 : 161-162)

Cette stratification tridimensionnelle des voix intervenant dans la réception d'une œuvre en langue d'origine et de traduction : auteur, interprétant (= traducteur), récepteur (= lecteur-source, lecteur-cible) illustre l'état de création et l'état de réception d'un texte. Si « la pensée est une rature indéfinie » (Valéry 1973 : I, 323), l'écriture (produit de la première pensée) ne peut pas être autre que la pensée. De même pour la traduction. L'idée de besogner sur un même palimpseste a été annoncée dans *Le Mot sablier* (1984), reprise dans *Pigeon vole*<sup>8</sup> (1989), et ensuite mise en œuvre dans l'autotraduction.

#### IV. LA VOIE DE LA « DHIMMITUDE » CULTURELLE, LINGUISTIQUE, MENTALE

##### 4. 1. Une voix en quête de langue

L'expérience inédite du bilinguisme<sup>9</sup> surpris dans son devenir, *Le Mot sablier* (1984) est aussi une occasion de rendre hommage au traducteur. Conçu dans les années 78-79, ce livre est publié en France intégralement en français (la partie écrite en roumain fut traduite par Alain Paruit, 1984) et dix ans plus tard en Roumanie, dans sa version originale, écrite en roumain et en français. La version française n'illustre que sommairement – et au niveau de la forme des lettres, grasses ou italiques – l'expérience de la création quasi simultanément bilingue.

Ce livre qui surprend le devenir interlingual, témoignant (in)volontairement des protocoles de pensée et de création, est le résultat d'une expérience artistique inédite qui exploite tant le bilinguisme que la bi-culturalité de l'écrivain :

Ainsi à cheval sur deux langues je m'étais résolu à écrire en français et ailleurs aussi dois-je continuer pour le moment à écrire en roumain pour me débarrasser enfin de tout ce ballast fantasmagique : car qui me garantit si j'écris en français que je ne me retrouverai pas hanté par tous ces spectres comme cela m'est déjà arrivé avec quelques brefs textes et dans ce cas je n'écris pas je décris je récris je copie ce que je

---

<sup>7</sup> Ed Pastenague est l'anagramme de D. Tsepeneag et le pseudonyme utilisé pour la publication de son roman intertextuel *Pigeon vole*, roman autotraduit en roumain par D. Tsepeneag.

<sup>8</sup> « Je lis, relis, je transcris, retranscris, plus que je n'écris. Je me traîne lamentablement d'une page à l'autre [...] je vais continuer à écrire n'importe quoi pourvu que ça avance et quitte à gommer après. » (1989 : 18).

<sup>9</sup> Deleuze (1993 : 9) affirme : « Quand une autre langue se crée dans la langue, c'est le langage tout entier qui tends vers une limite 'asyntaxique', 'argumentative', ou qui communique avec son propre dehors. »

n'ai pas été capable d'écrire mais ce qui est cependant resté dans mon esprit sous la forme de larves que je ne puis éviter (*Le Mot sablier*, traduit par Paruit, en original en roumain, 1984 : 12).

*Le Mot sablier* éclaire la traduction dans une perspective au moins double – mentale (et intralinguale) et interlinguale, intrinsèquement – celle de l'écrivain traduit et autotraduit, mais aussi celle du traducteur écrivain. Au moins théoriquement, ce livre ne devrait pas être difficile à traduire. Mais il n'a pas été écrit pour être traduit, mais pour montrer, soit-il par un exercice textualiste et postmoderne, comment une langue remplace une autre et rend, par la suite, inutile la traduction pour les usagers bilingues en question. Est-ce un plaidoyer pour la contre-traduction ? Et pourtant, nous croyons qu'on eût pu respecter le « vouloir dire » de l'auteur et le « vouloir-dire » du texte en le traduisant pour les communautés bilingues, ayant le français ou l'anglais comme langue officielle à parité avec une autre langue. Car, à chaque traduction, on aurait pu préserver intacte la partie française (en original) ou anglaise (roumaine en original), ne traduisant dans l'autre langue officielle que le texte écrit dans la langue méconnue au public-cible. Un destin hypothétique !

Indéniablement, ce n'est pas la traduction qui limite le succès d'un roman – bien qu'il y ait des exceptions – et il serait absurde de reprocher au traducteur les limites d'un original traduit. D'ailleurs Tsepeneag le dit dès les premières pages du *Mot sablier*, une traduction n'est qu'une traduction.

#### 4.2. Une voix, deux langues

De la « dhimmitude » à la polyphonie : c'est ce que nous annonce le choix de la voie de l'autotraduction entreprise pour limiter les dévaluations de la traduction allographe. Des entropies inhérentes à tout transfert interlingual.

Les auteurs mécontents de la traduction, qui craignent que le traducteur ne devienne plus signifiant qu'eux-mêmes ou que leur œuvre (*Pigeon vole*, 1989 : 17), tentent l'expérience de l'autotraduction : d'abord, parce que « la pulsion de traduction [est] entretenue par l'insatisfaction à l'égard des traductions existantes » (Ricœur 2004) ; ensuite, parce que la présence discursive de la voix de traducteur ne serait que le mauvais écho de la voix d'auteur.

L'autotraduction promet une voix, mais à la lecture on découvre deux langues ! Se « désinsulariser » par l'autotraduction ? Il n'est pas évident que ce qui peut être pensé peut être réalisé. L'analyse comparative de *Roman de gare* et *Roman de citit în tren* ou de *Pigeon vole* et *Porumbelul zboară!*... montre que, dans l'autotraduction, Tsepeneag « chante » à deux voix. On y perçoit deux voix, deux présences discursives (du même émetteur).

Les questions ne manquent certes pas dans une œuvre où l'autotraduction devient prétexte de recreation, où les principes d'évaluation sont sensiblement modifiés. Le paradoxe du dédoublement écrivain-traducteur vient s'ajouter aux dédoublements de ses romans.

Dans une interview (2004), Tsepeneag défendait le droit de l'auteur à sa propriété intellectuelle littéraire ; il entendait traduire selon son bon gré, sans avoir

à en donner des explications<sup>10</sup>. Ses autotraductions produisent des effets curieux, dus à sa manière insolite de rendre l'original, qu'aucun traducteur n'eût pas choisie délibérément. L'œuvre autotraduite – comme celle qui est traduite – se déploie constamment à l'échelle du texte d'origine et de la traduction et l'on observe que les imperfections, habituellement imputées aux auteurs ayant cédé à la tentation de l'autotraduction, sont renversées chez Tsepeneag. On pourrait lui reprocher d'avoir oublié sa langue, le roumain, après vingt ans d'exil en France. Ses autotraductions (*Pigeon vole* et *Roman de gare*) sont des « façons » de rendre l'original. Un atelier de traduction et un atelier d'écriture, voilà ce qu'elles nous offrent.

On sait, depuis Schleiermacher (*Des différentes méthodes de traduire*, 1999) et Schlegel, que le langage, l'idiolecte d'un écrivain, témoigne de l'état d'une langue à un moment de son évolution – de la parole comme manifestation de la langue et de l'usager, comme écrivain –, de son histoire ; par cela, le langage représente l'expression d'une mentalité. Dans notre cas, d'une voix métissée, le traducteur donne expression à deux mentalités (du pays d'origine et du pays d'accueil).

#### 4.3. « Deux cercles en forme de huit » (Tsepeneag 2005 : 7)

Ces deux cercles vicieux pourraient décrire aussi bine le rapport auteur / traducteur que le rapport texte-source / texte-cible. Nous partons dans cette partie de notre analyse de l'affirmation de Robert Escarpit :

On résoudreait peut-être l'irritant problème de la traduction si l'on voulait bien admettre qu'elle est toujours une trahison créatrice. Trahison parce qu'elle place l'œuvre dans un système de références (en l'occurrence linguistique) pour lequel elle n'a pas été conçue, créatrice parce qu'elle donne une nouvelle réalité à l'œuvre en lui fournissant la possibilité d'un nouvel échange littéraire avec un public plus vaste, parce qu'elle l'enrichit non seulement d'une survie, mais d'une deuxième existence. (1978 : 112).

pour insister dans les lignes suivantes sur une variété de trahison, celle qui n'est pas créatrice.

Le roman *Maramureș* (traduit en français par Alain Paruit, *Au Pays de Maramures*), qui reprend le thème de la transhumance inverse, à savoir le retour au pays et l'écho tardif d'une expérience révolue (relation intertextuelle en regard avec *Arpièges*) qui enseignait que rien ne servait de courir, n'est qu'une fiction sociopolitique qui met à profit des aspects événementiels. L'ancien monde de l'oppression abolie (chute du communisme en 89), c'est le fardeau de la liberté que portent les protagonistes migrant en Europe. Voilà à peu près le contexte de production et de réception.

Arrêtons-nous, pour quelques instants sur celui de la traduction. Bien que « la traduction [soit] censée remplacer le texte-source par le *même* texte en langue-cible » (Ladmiral 2009 : 15 – l'auteur souligne), la transformation d'un texte

---

<sup>10</sup> Voir l'avis d'Oustinoff : « l'auteur a tous les droits, donc aussi celui de se trahir comme bon lui semble. » (2001 : 8)

premier dans un texte second « bénéficié » d'un changement de style et de sens. On obtient un texte second indépendant, qui n'est pas un calque du texte premier parce qu'il possède des différences fondamentales, telle que la stylistique variable. Ressemblant à un texte réécrit, la dimension et l'intention du texte cible sont modifiées par la forme et le contenu. Et cela parce que :

Traduire, c'est proprement *transformer*, c'est-à-dire perdre la forme, abandonner la forme de l'original (To) et lui substituer une autre forme, une forme autre. [...] De l'original, on ne « garde » rien ! on aura tout perdu, à commencer par la forme. Pour le dire d'un jeu de mot(s) : la traduction n'est pas une « reproduction », au sens d'une duplication [...] mais une *re-production* sur nouveaux frais. » (Ladmiral, « Traduire la forme ? traduire les formes ?... », 1-2 – l'auteur souligne)

C'est exactement ce qu'on observe dans la comparaison du texte de Tsepeneag et de la version française de Paruit : des variables de forme et de style. Outre la suppression des traces de l'expression orale (omissions, *așa ziși, ba bine că nu, mă rog*, etc.), le discours de la traduction adoucit certaines prises de position de l'écrivain, les nuancant jusqu'à la méconnaissance (*Toma / Goma*) ; parfois la voix du traducteur s'étoffe pour créer un nouveau point de vue.

Le traducteur ne traduit pas que des messages, il traduit la déclaration de l'artiste (il dit *presque* la même chose, cf. Eco, 2006), l'image de l'univers tel qu'il est décrit par l'auteur. Tsepeneag prend conscience de la difficulté à laquelle se confronte tout traducteur et forcément lui-même lorsqu'il se traduit, ainsi que de la fatalité linguistique et historique: « notre texte devient de plus en plus intraduisible, même dans une langue très proche de la nôtre » (*Pigeon vole*, 1989 : 145).

Parce que les mots

sont de plus en plus usés, on ne peut plus en faire grande chose [...] Et tout cela [...] à cause des imbéciles qui les ont pris pour des chariots de messagerie, qui les ont chargés de toutes sortes de confessions idiotes et d'idées plus stupides les unes que les autres (et quand elles n'étaient pas stupides, elles étaient nuisibles !), bref, des messages, comme on dit. (*Arpièges*, 1973 : 39)

La seule voie que le traducteur (= lecteur de premier degré et auteur de second degré) doive emprunter alors, c'est de déguiser l'éventuelle incompatibilité d'humeur. Prenons un exemple pour remarquer le changement de tonalité.

TS : Textul era semnat de **Paul Goma**: un scriitor de care **nu se poate să nu fi auzit** și Grigore. Chiar dacă în ultimul timp se vorbea tot mai puțin despre el, iar **în afara României nici nu mai era publicat**. Un scriitor al războiului rece! Ziceau unii cu dispreț. Înainte de căderea zidului n-ar fi vorbit așa ... Pe vremea aceea, toți se arătau admirativi în fața scriitorilor ziși disidenți și-i împopoțonau cu toate calitățile, inclusiv literare. Uitați-vă la cariera lui Kundera (Țepeneag 2001 : 187)

TC : Le texte était signé **Paul Toma** [1]. Un écrivain dont Grigore **ne pouvait pas ne pas connaître le nom**<sup>11</sup>. Même si l'on parlait de moins en moins de lui et **s'il n'était plus publié en dehors de la Roumanie**. Un écrivain de la guerre froide ! disaient quelques uns sur un ton méprisant. Avant la chute du mur, ils n'auraient pas osé... en ces temps-là ; ils clamaient tous leur admiration pour les écrivains dissidents et les affublaient de toutes les qualités, y compris littéraires. Voyez la carrière de Kundera (Tsepeneag / Paruit 2001 : 194).

TS :... disidentul român trecea drept un scriitor realist, sobru și onest, un autor de témoignage care nu spune câte în lună și în stele, ci dimpotrivă cultivă faptul autentic, veridic [...] **Are aproape 70 de ani**, a albit și **i-au căzut dinții** mărturisind adevărul, e ca un cal care a tras toată viața sub ham, ba nu, **ca un bou la jugul adevărului**, mă rog, ceva în genul acesta... și tot nu se lasă [...] Nu-i de mirare că Ceaușescu i-a luat naționalitatea [...] Prin decret ! Decret prezidențial. Serie și în Larousse. În Grand Larousse. Iar după ce a rămas fără naționalitate, crezi că a cerut naționalitatea franceză cum au făcut alții mai slabi de înger ? Nici pomeneală. A rămas apatrid. Droit dans ses bottes ! (Tsepeneag, 2001 : 192).

On peut voir dans ces exemples comment le contexte interrelationnel (caractérisant l'auteur, le traducteur et certaines personnes de leur entourage devenues des personnages bon gré, mal gré) peut boucher la restitution de l'intention auctoriale.

Soulignons d'abord [1] que, pour des raisons encore inconnues et fluctuantes, le traducteur change le nom d'un personnage. Bien que la réputation de Goma soit connue ou justement pour cela, Alain Paruit relativise la référence à la réalité. Contrainte éditoriale, politique traductionnelle ? Ni l'une, ni l'autre. En fait, Tsepeneag ne s'en prend ni à Goma ni à Kundera, dont le nom est préservé. Cette référence à la réalité renforce le côté biographique et documentaire du roman, les noms de ces écrivains acquièrent une valeur exponentielle. En dehors du contexte mentionné, on dirait qu'un report poserait un problème, parce que le traducteur le rend de façon inappropriée, impropre. Le même ton se retrouve dans les unités traduites [2], [3] et [4].

TC : [Paul Toma] le dissident roumain passait pour un écrivain réaliste, sobre et honnête, pour un auteur de témoignages qui ne fabulait pas, qui cultivait au contraire le fait authentique, véridique [...] **Il a plus de soixante ans** [2], il a blanchi à **clamer la vérité** [3], **comme** un cheval sur le harnais ou **un bœuf sous le joug**. Et n'abandonne toujours pas ! [...] Il n'y a pas à s'étonner que Ceaușescu l'ait déchu de sa nationalité [...] par décret présidentiel. Il est écrit dans le Larousse. Dans le Grand Larousse. Et après ça, tu crois qu'il a demandé la naturalisation française, comme d'autres, au caractère moins trempé [4]? Pas du tout. Il est resté apatride. Droit dans ses bottes. (Tsepeneag / Paruit 2001 : 199-200).

---

<sup>11</sup> Il est facile à remarquer que le soulignement que l'écrivain fait en roumain est neutralisé en français. L'idée « même Grigore – qui était un ignare dans le domaine – aurait dû en entendre parler » n'est pas transférée. Un léger glissement de sens ?



Outre les reports (*Maramures, Kundera, Larousse, RFE, Petrică, Ceaușescu, Hamann, Goethe, Hegel, Vulturești* (son village en ajout explicatif), les équivalences formelles et référentielles (*guerre froide, chute du mur, centre topographique*), les transpositions linguistiques, les compensations, les emplois métonymiques et l'ordre des mots qui trahissent, tous, des découpages linguistiques différents, d'une langue à l'autre et d'un usager à l'autre (*RFE [Radio Europe libre] écoutée sous le communisme, le visage banni*) et des pertes, nous observons que le transfert interlingual laisse des marques sur le style auctorial. Signalons des restitutions par traductions idiomatiques ou par équivalences fonctionnelles, (*Adieu-va(t)* de à *Dieu va* ou à *Dieu vat* « va à la grâce de Dieu ») ou par équivalences pragmatiques (loc. arg. *C'est coton* « C'est difficile ») qui prouvent l'« hospitalité langagière » de la langue française.

Même si, parfois, la préférence pour l'étoffement justifie le choix du traducteur par les possibles combinaisons linguistiques en vigueur (*dire d'un ton de mépris, parler avec mépris*), il y a nombre de modulations qui atténuent le point de vue et le style de l'auteur :

- l'implication réduction (*qui ne fabulait pas* pour une expression idiomatique, *jaquemart*),
- le rapport inversé en traduction, l'écrivain voit l'imminence, le traducteur l'ajourne [1] et la neutralise (l'omission de la perte des dents est faite, peut-être, pour redonner une certaine dignité à la vieillesse, en occultant le sentiment d'impuissance qui accompagne le phénomène. Le style âpre et l'acharnement réaliste du romancier dans la évocation des dures épreuves que les écrivains dissidents ont subies lors de leur engagement sont sublimés [1] [2] : *Il a plus de soixante ans, il a blanchi à clamer la vérité*),
- l'omission des adverbes renforçants l'affirmation (*și* Grigore), la négation ou le sens des mots qu'ils précèdent (*nici, ba, nici pomeneală, ba nu* pour introduire un renforçant et une explication de ce qui vient d'être affirmé : *soit, pour mieux dire*), des incises (*mă rog, « avec ou sans votre consentement » que l'on veuille ou non; cum se zice*), parfois le choix des marqueurs communs, *toujours* pour *și tot* pour exprimer l'effet de continuité, la suppression des syntagmes, tout entraîne des pertes stylistiques (*Par décret présidentiel* pour *Prin decret! Decret prezidențial*),
- traduction idiomatique par polarisation inverse, modulation antonymique sans modifier l'intention auctoriale, trahissant la subjectivité de l'expression, (*caractère moins trempé*),
- des choix trop neutres ou trop communs (voir *Pas du tout*) pour exprimer l'implicite non pensé, un refus organique : il n'y pense *d'aucune façon, absolument pas. Pas lui*, en tout cas, qui n'avait pas l'esprit à cette chose, qui reste très ferme, « droit dans ses bottes ! »
- l'omission de *ziși* — agglutiné de locution adjectivale *asa-ziși*, renvoie implicitement à *soi disants* et suggère le sarcasme de l'auteur — infirme l'intention auctoriale,

- afin de préserver la couleur locale, le traducteur préfère au *pot de vin*, le tc. *bahšîş*, « pourboire, don » ; mais il rétablit l'équilibre *exotisme* vs. *ethnocentrisme*, quelques mots plus loin, par *casquer* « être entraîné à payer une certaine somme ».

La relation qui s'instaure entre l'auteur et son traducteur semble très bien surprise dans les principes de création. On dirait – en paraphrasant Tsepeneag – que le traducteur vit dans le cauchemar d'autrui, de l'écrivain<sup>12</sup>, un cauchemar au delà duquel et faute d'empathie, l'équivalence traductionnelle deviendrait discutable si l'écrivain ne reconnaissait pas le droit du traducteur à une « liberté surveillée ».

## V. CONCLUSION

Nous espérons avoir pu démontrer que la voix du traducteur est en même temps un atout et un handicap (les deux nécessaires sans être équipollents dans le processus) ou si l'on veut, une chance et une menace pour l'auteur. Cela correspond à dire que la ré-énonciation effectuée par le traducteur véhicule aussi un autre rythme que celui de l'auteur ; c'est le rythme du temps et de la culture-cible que portent en eux les mots de la langue-cible, parce que « le sens des mots, devient un sens du temps, sens d'une histoire, sens d'un sujet » (Meschonnic 1989 : 185). Interaction conflictuelle ou non, les deux voix devraient s'harmoniser et cohabiter le même texte, parce que tout écrivain – contemporain de son traducteur – n'est pas à même de faire taire le dernier sans se faire taire soi-même. Car, pour épiloguer avec Derrida<sup>13</sup>, il n'a qu'une langue, or, même celle-là, ce n'est pas la sienne. « Un malin cet auteur ! À moins qu'il n'y ait pas d'auteur et que ce soit le traducteur qui ait écrit ce livre. » (Tsepeneag, *Pigeon vole*, 1989)

## Références

### Corpus

- Tsepeneag, Dumitru (1973) *Arpièges. Rien ne sert de courir*, traduit du roumain par Alain Paruit, Paris, Flammarion.
- Tsepeneag, Dumitru (1984) *Le mot sablier*, traduit du roumain par Alain Paruit, Paris, P.O.L. éditeur.
- Tsepeneag, Dumitru (2005 [1994]) *Cuvântul nisiparniță*, postface de Georgiana Lungu-Badea, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2<sup>e</sup> édition.
- Tsepeneag, Dumitru (1977) *Les Nocces nécessaires*, traduit du roumain par Alain Paruit. Paris, Flammarion.
- Tsepeneag, Dumitru ([1992] 1998) *Nunțile necesare (Les Nocces nécessaires)*, București, Editura ALLFA.
- Tsepeneag, Dumitru (2001) *Maramureș*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

<sup>12</sup> « Je suis dans un cauchemar qui n'est pas le mien, un intrus dans le mauvais rêve d'un autre. Que faire désormais ? Attendre que je me réveille ... » (Tsepeneag / Paruit 2001 : 144).

<sup>13</sup> « Oui, je n'ai qu'une langue, or ce n'est pas la mienne. » (Derrida 1996 : 14)

- Tsepeneag, Dumitru (2001) *Au pays de Maramureș*, traduit du roumain par Alain Paruit. Paris, P.O.L. éditeur.
- Tsepeneag, Dumitru (1985) *Roman de gare*, Paris, P.O.L. éditeur.
- Pastenague, Ed (1989) *Pigeon vole*, traduit du français par Dumitru Țepeneag. Paris, P.O.L.
- Pastenague, Ed (1997) *Porumbelul zboară*, traduit par Dumitru Tsepeneag, București, Editura Univers.
- Tsepeneag, Dumitru (2007) *Vain Art of the Fugue*, translated by Patrick Camiller, Dalkey Archive Press.
- « D. Țepeneag se conectează la izvoare: „Scânteia” și „Europa liberă” m-au făcut celebru », interview cu Ion Vaciu in *Expres Magazin*, anul IV, n° 8, 3-III-10III, 1993.
- « Un minimalist înrăit: Dumitru Țepeneag » (Un minimaliste acharné : Dumitru Tsepeneag) in *Orizont* n° 10(1465), série nouvelle, XVI, 20 oct./2004, pp. 4-5, interview de Georgiana Lungu-Badea

### Critique

- Bakhtine, Mikhaïl (1984) *Esthétique de la création verbale*, traduit par Alfreda Aucouturier, Paris, Gallimard.
- Chapdelaine, Annick, Lane-Mercier, Gillian (2001) *Faulkner : une expérience de retraduction*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- Chapdelaine, Annick (2001) « Traduire l'incantation de l'œuvre Le Hamlet de William Faulkner. Critique – commentaire – traduction » in Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier, *Faulkner : une expérience de retraduction*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, pp. 83-130.
- Cary, Edmond (1956) *La Traduction dans le monde moderne*, Genève, Librairie de l'Université.
- Deleuze, Gilles. (1993) *Critique et clinique*, Paris, Minuit.
- Derrida, Jacques (1996) *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Éditions Galilée.
- Eco, Umberto (2006) *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, traduit de l'italien par Myriem Bouzahier, Paris, Bernard Grasset.
- Escarpit, Robert, (1961) « Creative Treason as a Key to Literature » in *Yearbook of Comparative and General Literature*, vol. X, Bloomington, Indiana.
- Escarpit, Robert. (1966) « De la littérature comparée aux problèmes de la littérature de masse » in *Études françaises*, vol. 2, n° 3, pp. 349-358. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/036243ar>, consulté le 1er octobre 2010.
- Escarpit, Robert (1978) *Sociologie de la littérature*, 6<sup>ème</sup> édition, Paris, P.U.F.
- Hermans, Theo (1996) « The Translator's Voice in Translated Narrative » in *Target*, 8:1, pp. 23-48.
- Lane-Mercier, Gilian (2001) « L'impossible unicité : le conflit des subjectivités et des réceptions » in Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier, *Faulkner : une expérience de retraduction*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, pp. 131-179.
- Ladmiral, Jean-René (2006) « Esquisses conceptuelles, encore... » in Christine Raguét (éd.) *Palimpsestes*, « Traduire ou « vouloir garder un peu de la poussière d'or » », Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, hors série, pp. 131-144.
- Ladmiral, Jean-René et E. M. Lipiansky (1995) *La communication interculturelle*, Paris, Armand Colin, « Bibliothèque européenne des sciences de l'éducation ».
- Ladmiral, Jean-René (2009) « Traduire la forme ? traduire les formes ?... » in Nadia D'Amelio (dir.), *La forme comme paradigme du traduire*. Actes du colloque des 29-31 octobre 2008 de l'Université de Mons-Hainaut, Mons, Éditions du CIPA.

- Lemelin, Jean-Marc (1998) « Hölderlin : traducteur, interprète, poète, prophète et fou ou De la traduction à l'interprétation » in *La traduction : théorie et pratique*. Table ronde bilingue. Département d'Études françaises et hispaniques, Université Memorial Saint-Jean, Terre-Neuve 2 avril 1998, <http://www.ucs.mun.ca/~lemelin/holderlin.html>.
- Lungu-Badea, Georgiana (2007) « 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, pp. 72-86.
- Lungu Badea, Georgiana (2009) *D. Tsepeneag et le régime des mots. Écrire et traduire « en dehors de chez soi »*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2009.
- Lungu-Badea, Georgiana (2010) « Le rôle du traducteur dans la réception de la traduction : consentement à la perte et / ou sauvetage de l'étrangeté » in G. Lungu-Badea, A. Pelea et M. Pop. (éds). *(En)Jeux esthétiques de la traduction. Éthiques et pratiques traductionnelles*. Actes du colloque international de traduction et traductologie, 26- 27 mars 2010, Université de l'Ouest de Timișoara, pp 23-40.
- Meschonnic, Henri (1989) *La rime et la vie*, Lagrasse, Verdier.
- Oustinoff, Michaël (2001) *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction (Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov)*, Paris, L'Harmattan.
- Pym, Anthony. (1997) *Pour une éthique du traducteur*, Arras, Artois Presses Université et Presses de l'Université d'Ottawa.
- Ricoeur, Paul (2004) *Sur la traduction*, Paris, Bayard.
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst (1999) *Des différentes méthodes du traduire*, traduction par Antoine Berman, Paris, Seuil. (1<sup>ère</sup> édition Trans-Europ-Repress, Mauvezin 1985)
- Valéry, Paul (1973), *Cahiers I*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Venuti, Lawrence (1998) *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*, London / New York, Routledge.

**Georgiana Lungu-Badea**, professor at the Department of Romance Languages, The Faculty of Letters, West University, Timisoara (Romania), teaches the history of translation, translation metalanguage, the methodology of translation from French into Romanian, the critique and assessment of translation, is the author of about 70 articles on translation issues and of several books in this field: *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii* [Dictionary of Terms in Translation Theory, Practice and Teaching] (2003, second edition 2008), *Teoria cultuuremelor, teoria traducerii* [The Theory of Culturems, the Theory of Translation] (2004), *Tendințe în cercetarea traductologică* [Trends in Translation Research] (2005), *Scurtă istorie a traducerii. Reperre traductologice* [A Short History of Translation. Translation Landmarks], *D. Tepeneag et le régime des mots* [D. Tepeneag and the Regime of Words] (2009) and coordinator of various collective works such as the studies in the history of Romanian translation: *Repertoriul traducerilor românești (sec. XVIII – XIX)* [The Repertoire of Romanian Translations, the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries] and *Repertoriul traducătorilor români (sec. XVIII – XIX)* [The Repertoire of Romanian Translators, the XVIII<sup>th</sup> and XIX<sup>th</sup> centuries] (2006), *Un capitol de traductologie românească (sec. XVIII – XIX)* [A Chapter of Romanian Traductology, the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries] (2008).

# Traduire ou (comment) faire entendre la voix de l'Autre

Karen Bruneaud

*Université d'Artois – Centre de recherche « Textes et Cultures », Arras*

**Abstract.** The translator is often perceived as a person who “lends” his/her voice in order to let the “Other” be heard, with all the potential shifts inherent in this re-enunciation process. When confronted with “deviant” forms of writing, the translator faces added difficulties in trying to emulate these unique voices. How does the translator deal with this dual level of “otherness”? And in this particular case, how much of the translated voice we hear is the Other’s and how much is that of the translator? Based on the paratext, the translation of metaphors, specific lexical choices, etc. as so many manifestations of the translator’s voice. Based on corpus extracts, the article examines how the translator, with all his/her subjectivity, can adapt his/her voice in order to convey the Other’s accents, and conversely how s/he can sometimes replace the Other’s voice by his/her own.

**Keywords:** nonstandard English, re-enunciation, idiolect, voice

## I. EN PRÉAMBULE

### 1.1. Comment faire entendre l'Autre lorsqu'il est étranger à sa propre langue ?

Tout d’abord, je tiens à remercier les organisateurs de ce colloque, pour cette opportunité qui m’a permis de venir rencontrer mes collègues traductologues et de découvrir la belle région de Cluj. Lorsque j’ai reçu l’appel à communication pour « Les Voix du traducteur », plusieurs choses m’ont interpellée dans l’énoncé du thème, sur lesquelles j’aimerais revenir brièvement, puisqu’elles ont inspiré (en partie) l’orientation de cette communication. Il y a, d’une part, la question de la « pluralité » des voix du traducteur, évoquée dans l’intitulé même du colloque, une pluralité reprise un peu plus loin puisqu’il est question de « l’individualité » du traducteur, puis de sa « présence ». Or, s’il y a individualité, cela suppose bien qu’à chaque traducteur correspond une présence différente. En effet, lire une traduction, même si le lecteur moyen tend à l’oublier rapidement, c’est tout de même lire un traducteur. Comme le souligne le thème de ce colloque, quel que soit le soin apporté par le traducteur, le texte ne parvient pas « indemne » dans l’autre langue. Il est porteur, à travers les choix du traducteur, avec son expérience propre, son parcours, son intuition et sa sensibilité, de la subjectivité d’un autre être humain, une présence qui vient se superposer à celle de l’auteur, quitte parfois à s’y fondre, ou, au contraire, à s’y substituer plus ou moins visiblement. Le texte traduit subit de nombreux glissements, plus ou moins heureux, qui sont autant de traces de l’intervention du traducteur, de sa propre voix, autant de glissements qui peuvent

devenir des « tendances déformantes », s'il ne prend pas garde à laisser entendre la voix de « l'Autre » pour employer une terminologie bermanienne (1985).

La présence – et donc la subjectivité – du traducteur dans l'œuvre traduite a longtemps été considérée en termes négatifs, avec une tradition traductive reposant sur l'idéal de la transparence et de l'effacement. Pourtant, comme le relève Berman, la recherche de la fidélité ne doit pas passer par un idéal d'effacement, au contraire, le traducteur se doit d'être sujet actant de l'opération de traduction. Cette subjectivité implique la responsabilité du traducteur, sa prise de pouvoir sur le texte, ce qui ne va pas dans le sens de l'infidélité mais du jeu de la ré-énonciation et de la prise en charge « seconde » de l'intentionnalité du texte (Folkart 1991 : 170).

La tâche du traducteur n'est jamais facile ou neutre, mais il est des voix plus difficiles à faire entendre que d'autres. Il est des œuvres où ce travail est rendu particulièrement complexe par les choix littéraires qu'ont fait les auteurs au départ, c'est le cas en particulier de ces romans où figurent des écritures non standard ou « écritures-déviances » (Folkart 1991), des « voix » idiosyncratiques, qui utilisent une langue hors normes, recréée et distordue par un écrivain. Dans ces cas-là, il est une autre capacité du traducteur qui devient essentielle, la capacité à savoir « écouter ». En effet, comment gérer cette double altérité du texte à traduire : ce texte qui s'inscrit doublement comme « autre », « autre » car il vient du domaine étranger, « autre » parce qu'il est écrit dans une langue autre que la koïnè ? Et surtout, dans ce cas de figure, dans quelle proportion le texte traduit donne-t-il à entendre la voix de l'Autre et/ou celle du traducteur ?

### 1.2. Notre « traductosophie »<sup>1</sup>

À présent, avant d'aborder les diverses manifestations de voix/voies de traducteurs, nous souhaitons rappeler l'ancrage théorique qui est le nôtre. Nous appartenons au courant théorique dit de la « traductologie réaliste », tel qu'il a été élaboré par Michel Ballard :

La traductologie [...] définie comme étude scientifique de la traduction, [...] suppose d'étudier la traduction à partir des productions de traducteurs ; ceci signifie la pratique d'études sur corpus [...]. Cette démarche suppose [...] l'analyse textuelle comparée comme moyen d'accès aux décisions du traducteur [...] la prise en compte de traductions multiples et le redéploiement de l'acte par le traductologue lui-même [...]. (2007 : 47)

Notre approche est interdisciplinaire et basée sur l'observation de l'action du traducteur et de ses « façons de faire pour essayer d'en décrire le fonctionnement » (Ballard 2006 : 189). Il s'agit donc d'une perspective a posteriori, d'une démarche « déductive », comme le prônait Tudor Ionescu.

Paratexte, choix lexicaux, traductions de métaphores, autant d'indices à travers lesquels on peut entendre la voix du traducteur. À partir d'extraits de corpus, nous souhaitons montrer comment celui-ci, avec sa subjectivité, peut

---

<sup>1</sup> En hommage à l'expression inaugurée par Tudor Ionescu, auquel ce colloque est dédié.

moduler sa voix pour tenter de faire entendre les accents de l'Autre ou comment, au contraire, il peut parfois superposer à celle de l'Autre la sienne propre.

Tudor Ionescu aimait à rappeler que la traduction est une « opération herméneutique de compréhension et d'interprétation du texte » (Ionescu 2003/2009 : 219), nous pourrions le paraphraser en disant que c'est une opération herméneutique « d'écoute et d'interprétation », dont le succès dépend des capacités d'écoute et d'interprétation du traducteur, c'est-à-dire de ses « disponibilités herméneutiques » et de ses « capacités à s'exprimer » (Ionescu 2003/2009 : 218).

En effet, les traducteurs qui ont affaire à des textes non standard doivent être avant tout en mesure d'entendre et de comprendre ces voix. Or, tous les traducteurs ne sont pas préparés à ce qui les attend, c'est-à-dire à une langue déjà étrangère à elle-même. Certains y sont plus sensibles que d'autres, comme nous allons le voir ci-dessous. La personnalité du traducteur et sa position traductive jouent un rôle important dans cette capacité, mais également dans son attitude par rapport à la restitution qu'il choisit : en effet, il n'a que sa « voix » à lui pour transmettre la voix de l'Autre, et, s'il peut la moduler, la contraindre, l'étirer et lui faire prendre des accents qui lui sont, d'ordinaire, étrangers, il se verra aussi tôt ou tard – pour filer la métaphore – confronté aux limites de son « organe » / de sa « tessiture » / de son « registre ». Nous allons voir comment cela se traduit avec l'exemple suivant.

## II. ÉTUDE SUR CORPUS

*Don't ever tell anybody anything. If you do, you start missing everybody.* (Salinger 1951: 192)

Puisque nous sommes dans la problématique des « voix singulières » en traduction, il nous a semblé naturel d'aborder cette question à travers un idiolecte non standard, celui d'Holden Caulfield, le personnage principal du célèbre roman de Jerome David Salinger, *The Catcher in the Rye* (1951). Le roman de Salinger a été traduit vers le français sous le titre *L'Attrape-cœurs* pour la première fois en 1953 (aux éditions Robert Laffont) par Jean-Baptiste Rossi alias Sébastien Japrisot ; puis par Annie Saumont, en 1986, chez le même éditeur. Il est donc particulièrement intéressant pour le traductologue, puisqu'il permet d'étudier deux « voix/voies » différentes.

### 2.1. L'idiolecte d'Holden

*The Catcher in the Rye*, c'est avant tout Holden Caulfield, personnage principal et narrateur du roman.

Holden est un adolescent un peu perdu dans un monde qu'il a du mal à comprendre, entre son enfance qui lui échappe déjà et le monde des adultes qu'il refuse d'intégrer. Suite à son éviction d'un énième établissement scolaire, et craignant la confrontation avec ses parents, Holden fugue et se retrouve à New York. L'histoire de ces deux jours, il la raconte sur un ton alternant entre innocence

et ironie, d'une voix d'adolescent, mélange de lyrisme et d'argot, où percent la tendresse pour sa sœur Phoebe et son frère disparu, mais aussi ses doutes dans un monde où il ne trouve pas sa place.

Son langage est au cœur de l'histoire, c'est sur lui que repose le roman. David Lodge déclare d'ailleurs : « make no mistake, it's the style that makes the book interesting. » (Lodge 1992 : 20). La première chose notable dans l'idiolecte d'Holden est sa qualité « orale », il s'apparente à du *skaz* par son style qui est avant tout celui d'une parole « non-préparée » :

the language of Holden Caulfield [...] **struck the ear** of the contemporary reader as [...] authentic teenage speech, [...]. Holden [...] **speak[s]** a recognizable teenage language [...], there are [several] indications that Holden's speech is **vocal**. (Costello 1959 : 180, caractères gras de notre fait)

Son discours est ainsi caractérisé par une syntaxe paratactique typique de l'oral, avec tout ce qu'elle a de spontané et de répétitif : on y trouve des motifs de reprise, d'insistance, d'autojustification, l'enchaînement désordonné des idées, et de nombreux tics de langage. L'auteur emploie également divers marqueurs visuels inhabituels à l'écrit, comme les contractions :

You could tell old Spencer'd got a big bang out of buying it.  
I'd've' killed him. (*Catcher*, 10, 42) ;

les « parasites » (c'est-à-dire la transcription écrite de sons parasites qui peuvent parfois se glisser dans l'expression orale), comme dans

the kind of a guy (*Catcher*, 18);

et enfin, les italiques qui vient encore renforcer l'idée d'une « parole » audible, en signalant “l'emphase phonique” sur telle ou telle partie du discours :

He kept standing there. He was **exactly** the kind of a guy that wouldn't get out of your light when you asked him to. He'd **do** it, finally, but it took him a lot longer if you **asked** him to. (*Catcher*, 18, caractères gras de notre fait, correspondant aux italiques dans le texte)

Ce passage illustre la manière dont sont utilisés les italiques, afin d'insister sur les mots qui seraient naturellement accentués s'ils étaient prononcés. Salinger pousse le détail jusqu'à n'accentuer que certaines syllabes, à la manière dont l'accent tonique fonctionne en anglais, en particulier si une personne le marque de manière particulièrement appuyée afin de souligner son intention.

On peut également souligner les hyperboles nombreuses (« my parents would have two hemorrhages apiece », « smoking himself to death ») et le lexique parfois argotique qu'emploie Holden. Tous ces traits stylistiques sont représentatifs, dans une certaine mesure, de son statut d'adolescent, mais ils reflètent également sa volonté de se démarquer individuellement. De typique, sa parole devient idiosyncratique, cette individualisation se reflète à travers ses réticences à employer certains mots, parmi les plus vulgaires (*f-word*) :



Holden's restraints help to characterize him as a sensitive youth who avoids the most strongly forbidden terms, and who never uses vulgarity in a self-conscious or phony way to help him be "one of the boys". **Fuck**, for example, is never used as part of Holden's speech. [...] The Divine name is used habitually by Holden only in the comparatively weak **for God's sake, God, and goddam**. [...] **Goddam** is Holden's favorite adjective. This word is used with no relationship to its original meaning, or to Holden's attitude toward the word to which it is attached. (Costello 1959: 175)

mais aussi, et surtout, à travers ses tics de langage, qui fonctionnent comme de véritables *leitmotifs* dans le texte : son obsession des « *phonies* », sa manière de ponctuer ses déclarations par « *goddam* » ou « *even* » pour marquer l'emphase (hyperbole), d'instaurer un certain « délai stylistique » en ajoutant « *and all* » ou « *and stuff* » à la fin de ses phrases, ou de placer « *old* » devant les noms des personnes qu'il côtoie, par exemple (etc.).

The features of Holden's narrative style that make it sound like speech rather than writing, and a teenager's speech at that, are easy enough to identify. There's a lot of repetition (because elegant variation in vocabulary requires careful thought) especially of slang expressions like "jerk", "bored as hell", "phony", "big deal", "killed me" and "old" (an epithet applied promiscuously to anything familiar, whatever its age). Like many young people, Holden expresses the strength of his feelings by exaggeration, the device rhetoricians call hyperbole: "smoking himself to death", "you'd have thought they hadn't seen each other in twenty years", "slobbering around". The syntax is simple. Sentences are typically short and uncomplicated. Many of them aren't properly formed, lacking a finite verb [...]. There are grammatical mistakes such as speakers often make [...]. In longer sentences, clauses are strung together as they seem to occur to the speaker, rather than being subordinated to each other in complex structures. (Lodge 1992 : 19)

Afin de rester dans les limites imparties dans le cadre de cette communication, j'ai choisi de présenter directement la synthèse de mes observations sur les deux stratégies de traduction.

## 2.2. Deux voix de traducteurs et deux voies de traduction

<p><i>If you really want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all before they had me, and all that David Copperfield kind of crap, but I don't feel like going into it, if you want to know the truth. In the first place, that stuff bores me, and in the second place, my parents would have two hemorrhages apiece if I told anything pretty personal</i></p>	<p>Si vous avez réellement envie d'entendre cette histoire, la première chose que vous voudrez sans doute savoir c'est où je suis né, ce que fut mon enfance pourrie, et ce que faisaient mes parents et tout avant de m'avoir, enfin toute cette salade à la David Copperfield, mais à vous parler franchement je ne me sens guère disposé à entrer dans tout ça. En premier lieu, ce genre de truc m'ennuie, et puis mes parents piqueraient une crise de</p>	<p>Si vous voulez vraiment que je vous dise, alors sûrement la première chose que vous allez demander c'est où je suis né, et à quoi ça a ressemblé, ma saloperie d'enfance, et ce que faisaient mes parents avant de m'avoir, et toutes ces conneries à la David Copperfield, mais j'ai pas envie de raconter tout ça et tout. Primo, ce genre de trucs ça me rase et secundo mes parents ils auraient chacun une attaque, ou même deux chacun, si je me mettais à baratiner sur</p>
--	---	---

<i>about them.</i> (Salinger 1951 : 1)	nerfs si je racontais quelque chose de gentiment personnel à leur sujet. (Japrisot 1953 : 9)	leur compte quelque chose d'un peu personnel. (Saumont 1986 : 9)
--	--	--

À la lecture des deux versions, on note rapidement deux partis-pris différents. Celui d'Annie Saumont paraît tout de suite plus radical que celui de Japrisot. On remarque un style plutôt écrit chez ce dernier :

« si vous avez réellement envie... », « ce que fut mon enfance », « je ne me sens guère disposé », etc.;

alors que la langue est plus relâchée chez Saumont :

« que je vous dise », « j'aie pas envie », « ça me rase », etc.

Lorsqu'on rapproche les traductions de la version anglaise, on note que Japrisot tend à rester plus proche du texte original, en conservant le même agencement syntaxique lorsque c'est possible, ce qui se traduit par des stratégies qui relèvent souvent du calque – syntaxique et/ou lexical.

[1]

<i>If you really want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born...</i> (Salinger 1951: 1)	<b>Si vous avez réellement envie d'entendre</b> cette histoire, <b>la première chose que vous voudrez sans doute savoir</b> c'est où je suis né, ... (Japrisot 1953 : 9)	<b>Si vous voulez vraiment que je vous dise</b> , alors sûrement <b>la première chose que vous allez demander</b> c'est où je suis né, (Saumont 1986 : 9)
--	--	---

[2]

<i>In the first place...</i> ( <i>ibid.</i> )	<b>En premier lieu...</b> ( <i>ibid.</i> )	<b>Primo,</b> ( <i>ibid.</i> )
---	--	--------------------------------

[3]

<i>... if I told anything pretty personal about them.</i> ( <i>ibid.</i> )	<b>... si je racontais</b> quelque chose <b>de gentiment personnel à leur sujet.</b> ( <i>ibid.</i> )	<b>si je me mettais à baratiner sur leur compte</b> quelque chose <b>d'un peu personnel.</b> ( <i>ibid.</i> )
--	---	---

Japrisot calque « *really* » par un « réellement » en français, alors que « vraiment » est plus approprié pour marquer l'insistance<sup>2</sup>. De même, il traduit « *in the first place* » par le transparent « en premier lieu », que l'on verrait mieux dans un exposé officiel que dans le récit d'un adolescent au caractère spontané, et il calque « *pretty* » qui est ici un opérateur d'insistance, par « gentiment » en français, induisant un léger faux sens ou une idiosyncrasie supplémentaire.

L'approche de Japrisot paraît plus « littérale » face au texte, une attitude qui contraste avec les choix de Saumont, qui, au contraire, s'inscrit plus visiblement dans la marge de ré-énonciation en prenant souvent le parti opposé de modifier l'agencement.

<sup>2</sup> « Really [...] – used to emphasize something you are saying » (Longman 2003).

Ainsi, son approche reprend des éléments typiques des échanges spontanés en français, notamment avec une prédilection pour les dislocations – à gauche ou à droite :

<i>... the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, ...</i> (Salinger, 1951: 1)	... la première chose que vous allez demander c'est où je suis né, et à <b>quoi ça a ressemblé, ma saloperie d'enfance, ...</b> (Saumont 1986 : 9)
<i>He didn't even give a damn if his coat got all bloody.</i> (Salinger 1951 : 157)	<b>même que son manteau soit plein de sang</b> il s'en foutait (Saumont 1986 : 210)

Le traitement du segment suivant illustre bien le contraste entre les stratégies des deux traducteurs :

<i>... the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, ...</i> (Salinger 1951: 1)	...la première chose que vous voudrez sans doute savoir c'est où je suis né, <b>ce que fut mon enfance pourrie, ...</b> (Japrisot 1953 : 9)	... la première chose que vous allez demander c'est où je suis né, et à <b>quoi ça a ressemblé, ma saloperie d'enfance, ...</b> (Saumont 1986 : 9)
---	---	--

Les dislocations sont fréquentes en français oral, et impriment donc immédiatement au texte une tonalité en décalage avec l'écriture littéraire traditionnelle.

Un autre choix déterminant sépare les deux traducteurs, celui du temps de la narration. Saumont a opté pour le passé composé, un temps habituellement réservé à l'oral, et rarement employé à l'écrit comme temps du récit<sup>3</sup> :

[1]

<b>J'ai eu</b> de la chance. Tout d'un coup <b>j'ai pensé</b> à quelque chose qui <b>m'a aidé</b> [...] D'un coup <b>je me suis rappelé</b> ...
... alors <b>dès que je l'ai eu</b> , mon adieu, <b>j'ai tourné</b> le dos au terrain de foot et <b>j'ai descendu</b> la colline en courant, ...
... et <b>j'ai bien failli</b> me ramasser une gamelle. (Saumont 1986 : 13-14)

Alors que Japrisot, lui, opte pour le passé simple : « ce que **fut** mon enfance pourrie ».

<sup>3</sup> La linguiste Jacqueline Guillemin-Flescher l'explique de la manière suivante : le passé composé ne peut être considéré comme un temps du récit car il repère l'énoncé par rapport à la situation d'énonciation, en mettant « l'événement passé en liaison avec notre présent » (1981 : 35). Il invalide/empêche, par là-même, le repérage chronologique des événements les uns par rapport aux autres : « Dans un récit il [le passé composé] peut difficilement le [passé simple] remplacer systématiquement dans la mesure où les repérages inter-propositionnels impliquent une chronologie alors que le repérage de l'énonciation par rapport aux données situationnelles ne va pas dans le sens d'une chronologie. Le seul cas qui existe à notre connaissance, du passé composé utilisé presque systématiquement dans un récit, est celui de *L'Étranger* de Camus. » (Guillemin-Flescher 1981 : 34-35).

[1b]

<p><i>I was lucky. All of a sudden I thought of something that helped make me know I was getting the hell out. I suddenly remembered...</i></p> <p><i>As soon as I got it, I turned around and started running down...</i></p> <p><i>... I damn near fell down. (Salinger 1951: 4)</i></p>	<p><b>J'eus</b> de la veine. <b>Je pensai</b> tout à coup à quelque chose qui <b>m'aida</b> [...]. <b>Je me rappelai</b> brusquement...</p> <p>Enfin, après ça <b>je me retournai</b> et <b>partis</b> en courant...</p> <p>... <b>je faillis me flanquer par terre.</b> (Japrisot 1953 : 13)</p>
--	---

[2]

<p><i>Boy, I rang that doorbell fast...</i> (Salinger, 1951 : 4)</p>	<p>Mon vieux, <b>je ne m'endormis pas pour sonner</b> à la porte, ... (Japrisot, 1953 : 14)</p>
--	---

[3]

<p><i>His door was open, but I sort of knocked on it anyway, just to be polite and all. (Salinger 1951 : 6)</i></p>	<p>Sa porte était ouverte, mais <b>je fis</b> quand même <b>semblant de frapper</b>, juste pour être poli et tout. (Japrisot 1953 : 16)</p>
---	---

[4]

<p><i>I told him I was a real moron, and all that stuff. ...</i></p> <p><i>...he interrupted me while I was shooting the bull. (Salinger 1951 : 11)</i></p>	<p><b>Je lui racontai</b> comment j'étais un vrai cancre et tout le tremblement. ...</p> <p>... <b>il m'interrompit</b> soudain dans ma salade. (Japrisot 1953 : 22)</p>
---	--

[5]

<p><i>We tried to get old Marsalla to rip off another one, right while old Thurmer was making his speech, but he wasn't in the right mood. (Salinger 1951 : 15)</i></p>	<p><b>Nous essayâmes</b>, pendant que Vieux Thurmer faisait son petit discours, de décider Vieux Marsalla à recommencer, mais il n'était pas en forme. (Japrisot 1953 : 27)</p>
---	---

[6]

<p><i>The second I opened the closet door, Stradlater's tennis racket [...] fell right on my head. [...] it hurt like hell. It damn near killed old Ackley, though. He started laughing...</i> (Salinger 1951 : 20)</p>	<p>A l'instant où <b>j'ouvris</b> la porte du placard, la raquette [...] me <b>tomba</b> sur la tête [...]. <b>Ça me fit</b> un mal du diable. Mais <b>vieil Ackley faillit s'étouffer</b>, lui. <b>Il éclata de rire</b>... (Japrisot 1953 : 34)</p>
---	---

Le choix de Japrisot ne s'imposait pas : en effet, comme le souligne Claude Demanuelli, « s'il [est un temps] dont le français doit en principe se garder à l'oral (sauf à créer une dissonance), c'est le passé simple » (Demanuelli 1993 : 107). Japrisot va même plus loin dans le registre « littérisant », puisqu'il utilise même l'imparfait du subjonctif :

[1]

<i>I slid the hell down in my chair and watched old Ackley making himself at home.</i> (Salinger 1951 : 18)	Je me renversai dans mon fauteuil et attendis que Vieil Ackley <b>rentrât chez lui</b> . (Japrisot 1953 : 32)
---	---

[2]

<i>That way, I couldn't see a goddam thing.</i> ( <i>ibid.</i> )	De cette manière, il n'y avait pas une saleté de chose que je <b>pusse</b> voir. ( <i>ibid.</i> )
--	---

[3]

<i>I'm not too sure Phoebe knew what the hell I was talking about.</i> (Salinger 1951: 155)	Je ne suis pas très sûr que Vieille Phoebe <b>comprît</b> de quoi diable je parlais. (Japrisot 1953 : 210)
---	--

[4]

<i>He didn't even give a damn if his coat got all bloody.</i> (Salinger 1951 157)	Il se fichait même de ce que sa veste <b>fût toute tachée de sang</b> . (Japrisot 1953 : 213)
---	---

Il n'y était pas obligé – il aurait pu à la place utiliser le subjonctif présent<sup>4</sup> :

Je me renversai dans mon fauteuil et attendis que Vieil Ackley [**rentre**] chez lui. (Japrisot 1953 : 32)

À travers les quelques exemples que nous venons de présenter, une tendance se dessine déjà : Japrisot n'a pas pris en charge l'oralité du texte avec la même constance que Saumont (passé composé, dislocations, vocabulaire plus familier, etc.). Dans son optique de restituer un style « parlé », Saumont fait le choix d'un autre marqueur grammatical typique de l'oral ou d'une langue relâchée : les négations tronquées.

[1]

<i>I mean I've left schools and places I didn't even know I was leaving them. I hate that.</i> (Salinger 1951 : 4)	Je veux dire, j'ai quitté pas mal d'écoles, pas mal d'endroits, et <b>je ne me rendais même pas compte</b> que je les quittais. Je déteste ça. (Japrisot 1953 : 12)	Y a eu d'autres collègues, d'autres endroits, quand je les ai quittés <b>je l'ai pas vraiment senti</b> . Je déteste ça. (Saumont, 1986 : 13)
--	---	---

[2]

<i>I don't even keep my goddam</i>	<b>Je ne laisse jamais</b> ma saleté	Parce que mon foutu
------------------------------------	--------------------------------------	---------------------

<sup>4</sup> « Le subjonctif présent s'emploie couramment à la place de l'imparfait du subjonctif (ex. je craignais qu'il ne se *fâche* pour je craignais qu'il ne se *fâchât*) » (*Petit Robert* 2009).

<i>equipment in the gym.</i> (Salinger 1951 : 14)	d'équipement dans les salles de gym. (Japrisot 1953 : 26)	équipement, <b>je le laisse même pas</b> au gymnase. (Saumont 1986 : 27)
--	---	--

[3]

<i>The thing is, you didn't know Stradlater.</i> (Salinger 1951 : 43)	Le fait est, <b>vous ne connaissez pas</b> Stradlater. (Japrisot 1953 : 65)	Ce qu'il y a, c'est que <b>vous connaissez pas</b> Stradlater. (Saumont 1986 : 63)
---	---	--

[4]

<i>Nobody was around anyway.</i> (Salinger 1951 : 47)	<b>Il n'y avait personne</b> nulle part, d'ailleurs. (Japrisot 1953 : 70)	D'ailleurs <b>y avait personne</b> dehors. (Saumont 1986 : 69)
--	---	--

[5]

<i>I didn't sleep too long, ...</i> (Salinger 1951 : 95)	<b>Je ne dormis pas</b> longtemps... (Japrisot 1953 : 131)	<b>J'ai pas dormi</b> trop longtemps, ... (Saumont 1986 : 130)
---	--	--

[6]

<i>I kept walking and walking, and I kept thinking about old Phoebe...</i> (Salinger 1951 : 110)	Je continuai à marcher et à marcher, <b>pensant</b> à Vieille Phoebé... (Japrisot 1953 : 150)	J'ai marché, j'ai marché, et <b>j'en finissais pas</b> de penser à la même Phoebé... (Saumont 1986 : 149)
--	---	---

[7]

<i>Old Phoebe didn't say anything, but she was listening.</i> (Salinger 1951 : 151)	Vieille Phoebé <b>ne dit rien</b> , mais elle écoutait. (Japrisot 1953 : 205)	La même Phoebé, <b>elle bronchait pas</b> mais elle écoutait. (Saumont 1986 : 202)
--	---	--

A contrario, chez Japrisot, les négations sont toujours complètes, même lorsque le texte anglais présente une double-négation (donc une construction « fautive » selon les règles de grammaire standard) :

<i>I didn't see hardly anybody on the street.</i> <i>'The fish don't go no place. [...]'</i> (Salinger 1951 : 74)	<b>Je ne voyais personne</b> dans les rues. « <b>Le poisson ne change pas de place.</b> ... » (Japrisot 1953 : 103)	<b>Je voyais à peu près personne</b> dans les rues. « <b>Les poissons y vont nulle part.</b> [...] » (Saumont 1986 : 102)
--	--	--

Les exemples ci-dessus illustrent l'approche générale de la traductrice pour marquer l'oralité du texte. Sachant qu'elle ne pourra pas traduire tous les marqueurs de l'original, elle met en place une stratégie de compensation avec des marqueurs divers (grammaticaux, lexicaux [registre], syntaxiques) qui rappellent, au fil du texte, que la narration est de l'ordre du « non-préparé », sorte de récit oral mis par écrit.

Nous avons évoqué plus haut le motif de la répétition comme procédé stylistique d'individualisation du discours de Holden, nous allons donc brièvement évoquer les stratégies qu'ont adoptées les deux traducteurs pour traduire ces *leitmotive*<sup>5</sup>. Afin d'avoir une vue d'ensemble, nous avons effectué des études statistiques sur plusieurs *leitmotive* du texte, comme « *goddam* », « *phony* », « *and all* », etc., et nous en présentons deux ici, l'analyse de la traduction de « *and all* » et de « *goddam* » :

Tableau 1 : Traduction des occurrences de « *and all* » :

Chapitre	Nbre de pages	Nbre d'occurrences de « <i>and all</i> »	Nbre d'occurrences de « <i>et tout</i> », trad. Japrisot	Nbre d'occurrences de « <i>et tout</i> », trad. Saumont	Moyenne par page
1	5	8	8	6	1,6
2	8	9	9	5	1,2
3	9	15	14	11	1,7
12	6	10	10	8	1,7
22	7	14	13	9	2
26	1	1	1	1	1
<b>Total</b>	<b>36</b>	<b>59</b>	<b>55</b>	<b>40</b>	<b>1,6</b>

L'analyse du traitement du *leitmotiv* illustre les positions traductives de Japrisot et Saumont : le premier s'attache toujours à « la lettre » (55 sur 59), alors que Saumont n'en restitue que 40 sur 55 par « et tout ». Elle privilégie le « rendu impressionniste », plutôt qu'une traduction trop systématique des marqueurs de l'idiolecte. Japrisot restitue 55 occurrences sur 59, soit une proportion très importante, mais si Saumont prend le parti de s'écarter de la lettre en plusieurs occasions, les 40 occurrences qu'elle restitue par « et tout » permettent pourtant de recréer un *leitmotiv* dans le texte d'arrivée.

Les positions des traducteurs divergent plus fortement dans la traduction du *leitmotiv* « *goddam* » :

Tableau 2 : Traductions de 46 occurrences de « *goddam* »

Japrisot N° de chapitre	omission	« saleté de »	« satané »	« bon Dieu de »	« pourriture de »	« putain de »
1		3	1			
2		2		1		
3	2	15		1		
12		7				

<sup>5</sup> Par *leitmotiv*, nous entendons les répétitions d'un même mot ou d'une même expression, d'un bout à l'autre du texte. La fréquence et le nombre de ces répétitions agit comme une sorte de ponctuation du discours en donnant une rythmique particulière au texte, et l'élément répété est perçu comme tic de langage identifiant le locuteur. Dans le cas d'Holden, nous avons identifié plusieurs *leitmotive* correspondant à cette définition : les modificateurs « *pretty* », « *goddam* », « *lousy* », « *even* », « *phony* » (aussi employé comme substantif), « *old* » devant un nom, et l'ajout de « *and all* » à la fin de ses phrases.

22		8				3
26					1	
<b>TOTAL</b>	<b>2</b>	<b>35</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>3</b>
<b>Saumont</b> <b>N° de</b> <b>chapitre</b>	<b>omission /</b> <b>compensatio</b> <b>n</b>	<b>« saleté de »</b>	<b>« foutu »</b>	<b>« saloperie</b> <b>de »</b>	<b>« à la con »</b>	<b>« connasses</b> <b>de saletés</b> <b>de »</b>
1	2	2				
2	1		1	1		
3	8		10			
12	6	1			1	
22	5	1	4			1
26			1			
<b>TOTAL</b>	<b>22</b>	<b>4</b>	<b>16</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

Seul Japrisot a traité « *goddam* » comme un *leitmotiv*. Il a opté pour un « modificateur » dans la majorité des cas (dont 36 occurrences de « saleté de »). Saumont, en revanche, n'a pas adopté un traitement systématique de ce motif (16 sur 46 : « foutu »), elle n'a pas opté pour un équivalent direct mais pour une stratégie d'omission ou de compensation, par exemple :

[1]

<i>Anybody else except Ackley would've taken the <b>goddam</b> hint.</i> (Salinger 1951: 18)	N'importe qui aurait compris la <b>saleté</b> d'insinuation. Pas lui pourtant. (Japrisot 1953 : 31)	N'importe qui aurait compris l'allusion. <b>Mais pas lui. Pas Ackley.</b> (Saumont 1986 : 32)
--	---	---

Enfin, la traduction des locutions et métaphores sont également révélatrices des deux attitudes différentes de Japrisot et Saumont. Dans l'original, il s'agit de collocations et/ou d'expressions figées, des métaphores mortes réactivées par Salinger par une modification partielle. Exemples :

She didn't give you a lot of horse manure...

... it was December and all, and it was cold as a witch's teat...

You never knew if he was nodding a lot because he was thinking and all, or just because he was a nice old guy who didn't know his ass from his elbow...

The cab I had was a real old one that smelled like someone'd just tossed his cookies in it.

I [...] began to feel like a prize horse's ass, [...] sitting there all by myself. (*Catcher* 2, 3, 7, 74, 78)

Japrisot a tendance à les traduire par des expressions de son cru – très souvent inspirées directement par la formulation anglaise (calque), alors que Saumont s'en remet au catalogue des expressions françaises équivalentes consacrées par l'usage :

... l'air était froid comme un tétou de sorcière... (SJ, p.12) / ... un jour drôlement frisquet, à cailler sur place... (AS p.12)

... qui ne reconnaissait pas son coude de ses fesses... (SJ p.19) / ... qui commençait à perdre les ... (AS p.17)



... comme si quelqu'un venait juste d'y rejeter sa bouffetance... (SJ, p.103) / ... comme si on avait dégueulé dedans... (AS p.102)

... un cul de cheval de prix... (SJ 108) / ... un veau primé au concours... (AS p.107)

Ces quelques données sur l'approche différente des deux traducteurs nous donnent une idée de leur « position traductive ». Cependant, il nous paraît important de mettre ce premier bilan en perspective : en effet, les deux traducteurs, bien qu'étant de la même génération (1931 / 1927), traduisent le même texte à 30 ans d'intervalle, nul doute que ce qui constitue les marges de la langue acceptable a évolué entre 1953 et 1986. Pourtant, lorsqu'on s'intéresse de plus près au parcours des deux traducteurs, d'autres indices nous donnent à penser que ces deux « voies » divergentes ne sont pas uniquement dues au contexte sociohistorique, mais également à leurs personnalités.

En effet, on retrouve de nombreux traits stylistiques présents dans les traductions dans leurs propres écrits. Si les deux écrivains partagent une sensibilité particulière pour l'écriture des marges, ils l'expriment différemment : Saumont avec un ton volontiers « gouailleur », avec un vocabulaire alternant entre familier et parfois grossier, qui doit beaucoup à la culture des années 80, alors que Japrisot est quelqu'un qui s'en remet souvent à un argot plus archaïque, professionnel ou régional, moins identifié avec une période spécifique et plus truculent.

C'est pourquoi il nous a paru important, pour comprendre à quel point les deux voies empruntées sont différentes, de nous attarder sur le profil de nos deux traducteurs, et donc, leurs *habitus*<sup>6</sup>, pour reprendre le terme bourdieusien.

### 2.3 Deux *habitus* d'auteurs-traducteurs

Sébastien Japrisot (1931-1996), de son vrai nom Jean-Baptiste Rossi, écrivain précoce, publie son premier roman, *Les Mal partis*, à 18 ans (1950, Robert Laffont). Ce premier opus littéraire lui vaudra le Prix de l'Unanimité en 1966. Malgré un début de carrière sous le signe du succès, Japrisot dilapide ses droits d'auteur et se voit obligé de trouver diverses occupations afin de se renflouer ; la demande de traduction du roman de Salinger arrive donc à point nommé et rencontre la « pulsion de traduire » qui existait chez lui :

J'ai beaucoup de traductions d'Alice. Un jour, très probablement, je ferai la mienne. Je n'aurai pas besoin de dictionnaire. Avec elle, je comprends l'anglais. (préface à *La Dame dans l'auto...*, Japrisot, 1972).

Il a à peine 20 ans lorsqu'on lui propose de traduire le *Catcher*. Doté d'une intuition littéraire certaine mais, de son propre aveu, sans autre qualification ni compétence pour la traduction<sup>7</sup>, il déclarera par la suite :

---

<sup>6</sup> *Habitus* (du traducteur) : Inspiré par la notion de hexis aristotélicienne, le philosophe français Pierre Bourdieu a développé le concept d'*habitus* dans les années 80 : « [les *habitus* sont des] systèmes de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations. » (Bourdieu 1980 : 88)

Je ne parle aucune langue sauf, évidemment, le français, [...]. Une fois, j'ai traduit un livre de Salinger, [...] Cela ne signifie nullement que je comprends l'anglais, cela signifie que j'avais un bon dictionnaire et que l'entêtement est le trait de mon caractère le plus remarquable. (Japrisot *in* Sieur 1992)

Japrisot est l'auteur, entre autres, de *L'été meurtrier* (1977, Prix des Deux-Magots 1978), d'*Un long dimanche de fiançailles* (1991, Prix Interallié), de *La Dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil* (1966), *Adieu l'ami* (1968). Il a également signé plusieurs adaptations cinématographiques de ses romans (dont *L'été meurtrier*).

Sa traduction sera suivie de nombreuses réimpressions et rééditions, y compris, et principalement, dans des formats plutôt « luxueux », jusqu'en 1996<sup>8</sup>. Cependant, en 1986, une nouvelle traduction est commandée, à la demande de l'agent américain de Salinger (Boris Hoffman), qui « refuse [...] de reprendre la traduction de Jean-Baptiste Rossi » (propos qui m'ont été rapportés par Annie Saumont). Il n'est pas surprenant qu'une nouvelle traduction soit commanditée plus de 30 ans après la première version, mais celle-ci l'a été à la demande de l'agent de l'auteur. Lorsqu'on sait qu'Hoffman se trouve être également l'agent d'Annie Saumont, on peut imaginer que ce dernier a vu chez elle une « homologue » française de Salinger, et donc l'opportunité de proposer une retraduction plus « fidèle » du *Catcher* ? En effet, lorsqu'elle retraduit Salinger à l'âge de 59 ans, Annie Saumont est riche d'une expérience importante de la traduction (plusieurs romans de V.S. Naipaul et John Fowles) : elle a d'ailleurs reçu le prix Baudelaire pour sa traduction de *Mantissa* (John Fowles) en 1984.

Nouvelliste reconnue, dont le travail a été récompensé à plusieurs reprises<sup>9</sup>, ses thèmes de prédilection ne sont pas sans rappeler le thème du *Catcher*, et ses écrits mettent souvent en scène des adolescents en rupture familiale, des laissés-pour-compte et des écorchés vifs :

Souvent, c'est un enfant qui parle – et l'écriture d'Annie Saumont restitue si bien la spontanéité, la brutalité de cette parole – ou un enfant qui a vieilli, mais qui n'a pas forcément « grandi ». (Kantcheff 1993)

---

<sup>7</sup> Il traduit pourtant d'autres romans (des westerns) de Clarence E. Mulford, sous le pseudonyme de Robert Huart dans les années 1950-60, toujours chez Robert Laffont.

<sup>8</sup> Il est intéressant de noter que la version de Japrisot a fait l'objet de nombreuses réimpressions jusqu'en 1996, malgré la nouvelle traduction de Saumont parue en 1986. La traduction de Japrisot est d'abord parue en 1953 dans la collection « Pavillons », puis a fait l'objet d'éditions de poche entre 1967 et 1989. Après épuisement de ces exemplaires, il semble qu'elle n'ait été rééditée que dans la collection « Pavillons » (dernière en date, 1996). La traduction d'Annie Saumont est d'abord parue dans cette même collection en 1986, y a été rééditée en 1998, puis, après épuisement de ces tirages, a été cantonnée aux éditions poche (Pocket Jeunesse).

<sup>9</sup> Elle a reçu, entre autres, le Prix Goncourt de la nouvelle pour « Quelquefois dans les cérémonies », 1981 ; Prix SGDL de la nouvelle pour « Je suis pas un camion », 1989 ; Prix Renaissance de la Nouvelle pour « Les voilà, quel bonheur », 1993, etc.

Adeptes du « courant de conscience », son style est souvent âpre, et le langage employé oscille entre le familier et l'argotique, comme l'illustre cet extrait d'une de ses nouvelles :

Pas vraiment un look branché, le motard à la Kawa. Mais on sentait qu'il avait guère à se casser pour survivre, que tout lui était servi sur un plateau d'argent. Ma grand-mère aurait dit qu'il était né coiffé. Il était plutôt décoiffé, la frange jusqu'aux sourcils. Moches les hublots. Non, vous m'arrêtez pas madame la Juge, faut que je cause, j'ai pas d'avocat. (extrait de « J'l'ai rendu », Saumont 1998 : 30)

On comprend à la lecture de cette nouvelle, pourquoi Salinger a paru convenir à la traductrice, selon ses propres termes. On y retrouve d'ailleurs quelques-uns des traits caractéristiques de sa traduction : la dislocation, la négation tronquée, et le vocabulaire familier.

Nous avons donc ici deux *habitus* de traducteurs aux antipodes, une opposition dont on retrouve les traces dans les stratégies de ré-énonciation des deux versions. Néanmoins, une chose réunit les deux traducteurs : tous les deux ont produit une traduction respectable dans le sens où ils ont produit, en français, une « traduction-texte » : une bonne traduction est celle qui, « en rapport avec la poétique du texte invente sa propre poétique » (Meschonnic 1999 : 130), et crée une « nouvelle textualité, une textualité à part entière » (Bensimon cité par Oustinoff 2006 : 41).

Ce dernier volet de notre réflexion traductologique permet d'éclairer, il nous semble, la logique de deux « pratiques traduisantes » distinctes, et de mettre en évidence « deux manières de dire propre à [deux] personnalité[s] » (Ionescu 2003/2007 : 218), deux personnalités largement marquées par leur sensibilité d'écrivain.

Pour Annie Saumont, il était nécessaire avant tout de recréer une « voix » d'adolescent, ce qu'elle a fait avec les moyens que nous avons évoqués plus haut. Elle a été guidée en cela par ses centres d'intérêt propres, puisqu'elle aime écrire à propos des jeunes en rupture avec la société. Annie Saumont a procédé par « analogie » et a recréé une parole plutôt « authentique », en ce qu'elle est constante au niveau du registre (celui-ci est familier, voire grossier, en permanence) et faite de choix attestés en français oral. Elle a été conservatrice à sa manière en optant pour un style archétypal, des usages attestés, même s'ils appartiennent d'ordinaire à la langue parlée.

Japrisot a opté pour une traduction « mimétique », il était nécessaire pour lui de « raconter » une histoire unique avant tout, avec un langage qui ne serait que celui de cet adolescent-là. Japrisot est également un traducteur inventeur : il invente, d'une part des structures calques, qui ne sont pas toujours très naturelles en français, et que l'on pourrait qualifier d'anglicismes, mais il donne également des sens inhabituels aux mots, ou crée de toutes pièces des expressions imagées dont on devine le sens en fonction du contexte, mais qui ne sont pas dans l'usage attesté du français, une attitude d'auteur avant tout, comme en témoigne cette déclaration :

Les expressions toutes faites m'ennuient au plus haut point. Débanaliser une vieille formule, la dépoussiérer, retourner un cliché, voilà ce que j'appelle des bonheurs d'écriture. J'aime l'insolite, je décris des couleurs qui n'existent pas. (Japrisot *in* Sieur, 1992)

En traduisant Salinger comme il l'a fait, parfois maladroitement, il a pourtant conservé la fraîcheur de l'original, et créé un personnage en « décalage ». En décalage car Holden parle une langue idiosyncratique, un peu vieillie et pourtant spontanée, fleurie d'expressions qui détonnent, oscillant entre « argot et préciosités ». Japrisot a, comme il aime le dire, inventé des couleurs qui n'existent pas.

### III. CONCLUSION

Nous avons voulu présenter, avec ce bref exemple d'analyse traductologique, deux « voix » de traducteurs, en étudiant les « voies » de traduction qu'ils ont suivi, avec ce qu'elles comportent de stratégies et d'automatismes. Nous avons également tenté de montrer comment la « voix » du traducteur est difficilement dissociable de sa petite « voix intérieure », celle qui fait partie de son être intime, qui caractérise sa subjectivité, celle qui se manifeste dans l'écriture première lorsque celui-ci est également écrivain. Est-ce que nos deux traducteurs ont fait entendre la voix de « l'Autre » ? Saumont a fait entendre une voix plus archétypique qu'idiosyncratique, propre à son époque, mais qui peut produire un « effet » comparable en français. Lorsqu'on lit Japrisot à voix haute, on se rend compte que lui, au contraire, n'a pas produit un texte « oralisable », mais il a su faire entendre le caractère « unique » de la voix d'Holden, tout en commettant quelques erreurs de débutant qui détonnent et peuvent choquer.

Nous l'avons mentionné plus haut, le traducteur ne se heurte pas tant aux limites de sa langue qu'aux limites de sa propre voix : comme le ténor ne peut chanter un air de castrat, un traducteur ne peut que produire un texte en adéquation avec lui-même. Il y a plusieurs conclusions à tirer de ce bilan. D'une part, le traducteur – et a fortiori quand il a une sensibilité littéraire forte – doit s'assurer que sa voix peut se prêter aux modulations de celle de l'auteur qu'il traduit ; et deuxièmement, il doit parvenir à faire taire sa propre voix suffisamment longtemps pour s'assurer de bien entendre/écouter la voix de « l'Autre », car sinon, il court le risque d'interpréter avant d'avoir compris.

### Références

- Bakhtin, Mikhaïl (1981) *The Dialogic Imagination*, traduit du russe par Carol Emerson et Michael Holquist, Austin (TX), The University of Texas Press.
- Ballard, Michel (2007) « Éléments pour une méthodologie réaliste en traductologie », in Nikolay Garbovskiy (Ed.), *Science of Translation Today (Proceedings of the International Conference, 1-3 Oct. 2007)*, Moscow University Press, pp.47-60.
- Ballard, Michel (Ed.) (2006) *Qu'est-ce-que la traductologie?*, Arras, Artois Presses Université.

- Berman, Antoine (1984) *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard.
- Berman, Antoine (1985) « La Traduction comme épreuve de l'étranger » in *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire*, « Traduction / textualité », n°4, Trintexte Éditions, pp.67-81.
- Berman, Antoine (1995) *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.
- Berman, Antoine (1999 [1985]) *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil.
- Berman, Antoine (2008) *L'Âge de la traduction*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes.
- Blake, Norman F. (1981) *Non-standard Language in English Literature*, London, Andre Deutsch.
- Bourdieu, Pierre (1982) *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard.
- Constantinescu, Muguraș (2009) « La Traduction littéraire en Roumanie au XXI<sup>e</sup> siècle, quelques réflexions » in *Meta*, vol.54, n°4, pp.871-883.
- Costello, Donald P. (1959) « The Language of *The Catcher in the Rye* » in *American Speech*, vol. 34, n° 3, pp. 172-181.
- Demauelli, Claude (1993) « Glissements progressifs vers... le texte d'oralisation » in Michel Ballard (éd.), *La Traduction à l'université*, Lille, Presses Universitaires de Lille, pp.85-116.
- Folkart, Barbara (1991) *Le Conflit des énonciations : traduction et discours rapporté*, Québec, Éditions Balzac.
- Guillemin-Flescher, Jacqueline (1981) *Syntaxe comparée du français et de l'anglais : problèmes de traduction*, Paris, Ophrys.
- Ionescu, Tudor (2003/2009) « La Traductologie » [« Știința și/sau arta traducerii »], traduit du roumain par Alina Pelea, *Translationes* n°1 : *Traduire les culturèmes*, Timișoara, Université de l'Ouest, pp.217-226.
- Ives, Sumner (1950) « A Theory of literary dialect » in *Tulane Studies of English*, vol. 2, pp. 137-182.
- Japrisot, Sébastien (1966/72) *La Dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil*, Paris, France Loisirs.
- Kantcheff, Christophe (1993) « Annie Saumont, *Les Voilà, quel bonheur !*, Paris, Julliard » in *Politis*. URL : <http://www.mediatheque.romorantin.com/?tag=nouvelle>.
- Lodge, David (1990) *After Bakhtin*, London, Routledge.
- Lodge, David (1992) *The Art of Fiction*, London, Penguin Books.
- Meschonnic, Henri (1999) *Poétique du traduire*, Lagrasse, Éditions Verdier.
- Milroy, Lesley (1999), « Standard English and language ideology in Britain and the United States » in Tony Bex & Richard J. Watts (eds.), *Standard English: the widening debate*, London, Routledge, pp.173-205.
- Morini, Massimiliano (2006) « Norms, difference and the translator: or, How to reproduce double difference », *RiLUnE*, vol. 4, pp. 123-140.
- Oustinoff, Michaël (2006) « La traduction, textualité à part entière » in *Palimpsestes*, hors-série « Traduire ou vouloir garder un peu de la poussière d'or... », Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.37-51.
- Salinger, Jerome David (1951) *The Catcher in the Rye*, London, Penguin Books [1958].
- Salinger, Jerome David (1953) *L'Attrape-cœurs*, traduit de l'anglais par Jean-Baptiste Rossi [alias Sébastien Japrisot], Paris, Robert Laffont [1996].
- Salinger, Jerome David (1986) *L'Attrape-cœurs*, traduit de l'anglais par Annie Saumont, Paris, Robert Laffont/Pocket Jeunesse [2005].

- Sieur, Isabelle (1992) entretien avec Sébastien Japrisot, extrait du dossier de l'édition France Loisirs d'*Un Long dimanche de fiançailles*, 1992. URL : <http://www.figuresdestyle.com/japrisot/jardin/inter.htm> (site supprimé depuis).
- Saumont, Annie (2002) *Aldo mon ami et autres nouvelles* [présentation et dossier de Marie-Pierre Duplex], Paris, Flammarion.
- Wuilmart, Françoise (2007) « La Traduction littéraire : source d'enrichissement de la langue d'accueil » [1<sup>ère</sup> publication 2006] in Corinne Wecksteen et Ahmed El Kaladi (éds.), *La Traductologie dans tous ses états*, Arras, Artois Presses Université, pp.127-136.

**Karen Bruneaud** has a PhD in Translation Studies from the Université d'Artois (France), under the supervision of Professor Michel Ballard with a thesis on the translation of literary texts in nonstandard English. She is also a professional translator specializing in the translation of scientific research papers destined for publication, and teaches English in various French Graduate Business Schools. Her interests range from translation studies to literature and sociolinguistics, with a focus on the way authors use sociolinguistic variation to create different, mixed, and marginal voices, and how translators manage to get these voices across without losing too much of their authenticity in the process.

# “Palabras que no tienen una correspondencia exacta”: La voz de los traductores principiantes

Marisa Presas

*Universitat Autònoma de Barcelona*

**Abstract.** It seems obvious that expert translators, whether self-taught or formally trained, work on the basis of some theoretical notions and are capable of voicing them explicitly. What may not seem so obvious is that novice translators also have some theoretical bases. Nonetheless, empirical studies show that even novice subjects can formulate certain principles that they have applied when translating. From a different perspective descriptive studies try to identify in translated texts which standards have been used by the translators. Both kinds of studies show that translators often make their decisions intuitively but based on some theoretical knowledge. In the social sciences and psychology this kind of knowledge is referred to as *implicit theories* or *subjective theories*. My paper will present the results of a preliminary qualitative analysis of work from my own translation students. The notional framework for this analysis draws from precursors in both descriptive and cognitive approaches to translation. It also draws from a model of implicit theories of translation that has been developed from models in the fields of pedagogy and cognitive psychology. The results may not be taken as solid proof, but they partially confirm our assumptions about the content, nature and function of the implicit theories of novice translators.

**Keywords:** implicit theories, translation, novice translators, empirical studies.

## INTRODUCCIÓN

La metáfora de la voz del traductor, entendida como la expresión de su pensamiento, refleja una de las ideas centrales de los estudios sobre los procesos cognitivos de la traducción: el traductor posee no sólo conocimientos operacionales que aplica para comprender y reproducir el texto original, sino que también posee conocimientos conceptuales o teóricos que guían estos procesos. Se puede decir que esta idea de los dos tipos de conocimiento es aceptada como axioma de la traductología en los modelos de traductor experto (Shreve 2002, PACTE 2003, Presas 2004, Muñoz Martín 2006).

Lo que puede no parecer tan obvio es que también los traductores no expertos o principiantes basen sus decisiones en conocimientos teóricos. De hecho, si se pregunta a esos mismos principiantes si poseen conocimientos de teoría de la traducción probablemente responderán que no. Sin embargo, los numerosos

estudios empíricos con sujetos principiantes muestran que éstos formulan ciertas reglas o principios, como el que da título a este trabajo, que han aplicado (o no) en sus traducciones.

Este tipo de conocimientos se investiga en los ámbitos de las ciencias sociales y de la psicología como *teorías implícitas* o *teorías subjetivas*. El interés de su estudio radica en el hecho de que pueden regir las decisiones de los individuos sin que éstos recurran a ellos de manera deliberada.

En este artículo se presenta un análisis cualitativo preliminar de las teorías implícitas de estudiantes de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona. El objetivo del trabajo es validar un modelo de teoría implícita de la traducción (Martín de León 2010, Presas 2010) que se basa en aportaciones de la traductología y de la psicología cognitiva.

## I. LA FUNCIÓN DE LAS ESTRUCTURAS DE CONOCIMIENTO EN EL PROCESO DE TRADUCCIÓN

Para la traductología cognitiva el proceso de traducción es un constructo teórico gracias al cual se aíslan y se estudian una serie de procesos mentales que se consideran interrelacionados. El proceso de traducción ha sido estudiado empíricamente desde aproximaciones cognitivas que se han ocupado ampliamente de describir los conocimientos operacionales de los traductores. Estos conocimientos se han caracterizado frecuentemente como estrategias y se han estudiado tanto en traductores expertos como en traductores principiantes, muchas veces en estudios comparativos (Rodríguez 2001). Con algunas excepciones a las que me referiré más abajo (Kring 1986, Hönig 1997), los estudios han obviado los conocimientos conceptuales y su papel en el proceso de la traducción. Ahora bien, como es sabido, la ejecución de procesos mentales requiere la aplicación de conocimiento operacional y de conocimiento conceptual. Mientras que el primero consiste, por lo menos en parte, en instrucciones u órdenes, el segundo se compone de unidades de información que pueden estar más o menos relacionadas entre sí.

La dicotomía conocimiento operacional / conocimiento conceptual puede considerarse básica para el estudio del conocimiento experto, puesto que sirve no sólo para explicar el comportamiento de los expertos en los procesos de solución de problemas, sino también para explicar las diferencias entre expertos y novatos. En términos cognitivos, los expertos se caracterizan por su capacidad de relacionar las características superficiales y concretas de un problema con teorías abstractas y generales. Ello supone que pueden construir representaciones mentales del problema que recogen sus aspectos cruciales. Estos aspectos cruciales se relacionan con los conceptos teóricos y éstos a su vez con operaciones que llevan a la solución del problema. Los conceptos constituyen un sistema complejo de unidades de información jerarquizadas y relacionadas entre ellas. La construcción de estos conceptos conlleva la adquisición de un vocabulario especializado que permite representar mentalmente o describir los problemas de manera económica. Los



estudios también han puesto de manifiesto que los expertos no necesitan recurrir a sus conocimientos conceptuales explícitamente, sino que aplican primordialmente sus conocimientos operacionales. Éstas son las características que hacen la aplicación del conocimiento experto más rápida y más eficaz. Por otra parte, el experto es capaz de adaptar sus decisiones al contexto, de manera que aplica sus conocimientos de manera más flexible.

Los modelos de conocimiento experto se han aplicado en la traductología a la elaboración de modelos teóricos del traductor experto (Shreve 2002, Presas 2004, 2005) y a la formación de hipótesis para estudios empíricos (PACTE 2003). En estos modelos se supone de manera axiomática que los traductores poseen y aplican conocimientos sobre sus lenguas de trabajo, sobre el tema del que traducen, sobre el funcionamiento del mundo en general y, específicamente, conocimientos teóricos o científicos sobre la traducción. Estos conocimientos, relacionados con un repertorio de operaciones o estrategias, explicarían las diferencias entre expertos y novatos en traducción (Presas 2004).

En lo que respecta a la adquisición del conocimiento experto en traducción los modelos se basan en dos supuestos: 1) los procedimientos de traducción se adquieren (por lo menos en parte) de manera incidental cuando se aprende una segunda lengua, lo que explica por qué los bilingües son capaces de traducir; 2) este aprendizaje incidental lleva a un conocimiento no estructurado, que puede ser reestructurado y convertido en conocimiento experto en el curso de un aprendizaje formal, o por lo menos de un aprendizaje deliberado (Shreve 2002).

Hay que destacar que los modelos se refieren al conocimiento operacional y que no se preguntan si se adquiere también un conocimiento conceptual. Sin embargo, tanto la práctica de la docencia de la traducción como las aportaciones de la traductología hacen pensar que, en efecto, se adquiere este tipo de conocimiento y que puede ser identificado con el concepto de teoría implícita o teoría subjetiva.

## **II. TEORÍAS SUBJETIVAS Y TEORÍAS CIENTÍFICAS**

Todas las personas tenemos conocimientos, opiniones, ideas sobre diferentes cuestiones en las que no somos expertos o en las que no hemos tenido una formación expresa, pero aplicamos esas ideas en muchos ámbitos de nuestra vida diaria. Estos conocimientos se denominan teorías implícitas o teorías subjetivas y se estudian desde disciplinas diferentes como la psicología, la pedagogía o las ciencias sociales.

Una teoría subjetiva se puede definir como un conjunto de representaciones mentales que surgen de la experiencia (Mandl 1998). Otros autores han destacado su carácter inconsciente: “Implicit learning is the acquisition of knowledge that takes place largely independently of conscious attempts to learn and largely in the absence of explicit knowledge about what was acquired” (Reber 1993: 5). Se ha destacado también que se trata de conocimiento conceptual, ya que puede ser modificado mediante la instrucción verbal (Pozo 2003). La construcción

de las teorías subjetivas se explica como una función individual o como una función social. En el primer caso se pone el énfasis en la experiencia del individuo y en sus procesos de inducción o abstracción, en el segundo caso se destaca el papel de la experiencia colectiva y su transmisión en el marco de las relaciones cotidianas. Las teorías subjetivas se aplican a interpretar los datos de la experiencia, a planificar el propio comportamiento y a pronosticar el comportamiento de personas y objetos (Scheele & Groeben 1998).<sup>1</sup>

No resulta fácil trazar una línea divisoria entre teorías subjetivas y teorías científicas. Podemos definir una teoría científica como un cuerpo de conocimientos sistemáticos “que se presentan incuestionablemente relacionados porque se refieren a un mismo ámbito u objeto” (Montserrat 1983:341), y que sirven fundamentalmente para generar hipótesis descriptivas o causales de investigación. Es decir, de una teoría científica se espera que pueda describir o explicar la realidad y que permita establecer pronósticos acerca del funcionamiento de las cosas. Un rasgo que distinguiría las teorías subjetivas sería precisamente su carácter marcadamente idiosincrásico a diferencia del carácter “consensuado” de la ciencia normal, esencial para el nacimiento y la continuidad de una tradición científica (Kuhn 1970). En el ámbito de la práctica, la ciencia normal de un dominio es la que guía además los procesos de solución de problemas de los expertos. Sin embargo, en lo que respecta al carácter implícito o explícito, que parece fundamental para la distinción, Kuhn (1970: 16-17) señala la presencia de conocimiento implícito en los primeros estadios del desarrollo de una ciencia:

No natural history can be interpreted in the absence of at least some implicit body of intertwined theoretical and methodological belief that permits selection, evaluation and criticism. If that body of belief is not already implicit in the collection of facts -in which case more than 'mere facts' are at hand- it must be externally supplied, perhaps by a current metaphysic, by another science, or by personal and historical accident.

En la comparación entre ambos tipos de conocimiento se ha destacado de las teorías implícitas o subjetivas precisamente que son implícitas, que presentan incoherencias, que son inductivas y específicas, y que no distinguen entre covariación y relación causa-efecto. Por su parte las teorías científicas serían explícitas, coherentes, deductivas, generales y distinguirían entre covariación y relación causa-efecto (Ross 1981), además de que serían verificables (o falsificables) empíricamente. Esta visión ideal ha sido puesta en duda más recientemente y se ha señalado que si bien los resultados científicos se comunican de manera formalizada, los métodos que llevan a ellos son intuitivos (en parte) y se

---

<sup>1</sup> El constructo “teoría subjetiva” presenta semejanzas y solapamientos con otros conceptos con los que la psicología cognitiva trata de explicar la estructuración y la aplicación del conocimiento como esquemas, *scripts* o *frames*. Hay que decir que cada uno de estos conceptos ha surgido en ámbitos diferentes y para propósitos diferentes. Sin embargo comparten los supuestos de que el conocimiento en cuestión se adquiere por experiencia y se aplica a elaborar expectativas acerca de una situación y a adecuar el propio comportamiento.

adquieren de manera implícita en el curso del trabajo con otros científicos (Rodrigo et al. 1993).

### III. TEORÍAS SUBJETIVAS DE LA TRADUCCIÓN

Es cierto que la traductología no se ha ocupado de las teorías subjetivas de los traductores principiantes. Sin embargo, como veremos en este apartado, tanto los estudios descriptivos como los estudios cognitivos se han ocupado indirectamente de este tipo de conocimientos y han propuesto los conceptos de norma, máxima y regla. Los tres surgen en contextos científicos y metodológicos diferentes, pero presentan ciertas similitudes entre ellos y con el concepto de teoría subjetiva.

#### 3.1. Antecedentes teóricos

Como es sabido, los estudios descriptivos se ocupan de analizar los textos traducidos con el fin de encontrar las motivaciones sociales -las normas- que han condicionado la actuación del traductor.

Seguramente el primero que llamó la atención sobre las normas de traducción fue Ljudskanov (1969: 223):

Grâce à une certaine intuition et à une certaine habitude, chaque sujet bilingue traduit d'une manière ou d'une autre. Par conséquent, la science de la TO [traduction humaine] n'avait pas à s'occuper de la question comment apprendre à l'homme à traduire, mais de la question comment lui apprendre à agir d'une manière ou d'une autre pour obtenir des résultats correspondants à certains critères acceptés a priori.

Estos “criterios aceptados a priori” que debe conocer el traductor se han conceptualizado como “normas” siguiendo a Toury (1995). El supuesto de partida es que la actividad de la traducción tiene una repercusión o dimensión cultural, por lo que “ser un traductor” implica ser capaz de desempeñar un papel social, es decir, cumplir la función que una comunidad asigna a la actividad, a los que la desempeñan y a sus resultados de una manera que se considera apropiada según sus propios patrones de referencia. Por ello, y aquí entra Toury en la dimensión cognitiva, el requisito para convertirse en traductor en un entorno cultural determinado es adquirir el conjunto de normas que permitan determinar la aceptabilidad de ese comportamiento y maniobrar entre los factores que lo constriñen (Toury 1995: 53). Por otra parte, puesto que las normas de traducción sólo pueden ser aplicadas en el contexto terminal o meta, deben ser estudiadas desde una aproximación centrada en el texto meta.

Toury (1995: 56) alude al carácter intersubjetivo de las normas o regularidades de la traducción y a su carácter implícito, por lo menos para no traductores: “[...] even if they are unable to account for deviations in any explicit way, the persons-in-the-culture can often tell when a translator has failed to adhere to sanctioned practices”.

Como muestra Ljudskanov, desde el principio la idea de norma de traducción está ligada a la idea de evaluación o calidad; las normas establecen aquello que es “correcto” en una traducción en dos niveles diferentes: de un lado determinan el concepto de la traducción (norma inicial) y de otro lado determinan la selección del material lingüístico por el traductor individual (normas operativas).

Toury encuadra la adquisición de las normas en un modelo de adquisición de la competencia traductora que podría sintetizarse como la evolución desde la situación de traductor principiante (*native translator*) a la situación de traductor reconocido por la comunidad. El concepto de traductor “nativo” coincide en parte con el de traductor “natural” de Harris (1977). Ambos parten del supuesto de que la pericia surge de una predisposición (carácter “innato” de la competencia). Toury acepta que la predisposición coincide con el bilingüismo, pero afirma que su emergencia como habilidad observable coincide con la capacidad de establecer similitudes y diferencias entre lenguas; es decir, que la capacidad de traducir emerge por la interacción entre el conocimiento operacional y el conocimiento conceptual o abstracto que construye el traductor. La construcción del conocimiento es posible porque traducir es una actividad comunicativa y el traductor recibe respuesta de su entorno. Esta respuesta es normativa:

[...] it [feedback] concerns the well-formedness of a translation not just as an utterance in the receptor language and culture, but first and foremost as a realization of the specific mode of text production that translating is taking to be. **At least by implication**, the norms embodied in that feedback also apply to the relationships between translated utterances and their sources, especially in terms of whatever remains invariant under transformation. As such, they also determine the appropriateness/inappropriateness of the procedures utilized for the derivation of a translational output from a given input utterance (Toury 1995:249; negritas M.P.).

De los estudios descriptivos se desprenden dos conclusiones sobre la adquisición y la función del conocimiento conceptual: 1) las normas son abstracciones o generalizaciones de cada traductor a partir de la retroalimentación normativa que recibe; 2) las normas son aplicadas a la solución de problemas.

Como se sabe, en los estudios descriptivos las normas se determinan a través del análisis de los textos, no a través del estudio del proceso o de las manifestaciones del traductor. Sin embargo, puesto que los textos son el producto de los procesos mentales hay que asumir que las normas se encuentran representadas en la mente del traductor. Serían precisamente estas representaciones, que presentarían paralelismos con el concepto de teoría subjetiva, las que pueden identificarse a través de los estudios del proceso de traducción.

### 3.2. Antecedentes empíricos

En los estudios empíricos la traducción es vista como un proceso en el que interactúan diferentes variables: el tipo de texto y el tema, los conocimientos lingüísticos del traductor, su grado de pericia, así como sus supuestos sobre la traducción. Los estudios empíricos se orientan a investigar el conocimiento

operacional del traductor, sus estrategias en la solución de problemas. Sin embargo, y de manera tangencial, se obtienen algunos indicios acerca de la presencia de conocimiento conceptual en esos procesos. Estos conocimientos se han denominado máximas (Krings 1986) o reglas (Hönig 1997).

Krings define las máximas como “estrategias de evaluación independientes del problema”. Esto quiere decir que en la evaluación de una solución particular se aplica un principio general que puede ser arbitrario. De esta manera, es cierto que las máximas relacionan un problema de traducción con una regla general y hacen más fácil su solución para el individuo, pero el carácter arbitrario de la máxima puede hacer que el resultado sea inadecuado. Según Krings las máximas serían idiosincrásicas.

Hönig (1997) sitúa las reglas en el ámbito de la teoría, concretamente en la discusión sobre la utilidad de la teoría para la traducción, y afirma que incluso aquellos traductores que la rechazan “trabajan de manera inconsciente con un repertorio de reglas o normas sobre el cual no se reflexiona” (1997:25); las reglas se explicitan cuando se discute sobre la calidad de una traducción. Las reglas se caracterizan por ser idiosincrásicas y por ser persistentes. De ahí que surjan errores cuando el traductor pretende otorgar validez general a una de sus reglas subjetivas; de ahí también que las reglas no den cuenta de la complejidad de la traducción: “Ahora podemos entender mejor por qué las ilusiones sobre la traducción son tan atractivas y resisten los intentos de explicación: no seducen por su bondad sino por su simplicidad” (1997:57). En lo que respecta a su función en el proceso de traducción, Hönig (1997:50), consecuente con la función evaluadora, sitúa la influencia de las reglas en el ámbito controlado, donde se aplican (y evalúan) las microestrategias.

De los estudios empíricos se desprenden las siguientes características de las máximas o reglas:

- si bien su contenido o ámbitos de referencia no se han estudiado, de los protocolos de verbalización se desprende que este conocimiento conceptual se refiere a fenómenos de alcance muy diverso: el objetivo de la traducción, el papel del traductor, relaciones de equivalencia entre el par de lenguas, o el uso de recursos (diccionarios, etc.)
- sobre la estructura de este conocimiento se puede decir que está constituido por una variedad de manifestaciones como conceptos, instrucciones, reglas, metáforas, o creencias; algunas de estas representaciones mentales serían coherentes entre ellas, pero otras serían mutuamente excluyentes
- sobre su adquisición se puede decir que estos conocimientos se construyen por inducción o generalización de casos particulares; puesto que falta reflexión sistemática y deliberada resultan poco flexibles y son susceptibles de incurrir en generalizaciones excesivas
- sobre su función se puede decir que estos conocimientos se aplican a la valoración de problemas y de soluciones, de manera que influyen en el proceso de traducción

- estos conocimientos se construyen por procesos de abstracción individual; pero puesto que se encuentran muchas coincidencias entre los sujetos hay que pensar en una dimensión social de su construcción
- en lo que concierne a su “aceptabilidad” sólo coinciden en parte con teorías comúnmente aceptadas de la traducción.

Sería sobre todo la falta de coherencia en su estructura y contenido, de sistematicidad en su adquisición y de flexibilidad en su aplicación lo que marcaría este conocimiento como alejado de las características del conocimiento experto.

### **3.3. Modelo de las teorías subjetivas de la traducción**

Nuestro modelo de las teorías subjetivas de la traducción se desprende de las aportaciones de la traductología por un lado y de las aportaciones de la psicología por otro lado (Presas 2010). Las definimos como representaciones mentales relativamente estables, fundamentalmente idiosincrásicas e inconscientes, pero que pueden ser hechas conscientes si se ofrece el apoyo adecuado. De esta manera es posible estudiar sus contenidos y su estructura. Las teorías subjetivas de la traducción se adquieren de manera incidental al aprender una segunda lengua, por ejemplo a través de ejercicios de traducción e influyen en las decisiones del traductor. En este punto se puede avanzar la hipótesis de que se trataría de una especialización del conocimiento metalingüístico que se desarrolla paralelamente a la adquisición de los procesos lingüísticos inconscientes (Paradis 2004). Sobre estos supuestos básicos se desarrollan algunas hipótesis sobre su contenido, su naturaleza, su estructura y su función:

- las teorías subjetivas de los traductores contienen ideas sobre la lengua y la comunicación, sobre el texto, sobre recursos del traductor (especialmente diccionarios), sobre la traducción misma (su objetivo, la relación entre texto fuente y texto meta, relaciones de equivalencia entre el par de lenguas, etc.) y también sobre el papel del traductor
- el contenido se estructura en parte a través de metáforas y se expresa en forma de instrucciones, reglas o conceptos
- el conocimiento sobre la traducción constituye una teoría más particular que se engloba en teorías más generales sobre la comunicación y el lenguaje
- las teorías subjetivas evolucionan por efecto de la instrucción formal.

A partir de este modelo nos proponemos investigar las teorías subjetivas de traductores principiantes en tres aspectos: 1) describir su contenido y estructura, tanto en el caso de teorías compartidas como en el caso de teorías individuales; 2) estudiar si influyen en la práctica, y en qué medida; 3) estudiar su posible evolución por efecto de la instrucción formal.

Las teorías subjetivas no pueden ser observadas directamente, sino que deben inferirse a partir del análisis y de la interpretación de manifestaciones de los traductores.

## **IV. EVIDENCIAS: LA VOZ DE LOS TRADUCTORES PRINCIPIANTES**

Para la investigación de las teorías subjetivas Wahl (1994) ha propuesto un programa en tres fases: 1) buscar las correlaciones entre los contenidos de las teorías y el comportamiento observable; 2) formular pronósticos acerca de futuros comportamientos observables a partir de las cogniciones reconstruidas; 3) modificar las teorías subjetivas mediante métodos de formación reflexivos y comprobar si se producen cambios en el comportamiento observable. En el caso que nos interesa, teorías subjetivas de estudiantes de traducción, se trataría por lo tanto de buscar correlaciones entre teorías que manifiestan los individuos y las traducciones que producen, formular pronósticos acerca de posibles resultados de traducción a partir de teorías subjetivas que manifiesten los individuos, y por último, estudiar si se produce una evolución de las teorías atribuible a la educación formal y si los posibles cambios se plasman en resultados de traducción.

Actualmente nos encontramos aún en la fase preliminar del programa, el estudio de los contenidos de las teorías subjetivas de traductores principiantes. Para la recogida de datos utilizamos fundamentalmente métodos cualitativos como el cuestionario, la entrevista o el comentario retrospectivo, o combinaciones de ambos. Del material recopilado extraemos, analizamos e interpretamos las manifestaciones de los sujetos que se relacionan con la traducción (Groeben & Scheele 2000, Rodrigo et al. 1993). Un caso particular es el análisis de las metáforas de los sujetos que Martín de León (2010) ha aplicado al estudio de las teorías subjetivas de dos grupos de estudiantes.

### **4.1. Objetivos del estudio**

En su fase actual el estudio de los contenidos de las teorías subjetivas de estudiantes de traducción se concreta en las siguientes preguntas:

1. ¿Qué ámbitos de referencia constituyen las teorías de los estudiantes?
2. ¿Hasta qué punto los ámbitos de referencia están interrelacionados?
3. ¿Pueden desprenderse uno o varios modelos de consenso?
4. ¿Los modelos de consenso coinciden con alguna teoría “oficial” de la traducción?

### **4.2. Datos**

Para responder a estas preguntas recopilé los comentarios de 2 grupos consecutivos (cursos 2005-2006 y 2006-2007) de estudiantes de segundo curso de traducción alemán-español. Los estudiantes produjeron sus comentarios en el marco de un trabajo de traducción razonada. En este trabajo debían escribir su análisis del texto original, la traducción del texto, así como un comentario en el que debían señalar los problemas más importantes que habían encontrado y justificar sus soluciones. El enunciado de esta última tarea era: “Identifica dos problemas de traducción y explica tus soluciones”. En total se identificaron y analizaron datos de 32 trabajos que arrojaron un corpus de 54 enunciados teóricos.

El trabajo de análisis de los datos consistió en clasificar las manifestaciones teóricas según dos criterios: la función textual y el ámbito de referencia. Se identificaron dos funciones textuales: DESCRIPCION (D) y EXPLICACION (E), y 6 ámbitos de referencia: NORMAS DE LA LENGUA ALEMANA (LO), NORMAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (LT), NORMAS DE LA TRADUCCION (NT), NORMAS CONTRASTIVAS ALEMAN-ESPAÑOL (NC), FUNCION DEL TRADUCTOR Y EXPECTATIVAS DEL LECTOR (TR) y USO DE RECURSOS (UR).

Como indicadores de la función textual DESCRIPCION se seleccionaron oraciones en presente que “describen” un estado de cosas (“he optado por”, “la estructura del TO no coincide con...” o “en el texto alemán muchas veces...”); como indicadores de la función textual EXPLICACION se seleccionaron expresiones que sirven para justificar las decisiones (“con el fin de...”, “según los criterios de...”, “porque...”, “por eso...”, “me ha parecido más apropiado”). En el gráfico 1 se presenta la relación entre enunciados descriptivos y enunciados explicativos:

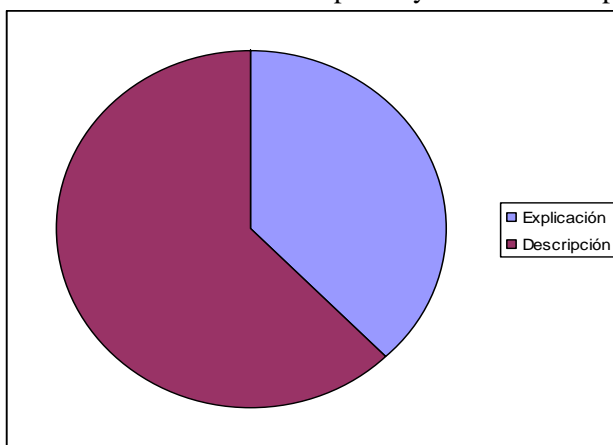


Gráfico 1. *Relación entre enunciados descriptivos y enunciados explicativos*

Como indicadores del ámbito de referencia NORMAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA se seleccionaron enunciados que contienen las palabras “español”, “castellano” o “el texto [meta]” que pueden considerarse sinónimas en este contexto. Como indicadores del ámbito de referencia NORMAS CONTRASTIVAS ALEMAN-ESPAÑOL se seleccionaron expresiones que contienen vocablos que sirven para expresar una relación, así como los términos alemán/original y español/terminal (“inversión del orden”), o vocablos que sirven para expresar cambio o intercambio (“sustituir por”, “reordenar”, “cambiar”). Como indicadores del ámbito de referencia NORMAS DE LA TRADUCCION se seleccionaron verbos que pueden considerarse como metáforas de “traducir” con complementos relacionados con los factores de la traducción (“calcar la estructura”, “expresar el mismo sentido”, “reproducir el significado”, “equivaler exactamente”) o el mismo verbo “traducir” más un modificador (“traducir directamente”). Como indicadores del ámbito de referencia FUNCION DEL TRADUCTOR Y EXPECTATIVAS DEL LECTOR se seleccionaron enunciados que contienen la palabra “lector” o expresiones de dirección (“el texto va dirigido a”). Como indicadores del ámbito de referencia



NORMAS DE LA LENGUA ALEMANA se seleccionaron las expresiones que contienen las palabras “alemán” u “original”. Finalmente, como indicadores del ámbito de referencia USO DE RECURSOS se seleccionaron las expresiones que contienen referencias a fuentes de documentación (“diccionario”, “Internet”, “otros textos”). En el gráfico 2 se representan los valores de cada uno de los ámbitos:

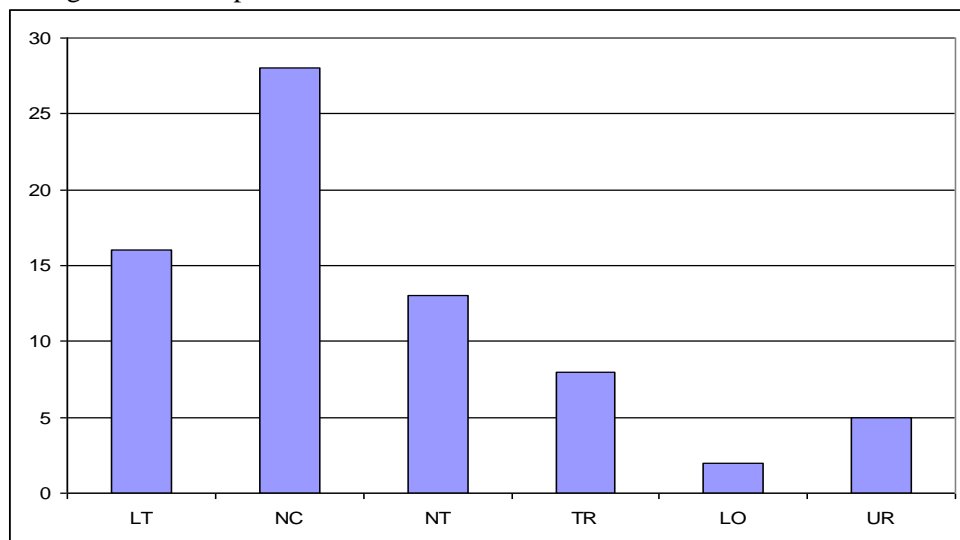


Gráfico 2. *Valores por ámbitos de referencia*

LT: NORMAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

NC: NORMAS CONTRASTIVAS ALEMÁN-ESPAÑOL

NT: NORMAS DE LA TRADUCCION

TR: FUNCION DEL TRADUCTOR/EXPECTATIVAS DEL LECTOR

LO: NORMAS DE LA LENGUA ALEMANA

UR: USO DE RECURSOS

El ámbito de referencia que recibe más alusiones (28) es el de NORMAS CONTRASTIVAS ALEMÁN-ESPAÑOL, mientras que el segundo más aludido es el que he denominado NORMAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (16 referencias). El ámbito NORMAS DE LA TRADUCCION recibe 13 alusiones, el ámbito FUNCION DEL TRADUCTOR Y EXPECTATIVAS DEL LECTOR, 8 alusiones, el ámbito USO DE RECURSOS 5 alusiones, y el ámbito NORMAS DE LA LENGUA ALEMANA, 5 alusiones. Hay que advertir que en la mayor parte de las respuestas se ha identificado más de un ámbito de referencia y que en algunos casos resulta difícil establecer una atribución clara a un ámbito u otro.

La idea central y repetida del ámbito de referencia NORMAS DE LA TRADUCCION es la literalidad como criterio de calidad de una traducción.

Si nos fijamos en el ámbito de referencia NORMAS CONTRASTIVAS ALEMÁN-ESPAÑOL, los conceptos centrales son: “cambiar”, referido tanto a sintaxis como a sentido, y “sustituir”, “reordenar” y “redistribuir” referidos únicamente a sintaxis. En la tabla 1 se presentan estos conceptos con algunos ejemplos.

concepto	ejemplo
cambiar	<ul style="list-style-type: none"> <li>• he optado por cambiar la frase totalmente y reorganizarla</li> <li>• ha sido necesario reconstruir alguna expresión, variando su estructura original</li> <li>• La palabra <i>Weisheit</i> significa básicamente sabiduría. No obstante, ni sabiduría, ni saber me parecen naturales en este contexto, tampoco creencia sería apta. Así pues, las alternativas resultantes de mi reflexión han sido “sapiencia” y “conocimiento”; yo he escogido la primera, ya que me parece más literal, a pesar de su uso poco frecuente</li> <li>• La traducción literal sería “eventual”, pero en este contexto me decidí por “posible” porque para mí coge más el sentido de la palabra alemana</li> </ul>
sustituir	<ul style="list-style-type: none"> <li>• la solución a este problema consiste en sustituir algunos de los adjetivos que aparecen describiendo al sujeto de la oración alemana por subordinadas que expresan el mismo sentido</li> </ul>
reordenar	<ul style="list-style-type: none"> <li>• opté por reorganizar la frase</li> <li>• es necesario ordenar los elementos de la oración correctamente, es decir, según los criterios de la lengua meta</li> </ul>
redistribuir	<ul style="list-style-type: none"> <li>• expresar el contenido en dos oraciones separadas</li> </ul>

Tabla 1. *Conceptos relacionados con normas de traducción alemán-español y ejemplos*

Si nos fijamos en el ámbito de referencia NORMAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, los conceptos se relacionan con la cohesión: estructura sintáctica, reiteración o longitud de las frases. En la tabla 2 se presentan estos conceptos con algunos ejemplos.

concepto	ejemplos
estructura sintáctica	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Las proposiciones alemanas son difícilmente traducibles tal cual al castellano [...]. Por ejemplo es el caso de la frase que dice: <i>Die älteste und auch einfachste Technik ist Atbash</i>, y que en castellano se debe decir <i>La técnica más antigua y también la más sencilla es la atbash</i>. Esta modificación se debe a que en castellano el adjetivo se debe poner tras el sustantivo.</li> </ul>
patrones de cohesión (reiteración)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Con el fin de evitar la reiteración excesiva o redundancia, en la traducción de <i>Forscher</i> se ha optado por emplear dierentes términos a lo largo del texto, como investigador, explorador, paleontólogo</li> </ul>
longitud de las frases	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Las construcciones de las frases en esta traducción también han sido difíciles ya que en alemán algunas frases eran muy largas y para traducirlas al castellano no podía mantener la misma construcción</li> </ul>

Tabla 2. *Conceptos relacionados con normas de la lengua española y ejemplos*

### 4.3. Análisis

Las funciones textuales que utilizan los estudiantes en sus reflexiones son la DESCRIPCIÓN y la EXPLICACIÓN (ésta en menor proporción). No utilizan la INSTRUCCIÓN que sí encuentran Krings (1986) o Hönig (1997) en sus datos. Sin embargo, puede pensarse que en algunos casos la forma de descripción oculta una instrucción, como en el siguiente ejemplo:

(1) “[...] es necesario ordenar los elementos de la oración correctamente, es decir, según los criterios de la lengua meta.”

Del análisis de los datos se desprende también que los estudiantes poseen estructuras de cierta complejidad que configurarían la teoría de consenso. En apariencia, como eje de la teoría de consenso se perfila el ámbito de referencia normas contrastivas alemán-español, que es el que recibe más alusiones. Sin embargo, el análisis cualitativo de los enunciados pone de manifiesto que de hecho es la norma de la traducción la que determina implícitamente la aplicación de las restantes teorías, por lo que puede considerarse como de rango superior o *a priori*. En el ejemplo siguiente se aducen criterios como “naturalidad” o “frecuencia de uso”, pero prevalece (con razón o sin ella) el criterio de literalidad; este concepto no se define, pero se identifica comúnmente con el término “sentido exacto” en el plano semántico o conceptual:

(2) “La palabra Weisheit significa básicamente sabiduría. No obstante, ni sabiduría, ni saber me parecen naturales en este contexto, tampoco creencia sería apta. Así pues, las alternativas resultantes de mi reflexión han sido “sapiencia” y “conocimiento”; yo he escogido la primera, ya que me parece más literal, a pesar de su uso poco frecuente.”

No hace falta destacar que el juicio de que “sapiencia” es “más literal” que otros sinónimos es arbitrario. Para el sujeto, por otra parte, “sentido exacto” es el que se encuentra en el diccionario. En el plano sintáctico o estructural la “literalidad” se identifica con el término “identidad estructural” como en el siguiente ejemplo:

(3) “Las proposiciones alemanas son difícilmente traducibles tal cual al castellano [...]. Por ejemplo es el caso de la frase que dice: *Die älteste und auch einfachste Technick ist Atbash*, y que en castellano se debe decir *La técnica más antigua y también la más sencilla es la atbash*. Esta modificación se debe a que en castellano el adjetivo se debe poner tras el sustantivo.”

Además de la referencia a la literalidad, “traducir tal cual”, se recurre como explicación a una generalización excesiva de la regla sobre la posición del adjetivo en español.

Las normas contrastivas alemán-español se presentan con frecuencia en relación con las normas de la lengua española, y con menor frecuencia en relación con las normas de la lengua alemana, pero casi siempre sobre el trasfondo de las normas de la traducción como en el ejemplo (3).

Otro rasgo sobresaliente de la teoría de consenso es cierta variación en la jerarquía de las normas: en algunos casos las normas de la lengua española (orden sintáctico, predicación, etc.) prevalecen sobre las normas de la lengua alemana y sobre las normas de la traducción. Esta prioridad se condensa en el término “naturalidad”. Este concepto, junto con el concepto de “adecuación al lector”, justifican contravenciones de la norma de literalidad. Ello se advierte en los dos ejemplos siguientes:

(4) “Las construcciones de las frases en esta traducción también han sido difíciles ya que en alemán algunas frases eran muy largas y para traducirlas al castellano no podía mantener la misma construcción.”

(5) “Pero he decidido traducirlo así [...] porque es un texto dirigido a jóvenes.”

Respecto del ejemplo (4) hay que destacar, por su popularidad, la norma que parece implicar que en castellano hay que escribir con frases breves.

#### 4.4. Discusión

Una primera conclusión del análisis es que, en efecto, los estudiantes tratan de explicar sus decisiones mediante conceptos generales o abstractos, es decir, que manifiestan ciertos conocimientos conceptuales sobre la traducción.

El hecho de que la modalidad textual predominante en sus argumentaciones sea la descripción, por delante de la explicación, se puede interpretar como falta de elaboración teórica: se describe lo concreto, los procedimientos llevados a cabo, en detrimento de la búsqueda de justificaciones basadas en normas abstractas. Otro aspecto que llama la atención es la ausencia de la función INSTRUCCIÓN, pues se documenta en los protocolos de verbalización (Krings 1986, Hönig 1997) y, como indica la experiencia docente, se encuentra en abundancia en los comentarios de los estudiantes de primer curso. La ausencia de la instrucción (explícita) entre los estudiantes de segundo curso puede deberse precisamente a la intervención de los profesores, que previenen contra las normas absolutas en traducción.

La respuesta a la pregunta de qué factores constituyen la teoría de los estudiantes no puede considerarse conclusiva. El motivo más importante es el bajo número de informantes. Puede ser también que la sencillez de la pregunta no haya provocado una reflexión más profunda. Así pues, falta profundizar en este aspecto desde dos puntos de vista: ampliando el número de informantes y planteando preguntas más complejas.

Los resultados sí parecen apuntar a cierta complejidad teórica: los componentes de la teoría están relacionados entre ellos y muestran una jerarquía de base, con la prevalencia del componente NORMAS DE LA TRADUCCION. Esta jerarquía se varía en ocasiones. Ahora bien, la variación de las prioridades no se debería a un rasgo de flexibilidad, sino que más bien parece arbitraria. Por otra parte, de las manifestaciones de los estudiantes se desprende cierta conciencia de la contradicción que supone tratar de conciliar los diferentes componentes de la teoría. No puede ignorarse la posibilidad de que la complejidad teórica y la variación en la jerarquía de los componentes se deban al hecho de que los informantes se encontraban en su segundo curso, es decir, habían recibido por lo menos un año de instrucción formal en traducción.

Hay que destacar que los argumentos de las explicaciones son subjetivos y arbitrarios, es decir, independientes del problema como ya había descrito Krings (1986). Sin embargo, las justificaciones cobran todo su sentido sobre el trasfondo de la teoría general de la literalidad. No era objeto de este estudio relacionar las

teorías subjetivas con procedimientos concretos de traducción y mucho menos con una estrategia general. Sin embargo, de algunos de los ejemplos presentados se desprendería precisamente que se primarían las microestrategias, un planteamiento que también encuentra Martín de León (2010) en sus informantes.

## CONCLUSIONES

El análisis y la interpretación de los datos confirman dos de los supuestos de nuestro modelo de las teorías subjetivas de la traducción: la teoría, el conocimiento conceptual de los estudiantes, se relaciona con la práctica de la traducción y se puede aplicar a describir problemas; concretamente aflora cuando se pide a los estudiantes que evalúen o justifiquen sus decisiones.

Para averiguar si los conocimientos teóricos se relacionan directamente con procedimientos de solución de problemas, los resultados del estudio actual deberían contrastarse con el estudio de los productos, los textos, y seguramente con un estudio paralelo con traductores expertos.

En el plano individual, los conocimientos teóricos no se pueden calificar como sistemáticos ni como fundamentados; más bien aparecen como poco estructurados y arbitrarios, con algunas generalizaciones excesivas. Estas características apuntan a una adquisición no deliberada e implícita, y de nuevo, a una característica del conocimiento no experto. Profundizar en la estructura de teorías individuales requiere estudios de caso.

En el plano supraindividual, los datos no confirman de momento el supuesto de que la teoría de la traducción se engloba en una teoría más general sobre el lenguaje y la comunicación. Parece que la teoría de rango superior es el ámbito de las normas de la traducción. También en el plano supraindividual la teoría de consenso parece contener elementos de por lo menos dos teorías de la traducción. De una parte se puede señalar la tendencia a fijar la atención en elementos microtextuales, aislados del contexto, propia de una teoría lingüística de la traducción (Catford 1965). De otra parte se puede señalar una tendencia incipiente a moderar o contrastar esta primera línea de pensamiento con elementos de la teoría funcional, como la importancia del destinatario (Reiß & Vermeer 1984). Esta constatación plantea la pregunta de hasta qué punto nos encontramos ante una teoría intermedia, producto del contacto entre la teoría inicial lingüística y la teoría funcional transmitida durante el primer curso de traducción. Para responder a esta pregunta se requiere o bien un estudio de seguimiento de un grupo de estudiantes determinados con tests repetidos y que tengan en cuenta la información recibida a través de los contenidos teóricos de las asignaturas cursadas, o bien un estudio de corte longitudinal de grupos de niveles diferentes que tuviera en cuenta igualmente los contenidos teóricos transmitidos en las diferentes asignaturas.

## Bibliografía

- Catford, J. C. (1965) *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistic*, London, University Press.
- Groeben, N. y B. Scheele (2000) "Dialog-Konsens-Methodik im Forschungsprogramm Subjektive Theorien" en *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum Qualitative Social Research*, 1(2), Art. 10. Disponible en línea: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0002105>, consulta: 16-4-2011.
- Harris, B. (1977) "The Importance of Natural Translation" en *Working Papers on Bilingualism*, 12.
- Hönig, H. G. (1997) *Konstruktives Übersetzen*, Tübingen, Stauffenburg.
- Krings, H. P. (1986) *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern*, Tübingen, Gunter Narr.
- Kuhn, T. S. (1970) *The structure of scientific revolutions*, 2ª ed., Chicago, The University of Chicago Press.
- Ljudskanov, A. (1969) *Traduction humaine et traduction mécanique*, Paris, Dunod.
- Mandl, H. (1998) "Implementationsforschung - Einführung in das Thema" en *Unterrichtswissenschaft*, 26(4).
- Martín de León, C. (2010) "Translationsmetaphern - Versuch einer methodologischen Brücke zwischen Glaubens- und Handlungsuntersuchung", comunicación presentada al congreso LICTRA 2010, Leipzig 17-19 de mayo 2010, en prensa.
- Montserrat, J. (1983) *Epistemología evolutiva y teoría de la ciencia*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas.
- Muñoz Martín R. (2006) "Pericia y entorno de la traducción" en Gonzalo García C. y Hernández, P. (eds.) *Corcillum. Estudios de traducción, lingüística y filología dedicados a Valentín García Yebra*, Madrid, Arco libros, pp 131-146.
- Paradis, M. (2004) *A neurolinguistic theory of bilingualism*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- PACTE (2003) "Building a Translation Competence Model" en F. Alves (ed.), *Triangulating Translation: Perspectives in process oriented research*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 43-66.
- Pozo, J. I. (2003) *Adquisición de conocimiento*, Madrid, Morata.
- Presas, M. (2004) "Translatorische Kompetenz als Expertenwissen: Eine Annäherung aus kognitiv-psychologischer Sicht" en Fleischmann, E., Schmitt, P.A. y Wotjak, G. (eds.) *Translationskompetenz*, Tübingen, Stauffenburg, pp. 199-207.
- Presas, M. (2005) "Contributions de la psychologie cognitive à l'explication de la compétence de traduction" en J. Peeters (ed.), *On the Relationships between Translation Theory and Translation Practice*, Frankfurt, Peter Lang, pp. 177-187.
- Presas, M. (2010) "Die Kluft zwischen Glauben und Handeln. Implizite Theorien im Übersetzungsprozess", comunicación presentada al congreso LICTRA 2010, Leipzig 17-19 de mayo 2010, en prensa.
- Reber, A. S. (1993) *Implicit learning and tacit knowledge. An essay on the cognitive unconscious*, Oxford, Oxford University Press.
- Reiß, K. y Vermeer, H. J. (1984) *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen, Niemeyer.
- Rodrigo, M. J., Rodríguez, A., Marrero, J (1993) *Las teorías implícitas. Una aproximación al conocimiento cotidiano*, Madrid, Visor.

- Rodrigues, C. (2001) *Überzeugungen im Übersetzungsprozess: Eine empirische Untersuchung mit Berufsübersetzern*, tesis doctoral, Universidad de Bochum.
- Ross, L. (1981) "The intuitive psychologist and his shortcomings: Distorsions in the attribution process" en L. Berkovitz (ed.) *Advances in experimental social psychology*, New York, Academic Press, pp. 173-220.
- Scheele, B. y Groeben, N. (1998) "Das Forschungsprogramm Subjektive Theorien" en *Fremdsprachen Lehren und Lernen*, 27, pp. 12-32.
- Shreve, G. M. (2002) "Knowing translation: Cognitive and experiential aspects of translation expertise from the perspective of expertise studies" en A. Riccardi (ed.), *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 150-171.
- Toury, G. (1995) *Descriptive translation studies and beyond*, Amsterdam, John Benjamins.
- Wahl, D. (1994) "Handlungsvalidierung" en G.L. Huber y H. Mandl (eds.), *Verbale Daten. Eine Einführung in die Grundlagen und Methoden der Erhebung und Auswertung*, Weinheim, Beltz, pp. 259-274.

**Marisa PRESAS** teaches translation from German into Catalan and Spanish at the Faculty of Translation and Interpretation at the Universitat Autònoma de Barcelona. Her research has focused on the cognitive processes of translation, the models of the translation process and translation expertise, and the didactics of translation. Her current work on subjective theories is part of the research programme "Objective Characterization of the General Difficulty of the Originals" (CODIGO) carried out by the PETRA group ([www.cogtrans.net](http://www.cogtrans.net)). This project (FFI2010-15724) is financed by the Spanish Ministry of Science and Innovation.





# El traductor de teatro y sus palabras de arcilla

Iulia Bobăilă

*Universidad Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca*

**Abstract.** The article explores some of the specific challenges faced by the translator of theatre texts, taking into account the collaborative nature of theatre. Translating theatre is a process of negotiation involving playwrights, translators, actors and directors, and the points of contact between text and performance greatly influence the way the current translation theories are being applied when translating the dramatic text. The imperative is to achieve the full potential of communication of the text of a play, taking into account that the classical tension between fidelity and free translation is modulated by the constraints of representation and the spectators' ever-changing expectations.

**Keywords:** theatre, open translation, actor, performance.

La tensión subyacente al texto teatral, debida al hecho de que el texto sólo revela sus sentidos potenciales en el momento de la representación, nos obliga a analizar los retos a los que se enfrenta el traductor de teatro, en su oficio de alfarero, cuya materia prima son las palabras. Palabras dichas, eso sí, que tienen la difícil misión de añadir sonoridad a la emoción de una mirada y llegar hasta el público: “Yo creo que el lenguaje es una arcilla muy moldeable, a veces das con una imagen perfecta, otras menos; hay que trabajar constantemente; yo nunca quedo satisfecha con las traducciones”. (Carla Matteini 2010)

El traductor de teatro se podría sentir, por lo tanto, el poseedor de un noble oficio si no fuera por la aglomeración de los que visitan su taller: en la rueda, cuyo giro tiene que ajustar con movimientos precisos, se agolpan las palabras, raras veces dóciles; a su alrededor se juntan los aprendices del habla y los gestos – los actores, cuyas aptitudes y debilidades no se pueden pasar por alto mientras que el dueño del taller – el director, “ve” las palabras a su manera, convirtiéndolas, a su vez, en movimiento. Desde el punto de vista del investigador Tadeusz Kowzan (1992: 59-61), hay cinco sistemas semiológicos involucrados en el proceso de la puesta en escena, entre los cuales no se puede establecer ninguna jerarquía, dado que todos contribuyen de igual manera al producto artístico final: 1. el texto hablado; 2. la expresión corporal; 3. la apariencia y los rasgos físicos del actor; 4. el escenario y sus características (iluminación, decorado, etc.); 5. los sonidos que no proceden del habla. No es de extrañar, en estas circunstancias, que los traductores de teatro hagan oír su voz, a través de prólogos o entrevistas, señalando las dificultades de esta verdadera aventura:

A las exigencias de la traducción por lo general, la traducción de las obras de teatro tiene que responder, además, a la necesidad de que las réplicas se articulen en un espectáculo, con todo lo que conlleva lo

concreto del escenario y de los actores, que pueda dar el paso de la palabra escrita a la palabra dicha, interpretada. Las dificultades más visibles de la traducción se sitúan, obviamente, al nivel de las equivalencias. En el teatro, el texto no se puede apoyar en ningún tipo de explicación suplementaria. Las notas al pie de página que aclaren los juegos de palabras y los múltiples sentidos del original no tienen nada que hacer aquí. Los actores no saben interpretar algo así, los directores no suelen llevar al escenario notas a pie de página. (Russo, Zografi 2003: 7)

La impresión que nos formamos sobre un autor puede llegar a depender decisivamente de la manera en la que está traducido. Las opiniones son compartidas: hay voces que afirman que una gran traducción ya contiene los gérmenes de la puesta en escena de la obra – “une grande traduction, parce qu’elle est une œuvre littéraire véritable, contient déjà sa mise en scène. Idéalement, la traduction devrait commander la mise en scène, et non l’inverse [...] traduction et mise en scène, c’est le même travail, c’est l’art du choix dans la hiérarchie des signes.” (Vitez 1991: 291, 296) – mientras que para otros la relación de dependencia es inversa – el texto publicado no es más que un punto de partida para una representación que puede actualizar varios sentidos de la versión escrita, según la inspiración del director, el carisma de los actores y la receptividad del público. Este es el caso de D. Marleau quien, al traducir la pieza *Nathan le Sage*, hace hincapié en el trabajo que queda por hacer después de tener el texto traducido, ya que la visión de los que trabajan durante los ensayos es esencialmente distinta de una perspectiva filológica aplicada a la traducción. De hecho, hay algunas voces, pertenecientes a los directores, que afirman que lo que más les ayudaría sería conseguir primero una traducción “literal”, de un traductor que no sea necesariamente especialista en el arte dramático, y dársela luego a un profesional del teatro, para pulirla y adaptarla a las condiciones de la representación. La experiencia directa de una representación teatral hace que las acciones y los gestos más sutiles “hablen” por sí mismos, llevando a la compensación de la intraducibilidad de ciertas palabras. Posiblemente el caso ideal fuera el de Beckett, quien tradujo algunas de sus propias piezas del inglés al francés, lo que le permitió omitir expresiones que le parecieran irrelevantes o difíciles de trasponer en otra lengua. No obstante, esta opción planteó dificultades a los traductores que quisieron traducir su obra a otra lengua, al no saber cuál de las versiones era mejor tomar en cuenta, en los casos en que había diferencias notables entre la versión inglesa y la francesa.

La traductora argentina Carla Matteini (2010) insiste en que “la traducción no se puede hacer en abstracto, depende si se va a publicar o montar en teatro, para mí son adaptaciones distintas. Depende de la visión del director, depende de los actores, la palabra no debe quedar fijada” (Matteini 2010). A su vez, los traductores rumanos de la obra de Ionesco, Vlad Russo y Vlad Zografi ven la representación como una prueba de fuego para el texto dramático, sometido a los cambios de sensibilidad de las épocas y al dinamismo del lenguaje:

En el teatro, más que en otros géneros literarios, el texto no queda como una simple pieza de museo sino que tiene que pasar constantemente la prueba de la representación en el escenario, del decir en un espectáculo con un estilo de actuación, una dinámica y una escenografía influidas por las modas y los modelos en vigor. Ha sucedido más de una vez que al llevar al escenario una pieza clásica, el director pida una nueva traducción, adapte una traducción o haga un collage de las traducciones ya existentes. Los teatros de Inglaterra llegan al extremo de contratar a un dramatis (no lo confundan con un dramaturgo – *playwright*), que puede ser incluso dramaturgo y cuya tarea es la de volver a escribir el texto de la obra, teniendo en cuenta las exigencias del espectáculo, independientemente de que se trate de una traducción o no, partiendo de la idea de que los inevitables cortes los tiene que hacer la mano de un “profesional”. (Russo, Zografi 2002: 5-6)

La alusión al “dinamismo del lenguaje” no es una casualidad, ni un artificio retórico destinado a impresionar a los amantes de los sintagmas de moda, sino la constatación de la fragilidad de las palabras en el caso de la traducción teatral.

El fenómeno se va acentuando en el caso del teatro del siglo XX, cuyo lenguaje pierde vigencia rápidamente, sobre todo si se trata del lenguaje coloquial que puede cambiar radicalmente en un plazo de cinco años. Llegamos a hablar no sólo de “obras abiertas”, utilizando otro de los sintagmas tan barajados en el mundo académico, sino de *traducciones abiertas*, con fecha de caducidad:

Creo que tal y como la obra es abierta, la traducción es asimismo abierta, es decir – la comprensión – y por lo tanto, la traducción, varía de una época a otra, estando bajo la influencia profunda de lo que llamamos *forma mentis* de una sociedad en un momento dado, generada por los paradigmas culturales que emergen, las mutaciones históricas, políticas, sociales que la marcan en un cierto intervalo temporal. De ahí la idea de relatividad y perfectibilidad de una traducción. En términos ideales, sería necesario que volviéramos a traducir a los grandes a autores cada cincuenta años. (Măniuțiu 2007: 24)

A veces, los traductores tienen la suerte de poder asistir a los ensayos de las obras, lo que les ayuda a decidir qué tipo de ajustes léxico-sintácticos se imponen para que los actores puedan sacar el máximo partido a las sugerencias de la palabra escrita. La emoción del espectáculo se transmite también a través de las inflexiones de la voz humana y los ensayos permiten comprobar si las dificultades de articulación de ciertos sonidos afectan la recepción del mensaje artístico. Recurriendo de nuevo a las palabras de Carla Matteini (2010), llegamos al caso feliz de poder referirnos a una “función viva y activa del traductor en el proceso de puesta en escena”, en la hipótesis de que el director tenga un enfoque lo suficientemente abierto y generoso como para admitir interferencias enriquecedoras en su visión sobre la obra.

Aunque la mayoría de los textos teatrales están pensados para la representación, nos proponemos ahondar los sentidos de la palabra

“representación” e insistir en la representación virtual, que está sucediendo en nuestras mentes, durante la lectura de una obra cuya puesta en escena no hemos visto todavía. De hecho, parece que compartimos este tipo de representación muy subjetiva con los traductores de teatro que toman su trabajo muy en serio y se encargan de detallar su acepción de la palabra “fidelidad”:

La única preocupación que tuvimos fue la *fidelidad* (s.n) a las piezas de Ionesco. Pero, ¿qué significa esta fidelidad? [...] no es tanto una fidelidad a la letra del texto sino una fidelidad hacia su teatralidad. Dicho de una manera sencilla, la traducción de una obra de Ionesco supone primero interpretarla en francés, crear un “espectáculo interior” coherente y vivo partiendo de la versión original, para crear de nuevo, más tarde, el mismo espectáculo en rumano – el mismo espectáculo significando volver a encontrar, en un nuevo escenario de papel la misma atmósfera. Es, desde luego, ¡un desiderátum! (Russo, Zografi 2003: 8)

Ya que hemos mencionado el nombre de Ionesco, en su producción dramática existe un caso especial, el de la obra *Inglés sin profesor*, (acompañada por otros fragmentos, reunidos bajo el título *Destellos*), escrita en rumano, que quedó relegada a un segundo plano, al ser vista como un simple borrador de *La Cantante calva*. Según aclara el traductor español de *Inglés sin profesor*, Mariano Martín Rodríguez, Ionesco mismo estaba en contra de una eventual representación de esta obra (Ionesco 2008: 167). A primera vista, esta advertencia nos podría resultar desalentadora. No obstante, el traductor interviene con una pregunta fundamental, por la manera en la que devuelve la autonomía de los textos *Inglés sin profesor* y *Destellos* y les concede un lugar propio en la historia de la literatura:

Sin embargo, las peripecias de *Scipiri y Englezește fără profesor* nos enseñan que su consideración de borradores, legítima desde el punto de vista de Ionesco, no es exacta desde una perspectiva histórica. Estas obras no fueron borradores para el escritor por lo menos hasta 1948. ¿Por qué se habría esforzado en publicarlos si lo hubieran sido? ¿Es correcto siquiera tener por un esbozo de una obra en francés lo escrito en forma acabada en otra lengua, el rumano en este caso? Aunque Ionesco no hubiera escrito nada en francés, su valor intrínseco sería el mismo como manifestación sobresaliente de la vanguardia de espíritu dadaísta y, como tal, su difusión impresa está perfectamente justificada e incluso se impone para completar el conocimiento de la obra entera del autor, si bien cabe reconocer que fue el éxito de *La Cantatrice chauve* y del teatro posterior de Ionesco el que posibilitó su rescate parcial en Rumanía, donde *Englezește fără profesor* apareció por fin cuando Ionesco ya era famoso en todo el mundo y el declive aparente del estalinismo permitió que los rumanos pudieran saber de él. (Martín Rodríguez 2008: 77)

En estas circunstancias, a pesar del valor histórico incontestable, el potencial dramático del texto se reduciría, tal vez, a un simple ejercicio imaginario, el de una representación singular, con escasas posibilidades de llegar a ser compartida con los demás. Sin embargo, cabe destacar el esfuerzo del traductor español de no pasar por alto la etapa de representación mental inherente a cualquier lectura y de tratar con mucho esmero las sonoridades de las palabras traducidas.

Además, lo que se perdiera por la ausencia de una representación en vivo se compensa por la riqueza de las alusiones culturales a los que el lector tiene acceso gracias a su desciframiento minucioso por parte del traductor. Si en el caso de las obras representables, las notas a pie de página pueden resultar superfluas, en este caso, de “supremacía” del texto, el traductor se puede dar el lujo de utilizarlas para justificar sus opciones. La elección de ciertas palabras en español fue dictada sólo por asociaciones eufónicas, que producen rimas internas, para crear el mismo efecto de falta de sentido presente en el texto de origen. Valga como ejemplo el “refrán”: “Más vale una gasa en una casa que una pasa en una masa”, equivalente del “refrán” rumano inventado por Ionesco “Mai bine o leasă într-o casă, decât o plasă într-o rasă.” (Ionesco 2008: 241-242)

Especialmente difícil es el fragmento siguiente, que parece ser sólo una aglomeración de interyecciones, sin mucha influencia sobre el sentido global de la escena. El traductor señala que, en la versión original, la sonoridad de estas interyecciones remiten al turco, razón por la cual, su solución es todo un esfuerzo de compatibilizarlas culturalmente. Las interyecciones que se inventa en español remiten al árabe, cuyas sonoridades le resultan más familiares al lector español:

DL. SMITH: El pope pobre, el pobre pope.

D-NA SMITH: ¡Zambra, zalema, azumbre!” (Ionesco 2008: 255)

Manifestando las misma fidelidad a las intenciones lúdicas de Ionesco, el traductor encuentra una solución ingeniosa para una enumeración de las letras del alfabeto rumano, proponiendo un equivalente español lo suficientemente coloquial. En su equivalencia paródica, en la lengua meta, alarga las letras para conseguir un efecto similar, de habla descuidada, así la réplica de la Sra. MARTÍN, ” bâ, câ, dâ, fâ, gâ, lâ, mâ, nâ, pâ, râ, sâ, tâ, vâ, zâ!” (Ionesco 2008: 254) se convierte en “!Bee, cee, dee, fee, gee, lee, mee, nee, pee, ree, see, tee, vee, zee!” (Ionesco 2008: 255).

A guisa de conclusión, en un mundo que se parece cada vez más a un circo que a un teatro, una visita al taller de artesano del traductor equivale a recordar el placer del trabajo bien hecho. Mediante la simple lectura de las obras de teatro o tras la experiencia catártica de una representación, podríamos recuperar la autenticidad del diálogo.

## Referencias

- Bassnett-McGuire Hermans, Susan (1985) “Ways through the Labyrinth. Strategies and Methods for Translating Theatre Texts” en Theo Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Worcester, Billing and Sons Ltd.
- Ionesco, E. (2008) *Destellos y teatro- Sclipiri și teatru*, ed. Mariano Martín Rodríguez, Madrid, Espiral/Fundamentos.
- Kowsan, T. (1992) *Sémiologie du théâtre*, Paris, Nathan.
- Măniuțiu, A. (2007) “Cuvânt înainte” en Măniuțiu A. (ed.), Samuel Beckett *Teatru*, București, Fundația Culturală “Camil Petrescu”.

- Marleau, D. (1997) “Avant propos à Nathan le Sage de Lessing”, traducción de D. Marleau et M. E. Morf, Arles, Actes Sud, coll. « Actes Sud-Papiers ».
- Martín Rodríguez, M. (2008) “Introducción”, Eugène Ionesco, *Destellos y teatro- Scilipiri și teatru*, en Martín Rodríguez (ed.), Madrid, Espiral/Fundamentos.
- Risterucci-Roudnicky, D. (2008) *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, Armand Colin.
- Russo, V., Zografî. V. (2003) “Prefață”, en Eugène Ionesco, *Cântăreța cheală. Lecția*, traducción del francés y notas de Vlad Russo y Vlad Zografî, București, Humanitas.
- Ubersfeld, A. (1977) *Lire le théâtre*, Paris, Éditions Sociales.
- Vitez, A. (1991) *Le théâtre des idées*, Paris, Gallimard.
- Matteini, C., (2010) “No hay traducción inocente, ni espacial ni subjetiva”. Disponible en línea : <http://clubdetraductoresliterariosdebaires.blogspot.com/2010/06/no-hay-traduccion-inocente-ni-espacial.html>, última consulta: el 10 de septiembre de 2010.

**Iulia BOBĂILĂ** is an assistant lecturer at the Department of Applied Modern Languages of the Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca. Her interests range from key issues in the acquisition of Contemporary Spanish language by Romanian students to translation and interpreting. She has dedicated an important part of her research activity to metaphor related topics and she has also published some articles which focus on cultural identity.

# La note du traducteur – preuve d’érudition ou aveu d’incapacité ?

Carmen Andrei

Université « Dunărea de Jos », Galați

**Abstract.** This study deals with a situation that unexperienced, occasional and professional translators all have to cope with : the need to provide explanations on their decisions in notes adding to the translated text. We present here several prototypical translator’s notes the contextual elements and the preconditions governing the decision to add a particular note. The various categories identified are illustrated with excerpts from Romanian translations of novels belonging to well-knowing French writers recently published in Romanian presses. The study also provides comments on these different types of notes and also, in some cases, recommendations for possible translation strategies applicable in the context.

**Keywords:** translator’s note, (in)competence, professionalism, voice, translation strategy

## I. LIMINAIRE. LA NdT – FIDÉLITÉ OU TRAHISON ENVERS LE TEXTE ?

La traduction, activité universelle pratiquée dans toutes les langues et toutes les cultures, jouit depuis des siècles de réflexions hétéroclites et de remarques disparates qui ne se recoupent jamais parfaitement, qui véhiculent des contenus théoriques et doctrinaux souvent contradictoires. « Condamné à être libre, le traducteur est un décideur », affirmait Jean-René Ladmiral dont le binôme *sourciers* (traducteurs fidèles au texte de départ) / *ciblistes* (traducteurs fidèles au texte d’arrivée) a fait date dans l’histoire de la traduction. Dans la traduction littéraire, ces propos s’avèrent exacts, et dans la pratique de la note du traducteur (désormais NdT) comme élément paratextuel où transparaît la voix du traducteur, qui est l’objet de notre travail, ces propos sont vrais à plus d’un titre. Il n’est pas pourtant moins vrai qu’une « bonne » traduction littéraire n’est finalement ni sourcière ni cibliste, elle produit son effet grâce à une réécriture mise en œuvre, dans le sens noble du terme.

La pratique de la NdT touche à de multiples questions épineuses qui ont fait couler beaucoup d’encre et qui ont mené aux prises de positions dans le champ des théoriciens et des praticiens de la traduction littéraire, telles que :

1/ les bipolarités : *traduisible* vs *intraduisible*, *lettre* vs *esprit* (ou *mot* vs *idée*), *fidélité* vs *infidélité* ;

2/ la liberté et ses frontières ;

3/ la créativité ;

- 4/ les visions culturelles du monde ;
- 5/ le bagage cognitif et culturel du traducteur ;
- 6/ l'éthique du traducteur.

Prise pour « solution de paresse », « aveu ou preuve d'incompétence », « forme humiliante de déshonneur » (Delisle 1993 : 224), la NdT témoigne d'une situation de crise dans la traduction, du dilemme du traducteur qui se trouve devant une alternative, qui doit opérer un choix. Elle a incontestablement une dimension éthique dans le sens que là où elle apparaît, elle est le signe de la probité intellectuelle et professionnelle du traducteur (Delisle, 1993 : 224).

La NdT est ce que Gérard Genette appelle un texte allographe, une annotation présente le plus souvent en bas de page qui fait partie de l'appareil paratextuel d'un texte (Genette 1987 : 309). On ne confondra jamais la NdT avec les notes autoriales infrapaginales données par l'auteur du texte lui-même, comme celles de Choderlos de Laclos dans *Les Liaisons dangereuses* (1782), notes à traduire obligatoirement avec la mention [*n.a.*], ni avec les notes éditoriales ([*n.r.*] en roumain) qui sont elles aussi des textes allographes servant à mieux situer un événement historique dans un contexte spatio-temporel par des précisions historiques, géographiques, biographiques, philologiques, bibliographiques, etc. (Nicolas 2009 : 3). Pour Christian Nicolas, pour qu'une NdT acquière son statut de (para)texte explicatif, elle doit obéir à deux critères fondamentaux :

- 1/ être métalinguistique et comporter au moins un terme autonome,
- 2/ comparer le texte-source et le texte-cible. (Nicolas 2009 : 5)

De surcroît, Delisle souligne le caractère didactique et dialogique de la NdT : par son truchement, le traducteur se fait pédagogue, s'interpose entre l'auteur et le lecteur et vient à l'appui de ce dernier pour éclaircir passages, syntagmes ou mots simples qu'il juge obscurs, difficiles, voire incompréhensibles (Delisle 1993 : 224).

## II. CHAMP D'ÉTUDE ET PRÉCISIONS MÉTHODOLOGIQUES

J'ai restreint le champ de mon analyse à la traduction littéraire. Pour des raisons de méthodologie et d'ampleur du sujet, je n'ai pris en compte ni les traductions de grands auteurs classiques dans des éditions savantes pourvues d'un appareil critique riche avec des variantes manuscrites (la NdT est fréquente, voire obligée dans les éditions bibliophiles), ni le cas particulier des traductions des textes techniques, cas où, pour rendre la terminologie propre au domaine, la traduction devient une activité métalinguistique, une méta-traduction, où les textes traduits sont suivis d'une nomenclature et la NdT est souvent une annotation obligée pour expliquer les technicismes. Par ailleurs, la NdT est une pratique courante dans la traduction de textes pragmatiques, d'essais, d'ouvrages historiques, de mémoires, de biographies, etc.

Pour mieux cerner le phénomène de la NdT, j'ai choisi comme corpus de l'analyse des traductions roumaines récentes d'auteurs français et francophones dont l'écriture est variée tels que :



1/ Michel Houellebecq, auteur contemporain controversé, avec *Particule elementare* [*Particules élémentaires* en original], 2<sup>e</sup> édition, revue, [PE] 2006 (384 pages), dans la traduction d’Emanoil Marcu ; 50 NdT au total ;

2/ Amélie Nothomb, Belge francophone dont les best-sellers l’ont classée comme une auteure très prisée par tout public, avec deux romans :

a/ *Jurnalul Rândunicii* [*Le Journal d’Hirondelle* en original], 2007 (158 pages), traduction du français et notes par Valentina Chiriță ; ce roman comporte 13 NdT ; [JR]<sup>1</sup> ;

b/ *În necunoștință de cauză* [*Ni d’Ève ni d’Adam* en original], 2008 (287 pages), [ÎNdC], traduction et notes par Maria Zârna ; 17 NdT au total.

3/J. M G. Le Clézio, prix Nobel de la Littérature en 2008, avec *Ritornela foamei* [*Ritournelle de la faim*], 2009 (235 pages), [RF] traduction du français et notes par Ileana Cantuniari, j’y ai compté 74 NdT.

Toutes ces traductions ont paru à Iași, aux éditions Polirom. Toutes les NdT sont en bas de page. L’une des difficultés rencontrées est le manque de référence des NdT en tant que telles, comme l’obligent les consignes typographiques – [n.tr.] en roumain. Comme il n’y a eu que trois notes éditoriales marquées comme telles, [n.r.] dans les quatre romans analysés, j’ai déduit que le reste des notes sont des NdT. J’en ai esquissé une typologie.

### III. ESQUISSE D’UNE TYPOLOGIE DE LA NdT

Remarque : il convient de préciser que cette classification suit en grand le modèle proposé par Deslisle dans le chapitre « Notes de traducteur » de *La Traduction raisonnée : manuel d’initiation à la traduction professionnelle de l’anglais vers le français* (Deslisle 1993 : 224-228) et qu’elle est subjective dans le choix des exemples, et non exhaustive.

#### 3. 1. La NdT signalétique

C’est le type de note classique, conventionnelle, qui indique dans le texte des segments (mots, syntagmes, phrases) en langues étrangères (anglais, japonais, etc.) y compris en français et qui sont souvent mis en italiques.

(1) *Last but not least*<sup>\*2</sup>, dacă îți duci la bun sfârșit misiunea, câștigi mulți bani. (JR, p. 28)

\*în ultimul rând dar nu în cele din urmă (engl.)

---

<sup>1</sup> J’ai consulté six autres traductions des romans d’Amélie Nothomb parus chez le même éditeur, dans la traduction de trois autres traducteurs, à savoir : *Peplum* (2007), traduit par Mihai Elin ; *Sabotaj din iubire* (2005) traduit par Mihai Elin ; *Mercur* (2004) traduit par Mihai Elin ; *Uimire și cutremur* (2006), traduit par Dragoș Bobu ; *Cosmetica dușmanului* (2006), traduit par Mihai Elin et *Antichrista* (2004), traduit par Bogdan Ghiu, et j’ai constaté qu’aucun de ces six romans ne comportait de NdT.

<sup>2</sup> Dans les traductions consultées, l’apparition d’une NdT est marquée soit par un astérisque (\*), soit comme note en bas de page numérotée.

Ce syntagme cliché est si notoire qu'il n'est plus nécessaire de le traduire. De surcroît, l'intention auctoriale est évidente : les italiques ne manquent pas de la souligner.

(2) *Numeam asta fast-kill\**, făcând aluzie la fast-food. (JR, p. 50)

\*Crimă la minut (engl.)

(3)[...] *din sute de piepturi adunate acolo, printre care și al meu, s-a ridicat un strigăt : – Banzai !\** (ÎndC, p. 145)

\*Exclamație japoneză având sensul de « zece mii de ani », folosită în trecut pentru a ura viață lungă împăratului (n.r.)

(4) *O punea să repete : ia dumaiu șto ana ieho liubit, eu cred că ea îl iubește, ia znaiu șto on ieho liubit, știu că el o iubește, și apoi, liubov, vliublionnîi, vliublionna\**, rostea acele cuvinte alunecând îndelung pe silaba finală, și apoi, *daragaia, maia daragaia padruga. Mijea ochii și spunea : harașo, mnie harașo... Se întorcea spre Ethel : ți davalnaia ? Ești mulțumită ?* (RF, pp. 45-46)

\*Dragoste, îndrăgostit, îndrăgostită

Dans l'exemple (3), nous retrouvons un aspect sur lequel Delisle (1993 : 225) attire l'attention : la confusion récurrente entre la Ndt signalétique et la Ndt éditoriale (n.r.). Dans le 4<sup>e</sup> exemple, nous remarquons d'abord que c'est la 5<sup>e</sup> Ndt sur la même page, ce qui coupe le rythme de la lecture. Elle est non seulement superflue mais aussi incomplète, ne portant que sur trois mots du passage. Les deux autres expressions en russe qui suivent sont traduites sur la page suivante, mais, de nouveau, la 3<sup>e</sup> et la dernière ne le sont plus, la traduction étant insérée dans le texte. Notre questionnement sur l'excès de fidélité du traducteur est juste : on traduit deux phrases en russe, ensuite on ne traduit plus le segment suivant, ce qui est une preuve d'inconséquence. La traductrice a choisi de donner l'équivalent en roumain de l'expression là où il était déjà donné en français.

Dans l'une des premières études ponctuelles sur la traduction littéraire, *Les Belles Infidèles*, G. Mounin (1955: 39) soulignait la beauté de l'expression étrangère qu'il sied de laisser telle quelle dans le texte-cible :

L'expressivité d'un mot étranger consiste en la nouveauté de l'image verbale qu'il offre par différence avec le français, mais pour le sujet parlant dans cette langue étrangère, cette image verbale est généralement usée, aussi inaperçue que les images verbales françaises qui réveillent une oreille étrangère.

### 3.2. La Ndt d'intraduisibilité

C'est le type de Ndt par lequel le traducteur fait savoir au lecteur qu'il se trouve dans l'incapacité de rendre dans la langue cible un jeu de mots ou une référence culturelle dans le texte de départ.

(5) [...] *celelalte fete nu scăpaseră prilejul de a face o glumă la îndemână: « Șavirov, ești răvășită ? »\** (RF, p. 29)

\*în franceză *Chavirov, tu chavires ?* – joc de cuvinte practic intraductibil, verbul *chavirer* înseamnă : « a naufragia, a se scufunda, a se răsturna, a fi răvășit, descumpănit, tulburat. »

(6) *Alexandre : Hai atunci să corupem trandafirii degermanizându-i, doamnelor ! Acesta este cuvântul de ordine !\** (RF, p. 84)

\*Joc de cuvinte intraductibil, bazat pe omonimie : *débochons les roses de la débocher* (a germaniza), care, la rândul lui, pleacă de la termenul peiorativ de *boches* aplicat nemților și *débaucher* (a corupe, a destrăbăla).

(7) « ... *animăluțele-s ale Domnului / Dar prostia-i a omului !* » (RF, p.78)

\*Joc de cuvinte intraductibil între *coccinelle (buburuză)*, numită în popor și *bête à bon Dieu*, pe românește vaca-Domnului, *boul*-popii sau mămăruță și *bêtise* (prostie).

(8) [*vedeau*] *curba aceea luminată pe care o admirau de pe digul-promenadă, Pauline spunea : « riviera mea de diamante. »\** (RF, p. 173)

\*Joc de cuvinte : *une rivière de diamants* înseamnă un colier, o rivieră de diamante, dar denumirea de Riviera este dată și Coastei de Azur franceze, între Nisa și frontiera italiană.

(9) *În weekendul de Toussaint\**, plecară împreună la Soulac. (PE, p. 289)

\*La catolici, sărbătoarea tuturor sfinților, celebrată la 1 noiembrie.

(10) *Când văzuse rezultatul, criza ei de lacrimi, spaima, se duse să se refugieze în birou, se prefăcuse că nu auzise nimic. Fusese poate pentru Mi-Carême\**. (RF, p. 97)

\**La Mi-Carême* este joia din a treia săptămână din postul Paștelui, celebrată prin petreceri.

(11) *Cota lui mai urcă puțin cu ocazia difuzării unui scurt documentar filmat în primăvara lui 1959, foarte caustic, despre Salut des copains\* și nașterea fenomenului yéyé.* (PE, p. 33)

\*Revistă pentru tineret.

(12) *Conflictul ideologic, latent de-a lungul anilor '60, a izbucnit la începutul anilor '70 în Mademoiselle Âge tendre și în 20Ans\* cristalizându-se în jurul întrebării, centrală în epocă « Până unde se poate merge înainte de căsătorie ? »* (PE, p. 64)

\*\*Reviste pentru tineret.

(13) [...] găsi în cutia poștală catalogul de la 3 *Suisses*\* (toamnă-iarnă). Volumul gros și cartonat nu purta nici o adresă ; fusese adus de un curier ? ca vechi client al comerțului prin corespondență, se obișnuise cu aceste mici atenții, dovezi ale unei fidelități reciproce. (PE, p. 144)

\*Firmă de comerț prin corespondență.

Puisqu'il n'y a pas d'équivalent religieux en roumain pour la *Toussaint* et la *Mi-Carême*, les traducteurs ont choisi le report assorti de l'explicitation du sens (exemples 9 et 10). Le traducteur ne veut pas courir le risque d'opacité sur fond de connaissance non partagée de la part du lectorat roumain. C'est pourquoi il a choisi de garder le titre original des revues (exemples 11, 12 et 13). Le phénomène *yéyé* ne jouit pourtant pas d'attention comme, plus loin, le mouvement *baba cool*, ce qui est une preuve d'inconséquence (exemple 11). Une option pour éviter la NdT est *l'incrémentation*, qui est une forme d'explicitation du sens dans le texte à côté du référent culturel à la fois. Je proposerais comme solution l'incrémention du mot *revues* : « *în revistele Mademoiselle Âge tendre și 20Ans* ».

### 3. 3. La NdT linguistique

Le traducteur a recours à ce type de NdT pour combler des lacunes contextuelles. Dans les cas les plus désespérés, le traducteur ne comprend pas, ne sait pas comment traduire tel ou tel passage et fait preuve d'honnêteté en le reconnaissant. Il reconnaît aussi l'impossibilité de créer le même effet dans sa langue maternelle.

(14) – *Logodnă are drept etimologie cuvântul credință\**, am adăugat pentru a-mi pleda cauza. (ÎNdc, p. 243)

\*Etimologia propusă pentru franceză nu este valabilă pentru limba română (logodnă – fiançailles, credință = foi)

(15) *În loc să reflectați de la prânz până la două după-amiaza la natura exactă a simțămintelor voastre, îl duceți pe acest cineva într-o anumită căsuță a jocului nostru de monopoly ori mai degrabă de **monophily**\**. De ce ? O să vedeți. (ÎNdc, p. 73)

\*Monopoly – joc de societate la care jucătorii trebuie să achiziționeze terenuri și imobile reprezentate pe o tablă de joc până când obțin monopolul ; *monophily* – cuvânt format cu sufixul grecesc *phile* (a iubi).

Cette longue NdT (la 15<sup>e</sup>) qui s'étend sur six lignes est née du besoin d'expliquer le jeu de mots construit sur la paire *monopoly/monophily*. L'explication linguistique donnée est incomplète. L'ironie textuelle est marquée par des italiques dans le texte original (et en caractères gras dans notre exemple), que la traductrice garde en roumain mais en rate l'effet. Je propose de construire sur le même modèle de l'auteure *monoiubi (monoiuby)* afin d'obtenir une équivalence satisfaisante et le même effet.

### 3.4. La NdT de traduction

Plusieurs cas de figure sont possibles : le traducteur reproduit dans la NdT le mot traduit et ajoute un commentaire ; il traduit un mot dans une langue autre que celle du texte de départ (un mot allemand, par exemple, dans un texte français, qui est traduit en roumain) ; il peut aussi conserver tel syntagme en langue étrangère dans sa traduction comme dans :

(16) *Fraza asta era repetată de-a lungul unei avanlanșe de decibeli : **What is it that she tries to say**\* Asta era întrebarea potrivită. (JR, p. 126)*

\*Ce încearcă să spună ? (engl.)

### 3.5. La NdT explicative

Elle apparaît dans les situations suivantes :

1/ pour communiquer tout genre d'information présumée inconnue du lecteur :

(17) *Justine izbutise să înghesuie lenjerie de casă, cearșafuri, prosoape, săpun, până și saci de cartofi ascunși în cârpe ca pe vremea concesiei.\* (RF, p. 165)*

\*In franceză, *l'octroi* – drept plătit pentru unele mărfuri, în special alimentare, la intrarea în oraș, suprimat în 1948.

(18) *Am petrecut trei nopți la Sainte-Anne\*, apoi am fost transferat la Verrières-le-Buisson, într-o clinică psihiatrică a Ministerului Educației Naționale. (PE, p. 240)*

\*Spital de psihiatrie din Paris.

(19) *Bruno urcă lângă ea în ambulanță. [...] erau foarte aproape de Hotel-Dieu\*. (PE, p. 301)*

\*Spitalul central din Paris.

Dans les exemples 18 et 19, la NdT porte seulement sur le premier nom propre, pour le second le contexte est évident. Pour tous deux, l'incrémentation du mot « hôpital » aurait évité la NdT, tout en assurant le contact interculturel<sup>3</sup>.

2/ pour expliciter une allusion : historique, culturelle, littéraire, musicale, etc. :

(20) *Dintre toate simțurile mele, cel mai inert era cel care făcea posibilă, în mod misterios, cristalizarea\* unei alte ființe. (JR, p. 17)*

\*Aluzie la conceptul lui Stendhal din volumul *Despre iubire*, ce caracterizează iubirea ca pe un proces de mistificare.

---

<sup>3</sup> À remarquer également le manque d'accent circonflexe dans le mot « hôtel ».

(21) *Se pare că decendenții au căutat dezordinea tuturor simțurilor\** (JR, p. 12)

\*Aluzie la un pasaj din A. Rimbaud « Am sfârșit prin a considera sacră dezordinea minții mele », în *Opere*, Polirom, 2003, trad. de Mihai Nemeș.

Dans (21), nous remarquons le travail de documentation du traducteur pour chercher une citation indirecte et sa fidélité qui le conduit à indiquer la référence bibliographique. Non seulement, il détecte l'allusion, mais se sent obligé de l'expliquer. Dans l'exemple suivant :

(22) *Nu avusesem niciodată inima lui Rodrigo\**. (JR, p. 47)

\*Don Rodrigo, personajul principal din *Cidul* de Pierre Corneille, pentru care rațiunea primează asupra pasiunii.

Cette NdT est incomplète, l'allusion se fait à une synecdoque célèbre « Rodrigue, as-tu du cœur ? ».

(23) *Chemin : Aurul pleacă atunci când vine Blum\* !* (RF, p. 79)

\*Léon Blum (1872-1950) – om politic francez, membru al Partidului Socialist francez, șeful SFIO (Secția franceză a Internaționalei Muncitorești), a constituit un guvern numit cel al « Frontului Popular » (1936-37 și 38). Arestat în 1940 și deportat în Germania, a redevenit șeful guvernului (decembrie 1946 - ianuarie 1947).

(24) *Ridicam deja nepăsător din umeri la gândul că mi-am procurat încă 60 de minute de indiferență, când urmă a treia piesă, al cărei titlu evoca o ușă turnantă\**. (JR, p. 10)

\*Pulk/pull revolving doors, de pe albumul *Amnesiac* (2001) al formației Radiohead.

Dans (24), la NdT inutile prouve l'excès de zèle du traducteur : chercher le titre de la pièce, l'album, donner l'année de la parution, toutes ces informations n'apportent rien à la compréhension du message.

(25) *Catedrala scufundată\* devenea un vas naufragiat în larg, în golful Mormântului poate, iar clopotul care se auzea era cel de pe duneta la care un marinar-fantomă suna carturile*. (RF, p. 62)

\*Evocare a bucății cu același nume a lui Debussy.

Cette allusion est discrète et difficile à détecter sans un bagage culturel sérieux, musical dans ce cas.

3/ Pour éclaircir une référence culturelle ou littéraire :

(26) *Osăvezi era Citera\* acestui băiat, un loc mișcător, a cărui unică funcție era aceea de a imprima o direcție a mașinii*. (ÎNdC, p. 71)

\*Citera – insulă grecească din Marea Egee, celebru sanctuar al Afroditei.

Pourquoi situer une référence mythologique notoire, préciser de surcroît qu'il s'agit du sanctuaire d'Aphrodite, si cette information ne contribue aucunement à caractériser le personnage en question ?

(27) *Acasă e cald, am un pat și o cadă : sunt mai bogată decât Sardanapal\**. (ÎNDC, pp. 218- 219)

\*Sardanapal – nume dat de greci legendarului Asurbanipal, considerat cel mai bogat rege asirian.

Utiliser le mot « riche » de la comparaison surprenante, fabriquée<sup>4</sup> dans le texte de départ avec l'incrémentation du mot « le roi » aurait évité une NdT où l'on donne un second anthroponyme.

4/ pour donner la signification d'un sigle, d'un acronyme, d'une abréviation, d'un slogan :

(28) *Am fost zărit în locuri în care nu călcaseam înainte, la Beaubourg, la FIAC\**. (JR, p. 13)

\*La Foire Internationale d'Art Contemporain, expoziție anuală cu vânzare care are loc toamna, timp de o săptămână, la Paris.

(29) *Desplechin, directorul departamentului de biologie din CNRS\** (PE, p. 18)

\*Centre National de Recherche Scientifique.

(30) [...] *Marc se hotărî, în 1951, să se angajeze la ORTF\** care tocmai își începea emisiunile (PE, p. 31)

\*Radio-televiziunea franceză de stat.

(31) *Apoi, ținea cont de cuceririle ciberneticii, de PLN\** și de tehnicile de programare puse la punct la Esalen. (PE, pp. 85-86)

\* Programmation neuro-linguistique, programare neuro-lingvistică.

(32) [...] *opțiunea camping revenea mai ieftin la Club Med\** sau chiar UCPA\* (PE, p. 123)

\*Club Méditerranée cunoscută companie de turism franceză ; \*UCPA = Union des Centres Sportifs en Plein Air, organism național care se ocupă cu organizarea vacanțelor pentru tineret.

(33) *Șmecheria e că-și spun neo-rurali, chiar dacă în realitate nu culeg un pai, se mulțumesc să încaseze RMI-ul\** și o subvenție de-a moaca pentru agricultura montană. (PE, p. 309)

\*RMI, Revenu minimum d'insertion, alocație de stat pentru persoanele fără nici un venit.

(34) [...] *a refuzat orice frazelogie, spre scandalizarea slujbașului morgii : « Măcar R.I.P., domnișoară, e minimum. »* (RF, p. 223)

\*Formulă săpată pe pietre tombale și aplicată în două limbi : Requiescat in pace (lat.) sau Rest in peace (engl.) (Odihnească-se în pace).

---

<sup>4</sup> Sardanapale était légendaire, selon le dictionnaire, pour son luxe et sa débauche. La comparaison courante en français est « riche comme Crésus ».

(35) *Etapa următoare, pentru ele [femeile], era în general constituită de cluburile SM\* (PE, p. 298)*

\*sado-maso.

Cette dernière NdT est superflue pour beaucoup de lecteurs, l'information présumée inconnue est, sinon notoire, relativement connue.

5/ expliciter la motivation d'un nom propre

Le nom propre est par définition intraduisible. Il est l'occasion d'une motivation sémantique, il est le plus souvent connoté. C'est un clin d'œil complice pour les usagers de la langue. Le traducteur peut choisir comme stratégie *le report*, la non-traduction des anthroponymes d'individus qui ne sont pas des personnages historiques, ce qui est un acte individuel de traduction ponctuelle (Ballard, 2005 : 130).

(36) *Înainte de a pleca din nou spre Paris – de data asta într-un autocar al companiei Phocéenilor\* [...] (RF, p. 208)*

\*De la Phocea, vechiul nume al Marsiliei (Marssiliei), care a fost întemeiată ca oraș comercial de către orașul-mamă cu același nume din Asia Mică.

(37) *[...] porecle de bărbați : Dileau Canal, Gros casse, Faire Zoli, Fer Blanc, Gueule Pavée, Tonton Ziz, Licien, Lalo, Lamain lamoque, N'a-que-les-os\*. (RF, p. 54)*

\*Spargere mare, Fantele, Tinichea, Mutră pietruită, Unchiul Cocoșel, Numai-oase.

(38) *Terenul învecinat aparținea unui anume domn Conard\*, numele nu era născocit. (RF, p. 23)*

\*Conard sau connard în franceză înseamnă « dobitoc », « cretin », idiot în franceza familiar-argotică.

Cette dernière NdT s'avère nécessaire, car elle explique un jeu de mots sur un nom connoté<sup>5</sup>.

### 3. 6. NdT définition

C'est la note qui définit tout mot / toute expression que le traducteur choisit de ne pas traduire, soit pour obtenir l'effet escompté dans l'original comme dans :

(39) *Din când în când îi auzea pe Chemin sau pe colonelul Rouart [...] zicând : « führer », rostind cuvântul la fel ca fureur\*, iar Ethel se întreba dacă și în germană cuvântul avea același sens. (RF, p. 61)*

\*Fureur înseamnă mânie, furie, violență, nebunie.

soit parce qu'il y a un trou lexical dans la langue d'arrivée.

---

<sup>5</sup> Il existe également deux cas de figures pour le type de NdT explicative tels que : 1/ la NdT pour expliquer une ambiguïté intentionnelle dans le texte de départ et 2/ la NdT pour donner des équivalences : prix, mesures, etc. Dans notre corpus nous n'en avons pas trouvé d'exemples.



Non seulement les cas d'équivalence sémantique partielle valent l'effort d'être cités, mais également les situations où le traducteur se trouve devant un trou lexical. Les mots en caractères normaux ou mis en évidence en caractères italiques ou gras comme *choucroute*, *futon*, *cakewalk*, *brède*, renvoyant à des *realia* de la culture source qui manque de référent dans la culture cible obligent le traducteur à garder l'emprunt tel quel. La question s'il faut absolument y avoir recours se pose de nouveau. M. Ballard (2005 : 125-153) insiste sur la fait qu'il convient de faire la différence entre *emprunt* et *report*<sup>6</sup>.

(40) *Înainte de a scrie Suferințele tânărului Werther, câte platouri de choucroute\* o fi înfulecat Goethe ? (JR, p. 93)*

\*Mâncare cu specific alsacian, puternic condimentată, conținând varză tăiată foarte fin și diverse soiuri de carne.

La NdT (40) présente des carences : *la choucroute* est un plat alsacien à base de chou, saumuré et non nécessairement pimenté. Au moins l'information aurait dû être correcte et complète. La standardisation ou la naturalisation « varză acrå cu cârnați » est la solution que je propose pour éviter la NdT.

(41) [...] *lady Murasaki care, acompaniindu-se cu un koto\**, cânta o odă pentru gloria noptilor din Nagasaki, fără îndoială pentru bogăția rimei. (ÎNdC, p. 232)

\**Koto* – instrument muzical cu coarde din Extremul orient, format dintr-o cutie de rezonanță plată, de formă rectangulară, pe care sunt întinse coardele.

(42) [...] *se distrau în sunet de cakewalk\* și de polcă, reîncepeau mereu aceeași petrecere [...] (RF, p. 185)*

\*Dans american la modă în jurul anului 1900.

Ces NdT sont superflues. D'autres *realia* japonaises, supposées notoires, déjà inventoriées dans les dictionnaires ne sont pas sujettes à des NdT et sont cependant comprises. L'occurrence de « polcă » favorise la compréhension du mot étranger *cakewalk* comme style de danse.

### 3. 7. La NdT encyclopédique ou érudite

Classifiées souvent séparément, la NdT encyclopédique et la NdT érudite s'apparentent jusqu'à l'absorption. En réalité, les deux prennent la forme d'un long développement dans lequel le traducteur exhibe le fruit de ses recherches documentaires dans le but d'apporter un complément d'information très pointu. Dans les éditions bilingues, elles sont très nombreuses puisque nécessaires. Dans les exemples que je cite ci-dessous, elles ne le sont pas :

---

<sup>6</sup> L'emprunt est une « adoption par une communauté linguistico-culturelle d'un terme appartenant à une autre communauté linguistico-culturelle, pour des raisons de nécessité (trou lexical ou culturel, néologie et / ou technologie plus avancée) ou de mode (*barman*, *cocktail*, *milk bar*) », ce dernier étant un fait de société qui dépasse la traduction. (*loc. cit.*)

(43) [...] vom intui mai ușor gândirea lui Djerzinski [...] recitind superba **Meditație despre entrelac\***, publicată separat de **Clifden Notes**. (PE, p. 368)

\*Entrelac, “motiv ornamental care constă într-o împletitură de linii curbe sau frânte” (În Florin Marcu și Constant Maneca, *Dicționar de neologisme*, Editura Academiei, București, 1978).

(44) *Cu tunica lui indiană, cu barba lungă, căruntă, și cu medalionul în formă de triskel\* la gât, evoca de minune o blajină preistorie baba\**. (PE, p. 164)

\*Motiv decorativ format din trei brațe încovoiate în același sens, pornind din centrul figurii ; \*Baba cool, mișcare din anii '70-'80 caracterizată prin interesul pentru spiritualitatea hindusă (baba în sanscrită înțeles) și lumea a treia, derivată din mișcarea hippy și continuându-i tradiția de contestare a civilizației occidentale.

Deux NdT sur la même page (huit lignes au total) explicquent, la 1<sup>ère</sup>, un symbole et la 2<sup>nd</sup>, une référence culturelle – ce dernier choix étant vraisemblablement motivé par le désir de clarification, afin d'éviter la confusion entre *baba cool* (en français) et *baba* en roumain (vieille dame).

(45) *Strigătele unei mulțimi undeva, la München, la Viena, la Berlin. Sau poate la amfiteatrul de la Vel'd'Hiv\*\*\*, fideii lui La Rocque\*, Maurras\*, Daudet\*, cei care aclamau Liga\*, care îi huiduiau pe comuniști*. (RF, p. 146)

\*1. Prescurtare de la *Vélodrome d'Hiver* (Velodromul de Iarnă) – pistă de ciclism de unde a fost coordonată și înfăptuită cea mai mare arestare a evreilor francezi în cursul celui de-al Doilea Război mondial, în iulie 1942 ; 2. François de La Rocques (1885-1946) – om politic francez, președinte al organizației naționaliste și anticomuniste a Crucii-de-Foc (1931 – dizolvată în 1936), fondatorul PSF (Partidul Socialist Francez) (1936), deportat de germani ; 3. Charles Maurras (1868-1952) – scriitor și om politic francez, monarhist și anti-drefuysard, șeful mișcării naționaliste și regaliste *L'Action française*, violent oponent atât al lumii germanice, cât și puterii anglo-saxone, susținător al regimului de la Vichy ; 4. Léon Daudet (1867-1942) – fiul scriitorului Alphonse Daudet, ziarist și scriitor, fondator, alături de Maurras, al mișcării *L'Action française* și al revistei cu același nume (1899) ; 5. Liga Patriei franceze, creată în 1898 în cadrul mișcării anti-drefuysarde.

Ce sont cinq NdT qui prennent plus de la moitié d'une page. Dans la même traduction, page 178, de nouveau cinq NdT pour : Édouard Daladier, Annam (région centrale du Vietnam), Paul Chack, Jean Pierre Maxence et Louis-Ferdinand Céline (écrivain français, sympathisant du régime de Vichy). Dans ce cas, si l'on mise sur la clarification à l'intérieur du texte par incrémentation, on risque de produire un texte avec trop d'appositions. L'allongement compte d'ailleurs parmi l'une des treize tendances / forces déformantes (ou écueils à éviter) dans une traduction largement commentées par Antoine Berman (1999).

### 3.8. La NdT commentaire

C'est le cas où le traducteur se permet de commenter, voire de corriger ou de critiquer les propos de l'auteur, le plus souvent par excès de zèle.

(46) *Familiile evereiești, protestante, statul venetic sau monod\**, *lumea masonică*. (RF, p. 86)

\*În franceză *État métèque* ou *monod* (corect : Monod) – evocare a expresiei lui Charles Maurras, l'État Monod care face referire la Gabriel Monod (1844-1912), istoric francez protestant a cărui influență în Franța contemporană e combătută de promotorii naționalismului, care văd în el un vândut Germaniei și un susținător al « statului venetic », un descendent al protestanților ce au părăsit Franța sub Ludovic al XIV-lea, în secolul XVII, la revocarea Edictului de la Nantes care le restrângea drepturile.

On y a affaire à une trop longue NdT qui ne se contente pas d'indiquer l'origine de l'expression à traduire, mais fait une excursion historique, remonte dans le passé jusqu'à l'Édit de Nantes. Cette NdT est à la fois une preuve d'érudition et un modèle de l'ampleur du travail de documentation du traducteur.

(46) *Și apoi, numele acela de Klondike\**, *silabele care o fermecaseră când era copil, cuvintele acelea într-o limbă născocită care nu însemnau nimic, care vorbeau doar de fum, de funingine, de mizerie. Klondike, care nu exista, care nu existase niciodată*. (RF, p. 130)

\*Klondike este de fapt un râu din Canada, afluent al Yukonului, cu zăcăminte aurifere descoperite în 1896, astăzi epuizate.

### 3.9. La NdT « conseil au lecteur »

Une seule fois, il arrive au traducteur de renvoyer à sa propre NdT, afin d'éviter la répétition (voir *supra*). À la limite, il se permet aussi de renvoyer à d'autres parties de l'ouvrage ou de « conseiller » ou lecteur de faire des lectures complémentaires.

(48) *S-a mutat aici cu un cârd de « baba » care trăiesc într-o casă părăsită din afara satului*. (PE, p. 308)

\*Vezi nota de la p. 164.

D'autres types sont envisageables. Je les présente en bref faute d'exemples éclairants :

- **la NdT analogique** (la NdT qui établit des rapprochements avec des *realia* familières au lecteur, introduite par « analogue à... ») ;
- **la NdT pédagogique** (courante dans les éditions bilingues, la NdT facilite l'acquisition de la langue ou la compréhension des œuvres étrangères) ;
- **la NdT militante** (la NdT qui promeut une idéologie, par des commentaires non critiques qui renforcent la thèse de l'auteur ; Delisle donne comme exemple le cas des NdT comme prises de paroles militantes des traductrices féministes canadiennes des années 1980-1990) ;

- **la NdT résumé** (la NdT où le texte traduit reproduit en comprimé un passage du texte de départ sans faire une traduction littérale) ;
- **la NdT explicitation** (la NdT où le traducteur développe la pensée de l'auteur sur une question précise).

#### IV. POUR CONCLURE

Quelles sont les raisons / les arguments qui nous autorisent à considérer la NdT comme (in)utile ? Les NdT, des plus laconiques aux plus érudites témoignent des difficultés et des limites de la traduction / des traducteurs. La discussion reste ouverte sur les stratégies astucieuses (l'adaptation, l'équivalence, la compensation, etc.) à la portée du traducteur qui lui permettent d'éviter de recourir à la NdT, qui conjuguent son savoir-faire individuel, son adresse à trouver des solutions satisfaisantes, ses choix subjectifs, certes, et les conseils de méthodes des praticiens chevronnés. Je propose comme stratégie *l'étoffement* qui consiste à ajouter une précision « en cours de route » au risque de l'expansion afin de parvenir à une formulation plus authentique que la traduction littérale. En amplifiant légèrement, nous évitons un double écueil : soit une littéralité trop sèche et artificielle du texte d'arrivée, soit une dilution excessive des *realia* culturelles, pourvu que l'on fasse attention à que ce soit une solution raisonnée et une pratique systématique.

J'ai mis en évidence les situations où la NdT de page a été une solution *in extremis* et j'estime qu'elle doit le rester comme telle. Le constat final rejoint les propos d'Umberto Eco (2007 : 111) : il y aura toujours des pertes absolues dans une traduction et c'est au traducteur de choisir de faire une NdT comme *ultima ratio* laquelle ratifie son échec. La traduction est une négociation d'un « monde à monde » ; le traducteur n'est pas un « peseur de mots », mais un « peseur d'âmes » qui devrait faire preuve de beaucoup de doigté dans son travail.

La plupart des professionnels sont adversaires de la NdT, considérant cette pratique comme un aveu d'incapacité et rarement comme une preuve d'érudition. Une autre solution astucieuse et toujours possible, à négocier avec l'éditeur, a été donnée par une traductrice du portugais : écrire une préface explicative si les renvois intertextuels ou contemporains (locatifs et temporels), les références culturelles abondent et sont décisifs pour la compréhension de l'histoire et la progression du texte.

Capitale pour la traduction et pour l'apprentissage des langues en général reste *la notion de repenser*. Il faut tout repenser : le lexique, la grammaire, la sémantique et la stylistique. Le travail personnel d'approfondissement des connaissances, linguistique ou thématiques, selon le cas, est décisif pour surmonter les difficultés du transfert culturel.

La traduction reste une école de tolérance, une ouverture vers l'Autre, et en dernier ressort, une source d'enrichissement de la langue d'accueil.

## Références

- Ballard, M. (2005) « Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels » in M. Ballard (éd.), *La traduction, contact des langues et de culture* (1), Arras, Presses Universitaires d'Artois, pp. 125-153.
- Berman, Antoine (1984) *L'Épreuve de l'étranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », no CCXXVI.
- Berman, Antoine (1999) *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Génie, coll. « L'ordre Philosophique ».
- Delisle, Jean (1993) *La Traduction raisonnée : manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, Ottawa, Presses Universitaires d'Ottawa, pp. 224-228.
- Eco, Umberto (2007) *Dire presque la même chose. Expérience de traduction*, Paris, Grasset.
- Genette, Gérard (1987) *Seuils*, Paris, Seuil.
- Henri, Jacqueline (2000) « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur » in *Méta : journal des traducteurs / Meta : Translators Journal*, vol. 45, n° 2, pp. 228-240.
- Israel, Fortunato (1991) « La traduction littéraire : l'appropriation du texte » in M. Lederer et F. Istraël (éds.), *La liberté en traduction*, Paris, Didier Erudition, coll. « Traductologie », n° 7, pp. 17-41.
- Ladmiral, Jean-René (1979) *Traduire, théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », n° 366.
- Mounin Georges (1955) *Les Belles Infidèles* Paris, Cahiers du Sud, 1955.
- Nicolas, Christian (2009) « La note de traducteur dans l'Antiquité et le niveau méta- de la traduction, ou Quand la patte du traducteur se prend dans le fil du texte » in Bernard Bortolussi, Madeleine Keller, Sophie Minon, Lyliane Sznajder (éd.), *Traduire Transposer Transmettre dans l'Antiquité grégoromaine*, actes de la Table-ronde « Traduire, transposer, transmettre dans l'Antiquité », organisée par l'équipe THEMAM de l'UMR 7041 ArScAn, 7-8 juin 2007, Paris X — Nanterre], Textes Images et Monuments de l'Antiquité au haut Moyen Âge Université Paris X-CNRS, Paris, Picard éditeur, pp. 61-89, disponible sur <http://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/docs/00/36/01/14/PDF/NdT.pdf>, article consulté le 22.09.2010.
- Wuilmart, Françoise (1990) « Le traducteur littéraire : un marieur empathique de cultures » in *Méta*, n° 35./, pp. 236-242.
- Wuilmart, Françoise (2007) « La traduction littéraire : source d'enrichissement de la langue d'accueil » in Corinne Wecksteen et Ahmed El Kaladi (éds.), *La traductologie dans tous ses états*, Arras, Artois, Presses de l'Université d'Artois, pp. 120-135.
- ### Corpus
- Houellebecq, Michel (2006) *Particule elementare*, traducere și note de Emanoil Marcu, Iași, Polirom.
- Le Clézio, J. M. G. (2009) *Ritornela foamei*, traducere și note de Ileana Cantuniari, Iași, Polirom.
- Nothomb, Amélie (2007) *Jurnalul Rânduniciei*, traducere și note de Valentina Chiriță, Iași, Polirom.
- Nothomb, Amélie (2008) *În necunoștință de cauză*, traducere și note de Maria Zârna, Iași, Polirom.

**Carmen ANDREI** is an Associate Professor at the Department of French Linguistics and Literature of the Faculty of Letters, “Dunărea de Jos” University, Galați. She became a doctor in Romance Philology in 2005 with a thesis on narrative techniques in the eighteenth-century libertine novel. She currently teaches: eighteenth-century and twentieth-century French literature, the theory and practice of literary translation, and Francophone (Belgian and Quebec) literature, culture and civilisation. Her research interests are: culture and identity in Francophone literatures, literary translation and the history of ideas.

# Subtling referential humour in sitcoms

Raluca Sinu

“Transilvania” University, Braşov

**Abstract.** While most discussions about humour in translation have focused mainly on the idea of its untranslatability, there are studies that concentrate on highlighting the variables which can influence the translation of humour. Starting from the assumption that humour translation is feasible, despite inherent losses, the present paper tries to focus on the factors influencing the process of translating referential humour in the audiovisual context. The first part of the paper represents an attempt to define the field of referential humour and delimit it from that of strictly verbal humour, inasmuch as this is possible. Then, on the basis of a corpus containing scenes extracted from several American situational comedies (sitcoms) and their Romanian translation, it is suggested that, among factors such as the semiotic complexity of a television programme, the shared knowledge of source and target audience, the overall quality of the outcome also depends on the experience and talent of the translator.

**Keywords:** subtitling, constraints, referential humour, sitcom

## I. INTRODUCTION

For many years most authors have viewed the translation of verbally-expressed humour as a (nearly) impossible task, invoking two main barriers: different languages and different cultures (cf. Chiaro 2008:569). However, the last decades show a change in perspective as more and more papers approach the issue of humour translation in different contexts (Delabastita 1993; 1997, Chiaro 1992; Zabalbeascoa 1996; Gottlieb 1992, 1997, etc.), highlighting relevant constraints, but also proposing adequate strategies which will allow translators to preserve in the target language as much as possible of the humorous effect from the original production.

This paper will focus on the translation of one type of verbally-expressed humour (defined as anything conveyed in language), namely *referential humour* that “uses language to convey some meaning (e.g. a story, a description of a situation or event) which is itself the source of humour, regardless of the medium used to convey it” (Ritchie 2010: 34), in other words humour based solely on meaning (*ibid.*: 35). The investigation is placed in the context of audiovisual translation and deals with the subtling of humour. The first part of the paper attempts to define and describe the category of referential humour. Then, on the basis of a corpus containing scenes extracted from several American situational comedies (sitcoms) and their Romanian translation, several categories of factors

which influence the choice of a certain translation strategy and the overall quality of the outcome, such as the semiotic complexity of a television programme, the shared knowledge of source and target audience, the experience and talent of the translator, are discussed and illustrated.

## II. DEFINING REFERENTIAL HUMOUR

While verbal humour relies on language-specific devices, referential humour can be defined only in connection with the cultural element. In fact, the focus of this investigation is the humour built on cultural references, both allusive and non-allusive, whose main function is to create or enhance the comic effect. The *allusive references* or *allusions* are defined by Ritva Leppihalme as “a variety of uses of preformed linguistic material in either its original or a modified form, and of proper names, to convey often implicit meaning” (1997: 3). Using their form as a criterion, Leppihalme (1997: 10-11) identifies several categories of allusions: (a) *allusions proper*: proper-name allusion, i.e. allusions containing a proper name, and key-phrase allusions, i.e. allusions containing no proper name; (b) *stereotyped allusions*, i.e. allusions in frequent use that have lost their freshness and do not necessarily evoke their sources, also clichés and proverbs; (c) *semi-allusive comparisons*, i.e. superficial comparisons or looser associations. Under the label of *allusions*, the author groups all cultural elements and her analysis focuses on the way these cultural elements are translated and on how to improve the translation process. Unlike Leppihalme’s study, the present paper deals only with allusions whose main function is to elicit laughter, in other words *humorous allusions*.

The corpus analyzed, which contains scenes extracted from four American sitcoms (*The Nanny – Dădaca*, *Seinfeld*, *Friends – Prietenii tăi*, *Mad about You – Nebun după tine*), revealed the fact that this type of productions include a large number of allusive and non-allusive cultural references with a humorous function. According to their sources, cultural references can be grouped in two large categories: *textual references* – extracted from various types of texts (television programmes, songs, novels etc.) which are mostly allusive – and *situational references* – reflecting the context in which the characters live, mostly references to the American popular culture. **Textual references** include:

- **Characters:** Mr. Ed (*Mr. Ed*), Annie Hall (*Annie Hall*), Ross and Rachel (*Friends*), Olive Oyl (*Popeye*), Ellie May and Jethro (*The Beverly Hillbillies*), Johnny Yuma (*The Rebel*), Lucy (*I Love Lucy*), Blanche (*What Ever Happened to Baby Jane?*);
- **Television programs:** *Let’s make a deal*;
- **Songs:** *You’re sixteen (you’re beautiful and you’re mine)* – a song by Richard Sherman and Robert Sherman; *Just the Way You Are*, a Billy Joel song, *Let’s call the whole thing off*, a song by George and Ira Gershwin;



- **Titles and lines from theater plays, novels:** *For Whom the Bell Tolls* by Ernest Hemingway; *Two Gentlemen of Verona*, *Romeo and Julieta* and *Macbeth* by William Shakespeare;
- **Cliché lines from movies, advertising slogans:** *I'm coming in. Cover me!*, *Put [the gun] down and step away from...;* *Calgon, take me away;* *Guns don't hurt people, people hurt people,* *You're the fairest of them all.*

**Situational references** are made to:

- a) **People:** actors (Kevin Costner, Marsha Mason, Carol Merrill, Selma Diamond, Audrey Hepburn), singers (Dick Gregory, Barbra Streisand, Michael Jackson), politicians (Abe Lincoln), athletes (Ron Swaboda, Ed Kranepool), journalists (Siskel and Ebert, Liz Smith);
- b) **Products:** Ben and Jerry ice-cream, Hoover vacuum cleaner;
- c) **Traditions:** Jewish (Hanukkah) or American (sweet sixteen party, Labor Day)
- d) **Places:** in New York (Flushing – Queens, Manhattan, Fifth Avenue), restaurants (Sizzler), the Beth Shalom cemetery.

Sitcom characters often describe aspects of their everyday life employing the types of cultural references mentioned above. In such cases the source of the humour is the incongruity between the situation the characters allude to by means of cultural references and reality. It follows that the presence of such references is essential for the humour mechanism both in the original text and in the translation. In such instances, translators must be increasingly aware of their role as cultural mediators:

the recipient of a joke must understand the code in which it is delivered and, although recognition of language is, of course, the lowest common denominator required for the comprehension of a joke, this recognition appears to include a large amount of sociocultural information which should also be in their possession. [...] such knowledge is extremely varied and ranges from mundane everyday experiences common to the culture of the language in which the joke is delivered to what we shall term as encyclopaedic or 'world' knowledge. (Chiaro 1992:11-12).

### III. FACTORS WHICH INFLUENCE THE TRANSLATION OF REFERENTIAL HUMOUR

A translation strategy is ultimately the result of confronting the solutions available to the translator with the parameters influencing the process (cf. Mailhac 2007). Various authors (Mailhac 1996; Franco Aixelá 1996; Zabalbeascoa, 1996) discuss the factors which can come to bear on the translation decision proposing different classifications according to their focus. Referring to the translation of cultural elements, Mailhac (1996: 143-148) identifies two categories of parameters: *text parameters* (the aim of the text, the role of the cultural reference, the pragmatic coherence of the target language text, the knowledge of the target audience about the source culture) and *culture references parameters* (the role of the cultural

reference, the cultural transparency, the audience, the frequency of the cultural reference etc.).

In a similar discussion, Franco Aixelá (1996: 65-70) comes up with four types of parameters or “explanatory variables”: *supratextual parameters* (degree of linguistic prescriptivism, nature and expectations of potential readers, nature and aims of the initiators, working conditions, training and social status of the translator), *textual parameters* (material textual constraints, previous translations, canonization), *the nature of the culture specific items* (pre-established translations, transparency of the culture specific items, ideological status, references to third parties) and *intratextual parameters* (cultural consideration within the source text, relevance, recurrence, coherence of the target text).

Although useful, these classifications are not applied to the field of audiovisual translation. Out of the authors mentioned, only the factors proposed by Zabalbeascoa (1996) in a *model of priorities and restrictions* in the translation of humour are placed in the context of the above mentioned field. The author (1996: 248) talks about the restrictions faced by sitcom translators such as differences in background knowledge of the original and prospective audiences, differences in cultural and moral values, customs and traditions; differences in conventional themes and techniques of joke-telling, the translator’s professional context etc.

Considering the points of view enumerated above, this section of the paper will not attempt to harmonize the variety of different classifications proposed by the authors in question and by others, instead it will focus on three of the factors which, according to most authors, influence the translation of referential humour: a) shared knowledge of the source and target audiences, b) media-specific constraints, and c) human constraints and work conditions, illustrating by means of examples from the above mentioned corpus their impact on the humorous effect of the target language text.

### **3.1. Shared knowledge of the source and target audiences**

Out of the three factors mentioned, this is probably the most difficult to quantify mainly because of the heterogeneous nature of the Romanian sitcom audience which makes it difficult to establish to what extent the audience is familiarized with certain cultural references.

In his investigation of what he calls *extralinguistic culture-bound references*, Jan Pedersen (2005: 10-11) explores the degree of accessibility or *transculturality* of such references. The degree of transculturality measures to what extent the source and the target audiences are familiar with a certain cultural reference. The author identifies three possible situations correlating them with three classes of references: a) the reference is accessible both to the source and the target audience – *transcultural reference*; b) the reference “can be assumed to be less identifiable to the majority of the relevant TT audience than it is to the relevant ST audience, due to differences in encyclopedic knowledge” – *monocultural reference*; and c) the reference “could *not* be assumed to be within the encyclopedic knowledge of either the ST or the TT audience, as it is too

specialized or too local to be known even by the majority of the relevant ST audience” – *microcultural references*.

Although such a classification is useful as it underlines the importance of taking into consideration the compatibility between the cultural knowledge of source and target audiences, it does not eliminate the difficulty of classifying certain cultural references which proves to be, in most cases, an intuitive process. Having in mind the target audience, the Romanian translator should try to determine 1) which references are easily accessible to the target audience as they can be preserved in the translated text without problems; 2) which references are accessible only to certain categories of the target audience; and 3) which references are inaccessible for most categories of the target audience as they will be the first omitted or replaced by more familiar references.

Thus, certain items can be easily included in the category of transcultural references as in the following example:

#### Example 1

Context	The Nanny, season 3, ep. 1	
	English variant	Romanian translation Translator: Mihaela Cristea
<i>Max is combing his hair in front of the mirror while talking to Niles about Fran’s pen pal.</i>	<i>Max:</i> Do you think he still has all his hair? <i>Niles:</i> Oh no, sir. <b>You’re the fairest of them all.</b>	<i>Max:</i> Crezi că el are încă tot părul? // <i>Niles:</i> Nu, <b>dv. sunteți cel mai frumos din țară, oglinjoară.</b> //

This example includes an allusion to a well-known fairytale, i.e. *Snow White and the Seven Dwarfs*, which is not humorous in itself, the humour comes from applying this line from the story in question to a situation in the life of the sitcom character. In producing the *key-phrase allusion* in example 1, Niles exploits visual and contextual clues, which are also available to the viewer/reader. Max is looking in the mirror asking indirectly if he is as handsome as Fran’s pen pal. This scene is compared indirectly by Niles with the fairytale episode in which the Queen is talking to her magic mirror about her beauty.

In the case of *micro-* and *monocultural references*, the border between the two categories is blurred and shifting. For instance, the reference to *Nancy Regan* in example 2 was considered accessible to different segments of the target audience.

#### Example 2

Context	The Nanny, season 2, ep. 23	
	English variant	Romanian translation Translator: Mihaela Cristea
<i>Sylvia discovers that she was not employed at the hairdresser’s because her daughter recommended Mary Kate, a young unemployed actress.</i>	<i>Sylvia:</i> My own daughter betrayed me! Now I know how <b>Nancy Regan</b> felt!	<i>Sylvia:</i> Propria mea fiică m-a trădat! // Acum știu ce a simțit <b>Nancy Regan.</b> //

However, this classification might change taking into consideration the fact that, in the above scenes, the character is referred to in certain contexts. Thus, even if the audience knows that Nancy Regan is the wife of a former American president, it is not enough to understand the source of the humour. They also have to be aware of the fact that Nancy Regan had a tumultuous relationship with her daughter, aspect exploited in the sitcom by Fran’s mother.

Ultimately, the decision to preserve certain references in the translation, especially the ones which are inaccessible to most of the target audience (for example *Chita Rivera, Selma Diamond, Roza Lopez, Siskel and Ebert, Ellie May and Jethro, Mr. Ed* etc.) belongs to the translator and will also be influenced, as shown below, by media-specific constraints.

### 3.2. Media-specific constraints

The subtitling of audiovisual products is subject to media-specific constraints. Henrik Gottlieb (1992, 1997) examines them in detail and identifies two types of constraints in subtitling (1992: 164-165): *formal (quantitative) constraints* – which refer mainly to limited time and space – and *textual (qualitative) constraints* – which refer to the polysemiotic composition of subtitled programmes.

For the purpose of this discussion concerning the subtitling of humorous allusions, it is worth mentioning that the limited reading time and screen space often prevent subtitlers from using strategies like explicitation or addition or paraphrase in order to make the reference more accessible to the target audience. The following example illustrates a situation in which a footnote would have clarified the source of the humour.

Example 3

Context	Seinfeld, ep. 16	
	English variant	Romanian translation Translator: Gabriela Diaconescu
<i>At the coffee shop</i>	Elaine: Hey, where’s Kramer? Jerry: I don’t know. That’s like asking "Where’s Waldo?"	Elaine: Unde-i Kramer? // Jerry: Nu știu. E ca și cum ai întreba unde e Waldo. //

By mentioning the children’s game *Where’s Waldo?*, Jerry indirectly compares his friend Kramer with the character Waldo, suggesting that Kramer’s life resembles the situations in which Waldo is represented, being equally chaotic.

Gottlieb (1997: 219) also mentions the “possibility of intersemiotic feedback” acting as a constraint in the case of subtitling: “It is an interesting one in that it follows from the very nature of the audiovisual media, namely their polysemiotic texture or, more precisely, the negative or positive impact of picture and sound on audience comprehension of the (subtitled) foreign dialogue”. The composition of the audiovisual media influences the notion of *faithfulness to the source text* which “would seem particularly difficult to achieve” as remarked by Susanna Jaskanen (2001: 23): “the fact that subtitling is practically the only form of translation where the SL version and the TL version are simultaneously present,

often leads into partisan discussions on the liberties a translator is allowed to take”. Moreover, the fact that the audience is able to see the original images and hear the original dialogue along with the written translation limits the freedom of action of the translator. A translation decision which deviates considerably from the source language version might affect negatively the translator’s credibility, leading to what Jaskanen (2001: 23) calls the loss of “the illusion of the invisibility of subtitles”. This is why naturalization strategies (Jaskanen 1999) such as cultural substitution or adaptation must be used with caution.

The media-specific constraints help explain certain translation decisions, especially in the case of proper name references, like the ones in the following example:

Example 4

Context	Mad about You, ep. 20	
	English variant	Romanian translation Translator: Adriana Hoancă
<p><i>In the Buchmans' apartment</i> Ira is trying to guess who Paul and Jamie are having dinner with.</p>	<p>Paul (to Ira): See my lovely bride has invited me to go to dinner tonight with a... with a client of hers. Ira: Well... That's cool! Paul: Would you like to know who? Ira: Why? Do I care? Paul: Well, you might. Just in the sense that it is somebody you once worshipped. Ira: You're having dinner with <b>Ron Swaboda</b>? Paul: Taller, prettier, shapelier legs... Ira: <b>Ed Kranepool</b>? Jamie: We're having dinner with Diane Caldwell. Ira: "Spy Girl"?</p>	<p>Paul (către Ira): Frumoasa mea mireasă m-a invitat la cină împreună cu ... o clientă a ei. // Ira: Drăguț! // Paul: N-ai vrea să știi cine e? Ira: De ce? Mă interesează? // Paul: E posibil. Dat fiind că e o persoană pe care, cândva, ai idolatrizat-o. // Ira: Iei cina cu <b>Ron Swaboda</b>? // Paul: Cineva mai înalt, mai frumos, cu picioare mai frumoase... // Ira: <b>Ed Kranepool</b>? // Jamie: Cinăm cu Diane Caldwell. Ira: Spioana?</p>

Ron Swaboda or Ed Kranepool are far from being accessible references to the Romanian audience, but the fact that the audience hears these names which are important in creating the comic effect makes their omission difficult, if not impossible. Moreover, replacing the references can prove risky given that the target audience has direct access to the original context and might find it strange to discover the characters talking about famous Romanian athletes.

### 3.3. Human constraints and work conditions

As Gottlieb (1997: 220) remarked: “The human factor – always involved, always evasive – is crucial in subtitling, as in any artistic endeavor”. As far as the human factor is concerned, both the subtitlers, their talent, knowledge and experience, their motivation, and the subtitlers’ work conditions: time pressure,

adequate equipment and resources, must be taken into account. In Patrick Zabalbeascoa's opinion (1996: 248):

we might regard the translator as being not only a key agent in the production of translations, but also an extra restriction in that same process. After all, the perfect translator does not exist any more than the perfect translation does, and the translator is obviously a variable that will to a large extent determine the outcome of the whole operation.

However, in problematic situations like the ones illustrated by the following examples, it is difficult to determine the cause of the mistake (misspelling, misunderstanding) in the absence of a dialogue with the translators themselves. This is why the explanations accompanying the examples focus rather on the working conditions than on the human factor.

#### Example 5

Context	Seinfeld, ep. 126	
	English variant	Romanian translation Translator: Adriana Hoancă
<i>At the coffee shop Jerry invites his uncle to lunch. The latter complains about his hamburger.</i>	<i>Leo:</i> I bet that cook is an anti-Semite. <i>Jerry:</i> He didn't even see you. He has no idea who you are. <i>Leo:</i> They don't just overcook a hamburger, Jerry. <i>Jerry:</i> Fine. Anyway, the point I was making before <b>Goerbbles</b> scorched your hamburger here is...	<i>Leo:</i> Pariez că bucatarul e antisemit. // <i>Jerry:</i> Nici măcar nu te-a văzut. Habar n-are cine ești. // <i>Leo:</i> Nu arzi un hamburger așa, hodoronc-tronc, Jerry. // <i>Jerry:</i> Uite ce voiam să-ți spun înainte ca <b>Gerbil</b> să-ți facă hamburgerul. //

#### Example 6

Context	Mad about You, ep. 20	
	English variant	Romanian translation Translator: Adriana Hoancă
<i>At the bar Paul and Ira toast to the "Spy girl" who has just broken up with Ira and discuss beautiful women in entertainment.</i>	<i>Ira:</i> You know who else was hot? <b>Ellie May</b> . <i>Paul:</i> Jethro would have hunted you down like a dog.	<i>Ira:</i> Știi cine mai era tare? <b>Ally May</b> . // <i>Paul:</i> Jethro te-ar fi fugărit fără milă pentru asta. //

While examples 5 and 6 contain the incorrect transcription of proper names: *Goerbbles* – *Gerbil*, *Ellie May* - *Ally May*, in example 9 the reference to the cartoon character *Olive Oyl* is replaced by the inexact translation „olive oil” [ulei de măsline]:

#### Example 7

Context	The Nanny, season 1, ep. 20	
	English variant	Romanian translation Translator: Aurelian Radu
<i>Maggie teases her brother, Brighton, about his baseball</i>	<i>Fran:</i> Hey, I thought you were supposed to be at little league? <i>Brighton:</i> I was.	<i>Fran:</i> Nu trebuia să te duci la meci? <i>Brighton:</i> Am fost. //

<i>game.</i>	<i>Fran:</i> Well, where are your grass stains? <i>Maggie:</i> They don't grow grass on the bench! <i>Brighton:</i> Oh, shut up, <b>Olive Oyl!</b> I played right field.	<i>Fran:</i> Unde sunt petele de iarbă? <i>Maggie:</i> Pe banca de rezervă nu crește iarba. // <i>Brighton:</i> Taci, <b>ulei de măsline!</b> Am jucat pe banda dreaptă. //
--------------	--	---

although there are visual and contextual clues which might help clarify the reference. Maggie, Brighton's older sister, is tall and skinny, Brighton is short and often teased about it by his sister as it happens in the above mentioned scene. All that Brighton does is to fight back by comparing his sister with the character *Olive Oyl*.

This type of mistakes shows that the Romanian translators do not have access, at least not always, to the scripts or the original dialogue in written form, which means that they work directly with the dialogue in the original production, in which factors such as overlapping lines, poor sound quality, high speaking speed, can determine these mistakes, affecting the quality of the subtitles. Moreover, we can even assume that, in the case of examples 7 and 8, the translator might have been working with strict deadlines, which means she lacked the time to check the references using a dictionary of proper names or, simply, the internet.

Nevertheless, certain translation decisions remain difficult to explain, even after taking into consideration all of the above mentioned constraints. For instance, in example 5, the translator decides to preserve unchanged the references to two baseball players for the New York Mets, unknown to the Romanian audience, without trying to provide any additional information, although there would have been space for a solution like:

<i>Paul:</i> Well, you might. Just in the sense that it is somebody you once worshipped. <i>Ira:</i> You're having dinner with <b>Ron Swaboda</b> ? <i>Paul:</i> Taller, prettier, shapelier legs... <i>Ira:</i> <b>Ed Kranepool</b> ?	<i>Paul:</i> E posibil. Dat fiind că e o persoană pe care, cândva, ai idolatrizat-o. // <i>Ira:</i> Iei cina cu <b>Ron Swaboda, jucătorul de baseball?</b> // <i>Paul:</i> Cineva mai înalt, mai frumos, cu picioare mai frumoase... // <i>Ira:</i> <b>Ed Kranepool, coechipierul lui?</b> //
---	--

It is true that, without having in mind the image of the two athletes, remarks such as *Taller, prettier, shapelier legs...* [Cineva mai înalt, mai frumos, cu picioare mai frumoase...] cannot have a humorous effect, but, since the source of the humour is the contrast between the person Paul has in mind and Ira's guesses, these explanations could help clarify the situation for the Romanian audience.

#### IV. CONCLUSIONS

The aim of this paper was to present some of the factors which influence the translation of referential humour illustrated by means of examples from American sitcoms and their Romanian translations. The examples analyzed were relevant for the impact of the factors under discussion on translation, however this does not mean that other factors, such as ensuring the coherence of the target text,

the semiotic value of the referent, the impact of previous translations, the relationship between the source and the target language, do not influence the translation process, only that their influence is not discussed here.

To conclude, the investigation drew the attention to the fact that referential humour is frequently employed in sitcoms, at least as much as strictly verbal humour. It also highlighted the complexity of the translator's task dependent on various parameters which have to be considered simultaneously and arranged according to their bearing in each particular translation situation. Nevertheless, sometimes, the success of a translation is out of the translator's hands:

In the mind of the subtitler, the target language viewers are always in the picture. They see and hear everything the subtitler sees and hears. However, not understanding (all of) the dialogue, and not sharing the world view or the local knowledge of the source-language viewers, target-language viewers may not always get the picture, no matter the quality of the subtitles. (Gottlieb 1997:211)

## References

- Álvarez, R. and C. Á. Vidal (eds.) (1996) *Translation, Power, Subversion*, Clevedon, Multilingual Matters.
- Chiaro, D. (2008) "Verbally expressed humor and translation" in Raskin Victor (ed.), *Primer of Humor Research*, New York, Mouton de Gruyter, pp. 569-608.
- Chiaro, D. (1992) *The Language of Jokes. Analyzing Verbal Play*, London and New York, Routledge.
- Delabastita, D. (1993) *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet*, Amsterdam and Atlanta, Rodopi.
- Dollerup Cay, Annette Lindegaard (eds.) (1992) *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- Franco Aixelá, J. (1996) "Culture-specific items in translation" in Álvarez, R. and C. Á. Vidal (eds.), *Translation, Power, Subversion*, Clevedon, Multilingual Matters, pp. 52-78.
- Gottlieb, H. (1992) "Subtitling – a New University Discipline" in Dollerup C & Lindegaard A. (eds.), *Teaching Translation and Interpreting*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 161-170.
- Gottlieb, H. (1997) "You Got the Picture? On the Polysemiotics of Subtitling Wordplay" in D. Delabastita (ed.) *Traductio: Essays on Punning and Translation*, Manchester, St. Jerome Publishing, pp. 207-232.
- Hoffmann, Charlotte (ed.) (1996) *Language, Culture and Communication in Contemporary Europe*, Clevedon, Multilingual Matters.
- Jaskanen, S. (1999) *On the inside track to Loserville, USA: strategies used in translating humour in two Finnish versions of Reality Bites*, MA essay, Univ. of Helsinki. Online at: <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/engla/pg/jaskanen/index.html>, accessed in June 2005.
- Jaskanen, S. (2001) « A Fine Kettle of Fish: Exploring Textual Norms in Finnish Subtitling ». Online at:



- [http://www.eng.helsinki.fi/hes/Translation/fine\\_kettle\\_of\\_fish.htm](http://www.eng.helsinki.fi/hes/Translation/fine_kettle_of_fish.htm), accessed in June 2005.
- Leppihalme, R. (1997) *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*, Clevedon, Multilingual Matters.
- Mailhac, J.P. (1996) "The Formulation of Translation Strategies for Cultural References" in Hoffmann, C. (ed.), pp. 134-151.
- Mailhac, J.P. (2007) "Formulating Strategies for the Translator" in *Meta*, vol. 11, no. 2, April 2007. Online at: <http://accurapid.com/Journal/40strategies.htm>, accessed in april 2010.
- Pedersen, J. (2005) *How is Culture Rendered in Subtitles?*, MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation. Conference Proceedings. Online at: [www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Pedersen\\_Jan.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf), accessed in March 2009.
- Raskin Victor (ed.) (2008) *The Primer of Humor Research*, Berlin,-Walter de Gruyter
- Ritchie, G. (2010) "Linguistic Factors in Humour" in Chiaro, D. (ed.) *Translation, Humour and Literature*, London, Continuum, pp.33-48. Online at [http://www.csd.abdn.ac.uk/~gritchie/papers/Chiaro\\_book\\_ch2.pdf](http://www.csd.abdn.ac.uk/~gritchie/papers/Chiaro_book_ch2.pdf), accessed in September 2010.
- Zabalbeascoa, P. (1996) "Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies" in *The Translator*, vol. 2, n° 2, pp. 235-257.

**RALUCA SINU**, teaching assistant at the Faculty of Letters, "Transilvania" University of Braşov, the Department of Foreign Languages and Literatures. Starting from 2008, she is a candidate for a doctor's degree with the Doctoral School of the Faculty of Letters, at the University of Bucharest, in the field of Linguistics. The programme is part of the general doctoral project EDUCATI of the University of Bucharest (UB), financed by the European Social Fund. Her thesis, entitled *Humour in subtitling. A case study: sitcoms* and coordinated by Professor Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, belongs to the larger field of translation studies and investigates the way in which certain types of humour are translated in the Romanian subtitles of American sitcoms, taking into account the particularities of the audiovisual medium.



# Issues of Voice for the CAT-Assisted Translator

Paul Movileanu

*Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca*

**Abstract.** This paper makes a connection between the use of CAT tools in translation and what we call *the weakening of the translator's voice*, a formulation which sums up various translational issues such as mechanical or weird sounding, incoherent, unclear, or even meaningless translations. We start by positing the idea that the use of CAT tools leads to the appearance of additional translational constraints, which we classify into pragmatic, textual, and terminological, and then go on to analyse how these constraints affect the translator's voice.

**Keywords:** CAT tools, translator's voice, disadvantages, constraints, detextualisation.

## I. INTRODUCTION

The purpose of this paper is to present some disadvantages of *CAT (Computer Assisted/Aided Translation) tool* use, disadvantages which can be put in a direct relationship with what we call *the weakening of the translator's voice* and which result in *issues of voice* for the CAT-assisted translator. Over the last 50 years, translation, like most other fields of human activity, has benefited from the consecutive waves of technological innovations, which it has adopted and used for its own purposes. For instance, Geoffrey Samuelsson-Brown mentions in relation to this topic that "the translator is becoming more and more dependent on information technology" (qtd. in Bowker 2002: 3). Most translators do not mind this dependency, because the power of technology has enabled them to translate more and hence to gain more. The gain in productivity is undoubtedly the main advantage of CAT tool use, and it is quite well researched and advertised. If, as is increasingly the case, we take translation to be part of *the language industry*, then we would be entitled to follow Gregory Shreve in stating that "without productivity enhancement tools the human workers in the language industry would be hard-pressed to keep their heads above water" (2000: 229), for a modern "industry" presupposes large volumes and the use of mechanical tools. What is less known (and less publicised), however, is the downside of CAT tools. The use of technology in general is not without debate<sup>1</sup>, and the use of CAT tools in translation poses some of the same problems. Although it leads to bigger work volumes and revenues, the technologisation of translation is directly responsible for

---

<sup>1</sup> See, for instance, Martin Heidegger's "The Question Concerning Technology" (1993) and Herbert Marcuse's "Some Social Implications of Modern Technology" (1998).

a weakening of the translator's voice, a phenomenon which is caused by pragmatic constraints, textual constraints and terminological constraints.

Because the two main concepts dealt with in this paper are the *translator's voice* and *CAT tools*, we shall first present them briefly.

## II. THE TRANSLATOR'S VOICE

For us, it may be said that *the translator has a voice* or, alternatively, that *the translator speaks*, in two distinct, albeit related, ways:

- first and foremost, the translator speaks in and through his work. The myth of the translator as a mere reproducer or copyist has long been debunked<sup>2</sup>. As with all other artistic creations and, in particular, as with all other textual creations, the translator speaks through his translation or, conversely, the translation speaks for the translator. When, at the end of the translation, after tireless efforts, the translator rereads his translation with satisfaction, he does so only because he recognises a part of him in the text before him. If the translator looks at his translation and does not fully recognise it as his own (does not feel it as representing him), then it may be said that the translator has a weakened voice. It is the latter case that interests us in this paper.

- the translator also speaks or has a voice in his interactions with other parties interested in the translation phenomenon: clients, academia, general public, governments, etc. These interactions are nevertheless also based on the translator's work, on his translations, which is why we would call this type of voice *secondary*. The secondary voice can be heard in a friendly discussion, in a translator's speech at a conference, in a translation commentary, or in an editorial presentation of translation tools in a magazine. Because it cannot be totally separated from the first type of voice, which is the focus of this paper, we shall also have to touch upon issues pertaining to this secondary voice.

## III. CAT TOOLS

The second important concept in this paper is that of CAT tools. CAT tools are software aids which "support translators by helping them to work more efficiently" (Bowker, 2002: 4). In theory, any piece of software that the translator uses when he translates may be considered a CAT tool. Depending on the purpose they serve, CAT tools may be divided into text production tools, controlled authoring tools, corpus management tools, terminology management tools, translation workbench tools, machine translation tools. In this paper, we shall focus

---

<sup>2</sup> Related to this topic, André Lefevere (1990) has an interesting discussion on the difference between *traductio* (translation as creation) and *translatio* (translation as reproduction) in "Translation: Its Genealogy in the West", p. 18.

on translation workbench tools and terminology management tools, for they are the most widely used CAT tools<sup>3</sup>.

All the statements that we make in the following chapter are based on and are illustrated by instances taken from our personal translation work, in which we make use of a suite of CAT tools called SDLX. SDL Edit is the workbench software tool part of SDLX, which we actually use when we translate. However, these statements can be more or less generalised to the use of most other brands of CAT tools<sup>4</sup>, since they share many of their design and working principles.

It should also be mentioned that CAT tools are mostly, if not exclusively, used by specialised translators. Clearly, specialised translation already implies a much lesser degree of artistic freedom and creativity when compared to its literary counterpart, however it is one of the ideas of this paper that even this translational freedom, as little as it is in specialised translation, is further diminished by the use of CAT tools.

## IV. THE WEAKENING OF THE TRANSLATOR'S VOICE

As already mentioned, the main idea of this paper is that, besides its well-known advantages, the use of CAT tools also has a drawback: the weakening of the translator's voice, which is caused by the appearance of three types of constraints: pragmatic constraints, textual constraints, and terminological constraints.

### 4.1. Pragmatic constraints

The use of CAT tools in translation weakens the translator's voice because, on many occasions, it is imposed on the translator. Many translation companies require that their translators use a certain type of CAT tool, which they have purchased and which they endorse. The translator, either in-house or freelancer, has to use the CAT tool that the company for which he works endorses, irrespective of whether he thinks it a good tool or a bad tool. He has to use what he is told to use, or else he does not get jobs. The obligation to use a certain CAT tool undoubtedly has consequences on the translation process, on the translation as a final product, and therefore on the translator's voice. The translator must adapt to the conditions imposed on him: he must adapt his style of translating to the characteristics of the translation software imposed on him, he must use the formulae and the terms that the translation memory already contains, irrespective of whether he agrees with them or not, he must learn to meet the new deadlines and deal with all the pragmatic conditions that the use of CAT tools supposes. The obligation of use is a pragmatic constraint that directly affects the translator's voice and from which the other types of constraints emerge.

---

<sup>3</sup> For the average translator, using CAT tools usually means writing the translation in a workbench type of tool, which is made of a translation memory and of a tagged text protection system, and using a terminological database.

<sup>4</sup> Other known suites of CAT tools are Trados, Déjà-Vu, Wordfast, Star Transit, etc.

## 4.2. Textual constraints

The next category of constraints has been labelled *textual*, because they affect the way in which the translator views and reads the source text and, ultimately, the way in which he produces a target text. These textual constraints hinder the translator in his work and result in what we call *detextualisation*, that is, a negative change in any of the seven textual standards that the original text, like any other functional text, maintains: intentionality, acceptability, situationality, cohesion, coherence, informativity, intertextuality (see Neubert and Shreve 1992: 70), a change which is brought about by the use of CAT tools. In other words, the original text loses its original textual characteristics because of the CAT tools that the translator uses in order to translate it.

The first such constraining factor is the format of the file that needs to be translated. Many people do not realise that translators who use CAT tools do not translate texts in their original format, but use specialised files in which the original text is rearranged and reformatted according to different rules. This is what a translator who uses SDLX is seeing when he translates:

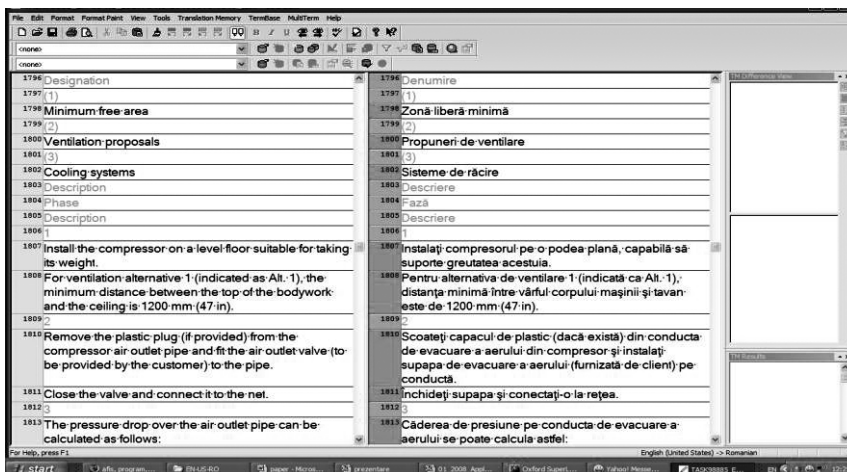


Figure 1. SDL Edit window

This is definitely not what most people have in mind when they think about texts, for it shows that the translator has to translate segments in a column, rather than sentences in a normally shaped text<sup>5</sup>. How does this involve detextualising? First of all, the intentionality of the original is affected. We assume that the original is, until proven otherwise, a normal text (in form and format) and intended by its author to be read and understood as such. When he writes his text, the author does not envisage (again, until proven otherwise) the case where a piece of software manipulates the text according to some algorithm and rearranges and

<sup>5</sup> Segments and sentences may be the same, or may be different. The rules of segmentation can be modified depending on one's personal preferences.

reformats it in order for it to be translated<sup>6</sup>. When they write, authors envisage a potential *readership*, not a potential *translatorship*. It can therefore be said that the intention of the original is not quite the same with the intention of the same text reformatted in a specialised translation file, the latter being *specifically intended* for translation. The translator has then one more hurdle to overcome in order to understand the meaning of the original.

The same reasoning applies to situationality. An original is written with a certain situation in mind, which is not exactly the same with the situation where the same text is handled by some specialised software in a specialised file. Because of the way the text is arranged and formatted in these files, the coherence of the original text is distorted in the process as well. The connections between ideas become less obvious. The translator needs to put in more effort and time to understand the meaning of a text in a specialised file, as was intended by the author in the original form and format of the text. The cohesive methods used in the original are harder to identify and the coherent structure of the original is harder to reproduce because of the segmented layout. In our opinion, this is akin to saying that, when compared to the original text, the textuality of the text in these specialised files is altered. To those unconvinced of the truth of these statements, we offer the following choice: if you were to translate a text, which format from the two below (displaying the same text) would you choose to read from and why?

The PDF format,

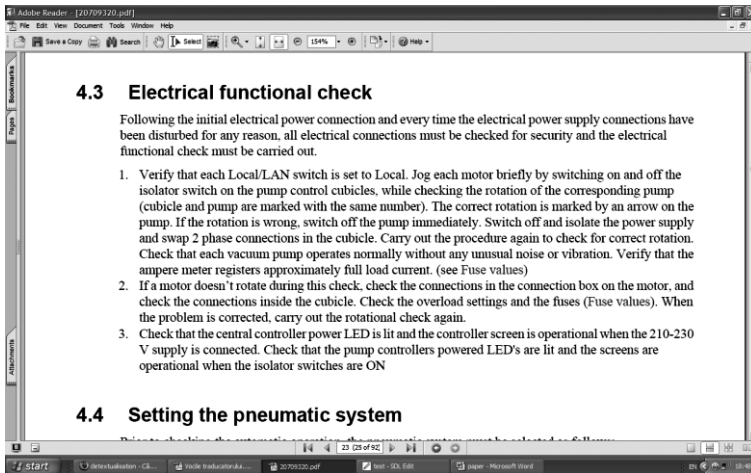
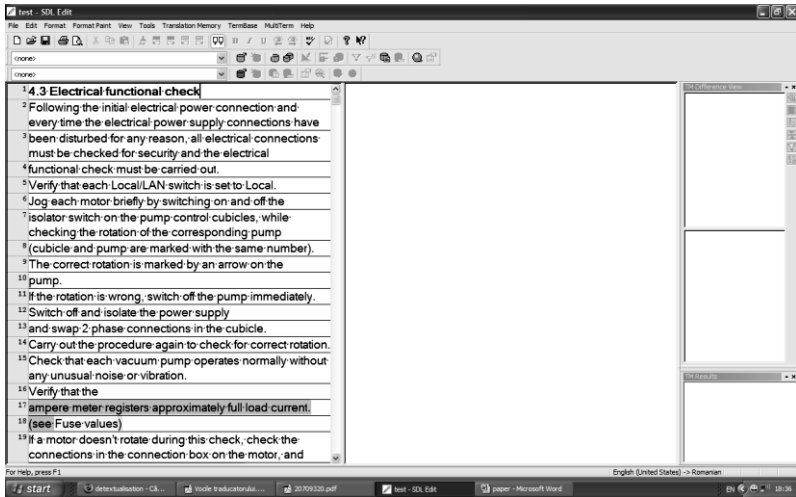


Figure 2. Text in PDF format

or the SDL Edit format?

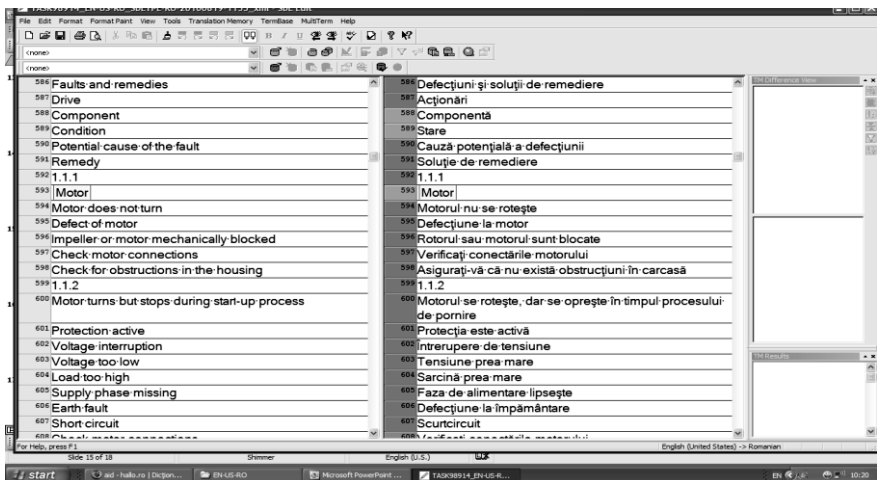
---

<sup>6</sup> The only exception to this basic rule is with texts generated in the so-called *controlled languages*, which can be specifically designed for translation.



**Figure 3. Text in SDL Edit format**

The segmented layout of the text in a specialised file like the one above acts as a textual constraint and leads to detextualisation, as it makes the discursive function of textual items hard to recognise or even unrecognisable. In order to be able to understand the meaning of a text, the reader must heed its textual structure constantly: the title and the subtitles of the text, its overall thematic structure, the place of any specific chapter into the overall content structure, the kinds of transitions and discursive strategies that the author employs in his text, etc. In a segmented kind of file, it is more difficult for the translator to carry out this continuous analysis, because non-differentiated segments conceal the discursive and pragmatic function that textual items have in the original text. This phenomenon is visible in the snapshot below:



**Figure 4. SDL Edit window with discursive issues**



It is reasonable to assume that the text in the above file comes from a list or a table. It cannot come from an ordinary paragraph because of the sketchy form of the items. If it is a table, it must have a title, some column headings and textual items inside the table cells. Which is which? “Faults and remedies”, “Drive”, “Component”, “Condition”, “Potential cause of the fault”, “Remedy”, all appear to be headings. Because “Motor” is highlighted in yellow, it would be a good candidate for a title or a subtitle. The next items are likely to be the text that goes in the cells: “Motor does not turn” is likely to be a fault, as are the next two segments, whereas “check motor connections” and “check for obstructions...” are likely to be remedies. Unless the translator also has the original text in its original form (which does not happen often), he is bound to carry out this potentially lengthy analysis before translating.

Similarly, it is difficult to know what the discursive function of “Search by Chassis Number with Visual Search” is in segment 340 in the snapshot below:

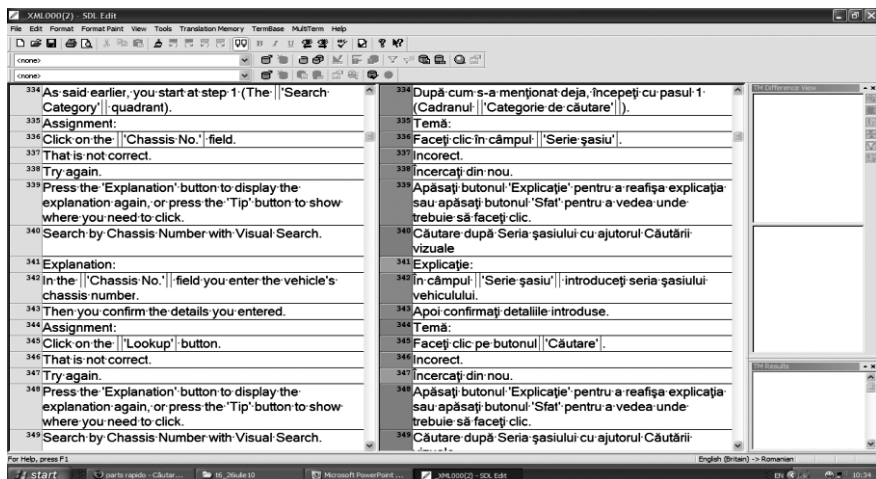


Figure 5. SDL Edit window with discursive issues

“Search” may be taken as a noun, in which case the whole segment functions as a nominal title, or it may be a verb, in which case the segment functions as a verbal instruction. The following segments seem to support the first interpretation, but, once again, without some other external reference, the matter is hard to resolve. All that the translator can do is educated guessing.

For us, it is quite clear that dividing a text into segments interferes with its textuality, it makes the translator’s job more difficult, and therefore it weakens the translator’s voice. One may object to this by claiming that the issue of segmentation is only about appearance and not about essence. Segmentation does seem, at first sight, only a matter of form and not a matter of content. Someone who does not use these specialised software programmes on a regular basis may be entitled, to a certain extent, to believe that the difference between a text in its original form (in a classic form) and the same text in a segmented form (as in D $\acute{e}$ jà Vu, SDL Edit, Catalyst, etc.) is not really that important for translation. After all, it

is the same sentences, same words, same letters that the translator is dealing with in both cases... According to this view, linguistic form and linguistic content can be totally separated one from the other. On the other hand, based on personal translation experience, we believe that “the divide between form and content is always an artificial and conditional one” (Silva Rhetoricae) and that, if either one is changed, the other one is also affected, no matter how slightly.

Another textual constraint that leads to detextualisation and weakens the translator’s voice appears when the order of the original text is changed in the SDL Edit file. Thus, what in the original text was ordered like this:

<b>1</b>	<b>Safety precautions.....</b>	<b>4</b>
1.1	SAFETY ICONS.....	4
1.2	SAFETY PRECAUTIONS, GENERAL.....	4
1.3	SAFETY PRECAUTIONS DURING INSTALLATION.....	5
1.4	SAFETY PRECAUTIONS DURING OPERATION.....	6
1.5	SAFETY PRECAUTIONS DURING MAINTENANCE OR REPAIR.....	7
<b>2</b>	<b>General description.....</b>	<b>9</b>
2.1	GENERAL DESCRIPTION.....	9
2.2	OPERATION.....	10
<b>3</b>	<b>Electric diagram.....</b>	<b>15</b>
<b>4</b>	<b>Installation.....</b>	<b>17</b>

**Figure 6. Order of contents in the original file**

in SDL Edit appears in a totally random order:

“Safety precautions, general”: segment 2201

“Safety precautions”: segment 2228

“Safety icons”: segment 2229

“Safety precautions during installation”: segment 3834

“Safety precautions during maintenance or repair”: segment 3873

“Safety precautions during operation”: segment 3914

“General description”: segment 2084.

This jumping from one section to another with little regard for the structure of the original text goes on in the rest of the file and in all SDL Edit files. We have yet to discover the algorithm (if there is one) behind this rearrangement. Any translation student knows that translators translate texts – entities whose backbone is their textual structure – and not isolated sentences or words. Translation students also learn that it is very important for a translator not to get stuck at the sentence level, but that they should go to textual levels beyond the sentence (paragraph, section, chapter, whole text) and analyse them before attempting to translate. This is, however, almost impossible with texts in such specialised files, which, as we have been arguing thus far, hardly look and feel like

normal texts. The translator must resign himself to translating not sentences in texts, but segments. Because of this, the translator is forced to do a great deal of puzzle solving and of educated guessing, besides translating. To be sure, guessing and puzzle solving are involved in any translational operation, but, when using CAT tools, their proportion increases considerably.

Where is the translator's voice in all this? It should come out of the translated text, as an echo of the author's voice in the original source text. But if the source text (the text on which the translator actually works on) is not really the original, but only a pile of mechanically manipulated words of which the translator is supposed to make sense, then what is really demanded from the translator is a miracle. Translators who use CAT tools are often supposed to make texts out of detextualised or degraded texts. The translator lowers his goal from translating well to translating so as to produce something that can pass for a viable text.

Textual constraints and the issue of detextualisation are important for the translator. Instead of using his energy and skills in the actual process of translating, the specialised translator who uses a translation benchmark software programme such as SDL Edit is forced to do a lot of educated guessing and hypothesising, due to the detextualised nature of the texts that require translation. The main reason for this is the appearance of an additional textual layer that the translator must deal with in his work – segments. Because the inputs and the outputs of the translation process are now segments, the translator will often notice that his mind stops from going beyond the segment layer and begins to actually “work in segments”. Of course, the translator tries to remember at all times that he must go beyond the *surface structure*, i.e. the segments, and tamper with what Roger Bell calls the *utterances/sentences/propositions* in the textual structure (1991: 106), but this is something that, in the midst of work and with a wary eye towards the deadline, cannot always be done. Ultimately, this leads to less coherent translations, hence a weakened translatorial voice.

### **4.3. Terminological constraints**

The third kind of constraints occasioned by the use of CAT tools and which lead to a weakening of the translator's voice have to do with terminology. Through the intermediation of project managers, translators often receive from their clients terminology files, which contain terms in the original language extracted from the source text, together with their corresponding equivalent terms in the target language. The translator has to use these target language terms in his translation, wherever he finds the equivalent terms in the source text. As with all other CAT tools, terminology management tools that provide ready made terminology (such as SDL Multiterm) save a lot of time for the translator and thus make his work easier. However, just like in the previous cases, this facilitation of work often comes at the expense of the translator's voice, a phenomenon which is visible in two instances.

The first such instance occurs when the terminology that the client imposes is, to say the least, debatable. One would think that the client, mastering

his respective field of activity, knows best the terms that need to be used. This could be true for the client's native language, but it is certainly not universally true for the language into which the translation must be done. The translator is then often at odds with the terms that he is to use in his translation. We encountered such a situation when we had to translate the English term "pressure switch" into Romanian. The terminology file received from the client proposed the term "întrerupător în presiune" as a Romanian equivalent for "pressure switch". After doing the necessary research, it became quite clear that this term does not exist in Romanian. We found instead the term "presostat", which is the most frequently used, and the term "întrerupător de presiune", which is less used. There are two available options: either the translator sends an inquiry to the client asking for a clarification of the matter, or he goes on and picks one term for his translation. The first option has the major disadvantages that it takes time and that, in ordinary circumstances and despite academic teachings, most clients do not expect to be interrogated about their terminology choices. If the translator makes a choice on his own, he is taking a risk whatever choice he makes: using the client's term means that he is possibly mistranslating (and *losing his voice*), and using the term that he has come up with means that he is acting against the client's orders. In all cases, the translator is in a more difficult position to assert himself as a translator, to make his own clear choices and take responsibility for them, because of the terminological constraint.

On the other hand, a translator who uses a terminology management tool may encounter situations which are just the opposite of the one we have just described. He may find it difficult to do his job in an optimal manner because the client does not specify in a clear way the terminology to be used in the target text. And, lest we be accused of theorising, we provide the example of three different synonymous terms – "isolator", "isolator switch", "isolating switch" – all used in one and the same English text. The Romanian translator wastes time researching the three terms until he realises that they mean the exact same thing, a Romanian "separator". The question is: given the status of the three terms and given the fact that there was a terminology file that was provided with the source text, wasn't it normal for a note to be inserted somewhere in the terminology file, in order to let the translator know that the three terms are synonyms? We believe that the answer is yes. It would have been nice, it would have been normal, and, most of all, it would have been in the client's best interests, because it would have led to a better, more efficient translation. Unfortunately, on many occasions, the client does not know what is best for him as regards translation. Consequently, the translator will find it more difficult to do his job and will lose more time pondering over questions like these instead of actually translating. His voice will sound weaker in the translated text, if at all.

## V. CONCLUSION

The use of CAT tools is not just the time saving, money making scheme that any translator should be dreaming about. Translators must be aware of the constraints that the use of CAT tools brings along. Although of different kinds, these constraints come down to one thing in the end: a weakened translator's voice. This means that, if using CAT tools, the translator has more chances of looking at his work and not recognising it as his. The creation detaches from its creator to the point that it becomes *alien*. The symptoms are approximately the same: the translation has mechanical overtones (it sounds as if it were done by a machine), the text has often cohesion and coherence issues that distort its meaning, make it ambiguous, and, at times, even nonsensical. In order to fix all these issues, the translator needs time. But because time is, paradoxically, the one thing that modern people seem to have less and less, the translation will often be sent to the client as it is, with its weird sounding, mechanical overtones. Companies and end readers of translations should then not be surprised by their poor quality.

### References

- “Silva Rhetoricae”, Brigham Young University. Online at: <http://rhetoric.byu.edu/encompassing%20terms/Content%20and%20Form.htm>, accessed on January 14, 2011.
- Bell, R. T. (1991) *Translation and Translating: Theory and Practice*, London and New York, Longman.
- Bowker, L. (2002) *Computer-aided translation technology: A practical introduction*, Ottawa, University of Ottawa Press.
- Heidegger, M. (1993) “The Question Concerning Technology” in D. Krell (ed.), *Basic Writings*, New York, HarperCollins Publishers, pp. 311-341.
- Lefevere, A. (1990) “Translation: Its Genealogy in the West” in Bassnett S. and A. Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*, London and New York, Pinter Publishers, pp. 14-28
- Marcuse, H. (1998) “Some Social Implications of Modern Technology” in D. Kellner (ed.), *Technology, War and Fascism: Collected Papers of Herbert Marcuse Volume One*, London and New York, Routledge, pp. 41-65.
- Neubert, A. and G. M. Shreve (1992) *Translation as Text*, Kent (Ohio) and London, The Kent State University Press.
- Shreve, G. (2000) “Translation at the millennium: Prospects for the evolution of a profession” in Schmitt, P. A. (ed.) *Paradigmenwechsel in der Translation. Festschrift für Albrecht Neubert zum 70 Geburtstag*, Tübingen, Stauffenburg, pp. 217-234.

**Paul MOVILEANU**. After having obtained translation degrees from the Department of Applied Modern Languages, Babeş-Bolyai University, and from Kent State University, Paul Movileanu is currently working as a freelance translator and pursuing a PhD degree in English at Babeş-Bolyai University, which focuses on research in semantics and specialised translation.



# Les voix de l'interprète

Renata Georgescu

*Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca*

**Abstract.** Many interpreters declared on various occasions that their performance had to suffer because of the quality of the speaker's speech. Not only content posed a problem, but also speed, bad diction, monotonous intonation and various elements strictly related to the voice of the respective speakers. As we totally agree with the saying "Do not unto others as you would not that others should do unto you", in this article, we try to offer our students as well as our fellow trainers of conference interpreters a few suggestions concerning the ways in which they can improve the quality of their voice, thus improving their overall interpreting performance.

**Keywords:** voice, abdominal breathing, pronunciation, intonation, fluency, diction.

Les interprètes de conférences et les artistes vocaux sont peut-être les seules catégories professionnelles pour lesquelles l'être humain pourrait être défini comme un instrument de musique vivant, assez étrange puisque à cordes et à vent à la fois. La voix, dans cette perspective-là, serait la carte d'identité auditive et émotionnelle de chacun de nous, le reflet de notre état d'esprit à un moment donné ou de la relation que nous avons avec la personne à laquelle nous nous adressons. Il s'agit bien d'une carte d'identité que nous présentons à tout moment et qui, à l'encontre de la carte citoyenne, change en fonction des éléments que nous venons d'évoquer.

Câline et douce quand nous remercions celui qui nous a fait un cadeau, irritée quand on nous marche sur les pieds, chevrotante quand on n'a pas bien préparé le sujet pour l'examen, aiguë quand on se dispute avec quelqu'un, agréable et veloutée quand on essaye de convaincre, forte ou faible, plaintive, rauque, éteinte, haute, basse, la voix est toujours caractérisée par trois paramètres : la hauteur, l'intensité et le timbre. Ces trois éléments nous distinguent entre toutes les autres personnes, aidant les chanteurs à séduire leur public et les hommes politiques à gagner des voix. Cependant, force nous est de constater que pour certains, la voix, qui devrait constituer un atout dans l'activité de communication, s'avère être un véritable handicap.

Il suffit de penser à nos étudiants en interprétation! Combien de fois, en début de consécutive ou de simultanée, n'ont-ils lancé le message désespéré « Je déteste ma voix! »

À notre avis, l'une des explications possibles est simple : le système éducatif roumain n'accorde pas une place énorme à l'expression orale des élèves, d'où leurs sentiments aigus de stress, voire de panique lorsqu'ils sont obligés de

s'exprimer devant un auditoire. Vous comprendrez dans ce contexte que le rôle du formateur d'interprètes n'est pas du tout facile. Il doit identifier les étudiants qui ont des problèmes, établir la nature du problème dans chaque cas individuel et essayer de proposer des solutions appropriées afin que ces futurs interprètes puissent dépasser leurs blocages et commencent à s'exprimer oralement en y prenant du plaisir.

### **Découvrir sa voix**

Par groupe de deux, les étudiants doivent faire des exercices d'inspiration et d'expiration de l'air et prendre conscience des mouvements de leurs poitrines. Les étudiants doivent devenir conscients du fait que la voix (sa qualité, sa force, mais aussi le nombre de minutes qu'on peut parler sans signe de fatigue dans la voix) dépend non seulement de la longueur des cordes vocales, de la forme de la bouche ou de la manière dont on place les sons, mais aussi de la capacité thoracique et du type de respiration mise à l'œuvre. Tout comme, selon les experts du domaine, nous utilisons une capacité infime de notre cerveau, nous utilisons seulement le tiers supérieur de notre capacité pulmonaire. Or, ce tiers supérieur contribue à la respiration dite « thoracique », celle que nous exerçons depuis notre naissance, sans efforts et sans contrôle, mais assez peu efficace quand il s'agit de faire un effort prolongé (sport, parole, musique) alors que la respiration dite « abdominale » peut permettre aux interprètes de garder une voix calme et agréable pendant une plus longue période. C'est aussi le type de respiration que nous pouvons contrôler à travers les muscles abdominaux supérieurs. Poser une main sur la poitrine et l'autre sur l'abdomen permet d'observer les mouvements de ces deux parties de notre corps quand nous respirons. Pour la plupart des étudiants la respiration abdominale est une grande inconnue mais dès qu'ils la maîtrisent ils constatent qu'ils n'éprouvent plus aussi vite qu'avant la sensation de fatigue et le besoin d'arrêter de parler pour respirer.

Nous consacrons ensuite, au début du premier semestre de consécutive, deux heures à des exercices de mise en voix. Les étudiants apprennent à devenir conscients de leur propre voix et du fait que celle-ci peut être modulée en fonction du type de message à transmettre.

Debout, devant un public constitué de leurs propres camarades, les étudiants d'un premier groupe doivent, à tour de rôle, prononcer leur nom et prénom(s) sur trois paliers de voix différents, en les accompagnant d'un geste. Ils peuvent se déplacer vers un camarade de leur choix pendant qu'ils prononcent leur nom ou après l'avoir prononcé. Le plus important est qu'ils respectent la consigne concernant les trois paliers différents et le geste qui accompagne la parole. Ils doivent, en même temps, garder le contact visuel avec la personne dont ils vont prendre la place pendant la durée de cette action. Le but de l'exercice consiste à se rendre compte de la possibilité de jouer de sa propre voix, de l'accorder en fonction d'un contexte donné, de coordonner la parole, le regard et le geste et d'apprendre à écouter et à voir pour se percevoir et percevoir les autres. À la fin de l'exercice, parce qu'il ne faut jamais minimiser le rôle de la mémoire dans l'interprétation de



conférence, chaque participant devrait réussir à se rappeler le geste qui accompagnait le nom d'une toute autre personne que celle dont il a pris la place.

### **Placer l'intonation appropriée**

Les futurs interprètes doivent apprendre à accorder l'importance qu'elles méritent à la qualité de la voix qu'ils proposent au public et à l'intonation qui l'accompagne. Après avoir trouvé la voix qui leur offre le maximum de confort afin qu'ils puissent tenir jusqu'à quinze minutes d'interprétation ou davantage sans qu'il y ait de signe auditif de fatigue ou de défaillance pour le public, les étudiants peuvent imaginer et exercer leur réaction « vocale » dans différentes situations. Ils doivent comprendre qu'on ne peut pas transmettre un message solennel avec l'intonation qu'on utiliserait pour raconter quelque chose de drôle, tout comme on ne peut pas avoir une voix monotone et monocorde lorsqu'on a l'intention de vendre un produit à quelqu'un. Évidemment, dans une situation d'interprétation simultanée, il est essentiel de transmettre « aussi fidèlement que possible le message de l'orateur ». Mais pour le public il est important que la voix qu'il entend dans les écouteurs ait une intonation appropriée, qui lui permette de l'associer à la gestuelle de l'orateur. Un silence bien placé peut parfois transmettre plus que trois mots, d'où l'importance pour les étudiants d'apprendre et d'exercer le bon « placement ».

Le travail d'interprétation étant un travail d'équipe, on peut proposer aux étudiants des exercices de lecture à deux. Assis face à face, ils lisent à tour de rôle et à première vue quelques paragraphes d'un livre ou d'un article. Après une première étape de lecture silencieuse, le premier étudiant ferme son livre, marque un silence et établit le contact visuel avec son camarade tout en prononçant avec l'intonation appropriée la première phrase du paragraphe choisi. Le second lui répond de la même manière. L'exercice est extrêmement utile parce qu'il permet de varier la longueur des paragraphes et la longueur des silences entre les groupes de mots, de mettre en évidence, par l'intonation, les mots-clés, d'alterner les séquences de lecture/restitution rapide et lente. Le but de l'exercice est, une fois de plus, celui de s'habituer à sa voix, d'en trouver la juste hauteur, d'en contrôler le volume, d'utiliser correctement la respiration.

Pour ce qui est du conte de fées, exercice proposé dans de nombreuses écoles d'interprétation soit en début soit en fin de formation à la simultanée, nous en avons largement constaté l'utilité, aussi ne manquons-nous jamais à l'introduire, surtout en début de semestre, comme rappel des exercices pour la voix faits en début de consécutive.

Durant ces exercices, certains étudiants ont des révélations quant à leur propre voix et à la façon de s'y rapporter, d'autres, qui n'ont aucun souci quant à cela, risquent de s'ennuyer. Voilà pourquoi nous considérons que deux heures suffisent afin de les mettre sur la bonne voie. Ceux qui constatent qu'il leur faut plus d'exercice peuvent continuer à la maison jusqu'à ce que leurs problèmes de voix disparaissent. Le formateur peut leur suggérer des lectures neutres ou orientées (c'est-à-dire des textes à travers lesquels il faudrait transmettre un

sentiment de satisfaction ou de regret, d'impatience ou d'ennui). Il pourra vérifier l'évolution de la qualité de l'intonation des étudiants pendant les exercices pratiques d'interprétation consécutive.

Combien de fois, en situation réelle de conférence, les interprètes en veulent-ils aux orateurs qui présentent leur intervention d'une voix monotone !

Selon le principe « Ne fais pas à autrui ce que tu ne veux pas qu'on te fasse ! », les étudiants doivent apprendre à présenter leur interprétation d'une façon agréable à écouter. Par l'intermédiaire de brèves démonstrations, le formateur peut souligner la différence entre la prononciation simplement correcte des mots qui composent un texte et la prononciation des mêmes mots avec une intonation appropriée. Pour tout public, une voix harmonieuse, doublée de l'intonation adéquate, inspire davantage de confiance qu'une voix plate, sans modulation.

### **Bannir les parasites et articuler correctement**

Pour une assez longue période après le début des consécutives, l'un des cauchemars de nos futurs interprètes reste la peur de parler devant un public, quel qu'il soit. Même devant leurs propres camarades, certains étudiants ne sont pas capables de faire une interprétation sans la ponctuer des fâcheux « heum », « euh » (le « ä » roumain semble encore moins élégant), ou « donc », « n'est-ce pas », quand il ne s'agit pas de pauses qui ne sont ni respiratoires, ni d'hésitation, et d'autant moins rhétoriques. Il y en a aussi qui, pour éviter les remarques critiques de la part du formateur ou de leurs pairs, et se croyant plus malins que d'autres, remplacent les sons parasites par une prononciation prolongée de la dernière syllabe du mot précédant un terme inconnu ou une idée insuffisamment comprise.

Dans le cas de ces erreurs de présentation, les solutions diffèrent en fonction de chaque personne. Pour certaines, la douleur ressentie quand elles se piquent l'index avec l'ongle du pouce fonctionne comme une interdiction de prononcer les sons parasites. Pour d'autres, les mêmes sons barrés, écrits sur une feuille de papier que l'on place sous ses yeux fait qu'au bout d'un certain temps les sons parasites deviennent plus rares et, finalement, disparaissent.

L'importance d'articuler correctement les mots que l'on prononce est évidente quelle que soit la langue dans laquelle on s'exprime. Le formateur insistera donc auprès des étudiants afin de leur faire bien comprendre la nécessité d'appuyer sur les consonnes pour donner du poids aux mots prononcés et d'arrondir les voyelles pour leur donner de l'amplitude.

### **S'exprimer de manière fluide**

L'interprète doit transmettre le message de son orateur d'une manière aussi fidèle que possible mais, ajouterions-nous, également aussi fluide que possible. Or, l'expérience nous a confirmé que les étudiants qui comprennent correctement le message du discours qu'on leur propose en consécutive ou en simultanée s'expriment de manière plus fluide que ceux qui ont des difficultés de compréhension. Afin de résoudre ce problème, il faut analyser l'origine de la difficulté. Les solutions seront différentes dans le cas d'une compréhension

défectueuse qui s'explique par une mauvaise audition et dans le cas d'un manque de connaissances de culture générale.

### **Soigner l'élocution**

« Dis-moi comment tu t'exprimes, je te dirai qui tu es ! » devrait figurer, à notre avis, parmi d'autres proverbes ou maximes du même genre. Effectivement, la façon dont quelqu'un exprime ses pensées peut nous donner quelques indications sur son niveau d'intelligence, de civilité, de culture générale. L'interprète, quant à lui, transmet les pensées d'un autre, pourquoi donc insister sur son élocution ? Pour cette simple raison que lors d'une conférence où l'on s'exprime en plusieurs langues, les participants croient écouter l'orateur alors qu'en fait ils écoutent l'interprète. Et celui-ci doit persuader son public, captiver son attention, le retenir dans la salle par le contenu mais aussi par la forme du message qu'il lui transmet. Quel délice linguistique pour les étudiants que celui de trouver tous les synonymes d'un mot donné dans un discours, en épuisant la liste en fonction des différents registres de langue ! Quel acharnement quand il s'agit de transposer le message du discours en clé négative !

### **Faire attention à la position**

La position devant le public ou en cabine peut influencer de manière positive ou négative l'émission des sons et la confiance que le public accorde à l'interprète. Les étudiants doivent faire l'expérience de la position correcte et incorrecte afin d'observer la qualité de la respiration et de leur voix dans les deux cas. Parfois il faut attirer leur attention sur le fait qu'il ne faut pas se coucher sur le micro, en cabine, ou qu'on ne peut pas prendre une position de contorsionniste devant le public afin d'éviter le contact visuel avec celui-ci.

### **Conclusions**

Ces exercices sur la voix représentent le résultat de nos expériences personnelles en cabine, corroborées avec un certain nombre de lectures qui se sont ajoutées aux informations reçues dans divers stages de formation de formateurs d'interprètes ou à celles échangées avec divers collègues avec lesquelles nous avons eu le plaisir et l'honneur de faire équipe au fil du temps. L'unique but de ces exercices qui mettent les étudiants « dans la voix » et dans la confiance est de les aider à envisager dans le calme la prise de parole devant un public. Avec quelques variations minimales, comme vous avez pu le constater, ils peuvent être utilisés pour améliorer l'intonation, l'articulation, la diction, la fluidité et l'élocution des futurs interprètes.

Trouver la zone de confort vocal qui permet de parler beaucoup sans trop se fatiguer, projeter sa voix, régler le débit respiratoire (certains étudiants ne savent même pas respirer correctement...), prendre appui sur l'auditoire, le maîtriser par la voix et le regard, tout cela s'apprend mais, malheureusement, parfois, malgré les efforts soutenus du formateur, les étudiants ne peuvent, ne veulent ou tout simplement ne sont pas intéressés à améliorer les qualités de leur

voix, considérant que les seules compétences linguistiques ou interprétatives sont suffisantes.

Dans cette perspective-là et selon l'attitude qu'ils adoptent envers ce type d'exercices, nous considérons que les étudiants se divisent en plusieurs catégories : les étudiants-autruches, qui rejettent les modèles éducatifs nouveaux, préférant se cacher derrière des modèles déjà mis en œuvre, les étudiants-pics, qui vantent uniquement les méthodes qui leur ont été inoculées pendant les cycles d'études précédents, les étudiants-paresseux, qui ne font pas le moindre effort pour s'adapter aux contextes éducatifs qu'on leur propose, les étudiants-vautours qui, du haut de leur savoir font des synthèses personnelles entre les méthodes nouvelles et les méthodes traditionnelles et, enfin, les étudiants- pigeons voyageurs qui appliquent les nouvelles méthodes seulement au cours où ils les ont apprises. Il y en a aussi qui attendent des exercices compliqués, avec des règles à respecter strictement ou à faire tout en se chronométrant et qui, dans un premier temps, ne croient pas beaucoup à l'efficacité de ces méthodes simples.

Qu'ils fassent partie d'une catégorie ou de l'autre, vers la fin du premier semestre ils comprennent tous qu'un message qui n'est pas agréable à écouter a peu de chances d'être retenu, quelque intéressant qu'il soit du point de vue de son contenu.

## Références

- Duez, Danielle (1999) « La fonction symbolique des pauses dans la parole de l'homme politique » in *Faits de langue*, vol. 7, p. 91-97
- Lauret, Bertrand (2007) *Enseigner la prononciation, question et outils*, Hachette, Collection « F ».
- Wioland François (1991) *Prononcer les mots du français*, Paris, Hachette, Collection « F ».
- « Techniques de respiration pour réduire son stress ». URL : <http://www.stressanxiete.fr/15/techniques-de-respiration-pour-reduire-son-stress.html>.
- « Articuler pour mieux se faire entendre ». URL : <http://www.articuler.com/exercices/index.html>

**Renata GEORGESCU**, French teacher, translator and conference interpreter accredited by the EU Institutions since 2002, freelance interpreter with the EU Institutions since 2007. Trainer at a top-up training for future Romanian and Bulgarian interpreters. Assessor at an accreditation concours for Romanian staff interpreters (AD34/05). A passionate interpreter and interpreter trainer, she participated in various events on this topic with communications such as: « Invitation à la... corrida » (2007), « La politique de l'interprétation » (2006), « À la recherche du mot... perdu » (2005).

# II<sup>ème</sup> Partie

## Contributions

### Section 1

#### Éclairages sur la traduction spécialisée



# La terminologie eurolectale en usage dans les relations européennes

Krastanka Bozhinova

*American University in Bulgaria*

**Abstract.** The present article focuses on the main mechanisms for creating the specific terminology of the European Union. The complicated supranational language spread by translation (in 23 languages now), which abounds in abbreviations and acronyms poses many problems. The glossaries and terminology databases are one step toward its decoding but they are useful mostly for professionals working for/with the European institutions. Other steps are needed for breaking the hermetic nature of the European language (the eurolect), especially when citizens are involved in the interactions. In this way, the language will comply with the principles of democracy, transparency and policies understanding that form the foundations of the European construction.

**Keywords:** Eurolect, Legal and Political Discourses, Terminology creation, Glossaries, Terminology databases

## I. LE LANGAGE EUROPÉEN SPÉCIFIQUE EN CONSTRUCTION

Avec une histoire de plus de soixante ans déjà, la construction européenne a été accompagnée de transformations complexes d'ordre juridique, politique et social. Elle a ainsi fait apparaître de nouvelles réalités, présentes également dans le langage utilisé pour communiquer dans le domaine des affaires européennes. Il s'agit non seulement de discours juridiques et politiques mais aussi de discours adressés au public plus large, notamment dans les médias et les documents d'information. Il s'ensuit que ce langage, naturellement utilisé au sein des institutions, sort souvent du domaine strictement professionnel puisqu'il est destiné également aux citoyens. Cependant, comme nous le verrons ci-dessous, il présente des spécificités qui restent hors des compétences générales de ceux-ci.

### 1.1. Le langage européen : argot, jargon, technolecte... eurolecte?

Dans une étude précédente consacrée à l'enseignement du français de spécialité européenne, nous introduisons déjà brièvement une analyse du langage utilisé dans la communication sur les questions européennes (Bozhinova, 2009 : 166-168). Rappelons qu'il existe plusieurs dénominations du langage européen. Une de ses caractéristiques est qu'il reste souvent incompréhensible pour les citoyens. Pour cette raison, certaines dénominations ont une connotation péjorative ou négative dans la plupart des langues, comme par exemple celles mentionnées par Roger Goffin (2005) : *eurobabillage*, *brouillard linguistique*

*européen, volapuk intégré, sabir habituel de l'Officine de Bruxelles.* Ces valeurs négatives reflètent néanmoins l'attitude non seulement envers le langage mais plutôt envers la manière de communiquer des institutions avec les citoyens.

Parmi les propositions des linguistes peu nombreux ayant entrepris des recherches sur le langage spécifique de l'UE, figurent des appellations comme *eurojargon, technolecte, sociolecte* ou celle qui s'avère la plus exacte : *eurolecte*. Dès 1994, Goffin se prononce catégoriquement contre l'appellation de jargon dans un article portant le titre « L'eurolecte : oui, jargon communautaire : non ». Il donne la définition suivante à l'eurolecte dans un article plus récent :

Technolecte spécifique que s'est forgé et se forge encore l'UE pour décrire l'ordre juridique autonome auquel elle a donné naissance. Il vise à dénommer les concepts en devenir et à maîtriser l'afflux d'unités lexicales nouvelles (eurolexies néologiques) d'une Europe en pleine gestation. (Goffin 2005)

Vessela Guenova s'arrête également sur la même dénomination : « Le terme d'eurolecte est à la fois le plus politiquement correct, le plus neutre mais aussi, le plus vague. L'eurolecte se réfère à un parler technique spécifique, une sorte de sous-système linguistique... » (Guenova 2009 : 52-53). La dénomination de jargon est en effet inappropriée non seulement en raison de la connotation péjorative qu'il contient mais aussi de son caractère incompréhensible pour les non-initiés. Il s'éloigne également de l'argot qui est classé comme « langage particulier à une profession, à un groupe de personnes, à un milieu fermé » (le Petit Robert 1996 : 119). La volonté du groupe de se distinguer des autres est très marquée.

## **1.2. Langue spécialisée**

Dans une perspective pragmatique et discursive, l'eurolecte ferait partie également du répertoire des « langues de spécialité » ou « langues spécialisées ». Pour le français, par exemple, il se rangerait à côté du français des relations internationales, du français juridique ou du français administratif. Pierre Lerat propose l'utilisation du terme « langue spécialisée » parce qu'il renvoie « au système linguistique pour l'expression et aux professions pour les savoirs » (Lerat 1995 : 11-12). Pour lui, il ne s'agit pas de sous-système ou de sous-langue car c'est tout à fait du français qui véhicule des savoirs et des savoir-faire. Par cette conception, il se différencie des définitions trop étroites des langues de spécialité. Sager et alii y voient les « moyens de communication linguistique requis pour véhiculer de l'information spécialisée parmi les spécialistes d'une même matière » (1980 : 21 et 182, dans Lerat 1995 : 20). En excluant les textes destinés aux non-initiés, une délimitation artificielle est établie entre le langage des experts et celui de l'utilisateur dont le rôle social peut être de toute sorte.

Les évolutions de la société influencent sans doute le développement de la langue : c'est particulièrement évident dans le domaine technique. Le changement ne se situe pas seulement au niveau lexical mais conduit à la formation de variétés linguistiques. La communication au sein de l'Union européenne ne



pourrait présenter une technicité si poussée que dans la communication au sein de groupes de travail très restreints dans les instances européennes. Sinon les principes fondamentaux de démocratie et de transparence seraient corrompus.

## II. LES MÉCANISMES DE CRÉATION DU LANGAGE COMMUNAUTAIRE

La formation de l'eurolecte peut être observée à partir du corpus que forment le droit primaire de l'UE (les traités fondamentaux), le droit dérivé (les actes des institutions, c'est-à-dire les règlements, les directives, les décisions, les recommandations et les avis), ainsi que des textes liés au fonctionnement administratif des institutions et ceux définissant les politiques de l'UE dans différents domaines. Ses spécificités principales se situent au niveau lexical. Deux types de procédés sont observables pour la formation de ce vocabulaire d'après Guenova (2009) : sémantiques (par resémentation ou métonimie) et formels (par dérivation ou abréviation).

Dans son étude consacrée aux stratégies de formation de l'eurolecte, Federico Fogliazza traite séparément « les termes ou expressions qui ont fait l'objet d'un enrichissement sémantique et ceux de caractère plus général pour lesquels ce processus d'enrichissement ne s'est pas réalisé » (Fogliazza, 2006). Il s'arrête aussi sur « les nouvelles créations du langage européen, utiles pour dénommer une série de réalités et d'actes juridiques nouveaux qui n'existaient pas avant les années 50 » (*Idem*). Il insiste sur le fait que les nouveaux termes sont souvent créés en anglais ou en français et traduits dans les autres langues le plus souvent, par des calques. Une telle opération constante de transposition interlinguistique donne naissance à un langage susceptible de s'intégrer dans chacune des langues nationales.

Du point de vue linguistique, les mécanismes de création de l'eurolecte ne diffèrent presque pas de ceux qui caractérisent toute production terminologique en général. Dans un article discutant de la terminologie technique et scientifique en roumain, Gabriel Marian rappelle les méthodes de formation terminologique suivantes synthétisées par N. Ursu (1962) :

- I. Utilisation des ressources existantes (polysémie, etc.)
- II. Modification des ressources existantes (ajout d'éléments, d'affixes, juxtaposition)
- III. Utilisation de nouvelles ressources (néologie, emprunts directs ou par calque). (Marian 2009 : 37-38)

Il serait pourtant difficile d'établir des règles de formation communes à toutes les langues officielles de l'UE, chacune d'elles présentant une morphologie et une syntagmatique spécifiques. Il est vrai néanmoins que chacune d'elles trouve les moyens de « faire face à son rythme verbal et, suivant ses modèles, aux défis néologiques » (Goffin 1994 : 639). Le français étant au centre de notre étude, nous nous limiterons aux mécanismes relatifs à cette langue, en esquissant quelques comparaisons à l'anglais et au bulgare. En effet, Goffin distingue les catégories néologiques suivantes : *les néologismes de sens, les néologismes de forme, les*

*néologismes syntagmatiques, les métaphores, les emprunts, les sigles, les calques.*  
(Idem)

Le tableau ci-dessous représente la classification des procédés principaux de formation de l'eurolecte que nous adoptons. Ils seront explicités par quelques exemples concrets ci-dessous.

<b>Exploitation des ressources existantes</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Néologismes sémantiques: resémantisation, métaphore, métonymie</li> <li>• Néologismes formels: dérivation</li> <li>• Néologismes syntagmatiques</li> </ul>
<b>Sigles et acronymes</b>	
<b>Introduction de nouvelles ressources</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Emprunts</li> <li>• Calques</li> </ul>

## 2.1. Les eurolexies néologiques formées à partir de ressources linguistiques existantes

Roger Goffin (1994 et 2005) introduit le terme d'eurolexie néologique pour dénommer les nouvelles créations terminologiques qui caractérisent le langage européen. Selon Pierre Lerat (1995), trois critères principaux permettent de reconnaître un terme du point de vue linguistique, notamment :

1. Il appartient à une série morphologique de mots de sens spécialisé au sein de la langue considérée ;
2. Il a une syntagmatique restreinte (cooccurrences et commutations dans les limites d'un domaine spécialisé) ;
3. Il a des relations de dépendance par rapport à des unités présentant les caractéristiques 1 et 2. (Lerat 1995 : 52)

Les termes peuvent être de nature morphologique variée, c'est-à-dire n'appartiennent pas uniquement à la catégorie grammaticale des substantifs. En même temps, les réalités qu'ils dénomment ne sont « pas seulement des objets concrets mais aussi des concepts comme *insaisissabilité* en droit civil; pas seulement des classes d'individus, mais aussi des objets individuels comme *l'Acte unique européen* » (Lerat 1995 : 49). Les termes ont aussi un caractère conventionnel puisqu'ils reposent sur un consensus d'origine implicite ou explicite.

### 2.1.1 Les néologismes sémantiques

Le procédé de resémantisation d'un mot déjà existant, appartenant au vocabulaire général ou spécifique d'un autre domaine, donne naissance à un terme communautaire par transfert ou glissement de sens. Des termes d'usage fréquent dans cette catégorie sont : *règlement, directive, recommandation, subsidiarité, collégialité, élargissement, transparence, harmonisation, pondération.*

La métaphore fait partie des procédés sémantico-linguistiques qui servent à forger des termes correspondant à de nouveaux concepts. Dans son article *La métaphorisation terminologique* Allal Assal (1994) souligne que :

- Pour nommer, quand il est impossible de créer le vocable qu'il faut, la pensée se trouve contrainte à détourner du réservoir de la langue le vocable préexistant qui convient, et qui sera transféré et transposé

métaphoriquement pour désigner le concept naissant. (Assal 1994 : 235)

La transposition métaphorique permet d'établir un rapport analogique symbolique entre deux analogues. Il s'agit de traduire une idée ou une théorie par une image. Voici quelques exemples appartenant au vocabulaire eurolectal : *serpent monétaire, piliers de l'Union européenne, troïka, livres verts et livres blancs, l'Europe verte, l'Europe bleue, l'Europe rouge, pères fondateurs, cercles concentriques, noyau dur*.

Employée à des fins de création terminologique, la métaphore ne fonctionne pas comme figure de style, mais sert à dénommer et à conceptualiser de nouvelles réalités grâce à l'établissement d'un rapport analogique. Les termes sont donc empruntés « en raison de leur commodité allusive, de leur pouvoir évocateur » reposant sur « la ressemblance ou la dissemblance que chacun des analogues mis en parallèle incarne » (Assal 1994 : 235-236).

Un autre procédé sémantique est la métonymie. Il consiste surtout dans l'usage fréquent des noms de villes pour désigner traités (Maastricht, Amsterdam), accords (Schengen, Cotonou), sommets et déclarations (Laeken), processus européens (Bologne), stratégies (Lisbonne), critères d'adhésion (Copenhague). L'usage de certains noms propres est devenu figé même dans la langue courante :

« Bruxelles a dit ceci, a fait cela ». Par Bruxelles, on entend la Commission européenne, selon une métonymie assez habituelle. Le terme est même devenu péjoratif dans la bouche des eurosceptiques : il évoque, pour eux, une forteresse de bureaucrates qui gèrent l'Europe sans être au contact des problèmes quotidiens du citoyen. (Delcorde 2005 : 17)

Souvent en Bulgarie le nom de Bruxelles est utilisé pour parler des rapports critiques de la Commission sur le progrès des réformes dans certains domaines problématiques, comme le système judiciaire et l'utilisation des fonds européens.

### 2.1.2 Les néologismes formels

La dérivation est à la base de nombreux néologismes formels que Goffin appelle « eurolexies néologismes morphématiques ». Par le procédé de dérivation affixale sont produits des mots pour dénommer de nouveaux phénomènes ou réalités nés au cours de la construction européenne. Tels sont par exemple, les termes *surbudgétisation, additionnalité, communautarisation, conditionnalité des aides, gouvernance, subsidiarité, substituabilité, supranationalité, flexicurité, invocabilité d'exclusion, oligopole, unicité du marché, intermodalité, déréglementation, dédouanement, recevabilité*. Les mots sont souvent d'une longueur et d'une sonorité atypique pour la langue dans laquelle ils naissent. Cette « lourdeur » se transmet dans les autres langues qui empruntent les termes en procédant à une analyse morphématique. De cette façon, naissent des emprunts morphologiquement adaptés (lexies à composition hétérogène) qui laissent l'impression de s'assimiler à la langue nationale en raison de leur proximité phonétique. Cependant, la racine étant d'origine étrangère, leur sens échappe aux

non-initiés. Difficile de dire ce que signifie le mot « комюнотаризация » en bulgare utilisé pour traduire « communautarisation » dans les textes juridiques ! Les suffixes utilisés pour former les eurolexies désignent souvent une action (ou le résultat d'une action) ou un caractère, comme *-ation* et *-té*.

Les termes préfixés de *euro-* qui prolifèrent dans toutes les langues représentent un cas intéressant. Dans une étude qui lui est spécialement consacrée, Andrei-Paul Corescu affirme :

Aujourd'hui, le préfixe *euro*, une fois accolé à un terme, lui confère une dimension européenne dans ce sens que le concept qui l'accueille s'applique désormais à ce qu'on appelle l'idée européenne. Une idée qui fait son chemin depuis pas mal de temps et qui apporte son lot de créativité langagière. » (Corescu 2005 : 15)

Les exemples suivants s'inscrivent dans cette pléiade : *europartenariat*, *europessimisme*, *eurocentres*, *eurochèque*, *eurodevises*, *eurodollars*, *eurocrates*, *eurodéputés*, *Eurocontrol*, *Euronet*, *Europol*, *Eurostat*, *Eurovision*.

Le préfixe est très productif en raison de sa valeur adjectivale. Les mots composés utilisés en anglais sont transposés dans d'autres langues soit comme mots synthétiques, soit en tant que syntagmes nominaux, notamment en français ou en bulgare. Parfois, deux formes coexistent, l'une composée d'un nom suivi/précédé de l'adjectif *européen*, l'autre, représentant un mot synthétique à préfixe *euro-/eur-*.

Le préfixe est souvent utilisé pour désigner des institutions, entreprises, produits techniques ou culturels de l'Union, tels *Euratom*, *Euromark*, *Eurostar*, *Eurotunnel*, *Euronet*, *Europol*, *Eurojust*, *Euronews*, *Eurosport*, etc. Corescu formule ainsi sa fonction dans ce cas : « Il sert donc d'instrument de propagande politique et surtout économique, de publicité à moindre coût mais à forte efficacité, car l'emploi de ce morphème à la mode assure à un nom déposé une sonorité facile à retenir et la confiance du public. » (Corescu 2005 : 17)

### 2.1.2 Les néologismes syntagmatiques

Les séquences dénominales, telles que *acquis communautaire*, *Europe à géométrie variable*, *Cour de justice*, *dommages et intérêts* représentent des expressions typiques pour les langues romanes. Elles sont très utilisées dans le langage communautaire : plus de la moitié des eurolexies néologiques représentent des néologismes syntagmatiques d'après Goffin : « Ils résultent de la collocation, parfois en cascade, de déterminants successifs, présentant une unité de signification permanente » (Goffin 2005).

Il ne s'agit donc pas de collocation occasionnelle, mais de groupements stables dont le sens renvoie à des réalités du domaine européen. Les glossaires et dictionnaires constitués à partir des corpus que représentent les textes juridiques et politiques de l'Union contiennent par exemple, les néologismes syntagmatiques suivants que nous distribuons selon la classification de Goffin<sup>1</sup> :

---

<sup>1</sup> Les exemples figurent comme entrées dans les dictionnaires spécialisés (Cf. Avgeri *et al.* 2008, Eskenazi et Velinova 2002)

- syntagmes asyndétiques : *mesures antisubventions, accords interbus*
- collocation synthématique (substantif suivi de l'adjectif équivalent d'arguments) : *Haute autorité, effet direct, coopération renforcée, médiateur européen, Acte unique européen, double majorité, conscience européenne, abstention constructive (positive)*
- syntagme à joncteur : *Fonds de cohésion, procédure de codécision, procédure de coopération, procédure de conciliation, Aides d'État à finalité régionale, principe d'attribution, recours en manquement, recours en annulation, recours en carence, taxe d'effet équivalent à des droits de douane.*

La transposition de ces néologismes syntagmatiques dans les autres langues se fait généralement par traduction littérale. On obtient alors des calques qui maintiennent la composition propre à la langue d'origine, le plus souvent le français ou l'anglais. Certains linguistes y voient un risque de détérioration du système de la langue d'accueil en plus de celui de l'incompréhension de la part du large public. La traduction des textes communautaires en bulgare a été faite avec un succès variable. Des erreurs ont été signalées à plusieurs reprises. Les dictionnaires laissent voir tout de même un effort pour adapter ce type de néologismes aux règles linguistiques du bulgare.

La difficulté réside non seulement dans la création des termes mais aussi à imposer leur usage uniforme et correct. Si la complexité des processus européens est bien maîtrisée par les professionnels engagés dans la sphère des relations européennes, elle n'est pas facile à cerner par toute personne en contact avec ce langage. C'est peut-être cette complexité qui provoque des confusions fréquentes même chez les journalistes dont la tâche consiste à informer le citoyen des politiques et décisions qui le concernent. Tel est le cas de la confusion des trois Conseils qui correspondent à des groupements dont la composition et les fonctions sont complètement distinctes : *le Conseil de l'Union européenne* (appelé aussi *Conseil des ministres* ou *Conseil*) qui est la principale instance décisionnelle de l'Union européenne, *le Conseil européen*, l'organe politique suprême de l'Union européenne composé des chefs d'État ou de gouvernement des États membres et *le Conseil de l'Europe* (CoE) créé en 1949, ayant son siège à Strasbourg (France) et qui n'est pas une institution de l'UE.

De la même façon, la confusion est possible avec les noms qui désignent des documents européens ou internationaux contenant les mots « déclaration », « convention » ou « charte », toutes relatives aux droits, telles *la Charte des droits fondamentaux de l'UE, la Déclaration universelle des droits de l'homme (ONU)* et *la Convention européenne des Droits de l'Homme (CoE)*. Il en est de même pour les dénominations de certains organes contenant les mots « commission », « cour » ou « parlement » : *Commission européenne (UE)* et *Commission européenne des Droits de l'Homme (CoE)* ; *Cour de justice de l'Union européenne (UE)*, *Cour européenne des Droits de l'Homme (CoE)* et *Cour internationale de justice (ONU)*; *Parlement européen (UE)* et *Assemblée parlementaire (CoE)*.

Ces exemples viennent confirmer la thèse qu'une bonne connaissance de la terminologie passe d'abord par la connaissance du domaine spécialisé (Cf. Lerat,

1995 : 21). Plus les objets et les classes d'objets dénommés sont complexes, plus il faut veiller à la précision.

## 2.2. La prolifération de sigles et acronymes

L'eurolecte se caractérise aussi par de nombreux sigles et acronymes, largement utilisés au sein de l'UE. Leur originalité étonne parfois par l'effet recherché d'évoquer des noms ou des réalités symboliques. Cet effet est utilisé par exemple, pour dénommer des programmes d'action européens, à ne citer que quelques uns<sup>2</sup> : MINERVA, ERASMUS, ARION, Bridge, SPRINT, ESPRIT, STAR, YES, LEADER.

Certains sigles et acronymes sont d'origine anglaise ou française et leur usage est maintenu dans les autres langues. Des gallicismes sont par exemple, ACP, COSAC, CEDEFOP, COREPER, FEDER, OLAF, AELE, PRINCE, SCAD. Les anglicismes, encore plus nombreux, sont des noms de programmes d'action, tels : ERASMUS, TEMPUS, SAPARD, CORDIS, etc.; d'agences, bureaux et autres formations: EACEA, CFCA, EAR, EASA, Eureca, ENISA, TAIEX, REA, EMCO. Leur sens échappe presque complètement au public large.

Or, la difficulté n'est pas liée seulement à la compréhension. Comme le signale Lerat au sujet de l'oralisation de l'écrit spécialisé, « les sigles, qui sont épelés, et les acronymes, qui sont lus comme des mots, constituent une difficulté de lecture aussi bien que de compréhension. Leur prolifération menace la communication, mais comment la freiner ? » (Lerat 1995 : 58). Notre expérience montre que même des locuteurs natifs de français, s'ils ne sont pas spécialistes dans les relations européennes, hésitent à prononcer les acronymes de communautés ou politiques fondamentales pour l'UE, comme la CECA (Communauté européenne du charbon et de l'acier) ou la PAC (Politique agricole commune).

Si la création de sigles et acronymes semble inévitable pour des raisons techniques dans le cadre de la communication professionnelle, peut-être est-il préférable d'utiliser la dénomination complète chaque fois que des non-initiés sont impliqués dans les interactions sur les questions européennes.

## 2.3. Les emprunts et les calques

Le contexte multilingue de l'UE est un facteur qui crée des conditions pour recourir à la simple adoption de termes d'une autre culture si le concept n'existe pas tout prêt dans la langue cible. Au début, les principaux termes naissaient dans la langue française et les autres langues les empruntaient. Tels sont *subsidiarité*, *infractions*, *dépenses obligatoires*. Aujourd'hui c'est l'anglo-américain qui est la langue source d'emprunts, à ne citer que quelques uns : *clause d'opting in*, *clause d'opting out*, *screening*, *monitoring*, *gender mainstreaming*, *accord de clearing*.

---

<sup>2</sup> Une liste des sigles et acronymes régulièrement mise à jour est publiée dans le Code de rédaction institutionnel de l'Office des publications consultable à partir du portail de l'Union européenne, <http://publications.europa.eu/code/fr/fr-5000400.htm>

L'emprunt terminologique paraît d'un usage justifié, puisqu'il résulte souvent d'un respect de la spécificité. Dans les instances internationales y compris celles de l'Union européenne, le recours à des emprunts est considéré comme imminent. Ainsi, est-il préférable de conserver les dénominations des juridictions nationales dans chacune des langues officielles, par exemple *Cour de cassation* et *Conseil d'État (France)* et *Corte suprema di cassazione* et *Consiglio di Stato (Italie)* pour ne pas dénaturer leur spécificité. Comme il s'agit de substantifs, ceci peut poser des problèmes avec la transposition de leur genre d'une langue à l'autre. D'après les guides des services de traduction des institutions, comme celui de la Cour de justice de l'Union européenne, le genre des juridictions, ministères, administrations nationales, etc. est celui de la langue d'origine. Le genre utilisé en français est valable aussi pour l'anglais<sup>3</sup>.

Tous les pays en voie d'adhésion ont dû faire face à la nécessité de traduire les réalités de l'Union européenne, encore nouvelles et pas toujours tangibles. Ils se sont donc trouvés « forcément dans la situation d'une culture réceptrice, qui doit combler un vide informationnel et terminologique par des emprunts massifs de concepts et termes en provenance des pays fondateurs de l'Union » (Corescu 2005 : 18). La DG Traduction rappelle par exemple que, lors de la préparation de l'adhésion de la Grèce, « il faut littéralement créer la terminologie communautaire grecque avec l'aide d'universitaires (par exemple en ce qui concerne le tarif douanier commun) » (Commission 2009 : 29). Le problème de la création et de la normalisation terminologique est présent à chaque vague d'élargissement, soulevant de nombreuses questions et un travail minutieux de la part des services qui en sont chargés.

En Bulgarie, selon Yankova (2005), les nouveaux concepts en processus de formation sont rendus par traduction littérale dans les cas où ils sont transparents ou leur signification est motivée clairement (*droit communautaire, livre vert, coopération renforcée* sont rendus en bulgare comme *право на Общността, зелена книга, засилено сътрудничество*). Il s'agit donc souvent de calques. En général, les emprunts, en passant d'une langue à l'autre, commencent à respecter les règles grammaticales de la langue empruntant : ainsi, *омбудсман* prend l'article défini qui en bulgare est accolé à la fin du mot (*обудсманът*). C'est l'une des preuves de la lexicalisation du terme adopté.

### III. DISPERSER LE BROUILLARD EUROPÉEN

Dans un cadre plurilingue, l'eurolecte se développe au sein des langues de l'Union, véhiculant des contenus spécialisés propres à son système juridique et au fonctionnement de ses politiques qui concernent la totalité des citoyens européens. Ainsi, la nécessité de formuler de façon transparente et compréhensible

---

<sup>3</sup> L'auteur a pris connaissance de ces règles dans le cadre d'un contrat de traduction freelance pour la Cour de justice de l'Union européenne.

les messages adressés au large public reste-t-elle une des grandes préoccupations des responsables de la rédaction et des publications institutionnelles, d'autant plus que l'enjeu peut s'avérer décisif pour le développement de l'Union à certaines étapes.

Construit au fur et à mesure de l'édification de l'Union afin de refléter de nouvelles réalités, la perception du langage européen par le large public pose souvent des problèmes. Le manque de clarté dans les discours provenant de Bruxelles désoriente, voire laisse des soupçons que les intentions réelles se trouvent dissimulées. Parmi les échecs dans la communication des responsables politiques avec le citoyen, nous pouvons évoquer le « non » d'abord des Français et des Néerlandais aux référendums destinés à approuver le projet d'une Constitution pour l'Europe en 2005. Ceci était dû en partie aux formulations vagues qui provoquèrent des hésitations sur plusieurs sujets, à commencer par la dénomination même du document qui souleva de nombreuses questions. Le fait que plus de clarté et une simplification de la communication avec les Européens sont nécessaires se voit confirmé encore une fois lors du référendum en Irlande. En 2008, le peuple irlandais rejette le Traité de Lisbonne<sup>4</sup>, pourtant surnommé « traité simplifié », « mini-traité » ou « traité modificatif ».

Le mot « brouillard » (en anglais “fog”) est utilisé pour caractériser le langage européen, faisant allusion à la difficulté de le comprendre. En effet, la Commission entreprend à plusieurs reprises des mesures pour « combattre le brouillard » et résoudre le problème de la confusion et de la perplexité souvent créé par cette forme linguistique particulière. Afin d'éviter le danger de perdre le contact avec le public, ce qui peut avoir des conséquences très graves dans des cas comme celui du rejet des traités aux référendums, les responsables politiques ont exprimé plusieurs fois déjà leur volonté de rendre la législation de l'UE plus simple et claire. La Commission a mis en place un guide de style officiel utilisé pour assurer la cohérence et la clarté de présentation de l'information aux journalistes. Elle essaye ainsi d'éviter les défauts principaux des textes, notamment l'utilisation d'un vocabulaire compliqué et bureaucratique, de termes administratifs spécifiques de certains secteurs ou domaines, de phrases trop longues, souvent à la voix passive, le manque d'explication des références aux articles des traités et des actes du droit dérivé, la prolifération des sigles et acronymes incompréhensibles pour les non-initiés.

Des efforts sont donc devenus nécessaires pour rendre les textes plus accessibles à l'utilisateur (en anglais « user-friendly ») y compris des directions institutionnelles, comme celles du guide de style.

### **3.1. Particularités des discours juridiques et politiques européens**

La langue caractéristique d'un domaine spécialisé ne représente pas seulement une terminologie spécifique, les dénominations spécialisées (les termes)

---

<sup>4</sup> En octobre 2009, l'Irlande a ratifié le traité de Lisbonne lors d'un deuxième référendum, suite à une très large campagne d'explication. Le traité de Lisbonne est entré en vigueur le 1<sup>er</sup> décembre 2009.



étant incorporées dans des énoncés qui ne peuvent pas être produits sans les ressources ordinaires d'une langue donnée.

Diana Yankova (2005) de la Nouvelle université bulgare qui a participé au travail de traduction de la législation européenne avant l'adhésion de la Bulgarie à l'UE mentionne comme caractéristiques spécifiques de la création des instruments législatifs dans le contexte européen « l'environnement supranational » et « l'absence d'une seule culture [de référence] ». En effet, le multilinguisme pose des problèmes devant la traduction des textes juridiques, étant donné qu'il existe des phénomènes nationaux dans les différents systèmes juridiques qui ne sont pas toujours comparables. La rédaction des textes suit également des lignes directrices communes relatives à la qualité rédactionnelle de la législation communautaire introduites par un accord interinstitutionnel du 22 décembre 1998 (1999/C 73/01). De cette manière, on aspire à une meilleure compréhension des textes par le large public et à faciliter la traduction dans les langues de l'Union. Parfois, les textes juridiques sont rédigés en anglais par des locuteurs non-natifs. Yankova évoque les caractéristiques suivantes de ces textes : « Supranational et multilingue sont les deux traits les plus saillants du droit communautaire. » (Yankova 2005) (notre traduction)

Selon l'étude, menée par la Direction Générale Traduction, *La traduction à la Commission 1958-2010*, la plupart des documents communautaires sont rédigés en anglais (72 %), en français (12 %), en allemand (3 %) ou dans une autre langue (13 %)(Commission, 2009 : 102). La version anglaise est également utilisée dans les négociations et les discussions des projets de documents, de même que lors de la procédure d'adhésion des pays candidats.

### **3.2. Les glossaires et les bases de données terminologiques**

Dès 1957, le traité Euratom prévoit à l'article 8 « l'établissement d'une terminologie nucléaire uniforme ». La Direction Générale Traduction de la Commission définit ainsi l'importance de cet acte :

Cette clause s'apparente à un véritable acte de naissance de la terminologie européenne dans un traité international. La CEEA a donc créé une section terminologie, dotée aussi d'un terminologue anglais spécialisé, quinze ans avant l'adhésion du Royaume-Uni, et a mis au point un glossaire Euratom (Commission 2009 : 21).

Depuis cette date, de nombreux ouvrages, appelés glossaires, dictionnaires, vocabulaires ou lexiques de l'UE ont vu le jour sur le marché du livre dans les pays européens afin de rendre plus accessible la terminologie de l'Union. Ils s'adressent d'habitude à un public professionnel, aux étudiants mais aussi à toute personne qui s'intéresse ou a besoin de comprendre un aspect de l'organisation européenne. En effet, la production éditoriale s'est développée dans plusieurs langues de l'Union depuis longtemps. Voici à titre d'exemple quelques glossaires présentant des explications unilingues ou des dictionnaires bilingues, voire multilingues, du langage communautaire<sup>5</sup> :

---

<sup>5</sup> Certains titres en français et en anglais sont cités dans Goffin (1994).

- En français : *Dictionnaire de l'Européen* (Paris, 1987), *Parlez-vous eurocrate ?* (Paris, 1991), *Dixeco de l'Europe* (Paris, 1991), *Lexique des termes européens* (Vanves, 2008).
- En anglais : *European Communities Glossary* (Bruxelles, 1990), *Eurospeak Explained* (Londres, 1992), *Eurospeak, A User's Guide* (1992, Londres).
- En bulgare : *Азбука на европейската интеграция* (Sofia, 2001), *Терминологичен речник по право на Европейския съюз* (Sofia, 2004), *European Law, English-Bulgarian Dictionary* (Veliko Tarnovo, 2005), *Многоезичен речник на европейската интеграция* (Sofia, 2007)

Aujourd'hui, avec le développement des technologies informatiques, les glossaires qui se présentent sous forme de banques de données terminologiques multilingues s'avèrent plus utilisés en raison de leur conception en tant qu'outils électroniques multifonctions. Les glossaires communautaires sont établis afin d'assurer la coordination des travaux terminologiques des diverses institutions et de garantir la cohérence des termes. Les innovations technologiques permettent de surcroît d'assurer l'équivalence et de diffuser l'information terminologique plus largement.

La plus vaste banque de données de cette sorte est IATE (InterActive Terminology for Europe). Elle a été créée par fusion des anciennes bases de données terminologiques des institutions européennes. IATE a commencé à fonctionner pour l'usage interne des institutions européennes en 2004, tandis qu'en juin 2007, elle a été mise à la disposition du grand public (consultable à partir du site <http://iate.europa.eu>). La base de données terminologique multilingue de l'Union européenne contient la terminologie spécifique de l'Union européenne ainsi que des termes relevant de toutes sortes de domaines, tels que le droit, l'agriculture, les technologies de l'information et bien d'autres. Elle contient 8,4 millions de termes, dont environ 540 000 abréviations et 130 000 expressions, et couvre les 23 langues officielles de l'Union européenne. Son contenu est constamment actualisé.

Une autre source électronique utilisée aujourd'hui est EuroVoc, un thésaurus multilingue et multidisciplinaire couvrant la terminologie des domaines d'activité de l'Union européenne, avec un accent sur l'activité parlementaire (<http://eurovoc.europa.eu/>). EuroVoc est disponible dans 22 langues officielles de l'Union européenne, dans une langue d'un pays candidat (croate), et dans la langue d'un pays candidat potentiel (serbe).

La Commission a mis sur son site le Glossaire SCADplus accessible via [http://europa.eu/scadplus/glossary/index\\_fr.htm](http://europa.eu/scadplus/glossary/index_fr.htm). Il présente 233 termes relatifs à la construction européenne, aux institutions et activités de l'Union européenne.

### 3.3. Références élaborées en Bulgarie

En Bulgarie, le Centre de traduction et de révision auprès de l'ancien Ministère de l'administration d'État et de la réforme administrative a mis au point une banque de données terminologique multilingue qui comprend des termes de

tous les 20 domaines de l'acquis communautaire. Fonctionnant dans quatre langues (bulgare, anglais, français et allemand), celle-ci a été réalisée en 2008-2009 dans le cadre d'un projet européen destiné à renforcer la capacité des fonctionnaires de travailler avec la législation de l'UE<sup>6</sup>. Un dictionnaire sur papier est également mis à la disposition des administrations centrale et locales.

#### IV. CONCLUSION

Le lexique compliqué du langage européen supranational qui se transmet par traduction (dans 23 langues déjà) et qui abonde de sigles et d'acronymes pose de nombreux problèmes. Les ouvrages et banques terminologiques sont un pas vers son décryptage mais ils ne servent qu'un public plutôt professionnel travaillant en liaison avec les institutions européennes. Un pas plus avancé vers la rupture du caractère hermétique du langage européen (l'eurolecte) serait de recourir, chaque fois que des non-initiés sont impliqués dans les interactions, à des explications et des références claires, de même que d'utiliser les dénominations complètes au lieu des sigles et acronymes. De cette façon, le langage se conformerait aux principes de démocratie, de transparence des politiques et d'intercompréhension qui forment les bases de la construction européenne.

#### Références

- Assal, A. (1994) « La métaphorisation terminologique », *Terminologie et traduction*, n° 2, Luxembourg, Office des publications, pp. 235-242.
- Avgeri, P. et al. (2008) *Lexique des termes européens*, Paris, Éditeur Foucher.
- Bozhinova, K. (2009) « Enjeux de l'apprentissage de la terminologie de l'Union européenne dans une deuxième langue étrangère pour étudiants anglophones » in *Revue internationale d'études en langues modernes appliquées*, n° 2, pp. 163-175.
- Commission européenne (2009) « La traduction à la Commission 1958-2010 », *Études sur la traduction et le multilinguisme*, n° 2, Commission européenne.
- Corescu, A.-P. (2005) « Le préfixe euro et son devenir », *Défense de la langue française* n° 218, pp. 15-18. URL : <http://www.langue-francaise.org>.
- Delcorde, R. (2005) *Les mots de la diplomatie*, Paris, L'Harmattan.
- Eskenazi, I. et Velinova, R. (2002) *Azbuka na evropeyskata integraciya*, Sofia, Minerva.
- Fogliazza, F. (2006) *Traduire au sein de l'Union européenne. Analyse des procédés et processus à partir d'un corpus français, anglais, italien*, Thèse de doctorat, Università degli Studi di Bergamo. URL : <http://www.tesionline.it/consult/indice.jsp?id=20213>.
- Goffin, R. (1994) « L'eurolecte : oui, jargon communautaire : non » in *Meta*, vol. 39, n° 4, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, pp. 636-642.
- Goffin, R. (2005) « Quels corpus et quels contextes pour une description contrastive de l'eurolecte », *Actes des septièmes Journées scientifiques du réseau de chercheurs*

---

<sup>6</sup> Le titre du projet est "Enhancement of the knowledge and the awareness of the officials from the State administration to work with the European Union legislation". Ses résultats sont consultables sur <http://www.trc.government.bg/en/>

- Lexicologie, Terminologie, Traduction*, Bruxelles 8-10 septembre 2005, Bruxelles, Éditions des Archives.
- Guenova, V. (2009) « Un parler professionnel bien spécifique au XXI<sup>e</sup> siècle : le parler européen » in *Fréquences francophones*, n° 12, Sofia, pp. 52-56.
- Lerat, P. (1995) *Les langues spécialisées*, Paris, PUF.
- Marian, G. (2009) « La terminologie technique et scientifique entre métaphorisation et traduction : le cas des doublets en roumain » in *Revue internationale d'études en langues modernes appliquées*, n° 2, pp. 35-42.
- Yankova, D. (2005) « Is translating the Acquis communautaire reforming the context of social relations and national discourse models » in *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, n° 16. URL : [http://www.inst.at/trans/16Nr/09\\_4/yankova16.htm](http://www.inst.at/trans/16Nr/09_4/yankova16.htm).

**Krastanka BOZHINOVA**, instructor of French as a Foreign Language, currently teaches at the American University in Bulgaria. In addition to her studies in French Language and Literature (Sofia University, Bulgaria), she has attended postgraduate programmes in French didactics (CLA of Besançon), French for specific purposes (CREFECO de Sofia), as well as ICTs and Project-based Education (IUFM of Aix-Marseille). Her teaching experience includes specialized French courses for students in International Relations (South-West University), and since 2006, for students in European Studies (American University in Bulgaria). She has also taught French language and literature to students in Language high school. Her research interests and publications focus on EU Terminology, as well as interactive foreign language teaching methods. She also publishes translations in the field of International Politics and EU law.

# Herramientas del portal Europa utilizadas para la traducción de sentencias judiciales

Olivia N. Petrescu

*Universidad Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca*

**Abstract.** This paper aims at presenting some of the most useful resources and tools of the European portal for the translation of judgments and its applications in teaching as well as in practice. In this respect, the study reviews some relevant web pages for the European law, in order to emphasize the competences and procedures of one of the decisive legal European institutions. Besides, as a case study, certain uses and misuses in the law documents are pointed out in a judgment translated from Spanish into Romanian, with the purpose to refer these matters to good translation practice.

**Key words:** European portal, translation, judgment, law, practice

## I. INTRODUCCIÓN

Desde el principio señalamos que nuestra investigación ha surgido a raíz de la práctica didáctica, tras enseñar por más de una década la asignatura de «Traducción especializada», y se plantea hacer una diagnosis de los medios electrónicos de la Unión Europea que se pueden emplear satisfactoriamente en el proceso de enseñanza, así como su papel en la formación continua de los actuales y futuros traductores. A este respecto, Amparo Hurtado Albir considera que «para la didáctica de la traducción tiene gran importancia avanzar en investigaciones empíricas y experimentales» (Hurtado 2004:168) y, de acuerdo con esta opinión, el presente estudio se inscribe en el ámbito de las propuestas didácticas. En otras palabras, podrá servir para la confección de materiales y selección de textos especializados con miras a establecer niveles diferentes de análisis, dificultades y «elaboración de corpus paralelos de géneros: de textos paralelos en las dos lenguas y en el establecimiento de grados de dificultad» (Hurtado 2004:169), para que, a la vez, se logre dotar de un carácter riguroso a las aplicaciones prácticas y que se valide consecuentemente su alcance, al menos en Internet.

En realidad, el desarrollo de las nuevas tecnologías ha dado pie a cambios importantes en el funcionamiento de la sociedad, tanto en sus relaciones recíprocas como en su manera de actuar. Los progresos inherentes debidos a las denominadas *tecnologías* han acuñado incluso una nueva expresión, la de sociedad de la información, que sustituye a los antiguos modelos socioeconómicos, el agrario y el industrial. En dicho contexto, cualquier entidad, empresa, ONG, persona física o jurídica casi no existe si no tiene su página web, *blog*, cuenta o catálogo en

Internet. Todo ello abunda en el carácter imprescindible de una realidad que ha superado los límites de la moda o el capricho y se ha convertido en una necesidad.

Sin duda, las aplicaciones y servicios tecnológicos recientes han llevado a una revolución en el campo de la traducción, ya que Internet se ha vuelto imprescindible para casi todas las convocatorias, consultas, herramientas y recursos. Un ejemplo común en Europa lo constituye la consulta y comparación de actas y procedimientos de diversas instituciones, actividad que ahorra desplazamientos y muchas horas de espera para obtener el documento solicitado. Desde un punto de vista traductológico, sea didáctico, sea profesional, este hecho supone una ventaja para el traductor, ya que ciertos documentos pueden repetirse y el uso de las mismas plantillas a veces ayuda a simplificar los documentos de cara a su traducción.

Al referirse específicamente a la tipología diversa de los textos jurídico-administrativos, Anabel Borja Albí destacaba unos rasgos de estilo comunes: «fórmulas establecidas, fraseología estereotipada, colocaciones especiales y un léxico especializado» (Borja 2007: 103), elementos que en el caso del Derecho comunitario han ido forjándose al compás de las necesidades jurídicas de la Unión Europea y de los países recién adheridos. En lo que atañe a la enseñanza y práctica de la terminología especializada, no hay que olvidar las modificaciones que pueden sufrir los textos comunitarios de un país a otro, a pesar de tratarse de Estados miembros del mismo bloque europeo, dado la evolución lingüística distinta y la legislación interna diferente. Otras veces, la creación de nuevos términos se ha hecho en función de la fecha de adhesión y sin tener en cuenta la cultura jurídica del país de acogida, fenómeno que ha dado lugar a divergencias, obstáculos en el proceso de traducción y una necesidad creciente de recursos unitarios disponibles en Internet.

Todos los motivos expuestos han inspirado nuestra reseña de las herramientas comunitarias útiles para la traducción de sentencias judiciales, y, en general, para los hábitos de consulta virtual de cualquier profesional o traductor en formación. También ha aconsejado proceder a un análisis de fiabilidad existente en las fuentes e idiomas comunitarios, lo que ha revelado algunas dificultades terminológicas en la práctica. A continuación, nos referiremos a varias páginas europeas, con el propósito de observar la utilidad de tales fuentes para la didáctica de la traducción jurídica, la traducción especializada en general y el avance terminológico.

### **1.1.Herramientas europeas**

Ante todo, hay que situar dicha institución judicial dentro del portal oficial Europa, creado para la Unión y puesto a disposición de cada ciudadano comunitario para un mejor funcionamiento interinstitucional y una alta eficacia informativa.

El portal actual de acceso a los textos jurídicos de la UE es *EUR-LEX*, que ha sustituido a *CELEX*. El sitio, cuya sistematización difiere según el tipo de acto, documento o jurisprudencia reproduce el formato de un inmenso boletín

nacional multilingüe debido a los veintitrés idiomas que utiliza. De hecho, la búsqueda y la comparación de términos en EUR-Lex resultan muy fáciles, porque la interfaz permite cambiar de idioma en la barra de selección de la página principal, o, por ejemplo, abrir otra pantalla y obtener una visualización bilingüe de dos textos en cualquier combinación lingüística disponible. Cabe mencionar que, mientras que los Reglamentos son idénticos para todos los Estados miembros y, por lo tanto, la comparación de términos en varios idiomas puede ser una herramienta fundamental, las Directivas y las Decisiones se pueden incorporar diversamente a cada ordenamiento jurídico nacional. Como valor añadido del mismo portal tenemos *N-LEX* que ofrece, de momento a título experimental, referencias a legislaciones y organismos de los Estados miembros.

Por consiguiente, el portal Europa cuenta con una terminología cada vez más amplia y normalizada en las lenguas oficiales, hecho que demuestra la diversidad de documentos auténticos y otros traducidos, mayoritariamente del inglés y francés, publicados en Internet. Este panorama nos ha llevado a tener en consideración dos aspectos: el primero se refiere a ambas lenguas citadas (EN, FR) que desempeñan el papel de lenguas de base y actúan como fuentes de referencia a escala comunitaria, independientemente del método de traducción aplicado a los demás idiomas, de la cultura lingüística destinataria y de los procedimientos técnicos utilizados para cada caso en concreto. En segundo lugar, para los países recién adheridos a la UE, la traducción de la creciente documentación europea ha significado un reto acuciante y una apuesta terminológica sin precedentes, lo que ha exigido una familiarización lingüística a largo plazo a nivel profesional y, como consecuencia, se han planteado posibilidades varias de traducción y equivalencias más y menos logradas, algunas de las cuales seguramente requerirán mejoras en el futuro.

Entre las numerosas páginas y fuentes de información y consulta traductológica, destacaremos la de la *Dirección General de Traducción* (DGT), entidad perteneciente a la Comisión Europea que presta a nivel interno los servicios de traducción del citado organismo. Evidentemente, un número considerable de agencias de traducción independientes y traductores autónomos colaboran permanentemente para cubrir la necesidad en aumento de servicios de traducción europeos, tema que no encaja en el presente análisis. Uno de los enlaces a recursos de la DGT lleva a la conocida base terminológica de la UE, cuya abreviatura es *IATE*, quizás la más utilizada, la cual incorpora más de 1,4 millones de entradas multilingües y 8,4 millones de términos. Entre las ventajas de *IATE* señalaremos la búsqueda temática, así como el código de fiabilidad que aparece en los resultados mostrados, lo que indica si el término es exacto o no y proporciona varios contextos pertinentes. La misma entidad DGT ha hecho pública y descargable la *memoria de traducción del Acervo Comunitario* y el *corpus JRC-AQUIS*, que facilitan una enorme cantidad de unidades de traducción o segmentos diferentes en cada idioma, junto con instrucciones de uso y aplicación, cubriendo toda la información multilingüe. Como curiosidad, diremos que en rumano existen más unidades que en español, aunque España lleve mayor tiempo en la Unión,

fenómeno que explica, por un lado, la riqueza de vocabulario de un idioma románico con mucha influencia eslava, como es el rumano, y por otro lado, las modificaciones introducidas en los tratados fundacionales y la jurisprudencia desarrollada en los últimos años, lo que ha afectado considerablemente a los nuevos Estados de la Unión Europea.

Una herramienta útil es el tesoro plurilingüe multidisciplinar *EUROVOC*, bajo el patrocinio de la Oficina de Publicaciones Oficiales, el cual procede en su mayor parte de las actividades del Parlamento Europeo y se ha enriquecido últimamente con versiones en lenguas como el catalán, el vasco, el ruso, el croata etc. Opinamos que semejante iniciativa indica un carácter abierto y dinámico, al abarcar incluso lenguas y regiones no comunitarias, pero que cuentan con cierta tradición en la actividad parlamentaria. Asimismo, la página es flexible, ya que dispone de un apartado dedicado a las propuestas de colaboración y modificación de términos.

Otra página bajo el patrocinio de la Comisión Europea que vale la pena mencionar se encuentra en la *Red Judicial Europea en materia civil y mercantil*, sitio que pone a disposición muchos enlaces interesantes, desde cuestiones de ordenamiento jurídico hasta informaciones sobre justicia gratuita y consulta de procedimientos en las ramas de Derecho consideradas.

Asimismo, la citada *Oficina de Publicaciones* ha editado una obra electrónica titulada *Libro de estilo interinstitucional*, en la cual se detallan el conjunto de convenciones y reglas de trabajo de las instituciones de la Unión Europea, junto con otras denominaciones, códigos, emblemas, siglas y acrónimos imprescindibles para todos los que intervengan en la elaboración de cualquier tipo de documento europeo. En el mismo sitio virtual del Parlamento Europeo, destaca el *VADEMECUM del traductor externo*, una plataforma creada por el grupo de traductores españoles de la entidad, herramienta que puede resultar provechosa si se tiene el castellano como lengua de trabajo. El conjunto de referencias incluye una guía del traductor, una sólida sección de terminología jurídica, topónimos, una bolsa de nombres propios, modelos de documentos y de otros instrumentos jurídicos.

## **1.2.El Tribunal de Justicia de la UE. Procedimientos y aplicaciones**

El Tribunal de Justicia de la Unión Europea (TJUE) es la autoridad judicial de la Unión Europea, con sede en Luxemburgo y representa una institución multilingüe cuya jurisprudencia responde a las necesidades y prácticas jurídicas de cada Estado miembro. El régimen lingüístico del TJUE es muy especial, ya que cada una de las lenguas oficiales de la Unión puede ser lengua de procedimiento y también la comunicación con las partes litigantes puede tener lugar en cualquiera de esos idiomas. Una vez abierta la página web oficial, se puede explorar el amplio apartado titulado *Jurisprudencia*, con la observación de que la legislación y actas anteriores a junio de 1997 están disponibles en EUR-LEX. Se llega al documento de consulta por numerosas vías: a través del número de asunto, del tipo de tribunal, del nombre de las partes o de las fechas del acto. La jurisprudencia del Tribunal



consiste en la totalidad de las sentencias y decisiones consideradas obligatorias en lo que respecta a la interpretación de las disposiciones del Derecho de la Unión. Aunque sea parte del acervo y se traduzca a cada lengua oficial de la UE, la única sentencia auténtica es la que se redacta en la lengua elegida como de procedimiento<sup>1</sup>.

El Tribunal de Justicia de la UE tiene unas competencias jurisdiccionales bien definidas que ejerce en el marco de procedimientos específicos, los cuales, independientemente de la naturaleza de los asuntos, constan de una fase prejudicial, otra escrita y una oral en audiencia pública. En la Tabla 1 investigaremos cuatro procedimientos pertinentes, con sus traducciones al rumano encontradas en la página web oficial, y, respectivamente, en varias fuentes de jurisprudencia tanto europea como rumana<sup>2</sup>, seguidas por nuestras propuestas lingüístico-jurídicas, fruto de intensos debates tanto didácticos como profesionales.

*Tabla 1. Procedimientos básicos del Tribunal, esbozo comparativo de traducción ES<RO*

<b>www.curia.europa .eu / ES</b>	<b>www.curia.europa .eu / RO</b>	<b>Fuentes variadas en Internet / RO</b>	<b>Nuestras propuestas /RO</b>
a) La cuestión prejudicial	Procedura întrebărilor preliminare	Procedura hotărârii preliminare / Procedura preliminară / Chestiunea prejudicială	Procedura hotărârilor preliminare
b) El recurso de anulación	Acțiunea în anulare	Acțiunea în anulare / Recurs în anulare	Acțiunea în anulare
c) El recurso por incumplimiento	Acțiunea în constatarea neîndeplinirii obligațiilor	Acțiune pentru încălcarea obligațiilor / Acțiune pentru eșecul de a îndeplini o obligație	Acțiunea în neîndeplinirea obligațiilor
d) El recurso por omisión	Acțiunea în constatarea abținerii de a acționa	Acțiune / Recurs în carență Acțiune/ Recurs în constatarea abstențiunii	Acțiune în carență / Acțiune în constatarea abstențiunii

a) La cuestión prejudicial suscita un debate entre la versión oficial y nuestra propuesta, que, jurídicamente, suma más adeptos. Un primer argumento en su favor podría ser la comparación con las traducciones a otros idiomas de la Unión o con la terminología jurídica rumana en los que la misma expresión sugerida se

<sup>1</sup> En el caso de los recursos directos, la lengua de procedimiento puede elegirla el demandante y no existe la obligatoriedad de que sea la lengua oficial del Estado de origen, ni la del abogado. Solo cuando se trate de una cuestión prejudicial, la lengua de procedimiento puede ser la lengua del juez nacional que se dirija al TJUE. Pero cuando el demandado es un Estado miembro de la Unión, la lengua de procedimiento es una de las lenguas oficiales de dicho Estado. Una vez decidido el idioma, éste se utiliza en todas las fases del procedimiento, tanto escrito como oral.

<sup>2</sup> Como referencias, aparte de las pertenecientes al portal europeo, hemos utilizado las publicaciones del Instituto Europeo de Rumanía, cuya labor en el dominio de la terminología, la publicación y la traducción del acervo ha enriquecido las bases terminológicas europeas y ha contribuido a una difusión armónica de la terminología jurídica rumana.

utiliza desde la década de 1970 (Ștefănescu, 1979: 110-175). La explicación de semejante uso léxico reside en el hecho de que los legisladores y juristas rumanos se han inspirado, en general, en la terminología francesa, con el calco como recurso frecuente para introducir un neologismo. Además, el mismo procedimiento consta en recursos jurídicos que van más allá de las preguntas (*întrebare*) con vistas a la interpretación del TJUE, siendo las resoluciones jurídicas (*hotărâri*) las que cuentan en definitiva. Por supuesto, pueden plantearse también preguntas después de la solicitud de procedimiento, relacionadas con la resolución del asunto, pero la última opción de traducción, e incluso la traducción literal (*Chestiunea prejudicială*), parecen más acertadas que la oficial.

b) El recurso de anulación se refiere a la competencia del TJUE de controlar la legalidad de los actos emitidos por las instituciones de la Unión, al ser la única institución que pueda anularlos, tras resolver los recursos interpuestos por un Estado miembro o una institución europea. El presente caso se muestra, a nivel terminológico, como ideal, ya que todas las variantes de traducción coinciden con la oficial.

c) Para el recurso por incumplimiento proponemos otra versión distinta de la oficial, pero muy utilizada en las fuentes virtuales. Para poder entender la naturaleza del asunto, observamos que, tal y como está previsto en el Tratado UE, el Tribunal puede controlar si los Estados miembros respetan las obligaciones que les incumben. El procedimiento previo lo inicia la Comisión, para que el Estado imputado tenga la posibilidad de presentar sus observaciones y proceder al cumplimiento. En caso de no hacerlo, tanto la Comisión como otro Estado miembro pueden interponer un recurso ante el TJUE, para que dicte sentencia con las medidas obligatorias que deban adoptarse. En cuanto a las traducciones, en la jurisprudencia localizada en Internet predomina la primera de las dos variantes mencionadas en la Tabla 1, aunque también aparece una versión no literal que se traduce por «recurso por haber infringido obligaciones». Creemos que la propuesta de la última columna es, con diferencia, la mejor versión, porque la «comprobación» (*în constatarea*) solo representa una parte del recurso. Es más, nos parece exagerado el verbo «infringir», que se utiliza más bien en relación con las leyes y no cuando se trata de obligaciones incumplidas. De todas maneras, la práctica jurídica rumana, junto con la mayoría de los artículos especializados se inclinan por el término de «incumplimiento» (*neîndeplinirea obligațiilor*).

d) El procedimiento designa un recurso que permite controlar la legalidad de la inacción de las instituciones o de un organismo de la UE. Ese recurso se puede interponer siempre y cuando se haya requerido, previamente, a la institución que actúe en un plazo previsto y se haya declarado luego la ilegalidad de la inacción. En lo que respecta a la traducción, consideramos un poco forzada, además de ser bastante larga, la variante oficial, claramente influida por la versión inglesa. Recordemos que la terminología jurídica rumana ya había puesto en circulación a través del francés el término relacionado (*acțiune/ recurs în carență*) desde la década de 1980 y que se sigue utilizando en varios manuales de Derecho recientes, como el del profesor Augustin Fuerea (2010: 123-125).

A estas alturas, se impone hacer una observación terminológica importante, derivada de varios muestreos de los materiales publicados por las entidades rumanas de traducción. Hemos utilizado intencionadamente el doblete no sinónimo (*acțiune/recurs*) para sugerir dos trámites procesales diferentes, en virtud de los cuales el Tribunal ejerce sus competencias. Si el primero (*acțiune*) significa normalmente cualquier demanda en justicia, juicio o solicitud judicial, el segundo término en rumano (*recurs*) designa lo que en español sería «recurso de casación» y en francés «pourvoi», es decir, una vía judicial extraordinaria para recurrir sentencias a nivel nacional ante una instancia superior. Sin embargo, aunque en francés el primer término procesal es «recours» y en español, «recurso», el rumano mantiene el mismo significado, pero adopta la forma derivada del británico «action», ya que se refiere a un instrumento jurídico utilizado para la interpretación, la apreciación yuxtapuesta con la comprobación de la validez no contenciosa y, sobre todo, no se trata de un recurso por vía judicial aplicable para recurrir sentencias nacionales, análogo al «recurso de casación» en España. Creemos que ésta es la razón de la incongruencia entre la versión oficial (correcta en su significado, pero repetitiva y mejorable en su expresión) y la de muchos juristas que confunden el término, a raíz de otra función secundaria asignada al TJUE, la de instancia suprema, equiparable al tribunal de casación.

## II. CASO PRÁCTICO

Hemos elegido la sentencia nº C-423/07 ES<RO del TJUE para poner de relieve algunos usos y abusos comunes que se dan en la práctica de la traducción jurídica, incluso en los sitios de Internet más acreditados. La sentencia tiene como lengua auténtica de procedimiento el español y el asunto pertenece al «Derecho de sociedades», lo que se traduce al rumano como *dreptul întreprinderilor*, cuando, creemos, lo más adecuado podría haber sido *dreptul comercial*, esto es, una rama que engloba el Derecho de sociedades o bien, *dreptul societăților comerciale*, una versión muy utilizada, incluso por IATE. El tipo de procedimiento es el de un recurso por incumplimiento, interpuesto por la Comisión Europea contra el Reino de España, cuyo objeto son unos contratos públicos de obras adjudicadas a una sociedad española bajo la coordinación del Estado español. En cuanto a su estructura, cualquier sentencia se rige tanto por las normas del ordenamiento jurídico (fundamentos de hecho, de derecho, costas etc.) como por peculiaridades léxicas imprescindibles, fácilmente reconocibles si se hace uso de las herramientas europeas mencionadas anteriormente. A continuación, presentaremos el esquema básico de una sentencia, en versión bilingüe ES[RO], que hemos utilizado en nuestras clases de traducción jurídica.

Tabla 2. Estructura básica de una sentencia judicial, en las lenguas ES<RO

<p style="text-align: center;"><b>SENTENCIA DEL TRIBUNAL DE JUSTICIA (Sala...) [Hotărârea Curții (Camera ...)]</b> Fecha [Data] «Recursos» [Tipul acțiunii / Recursul] En el asunto...[În cauza] que tiene por objeto [având ca obiect] parte demandante [reclamant] contra [împotriva] parte demandada [pârât] EL TRIBUNAL DE JUSTICIA [Curtea] integrado por...(Ponente) Jueces [formată din... (Raportor) Judecătorii] Abogado General: [Avocat general] Secretario: [Grefier] Visto/ considerando/ oídas..., [Având în vedere/ Considerând / după audierea...] Dicta la siguiente [Pronunță prezenta]</p> <p style="text-align: center;"><b>SENTENCIA [Hotărâre]</b> <b>Normativa comunitaria [Reglementarea comunitară]</b> <b>Normativa nacional [Reglementarea națională]</b> <b>Las obras controvertidas [Obiectul litigiului]</b> <b>Procedimiento administrativo previo [Procedura precontencioasă]</b> <b>Sobre el recurso [Cu privire la acțiune]</b> Sobre la admisibilidad/ Sobre el fondo/ Alegaciones de las partes/ [Cu privire la admisibilitate/ Cu privire la fond/ Argumentele părților] <b>Apreciación del Tribunal de Justicia [Aprecierea Curții]</b> <b>Costas [Cu privire la cheltuielile de judecată]</b></p> <p>A tenor del artículo...., apartado..., del Reglamento de Procedimiento, la parte que pierda el proceso será condenada a costas, así lo hubiera solicitado la otra parte.</p> <p>En virtud de todo lo expuesto, el Tribunal de Justicia decide [În temeiul articolului..., alineatul..., din Regulamentul de Procedură, partea care cade în pretenții va fi obligată, la cerere, la plata cheltuielilor de judecată . <b>Pentru toate aceste motive, Curtea hotărăște]:.....</b></p> <p>...pronunciada en audiencia pública en... (sitio), a...(fecha) [...pronunțată în ședință publică în (localitatea)... la (data)] Firmas [Semnături] El Secretario [Grefier ]                      El Presidente [Președintele completului de judecată]</p>
--

Dada la extensión de la sentencia nos vemos obligados a reducir nuestro análisis a unos ejemplos encontrados en las páginas primera, segunda y última. Al mismo tiempo, insistiremos más en los abusos que en los usos correctos, con el único propósito de promover las buenas prácticas, generalizarlas y evitar los mismos fallos técnicos en el futuro. He aquí nuestras recomendaciones al respecto.

*Tabla 3. Variantes de traducción en la sentencia nº C-423/07 ES<RO*

<b>www.curia.europa.eu / ES</b>	<b>www.curia.europa.eu / RO</b>	<b>Nuestras propuestas / RO</b>	<b>Argumentos</b>	<b>Recomendaciones</b>
1. recurso por incumplimiento	acțiune în constatarea neîndeplinirii obligațiilor	acțiune în neîndeplinirea obligațiilor	Tabla 1 (consideración c)	<b>Uso de una terminología exacta y completa</b>
2. pliego de condiciones	caietul de sarcini	caietul de sarcini	-	
3. anuncio de licitación	anunț de participare	anunț de participare (la licitație)	Procedimiento aplicado para la adjudicación y concesión de obras	
4. cláusulas administrativas particulares	prevederile administrative specifice	clauzele administrative specifice	Las previsiones son normas de Derecho iguales para todos y las cláusulas se refieren claramente al Derecho privado	
5. obras posteriormente adjudicadas en dicho procedimiento de licitación	lucrări care au fost atribuite ulterior în cadrul încredințării respectivului contract	lucrări care au fost ulterior adjudecate în cadrul aceleiași proceduri de licitație.	Se utilizan los verbos «atribuir» y «entregar» que se desvían de la terminología especializada	
6. que designa domicilio	cu domiciliul ales	cu domiciliul / sediul desemnat	No se trata del domicilio elegido, sino del declarado, otro concepto común en el ámbito de Derecho	<b>Mantener las mismas fórmulas jurídicas</b>
7. habiendo considerado los escritos obrantes en autos y celebrada la vista...; [...]	având în vedere procedura scrisă și în urma ședinței din...; [...] după ascultarea	având în vedere procedura scrisă conform ordonanței judecătorești și în urma ședinței	Falta la palabra «auto» ( <i>ordonanță judecătorească</i> ), así como la palabra	<b>Evitar imprecisiones y omisiones léxicas</b>

oídas las conclusiones del Abogado General, presentadas en audiencia pública...	concluziilor avocatului general în ședința...	din...; [...] după ascultarea concluziilor avocatului general în ședința publică...	«pública» que define el tipo de audiencia	
8. La Comisión solicita al Tribunal de Justicia que declare que el Reino de España ha incumplido las obligaciones que le incumben y [...] ha vulnerado los principios del Tratado CE...	Comisia solicită Curții să constate că, prin neincluderea între lucrările [...] și prin urmare, al art. [...] Regatul Spaniei nu și-a îndeplinit obligațiile care îi revin în temeiul art. privind.... [...] și a încălcat principiile Tratatului CE.	Comisia solicită Curții să constate că Regatul Spaniei nu și-a îndeplinit obligațiile care îi revin și a încălcat a principiile Tratatului CE, în temeiul art. [...]	El predicado está muy distanciado del complemento de objeto directo y, como consecuencia, se pierde el significado de la frase entera	<b>Respetar el léxico y el régimen morfológico -sintáctico de cada lengua</b>

Como observación general, nos consta que, en el apartado de la normativa comunitaria como parte de la sentencia, se citan varias Directivas con sus artículos respectivos que constituyen el objeto del incumplimiento. En la traducción rumana observamos que el traductor no ha insertado a misma legislación oficialmente traducida y publicada en Internet, en cambio ha preferido una adaptación que viene calificada entre corchetes de «traducción no oficial», hecho no recomendable ni siquiera en una simulación didáctica.

### III. CONCLUSIONES

Seguramente hemos dejado de lado muchas otras curiosidades y propuestas traductológicas en el marco de las traducciones jurídicas que podrían constituir futuros temas de debate entre los especialistas; al mismo tiempo, estamos convencidos de que próximamente las herramientas virtuales, sea europeas, sea de otra procedencia, se harán universales y se utilizarán de forma creciente como recursos esenciales en cualquier tarea profesional. El presente estudio ha querido hacer hincapié en las páginas web especializadas del portal Europa, a la que hoy en día tenemos acceso libremente, y subrayar el hecho de que (todavía) no se aplica el mismo trato a la terminología especializada en función del idioma oficial en la Unión de que se trate. Suponemos que nos encontramos simplemente ante un problema temporal, hasta que los equipos de traductores profesionales puedan difundir a través de los portales especializados su labor, que se caracteriza sobre todo por su seriedad y un alto sentido de la responsabilidad. Es verdad que a veces

vemos ejemplos de malas prácticas de traducción en Internet, que pueden resultar útiles a efectos didácticos, pero que se deberían evitar aplicando diversos filtros, tales como los índices de fiabilidad o el número de resultados encontrados en búsquedas específicas. En cambio, el problema es más grave cuando el error ya lo difunden páginas oficiales, ya que es más difícil corregirlo que proponer algo nuevo y más correcto.

Como corolario a la serie de fuentes examinadas, corroborado con el análisis práctico de algunos abusos que se dan en la traducción masiva de sentencias judiciales europeas, vemos que el mismo proceso de traducción supone fases múltiples de búsqueda de información, comparación de enlaces y continuas reflexiones sobre equivalencias que surgen de diferentes contextos. En realidad, la práctica de la traducción revela que a veces ni siquiera las fuentes de la Unión, que gozan de un alto nivel de profesionalismo y fiabilidad por haber sido realizadas por un número considerable de expertos lingüistas, revisores y traductores plurivalentes, resultan suficientes para encontrar soluciones definitivas. Así pues, unos de los recursos que quedan es la consulta de múltiples plataformas en Internet y su utilización habitual como un espacio abierto de debate, creación y perfeccionamiento permanentes.

## Referencias

- Borja Albí, Anabel (2007) *Estrategias, materiales y recursos para la traducción jurídica inglés-español*, Castellón de la Plana, Edelesa-Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Dragomir, I, Dragomir A. (2006) “Competența Curții de Justiție a Comunităților Europene” en Revista *Studia Jurisprudentia*, 1. Disponible en línea: <http://studia.law.ubbcluj.ro/articol.php?articolId=239>, fecha de consulta enero 2011.
- Fuerea, Augustin (2010) *Manualul Uniunii Europene*, ediția a v-a revăzută și adăugită după Tratatul de la Lisabona, București, Universul Juridic.
- Hurtado Albir, Amparo (2004) *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*, 2-a ed., Madrid, Cátedra.
- Ștefănescu, Brîndușa (1979) *Curtea de justiție a Comunităților Europene*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Ștefănescu, Brîndușa (2003) “Trimiterea prejudiciară în fața Curții de Justiție a Comunității Europene” en Revista *Română de Drept Comunitar*, n° 1. Disponible en línea: <http://www.juris.ro/reviste-nr/Revista-Romana-de-Drept-Comunitar-nr-17/>, fecha de consulta enero 2011.

## Glosarios

- Glosario Jurídico actualizado en 2007*, Institutul European Român, Direcția Coordonare Traduceri: [http://www.ier.ro/documente/Glosare/DCT\\_Glosar\\_juridic.pdf](http://www.ier.ro/documente/Glosare/DCT_Glosar_juridic.pdf)
- Guía de Estilo*, actualizado en 2008, V<sup>a</sup> ed., Institutul European din România, Direcția Coordonare Traduceri  
[http://www.ier.ro/documente/Ghid%20stilistic/ghid\\_stilistic\\_2008.pdf](http://www.ier.ro/documente/Ghid%20stilistic/ghid_stilistic_2008.pdf)
- Internet [fechas de consulta diciembre 2010 – febrero 2011]:**
- Eur-LEX: <http://eur-lex.europa.eu/ro/index.htm>

EUROVOC: <http://eurovoc.europa.eu/>

El Gascón Jurado: <http://www.elgasconjurado.com/page/2/>

IATE: <http://iate.europa.eu/iatediff/switchLang.do?success=mainPage&lang=es>

Institutul European din România, Direcția Coordonare Traduceri  
[http://www.ier.ro/index.php/site/departament\\_page/5](http://www.ier.ro/index.php/site/departament_page/5)

Libro de Estilo Interinstitucional <http://publications.europa.eu/code/es/es-5000400.htm>

Memoria de traducción acervo comunitario: <http://langtech.jrc.it/DGT-TM.html>

Oficina de Publicaciones: [http://publications.europa.eu/index\\_es.htm](http://publications.europa.eu/index_es.htm)

Parlamento Europeo, Registro Público de documentos:

<http://www.europarl.europa.eu/RegWeb/application/registre/simpleSearch.faces>

Red Judicial Europea en materia civil y mercantil:  
[http://ec.europa.eu/civiljustice/legal\\_order/legal\\_order\\_ec\\_es.htm](http://ec.europa.eu/civiljustice/legal_order/legal_order_ec_es.htm)

Vademécum del Traductor Externo:  
[http://www.europarl.europa.eu/transl\\_es/plataforma/pagina/maletin/maletin.htm](http://www.europarl.europa.eu/transl_es/plataforma/pagina/maletin/maletin.htm)

**Olivia N. PETRESCU** holds a Phd in Spanish Philology and a BA in Law from Babes-Bolyai University Cluj. She is currently a lecturer and teaches legal translations, cultural studies and law at the Department of Applied Modern Languages in the same university.



# La note du traducteur en traduction judiciaire. Entre exégèse et rajout

Thomas Lenzen

*Université de Nantes et Cour d'appel de Rennes*

**Abstract.** The article aims to shed light on the specific nature and purpose of the translator's note in court translation. For this purpose, the author first considers legal translation as being simultaneously a linguistic and a legal transfer; then he stresses the legal effects the translated text is supposed to guarantee in the target culture; finally, he analyses the shift of the source of enunciation, from author to translator, and its consequences on the translator's strategic positioning. The article warrants the conclusion that it is precisely the discrete mediation embodied by the translator's note that allows to consider court translation as a form of expertise.

**Key words:** translator's note, court translation, equivalence, legal effects, expertise

## I. INTRODUCTION

Relativement peu connue du grand public, la traduction judiciaire est une variante de traduction pragmatique effectuée, puis authentifiée, par un agent habilité par l'autorité judiciaire en vue de donner effet, dans une langue autre que la langue source, à tout document pouvant servir de moyen de preuve ; fréquemment, il s'agit d'actes établis par une personne physique ou morale dont la traduction certifiée conforme faisant foi permet de faire valoir, vis-à-vis d'un tiers, des droits stipulés en langue étrangère.

À la différence d'autres variantes de traduction juridique, telle la traduction éditoriale de textes constitutionnels, législatifs ou réglementaires, par exemple, la traduction judiciaire n'est souvent pas le fait de juristes de formation ; elle relève, cependant, toujours d'une mission (ponctuelle) de service public. En effet, en France, les traducteurs-interprètes près les Cours d'appel et/ou de la Cour de Cassation jouissent du statut d'auxiliaires (occasionnels) de justice.

Le présent article se propose d'examiner la nature et les fonctions de la note du traducteur (par la suite abrégée : n.d.t.) dans ce type de traduction où la dimension cognitive occupe une place de tout premier plan dans la mesure où le sujet traduisant est censé restituer sans pertes les référents de fait et de droit relevant de deux cultures différentes. À cet impératif de sécurité juridique se joint un impératif d'efficacité communicationnelle qui exige du traducteur une faculté d'adaptation d'autant plus grande que la situation de réception peut être variable.

En effet, si la situation de production ayant conduit à la rédaction du texte source se laisse, en règle générale, reconstituer à partir des données linguistiques contenues dans le document source, il en va autrement des « lectures » effectives de la traduction faites par ses divers destinataires potentiels. Dans les développements qui suivent, l'auteur de ces lignes soutiendra que, face aux impondérables de la situation de réception, le traducteur judiciaire peut être amené à expliciter des informations contenues implicitement dans le document source. La manifestation linguistique d'une telle explicitation est justement la n.d.t. qui nous occupe ici.

Par la suite, nous envisagerons successivement les trois aspects suivants de la n.d.t., à savoir:

- la recherche d'équivalence dans la double confrontation entre langues et ordres juridiques sources et cibles,
- les effets de droit à garantir, dans la culture cible, à l'acte traduit,
- le changement d'énonciateur se produisant lors de la traduction ainsi que les principales conséquences qui en découlent.

## II. DÉVELOPPEMENT

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il convient de proposer une définition de travail du terme de note du traducteur. Par la suite, nous entendrons par note du traducteur un énoncé de nature métalinguistique visant à expliciter des informations implicites du document source que le destinataire probable du document cible (traduction) est susceptible de ne pas saisir autrement en raison de sa langue et/ou sa culture juridique.

Dans un premier temps, nous envisagerons d'un point de vue terminologique le double changement de langue et d'ordre juridique.

Plusieurs auteurs d'ouvrages de référence en jurilinguistique ont souligné le fait que la traduction juridique se présente comme un double transfert. Tel est le cas de Jean Kerby, lorsqu'il constate que « La traduction (juridique) comporte non seulement le passage d'une langue à une autre, mais encore la transportation d'un système de droit à un autre. » (Kerby, Jean, cité d'après Groot/Schulze, 1999 : 18). Le terminologue autrichien Sandrini précise davantage que « l'on ne traduit pas d'une langue à l'autre mais toujours du langage d'un système juridique déterminé vers le langage d'un autre système juridique déterminé. » (Sandrini, 1996: 16, notre traduction). Certains auteurs croient pouvoir établir un lien direct entre les affinités des systèmes juridiques en présence et le degré de difficulté de l'opération : « (...) le degré de difficulté de la traduction juridique est fonction du degré d'affinité entre les systèmes et langages juridiques en question. » (Cao, 2008 : 31, notre traduction).

Ces évocations de la notion de système nous semblent être sources potentielles de confusion. Certes, tout terme se définit par sa « valeur » (au sens saussurien) au sein de son système d'appartenance, mais la traduction n'adopte pas une perspective systémique comme le fait une étude de droit comparée ou encore

un projet de terminographie « macro ». Pour le traducteur; il s’agit de transférer une information juridique précise d’un système à un autre plutôt que de transférer un système (ou un sous-système) entier.

La recherche d’équivalences se situe donc simultanément sur le plan juridique et sur le plan linguistique, discursif. Traditionnellement, on distingue au moins trois relations d’équivalence, à savoir une relation d’équivalence parfaite, une relation d’équivalence partielle et une relation marquée par l’absence d’équivalence, également appelée, selon les cas, « lacune lexicale » ou « lacune terminologique ».

Penchons-nous dès à présent sur ce troisième cas de figure. Il est patent que des équivalences préétablies appropriées au cas d’espèce font fréquemment défaut sur les deux plans, linguistique et juridique. Contentons-nous ici d’indiquer deux exemples tirés du binôme franco-allemand :

<b>Terme figurant dans le document source</b>	<b>Équivalent</b>
Conseil d’État (F)	? (D)
Kirchensteuer (D)	? (F)

Il n’est peut-être pas inutile de rappeler à cet endroit que, dans une traduction intralinguistique, une explicitation peut s’imposer. En diachronie d’abord. Certaines formations terminologiques véhiculent des survivances diachroniques, pour ne pas dire anachroniques, héritées d’un autre temps. Tel est le cas des titres pompeux (« *Hoforganist*, *Wiener Hofmusikkapelle* », etc.) encore en usage en Autriche alors que la République alpine n’a ni Empereur ni Roi, et cela depuis bientôt un siècle.

Même en synchronie, les particularismes au sein d’une seule et même langue servant, au sein d’ordres juridiques distincts, de langage juridique sont légion. Combien de germanophones d’Allemagne connaissent les attributions d’un *Landeshauptmann* autrichien ? Seraient-ils plus nombreux à savoir qu’en Suisse, le terme « *Bundesrat* » désigne, non pas la représentation des États fédérés (comme c’est le cas en Allemagne et en Autriche), mais le gouvernement helvétique ? – On sait qu’en Allemagne même, la période de division, c’est-à-dire la période allant de la capitulation allemande en 1945 jusqu’à la réunification des deux États allemands, a vu naître deux terminologies politico-juridiques distinctes de part et d’autre de la frontière interallemande.

Pareillement, combien de francophones de France métropolitaine sauraient définir une « commune à facilités », qui existe pourtant non loin de leurs frontières, dans la banlieue bruxelloise ? Ces quelques exemples montrent à souhait les différenciations entre langages spécialisés séparés par les ordres juridiques auxquels ils servent de moyen d’expression.

Face à la lacune terminologique qui reflète des différences entre les institutions juridiques en présence et des différences quant aux ressources linguistiques disponibles en langues source et cible, de quels moyens le traducteur dispose-t-il ?

Rappelons de prime abord que, pour le traducteur, il ne s’agit pas de mettre en regard deux termes censés être équivalents mais de produire en langue

cible un texte suscitant chez le destinataire une représentation sémantique analogue au document source. Cette représentation sémantique s'alimente, certes, d'indices linguistiques contenus dans le texte, mais également d'indices propres à la situation extratextuelle (Le destinataire a-t-il été convoqué en qualité de témoin, en qualité de mis en cause, etc. ?) et des connaissances encyclopédiques, donc culturelles, du destinataire. Notons à cet égard que la culture du destinataire ne se définit pas uniquement sur l'axe horizontal d'une appartenance géographique, nationale, mais encore sur l'axe sociologique d'une (possible) appartenance socioprofessionnelle.

De quels moyens le traducteur judiciaire dispose-t-il face aux défis de l'absence d'équivalence ? En pareil cas, l'impératif de sécurité juridique incite à reprendre dans un premier temps le terme technique de la langue source. Celui-ci sera utilement mis en relief par des caractères en italiques. Ensuite, il convient de proposer une information de nature à expliciter au besoin les éléments qui, en raison des différences linguistiques et juridiques entre les systèmes en présence, font défaut au destinataire de la traduction. Une telle explicitation, de préférence bien délimitée entre parenthèses et suivie de la qualification n.d.t., peut compenser des lacunes dues aux différences entre les systèmes en présence.

Il existe, certes, de nombreuses autres stratégies de compensation comme, par exemple, l'apposition servant à insérer un élément (quasi-) synonymique, y compris en situation de (quasi-)synonymie contextuelle. Mais celles-ci sont moins facilement repérables et risquent d'être perçues comme des rajouts gratuits, ce qui risque d'entacher la crédibilité du produit final.

Si la n.d.t. (tout comme les notes infrapaginales) a souvent mauvaise presse pour alourdir la lecture et rendre disgracieux le texte cible, en traduction judiciaire elle peut être la bienvenue. Ici, les documents à traduire ont une valeur instrumentale en droit, il suffit donc de leur rendre leur pleine efficacité et cela simultanément dans la langue et dans l'ordre juridique d'accueil.

L'usage, l'étendue, la fréquence, le contenu même de la n.d.t. relèvent de la seule responsabilité du traducteur. Or, en traduction judiciaire, le genre textuel, le contenu référentiel et les circonstances entourant la réquisition fournissent de précieux indices au traducteur lui permettant d'ajuster ses notes selon le destinataire supposé.

Dans un second temps, nous envisagerons l'énoncé n.d.t. dans la perspective des effets de droit que la traduction juridique est censée garantir à des actes rédigés dans une langue autre<sup>1</sup> et se référant, le plus souvent, à un ordre juridique autre<sup>2</sup>.

Nos remarques sur l'aspect terminologique ont déjà fait entrevoir le changement d'ordre juridique qui intervient le plus souvent en traduction judiciaire. Or, les changements de cadre de référence vont bien au-delà de ce changement d'ordre juridique. En règle générale, le destinataire des pièces traduites n'est pas le destinataire du texte source. Ce changement de destinataire (exemple :

---

<sup>1</sup> Tel est le cas des États bilingues ou multilingues présentant un seul ordre juridique comme la Suisse.

<sup>2</sup> Tel est le cas des États bilingues ou multilingues présentant les signes d'un bijuridisme plus ou moins poussé comme le Canada.

mise en demeure, initialement adressée au débiteur indélicat ; traduction de celle-ci intégrée à une procédure adressée au juge compétent et, conformément au principe du contradictoire, à la partie défenderesse) peut entraîner la nécessité de fournir des compléments d'information permettant au nouveau destinataire de bien se repérer dans une situation « rapportée ».

Un cas particulier, mais non pas purement théorique, est celui de la traduction en relais, autrement dit de la traduction d'une traduction. En pareille circonstance, il convient de documenter par le moyen d'une n.d.t. tout indice pouvant avoir une incidence quant à la validité de la pièce en question. L'original a-t-il été présenté au traducteur ? Un lien d'unicité entre document traduit et traduction dudit document existe-t-il ? La traduction mentionne-t-elle la langue du document traduit, la qualité du traducteur de celle-ci, ses coordonnées professionnelles ? Est-il habilité à certifier conforme et par quelle autorité ? Mentionne-t-elle la date d'établissement de la traduction ? Qu'en est-il de son cachet et de sa signature ? Etc.

Le formalisme juridique se reflète aussi sur le plan de la mise en page des documents juridiques ainsi que de leur traduction. Il convient bien d'y voir la fonctionnalité propre de l'instrument juridique pour accorder toute l'attention qu'elle mérite à la mise en page du document traduit. Finalement, le respect de la macrostructure du document source facilite également le rapprochement entre les textes source et cible.

Parfois, des difficultés pointent dès la première (tentative de) lecture du document source. Ainsi la lisibilité même du document n'est-elle pas toujours assurée dans le cas de documents manuscrits tels des testaments olographes. Or, leur exécution peut être soumise à leur traduction en langue cible, et celle-ci suppose, dans un premier temps, le déchiffrement de l'image graphique.

Il convient également de documenter toute rature, toute incomplétude ou, inversement, tout rajout du document soumis à la traduction. De telles mentions sont d'une importance essentielle lorsqu'elles portent sur des conditions de validité (cachet, signature, etc.).

Traduction autorisée, la traduction judiciaire se trouve aux antipodes des variantes de traduction entretenant l'idéal de transparence et donc d'effacement du traducteur. Ici, la « visibilité » de l'agent traduisant est une condition de son efficacité. En effet, en traduction judiciaire, on observe un double transfert d'autorité de l'administration judiciaire à l'agent assermenté, puis de cet agent à la traduction effectuée par ses soins.

Finalement, il convient de souligner le fait que la traduction judiciaire qui exclut le recours à l'autotraduction pour prévenir le risque de rejet, se fait toujours le relais d'une énonciation première, plus précisément d'une énonciation proférée par une autre personne. Face à ce changement d'énonciateur, deux aspects méritent particulièrement notre attention.

« Erreurs » manifestes. Il n'est pas rare qu'un document à traduire présente des erreurs. Celles-ci peuvent être négligeables (fautes de frappe, etc.) ; parfois, leur présence dans le texte source ne saurait être négligée. Ainsi certaines

erreurs portant sur des dates, des chiffres, des noms, etc. Dans d'autres variantes de traduction (traduction technique, par exemple), il peut être de bon sens d'approcher l'auteur du document afin d'obtenir de lui une correction du document défectueux. Force est de constater qu'en traduction judiciaire, il est souvent impossible de remonter jusqu'à l'auteur ; de surcroît, une telle approche ne saurait avoir lieu sans l'aval de l'autorité requérante. Plus encore, l'article 238 du Nouveau Code de Procédure Civile interdit au technicien requis de former des appréciations d'ordre juridique. Selon l'avis de l'auteur de ces lignes, cet interdit d'ingérence dans les prérogatives du juge est propre au droit interne ; il n'exclut pas l'explicitation portant sur le droit externe.

Une n.d.t. peut alors permettre simultanément la restitution exacte du document source et l'avertissement du destinataire du texte cible.

*Incohérences.* Parfois, un document à traduire peut être empreint d'incohérences involontaires. Celles-ci peuvent également être négligeables; parfois, la prudence incite cependant le traducteur à constater certaines anomalies du texte qui peuvent être autant d'indices de l'état d'esprit de l'auteur. Passer sous silence de telles incohérences d'ordre psycholinguistique reviendrait parfois à négliger une dimension importante du texte. Les reproduire en langue cible reviendrait parfois à ajouter de la confusion à la confusion.

Face à ces travers observables du texte source, il semble opportun de s'interroger sur les limites à assigner à l'utilisation des n.d.t. Il paraît difficile de répondre de manière générale à cette question. D'une part, traduire ne signifie, a priori, ni commenter le texte source ni instruire le lecteur du texte cible. Sachant de surcroît que la n.d.t. alourdit la lecture de la traduction, le recours à la note doit être ponctuel. D'autre part, un renoncement systématique à la dimension métatextuelle priverait le traducteur d'une ressource non négligeable face aux écarts entre les systèmes linguistiques et juridiques en présence. Si la note doit être utilisée avec parcimonie, son usage peut être pleinement justifié par la mission confiée au traducteur. Cette dernière peut, certes, être précisée explicitement par l'autorité requérante (cas plutôt exceptionnel en traduction); toujours, elle doit être lue à la lumière des textes légaux et réglementaires; parfois, elle est interprétée par le traducteur en fonction de sa conception de l'expertise en langue. Il est permis de penser qu'il existe une certaine marge d'appréciation, marge qui reflète moins la liberté du sujet traduisant que les impératifs de sa déontologie.

Revenons dès à présent au sous-titre de la présente communication. Quand et dans quelle mesure la n.d.t. relève-t-elle de l'exégèse du document-source et quant du rajout ?

Contrairement à des transpositions plus ou moins mécaniques, les n.d.t. sont des constructions émanant du sujet traduisant. Leur nature même nous incite à poser qu'elles ne s'élaborent pas prioritairement en fonction de paramètres linguistiques mais, bien au contraire, indirectement en fonction d'indices extralinguistiques, autrement dit : en fonction d'hypothèses du traducteur quant au destinataire de la traduction. Or, l'expérience prouve que le destinataire peut être pluriel: le donneur d'ouvrage (exemple : agence de traduction) ; le client final (le

commanditaire initial d'un service de traduction) ; le destinataire du document traduit (exemple : une administration).

Mis à part des remarques portant sur le document source, les deux premiers destinataires semblent en effet peu pertinents au regard des n.d.t. à insérer dans le corps du texte. Il en va autrement du destinataire (au sens de'utilisateur) du document traduit. Mais celui-ci est rarement en contact direct avec le traducteur. Celui-ci est susceptible d'imaginer un scénario probable quant à l'utilisateur effectif et quant à l'utilisation effective de sa traduction.

La personne de l'utilisateur d'abord : S'agit-il d'un initié (d'un professionnel du droit ? D'un profane ? D'un membre d'une profession intermédiaire (clerc de notaire, etc.) ? En traduction orale notamment, le degré de spécialisation de la personne cible peut induire des ajustements de la traduction en termes de condensation syntaxique, de concision terminologique, etc.

L'utilisation effective ensuite : L'association de l'utilisateur professionnel à une utilisation donnée du document traduit repose sur l'idée selon laquelle celui-ci exploite le document traduit dans l'exercice de ses fonctions statutaires. Ainsi, un juge français est, certes, un professionnel du droit (interne), il n'est pas censé être au fait de toutes les particularités de tel droit étranger. La « traduction » (au sens métaphorique du terme) de telle institution juridique relevant d'un droit externe est, bien entendu, de sa compétence exclusive, mais on peut admettre qu'il puisse apprécier à sa juste valeur l'explicitation informée du technicien nommé par l'administration judiciaire.

L'auteur de ces lignes défend ici le point de vue selon lequel c'est justement cette médiation discrète qui justifie le classement de la traduction judiciaire parmi les nombreuses variantes de l'expertise judiciaire. Certes, le sujet monolingue notamment a beau se sentir rassuré par la fiction d'un transfert pour ainsi dire mécanique et *nec varietur* d'une langue à l'autre et d'un ordre juridique à l'autre. Telle n'est cependant pas la réalité de « la situation incommode et toujours risquée qui est celle du traducteur » (Ost, 2009 : 392), en l'occurrence judiciaire, qui est couramment amené à créer les équivalences les plus appropriées à la médiation entre deux ordres et langages juridiques distincts.

Loin de la conception mécaniste de la traduction comme simple « transcription », une telle médiation n'échappe pas à des interrogations d'ordre éthique – par la prise en compte du destinataire de la traduction et par l'engagement, de la part du traducteur, de sa responsabilité.

### III. CONCLUSIONS

Le présent article avait pour ambition d'apporter des précisions quant à la n.d.t. utilisée en traduction judiciaire. À cet effet, nous avons successivement abordé notre sujet sur le plan terminologique, sur le plan pragmatique des effets de droit attachés à la traduction judiciaire et, finalement, sur le plan des différents niveaux d'énonciation se manifestant respectivement dans le texte source et le texte cible.

Les développements qui précèdent permettent dorénavant d'affiner davantage la définition de travail donnée en introduction à la discussion. La n.d.t. se présente comme un stratagème de compensation qui se justifie par la double loyauté que le traducteur judiciaire doit vis-à-vis de l'impératif de sécurité juridique et de l'impératif d'efficacité communicationnelle. Elle permet deux séries d'ajustements. Ajustements rendus nécessaires par des différences entre les ordres juridiques en présence, d'abord ; ajustements pour les destinataires du texte traduit, ensuite.

Son apparition dans le discours « rapporté » a pour effet de briser la fiction d'un accès direct, non médiatisé, au texte source en rendant visible l'auteur de cet acte de médiation comme porteur d'une mission de service public. Sa nature métacommunicationnelle souligne la prédominance de la fonction cognitive et du document source et de la traduction juridique.

Si la n.d.t. s'avère un expédient à l'occasion indispensable, il convient de l'utiliser avec parcimonie et à bon escient. Premièrement, elle doit être justifiable, sinon justifiée, par l'interprétation rigoureuse du document à traduire au regard de l'utilisation qui sera faite de sa traduction. Il est de la nature de la traduction judiciaire d'être effectuée dans le respect de trois séries d'obligations que sont les obligations statutaires de l'expert, les obligations énoncées par la réquisition et les obligations liées à la déontologie de l'expert envisagée sous l'angle collectif de la corporation (en l'occurrence notamment le code de déontologie de l'U.N.E.T.I.C.A.- Union Nationale des Experts Traducteurs-Interprètes près les Cours d'Appels) et sous l'angle individuel de sa conscience professionnelle.

En aucun cas, la n.d.t. ne devrait être un rajout gratuit. Certes, d'un point de vue quantitatif, elle augmente le volume du document cible, mais d'un point de vue qualitatif elle ne fait qu'explicitier des informations contenues de manière implicite dans le texte à traduire ; une telle explicitation peut, le cas échéant, se justifier par l'utilisateur présumé de la traduction.

Dans une perspective élargie, il serait tentant d'explorer plus avant les conséquences des n.d.t. sur le double plan du droit et de la langue. Un tel élargissement dépasserait cependant largement les limites étroites fixées au présent article.

## Références

- Cao, Deborah (2006) *Translating Law*, Clevedon, Multilingual Matters.  
Groot/Schulze (1999) *Recht und Übersetzen*, Baden-Baden, Nomos Verlagsgesellschaft.  
Ost, François (2009) *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*, Paris, Fayard.  
Sandrini, Peter (1996) *Terminologearbeit im Recht. Deskriptiver begriffsorientierter Ansatz vom Standpunkt des Übersetzers*, Wien, TermNet.

**Thomas LENZEN**, born in 1959, sworn translator at the *Cour d'appel* (Court of Appeal) at Rennes (France), teaches German translation and translation theory at Nantes University (France).



# Lire l'organisation scripto-iconique des sites politiques

Rania Adel

*Université de Ain-Chams, Le Caire*

**Abstract.** Websites are a vast research field for the linguists in general and the semioticians in particular. Our article intends to study the methods of construction of the home page of two French political sites, the UMP and the PS, with the aim of knowing the rules which govern them. We will try to find to which semiolinguistic criteria they obey and what are their main components.

**Keywords :** political site, Internet, semiolinguistics, text, image.

## I. INTRODUCTION

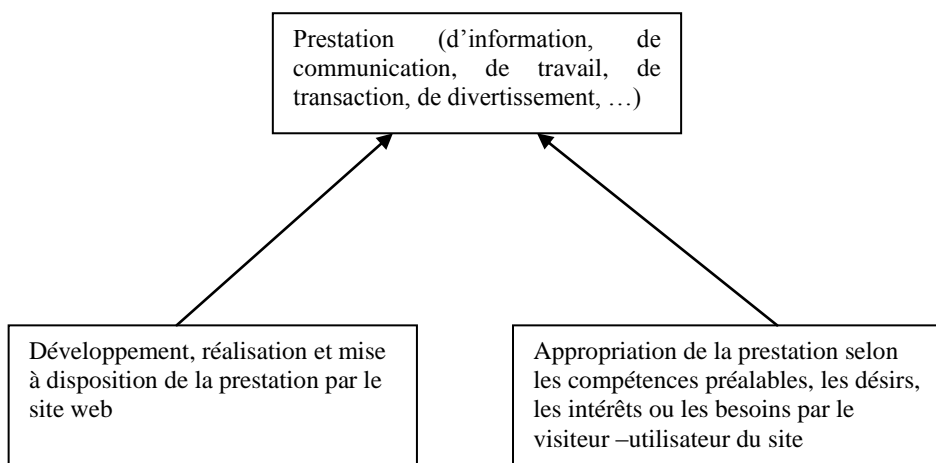
Moyen de communication efficace permettant d'avoir un feedback rapide, les sites d'Internet sont de plus en plus exploités par les différents partis politiques pour améliorer leur image de marque et pour redorer leur blason, surtout dans les moments de crise.

La présente étude constitue une analyse comparative de la page d'accueil des deux plus grands partis en France, à savoir l'UMP, parti au pouvoir, et son principal concurrent, le Parti socialiste (PS). En fait, non seulement, les pages d'accueil

forment une hyperstructure complexe reflétant l'organisation tant globale que détaillée du site, mais elles sont une carte de visite souvent décisive pour le bon succès de son exploration. D'où le soin extrême que prennent les concepteurs dans leur élaboration formelle et rédactionnelle. (Bonhomme et Stader 2006)

Au cours de notre étude, nous allons essayer de répondre aux interrogations suivantes : Quelles sont la scénarisation et l'organisation qui régissent le site web en tant que mode de communication informatique asynchrone ? A quels critères sémio-linguistiques obéissent-elles ? Pourrions-nous prédire l'orientation politique du parti au vu de son site ?

De par sa définition, le mot « site » est « [un] lieu de mise à disposition et d'appropriation de prestations (de services d'information, de communication, de travail, de divertissement » (Stockinger, 2005). Comme le montre le schéma ci-dessous.



C'est un espace de présentation ainsi que d'interactions, une production le plus souvent collective contrôlée par ses concepteurs, où « la construction de l'interprétation se fonde sur l'articulation entre le contenu informationnel et les aspects formels. Nous distinguerons ces deux aspects bien qu'ils soient étroitement mêlés » (Beaudouin et Velkovska, 1999).

En tant que produit numérique, les sites se caractérisent en principe par l'intégration des multimédias, l'interactivité avec le lecteur, l'abondance des hyperliens, l'actualisation et la mise à jour continues.

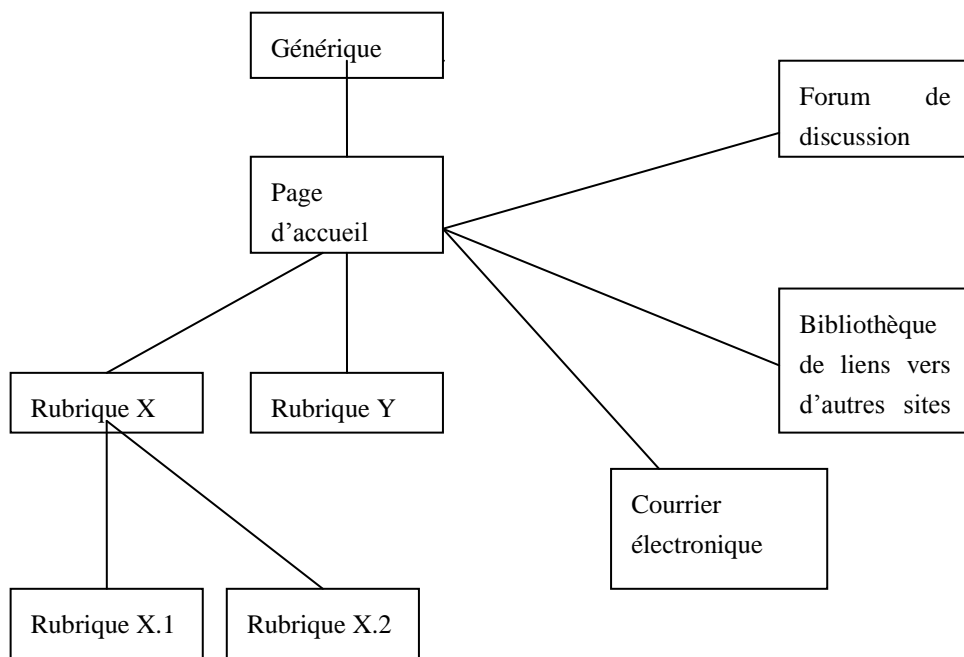
## II. APPROCHE SÉMIOLINGUISTIQUE DES SITES POLITIQUES

Le sémioticien Stockinger fait la distinction entre ce qu'il appelle scène et région, la première assurant une certaine unité de sens, alors que la seconde regroupe les moyens utilisés pour réaliser la première. « En termes sémiotique ou sémiologique classique, la scène recouvre la problématique du signifié, du contenu, d'un signe qui est, dans notre cas, le site web, tandis que la région recouvre celle de l'expression du contenu du site et de sa réalisation » (Stockinger, 2005).

Partant, une scène peut comporter une ou plusieurs régions fonctionnelles, qui sont :

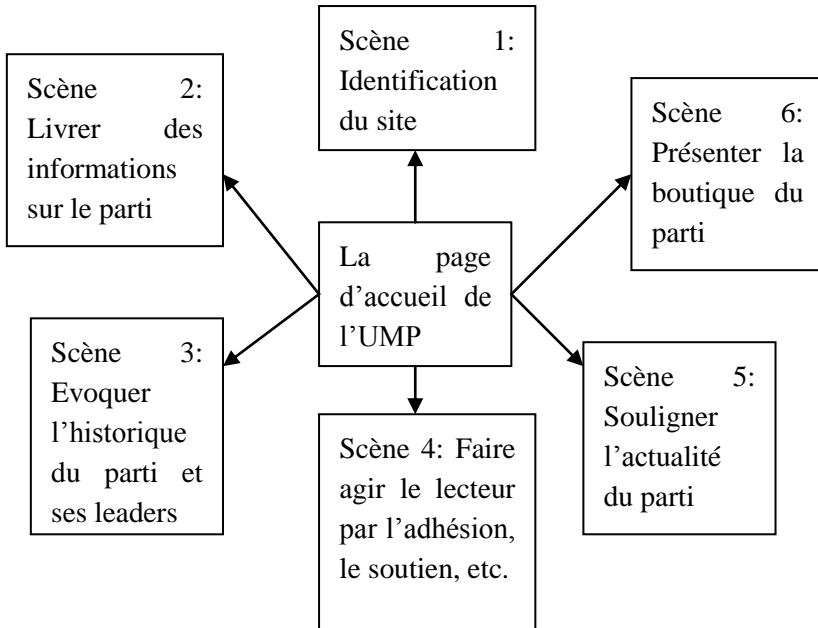
- (1) les régions à valeur paratextuelle définissant les frontières et l'identité d'un site Internet ;
- (2) les régions à valeur textuelle présentant l'objet du site à proprement parler (ses « prestations ») ;
- (3) les régions à valeur hypertextuelle permettant l'accès et la navigation au sein du site ;
- (4) les régions à valeur métatextuelle destinées aux aides en ligne, aux conseils et autres avertissements liés à l'utilisation du site ;
- (5) les régions à fonction péritextuelle permettant de situer et évaluer le site par rapport à un milieu pertinent de manière endogène, c'est-à-dire du point de vue du site lui-même ;
- enfin (6) les régions épitextuelles où le site est considéré de façon exogène, c'est-à-dire présenté tel qu'il apparaît au regard d'autres sites (Stockinger, 2005).

Et c'est du brassage entre ces différentes régions que naît le site Internet ou la page web. Pour Stockinger, l'organisation globale d'un site web répond, le plus souvent, à la forme générique suivante, dans laquelle chaque rectangle représente une scène (Stockinger, 1999).

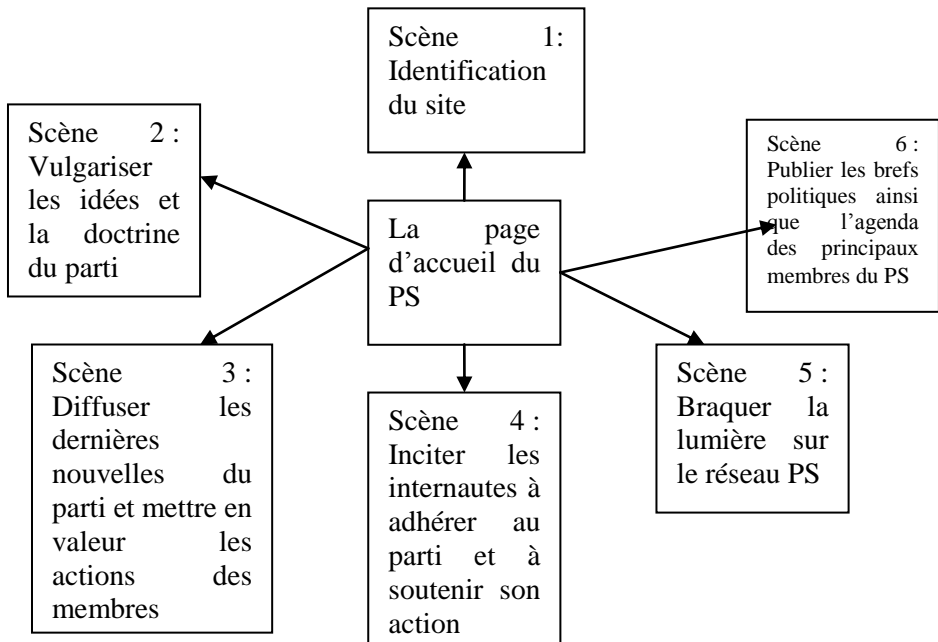


De ce qui précède, nous pouvons schématiser le scénario structural global des scènes les plus importantes de la page d'accueil des deux sites, sujets d'étude, de la manière suivante.

# L'UMP

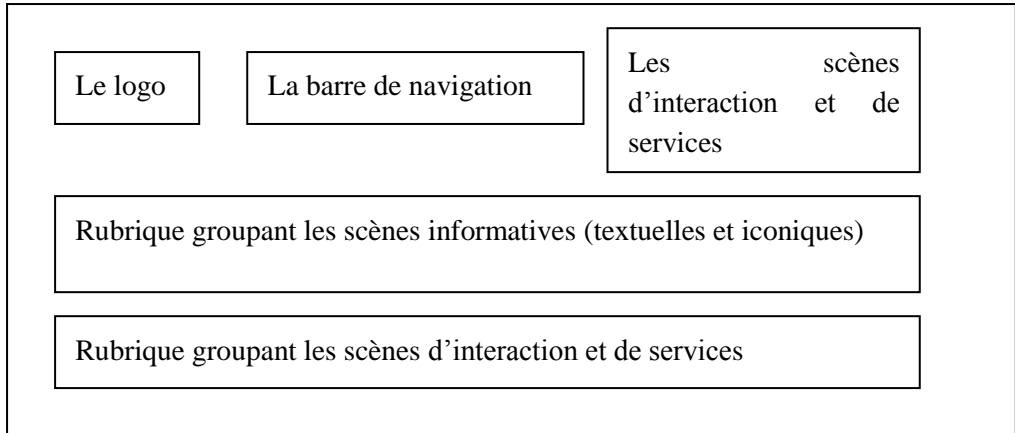


# Le PS

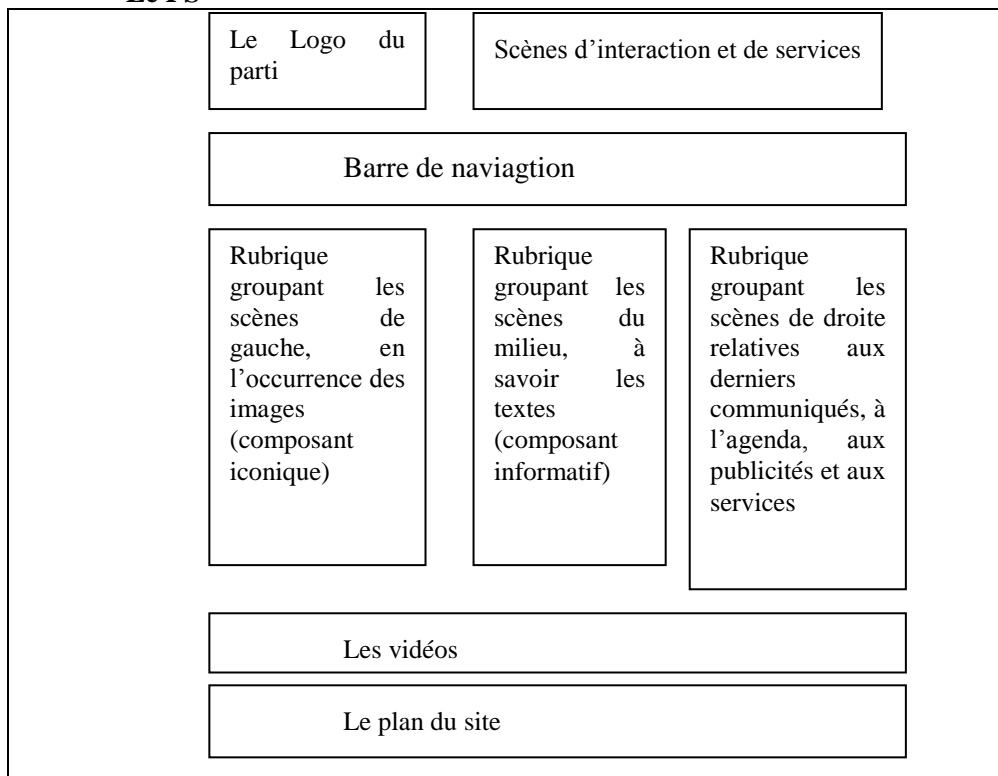


Quant aux scénarios topographiques des scènes et régions les plus importantes figurant dans les deux sites, ils peuvent être schématisés comme suit.

## L'UMP



## Le PS



De prime abord, la schématisation des deux sites est bien différente : la page d'accueil de l'UMP prend la forme d'un magazine qui peut être parcouru de gauche à droite et vice-versa, elle opte pour une schématisation horizontale, alors

que celle du PS est plus traditionnelle puisqu'elle est verticale comme la plupart des sites web.

En effet, la page d'accueil de l'UMP comporte une barre de navigation horizontale permettant d'accéder aux scènes informatives suivantes : présentation du parti, ses figures de proue, ses enjeux, aperçu sur le mouvement ainsi que des scènes services (adhérer, donner, rechercher).

Néanmoins, la page d'accueil accorde plus de priorité à tout ce qui relève de l'actualité politique – qui étend son éventail sur la page – qu'à tout ce qui relate la naissance du parti et ses orientations politiques – et qui se trouve sous forme d'hyperliens.

A l'encontre du site du PS, le rédactionnel de la page d'accueil de l'UMP se limite aux titres des articles, qui figurent le plus souvent sur l'iconique. La scène (titre + image) constitue un hyperlien.

De son côté, le site du PS comporte, également, une barre de navigation horizontale permettant à l'internaute de passer à des rubriques plus spécifiques sur l'historique du PS, son équipe, ses idées, ses actions, son réseau ainsi que la salle de presse. Ce qui veut dire que la présentation du parti ne se fait pas d'une façon explicite sur la page d'accueil, mais se trouve à d'autres niveaux de lecture.

Ceci s'explique par le fait qu'« aux yeux des internautes curieux, une présentation purement descriptive des partis manquerait d'attrait et une sollicitation trop expresse à en devenir membre pourrait être perçue comme une agression territoriale, ayant un effet de repoussoir » (Bonhomme et Stader, 2006).

Si une ressemblance entre le contenu de différentes scènes dans les deux partis se révèle – ce qui paraît normal du fait que les objectifs des deux pages d'accueil sont les mêmes – qu'en est-il de l'expression de ces scènes, en l'occurrence les régions ?

Nous avons choisi d'étudier à fond les régions paratextuelles qui sont les régions les plus importantes et les plus visibles sur la page d'accueil ; et dans la volonté de pousser encore plus loin la conception du sémioticien Stockinger, nous avons préféré scinder les régions paratextuelles en trois subdivisions, à savoir les sous-régions rédactionnelles (concernant les textes), les sous-régions iconiques (relatives à l'image fixe) et finalement les sous-régions audio-visuelles (traitant les vidéos).

### **2.1. Les sous-régions rédactionnelles**

Concernant l'UMP, le rédactionnel est marqué par le dialogisme interlocutif qui prend la forme des verbes à l'infinitif « adhérer, donner, rechercher, s'abonner » ou à l'impératif « participez au débat, cliquez ici, visitez la e-boutique, signez la pétition, répondez à la question de la semaine ». Ce dialogisme tend à faire de l'internaute un partenaire dans la prise de décision, à sonder son opinion sur les sujets qui se trouvent sous le feu de l'actualité, à lui faire sentir qu'il est partie prenante des débats de l'UMP et que ses avis sont toujours pris en considération par le parti. La preuve en sont les questions adressées au lecteur : « Quels sont, d'après vous, les points principaux sur lesquels notre système éducatif devrait faire des progrès ? », « Signez la pétition pour que 100% des

élèves maîtrisent les savoirs fondamentaux dès la fin du CE1 », « Répondez à la question de la semaine : le jury de cour d'assises peut-il prononcer à l'encontre d'un criminel de nationalité étrangère une peine complémentaire d'interdiction de territoire ? ».

Le dialogisme interlocutif vise également à pousser le lecteur internaute à lire l'intégralité du texte figurant sur la page d'accueil. D'où le recours à la consigne allocutaire « Lire la suite ».

Les titres des différents articles ou rubriques n'échappent pas à la règle, ils établissent une relation avec l'internaute, en s'adressant directement à lui : « Soutenez l'UMP », « Le PS vous ment ». Ils traitent l'actualité politique nationale française plus que l'actualité mondiale. Ils s'intéressent à redorer le blason du parti, à énumérer ses succès, à valoriser ses actions et réussites dans les quatre coins de l'Hexagone et à présenter ses nouveaux responsables : « Corbeil-Essonnes et Noisy-Le-Sec, la majorité présidentielle l'emporte nettement », « Christian Jacob, nouveau patron des députés UMP », « Nicolas Sarkozy plaide pour la gouvernance mondiale ».

Les titres nominaux prennent, dans une large mesure, le dessus sur les titres verbaux : « Un conseil national « sans tabou » », « Extranet des fédérations », « Présidentielle 2012 : le Rassemblement Total », « *L'égalité réelle* la nouvelle supercherie du PS », « FN = outrance, PS = laxisme ».

Ils comportent des déictiques personnels (nous, nos, vous), temporels (2010, 2012) ou spatiaux (Bauné).

Certains titres constituent des citations ou des parties de citations avec ou sans mention de l'énonciateur du discours direct : « « Nous ne laisserons pas faire le sectarisme », Jean-François Copé », « « L'immigration illégale baissera » ». Bien que nous ne connaissions pas l'énonciateur du discours cité de ce dernier titre, il est facile de le deviner : l'icône, représentant le portrait du ministre Brice Hortefeux, vient dévoiler la personnalité de l'énonciateur. Ce qui signifie que, chez l'UMP, l'icône est complémentaire du textuel. C'est le cas également du titre « Pas de sujets tabous dans nos débats », qui est accompagné par la vidéo d'un entretien avec Jean-François Copé.



Outre le présent et l'impératif, le futur est l'un des temps qui ont fait leur apparition sur la page d'accueil : « Nous ne laisserons pas faire le sectarisme ». L'UMP par l'usage de ce temps verbal souligne sa bienveillance sur l'intérêt du peuple, sa capacité de prévenir les actions futures et sa détermination à posséder les



rênes du pouvoir. C'est le seul parti apte à diriger la France. Il est le parti au pouvoir et il le demeurera. Dans le textuel, les invariants typographiques jouent un très grand rôle dans le site de l'UMP. En effet, tous les titres sont écrits en lettres majuscules. Objectif : attirer l'attention du lecteur sur la connotation de ces titres. En plus, certaines parties du discours sont en gras ou en taille de police plus grande que celle de leur entourage. C'est le cas de la particule de négation « pas » soulignant la détermination du gouvernement à saper le sectarisme, de l'attribut « militant UMP » qui accorde une connotation méliorative aux membres du parti, les rendant des combattants qui luttent pour leur patrie, du groupe nominal « la gouvernance mondiale » qui donne une perspective universelle à la politique française prônée par le président Nicolas Sarkozy, de la phrase « le PS vous ment » visant à discréditer le parti opposant et à lui faire perdre ses sympathisants. Il est à noter que L'UMP est le premier parti politique français en nombre d'adhérents, puisqu'il en revendique 236 341 le 20 novembre 2010.

Quant au rédactionnel du PS, il traite en principe les actions du parti et des militants socialistes comme, à titre d'exemple, la position du parti quant à la Convention égalité réelle, ses idées sur l'éducation et la sécurité et finalement, sa volonté de conscientiser les Français quant à la nécessité de s'inscrire sur les listes électorales. Il braque la lumière sur l'engagement ainsi que sur les actions du parti quant aux événements du moment, en l'occurrence quant à l'actualité surtout politique. Toutefois, la part du rédactionnel dans la page d'accueil du PS, bien qu'elle soit plus grande que celle de l'UMP, est relativement restreinte, le texte se limite à un résumé semblable à un chapeau et le lecteur ne peut accéder à des informations plus détaillées qu'en cliquant sur les liens proposés. A l'instar de l'UMP, le dialogisme interlocutif étend son éventail sur le rédactionnel.

Ancrant par avance la réception dans le discours, un tel dialogisme vise à compenser la dimension fugace et aléatoire de la communication politique par Internet. De plus, il est fragile, dans la mesure où il repose essentiellement sur des actes incitatifs dont la satisfaction rétroactive n'est nullement garantie. (Bonhomme et Stader, 2006)

Ce qui explique le recours à des verbes métacommunicatifs du genre « Adhérez au PS », « Soutenez le PS », « Agissons ensemble », « Contactez le PS », « Retrouvez le PS sur les réseaux », « Inscrivez-vous sur les listes électorales ». Si l'UMP avait choisi comme consigne allocutaire « Lire la suite », le PS opte pour « en savoir plus » qui invite le navigateur à lire l'intégralité du texte figurant sur la page d'accueil. Comme dans le cas de l'UMP, les titres du rédactionnel constituent des hyperliens. Ceci dit, le point essentiel dans un corpus électronique réside dans le fait que ce dernier renferme des liens permettant le déplacement ou passage d'un texte vers un autre.

La page d'accueil du PS s'adresse directement au visiteur du site, comme par exemple l'invitation à tout lecteur potentiel à recevoir la newsletter du parti en tapant son courriel et son code postal, établissant de la sorte une relation interpersonnelle.

Au-dessous de la barre-sommaire, les textes suivent un ordre linéaire vertical, chacun comportant un titre et une photo. « Les titres jouent un rôle de synthèse de l'information, mais aussi d'accroche du visiteur et de cohérence structurale de la page » (Bonhomme et Stader, 2006).

Ce faisant, les titres sont soit incitatifs « Construisons ensemble la carte de vœux du PS pour 2011 », soit informatifs « Flambée de violence au Nigéria ». Ce qui laisse paraître des énoncés relevant des actes de langage directs « A Cancun, l'Europe doit parler d'une seule voix », « Brice Hortefeux doit démissionner », des énoncés anticipatifs « on vote le 2 décembre », des énoncés axiologiques avec des évaluatifs à la baisse « Le gouvernement appauvrit la France » et des énonciatèmes de refus « Ne baissons pas les bras », visant à faire agir les internautes. « Tous ces procédés répondent à une stratégie de sensibilisation empathique de l'internaute, cependant qu'ils établissent une proximité affective et intellectuelle avec lui, interpellé par des sujets qui le touchent peu ou prou » (Bonhomme et Stader, 2006).

Les titres de la page d'accueil renferment souvent des déictiques personnels visant à mettre le parti et le lecteur dans la même sphère d'énonciation « agissons, retrouvez, vous nous avez dit, le projet que nous préparons », et d'autres spatio-temporels « A Cancun, retrouvons l'Europe de Kyoto », « En France, c'est toujours plus d'expulsion ».

Les titres sont soit des phrases nominales : « La carte des cantons renouvelables », « Inscription sur les listes électorales, le mode d'emploi », « Jean François Copé, toujours à la manœuvre contre la transparence », soit des phrases verbales : « Pour s'exprimer, il faut s'en donner les moyens », « Brice Hortefeux doit démissionner », « Loppsi 2 : la droite ne sait plus penser la sécurité ».

Certains sont des citations avec mention de l'énonciateur « Martine Aubry dénonce les «coups de boutoir du pouvoir actuel contre la laïcité » », alors que d'autres ne mentionnent pas l'énonciateur « « L'euro est en grand danger » », « L'industrie « au cœur du projet socialiste » ».

Les deux points furent utilisés à plusieurs reprises pour mettre en relief le discours direct appelé aussi références explicites « Martine Aubry : « le projet que nous préparons c'est notre patrimoine commun », ou la phrase postposée « Universités permanentes : le programme est en ligne », « Egalité réelle : les propositions adoptées ».

Les titres de la page d'accueil du PS n'ont exploité que deux temps verbaux : le présent permettant d'actualiser le discours et l'impératif visant à attirer l'internaute.

Néanmoins, nous avons relevé une redondance dans le rédactionnel du PS. A titre d'exemple, quatre textes relatifs à la Convention égalité réelle figurent, séparément, sur la page d'accueil avec les titres suivants « Convention égalité réelle : premiers résultats du vote », « Convention égalité : le jeudi 2 décembre, on vote », « Convention égalité réelle : ce que vous nous avez dit sur la coopol », « Convention égalité réelle : le texte soumis aux militants par le conseil national ».

Cette répétition perturbe la lecture, et nous aurions préféré que ces textes soient des hyperliens à partir du titre général « Convention égalité réelle ».

Le titre des « derniers communiqués » est le seul à figurer en lettres capitales sur la page d'accueil, ce qui veut dire que ces communiqués ont plus d'importance que les autres titres. Les concepteurs du site exploitent sciemment les invariants typographiques à fort impact visuel.

## 2. 2. Les sous-régions iconiques

La dimension textuelle est cependant inséparable de l'iconique. La page d'accueil de l'UMP comporte l'emblème du parti en haut à gauche ; le nom du parti est affiché à deux reprises, une fois dans le logo et une autre en majuscules à côté de celui-ci. L'emblème du parti a paru dans divers endroits de la page d'accueil, parfois en noir et blanc et parfois en couleurs. Il s'agit d'un pommier blanc inscrit au milieu d'un rectangle partagé en deux par deux couleurs : le bleu et le rouge.

La majorité d'images paraissant sur la page d'accueil de l'UMP sont des photos des leaders du parti.

Étant donné deux entités conceptuelles, [...], il existe des facteurs qui tendent à focaliser l'attention sur certaines entités plutôt que sur d'autres. Par exemple, la focalisation est généralement privilégiée sur les objets animés plutôt que sur les objets non animés, sur les humains plutôt que sur les non humains, sur les personnages principaux plutôt que sur les personnages secondaires (Denis et De Vega, 1993 : 97).

Ce qui n'empêche pas de relever d'autres images plus ou moins symboliques. Comme le panneau de danger visant à avertir le lecteur des paroles non seulement erronées mais aussi mensongères du PS.



Les images illustratives ne manquent pas de se trouver sur la page d'accueil du parti. Dans ce cas, l'iconique ne fait que représenter le thème de l'article, comme nous le voyons dans l'image suivante :



Nous avons remarqué que l'iconique de l'UMP mise le plus souvent sur les valeurs nationales pour confirmer sa légitimité et sa suprématie en matière de sécurité. C'est ce que symbolise l'insigne de la police française.



Plusieurs couleurs furent utilisées dans le site de l'UMP mais avec une primauté à la couleur bleue, une couleur froide qui connote la fraîcheur. Le logo comporte les 3 couleurs du drapeau français : le rouge, le blanc et le bleu, ce qui veut dire que les concepteurs du site exploitent à bon escient la valeur nationale du drapeau pour attirer le plus grand nombre d'adhérents. Ils veulent dire par le logo que « C'est le parti légitime de la France et par la suite des Français ». Nous avons remarqué que les titres qui mettent en exergue l'UMP ou les citations de ses chefs de file figurent en blanc sur fond d'image ou en jaune, ceux qui critiquent une idée ou une politique socialiste alternent le rouge et le noir (ce qui va de pair avec la tendance gauchiste du PS), ceux qui évoquent le mouvement écologique populaire sont en vert (ce qui renvoie à la nature et à l'environnement), ceux relatifs aux réseaux abritant des sites UMP comme le *Facebook* et le *Twitter* en bleu.

Quoique le site ait une fonction principale mobilisatrice, la page d'accueil du PS ne comporte pas le nom de parti, seuls le sigle et le logo (la rose au poing) existent en haut de la page, à gauche. « Opérant comme signature, le logo permet la personnalisation des partis et, par son caractère en principe connu, leur identification sans peine de la part des internautes. Exceptionnellement, il prend la forme d'un seul dessin, revêtant alors une nette fonction symbolique » (Denis et De Vega, 1993 : 97).

Les images, principal composant esthétique de la page d'accueil, braquent la lumière sur les responsables socialistes à l'instar de la première secrétaire du PS et du président du PSE. Une large partie de l'iconique est consacrée aux conférences de presse de leaders du parti.

Si chez l'UMP, l'image est le plus souvent complémentaire du rédactionnel, chez le PS, elle constitue une redondance du titre du rédactionnel, c'est le cas deux affiches : « Inscrivez-vous sur les listes électorales avant le 31 décembre ! » et « Convention égalité réelle » figurant à deux reprises sur la page d'accueil.



**Inscrivez vous sur les listes électorales avant le 31 décembre!**

Pour voter aux primaires et aux élections cantonales, une seule condition: être inscrit sur les listes électorales avant le 31 décembre. Voici un clip à diffuser autour de vous pour inciter ceux qui ne le sont pas encore à s'inscrire sur les listes électorales. Partagez-le sur les réseaux, envoyez-le à vos amis! >> Notre



### Convention égalité réelle: ce que vous nous avez dit sur la coopol

Ce sont plus de 2500 commentaires ou contributions qui ont été déposés par les internautes sur les groupes de débats et plus de 1200 votes qui ont été enregistrés sur les sondages en ligne.

[En savoir plus...](#)

Dans ces cas, l'image a une fonction d'insistance et de mise en exergue, elle ne fait que reprendre le rédactionnel. Dans d'autres cas, elle a une fonction symbolique ou métaphorique comme l'image reproduisant l'emblème de la lutte contre le sida et accompagnant un texte sur la mobilisation du PS pour la lutte contre cette maladie, ou celle des urnes électorales, le rédactionnel étant une incitation à la participation aux élections.

Outre le logo et les affiches, les pictogrammes, avec toute leur portée sémiologique, ont trouvé leur place sur la page d'accueil du PS. Bien qu'ils soient assez déchiffrables, ils sont accompagnés de titres explicatifs.

Dans leur immense majorité, les pictogrammes sont des schémas qui ont été validés par une communauté d'utilisateurs ce qui leur a permis de se stabiliser durablement et parfois même de connaître une évolution vers les systèmes d'écriture. Les pictogrammes destinés aux grandes communautés sont directement issus du programme des propriétés figuratives du niveau de base, ce qui leur confère une grande lisibilité et une forte correspondance avec les saillances cognitives de la culture dont ils sont issus (Darras, 1998 : 92).



Par ailleurs, « on observe une iconisation d'ensemble des pages d'accueil par la couleur qui relève du code plastique. La colorisation qui en résulte répond à deux objectifs. En premier lieu, elle amplifie sur la page l'identité visuelle des partis, surtout lorsqu'elle diffuse la couleur de leur logo » (Darras, 1998 : 92). Scientifiquement parlant, sur un document, la première chose perçue est la couleur, porteuse de valeurs à la fois psychologiques et symboliques, la deuxième est la forme, la troisième l'image et la quatrième le contenu textuel.

Partant, les concepteurs du site du PS ont choisi d'exploiter la charge connotative de la couleur rouge. Le sigle du parti, le fond de la barre de navigation, certains titres (notamment ceux relevant du dialogisme interlocutif), ainsi que les pictogrammes sont en rouge. Ce dernier constitue une des couleurs chaudes qui connotent l'énergie. Bien plus, il symbolise la révolution socialiste, depuis la Commune de Paris de 1871. Il évoque le sang des ouvriers en lutte contre la répression.

Les titres des textes sont en noir alors que les corps du texte sont en violet. Le fond de la page d'accueil est blanc.

Les différents types de messages scripto-ictoniques se répartissent de la sorte (Bounie ; 2006 : 27) :

	<b>Image</b>	<b>Dénotative</b>	<b>Connotative</b>
<b>Texte</b>			
<b>Dénotatif</b>		Message informatif	Message à légende
<b>Connotatif</b>		Message à illustration	Message poétique

Nous pouvons donc assurer que les sous-régions rédactionnelles et ictoniques ont formé des « iconotextes » où le sens émane de l'interaction incessante entre le texte et l'image. Ils sont soit des messages informatifs soit des messages à illustration. À cet égard, nous avons jugé important de rapporter l'évolution qu'ont subie les médiasphères au fil des années (Bounie ; 2006 : 3).

### Le rapport homme / image au cours des âges : les « médiasphères »

*(S. Bounie, 2006, d'après R. Debray, 1992)*

	<b>LOGOSPHERE</b> L'ère de l'idole	<b>GRAPHOSPHERE</b> L'ère de l'art	<b>VIDEOSPHERE</b> L'ère du visuel
<b>Principe d'efficacité</b>	L'image est voyante.	L'image est vue.	L'image est visionnée.
<b>Modalité d'existence</b>	L'image est vivante (c'est un être).	L'image est physique (c'est une chose).	L'image est virtuelle (c'est une perception).
<b>Référent</b>	Le surnaturel	Le réel	Le performant
<b>Objet de culte</b>	Le saint	Le beau	Le nouveau
<b>But</b>	La protection (l'image capture)	La délectation (l'image captive)	L'information (l'image est captée)
<b>Norme de production</b>	La célébration	La création	La production
<b>Objectif temporel</b>	L'éternité	L'immortalité	L'actualité
<b>Visée du regard</b>	Au-delà de l'image	Autour de l'image (Vision contemplative)	Seulement l'image (Visionnage contrôlé)
<b>Organisation de la production</b>	Corporation, cléricature	Académie, Ecole	Réseau de professionnels
<b>Continent d'origine</b>	Asie (Byzance)	Europe (Florence)	Amérique (New-York)

En effet, nous aimerions ajouter une quatrième colonne au tableau susmentionné : à savoir le « webosphère » (l'ère de l'Internet) qui constitue une évolution du vidéosphère. Dans le webosphère, l'image est tantôt vue (s'il s'agit de logos par exemple), tantôt visionnée (s'il s'agit de séquences audio-visuelles). L'image est par la suite virtuelle, son but est à la fois informatif et esthétique. La visée du regard est sur l'image et autour de l'image (le texte qui l'accompagne).

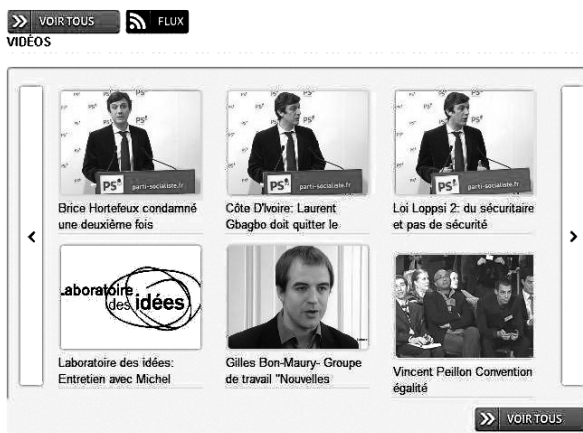
### 2.3. Les sous-régions audio-visuelles

Les pages d'accueil renferment par ailleurs des vidéos, des documents audio-visuels, qui renvoient à des moments forts sur lesquels le parti tente d'attirer l'attention du lecteur. Elles peuvent correspondre à des débats oraux ou à des conférences de presse des leaders des deux partis.

Concernant les vidéos du parti au pouvoir, certaines se trouvent regroupées dans une scène particulière intitulée UMP TV, alors que d'autres sont insérées au milieu de la page d'accueil.



Idem pour le PS, certaines vidéos accompagnent les textes informatifs cependant que d'autres sont groupées à la fin de la page d'accueil. Néanmoins, le discours d'un allocataire, prononcé au cours d'une même conférence de presse, se trouve parfois réparti sur plusieurs séquences vidéo, en fonction du thème évoqué. Ce qui paraît assez fastidieux sur le plan esthétique.



On empruntera le terme de *discours rapporté/montré direct* – désormais DR/MD – (Rabatel, 2010) pour qualifier ces vidéos. Il s'agit de discours direct où le surmarquage écrit des guillemets est remplacé, d'un système sémiotique à l'autre, par des équivalences : la fonction cadrante d'ouverture et de fermeture est jouée par le cadre de l'écran et les signaux qui invitent à faire dérouler le document. Ce sont des énonciations rapportées et montrées qui « n'existe[nt] qu'en puissance d'« actualisation », au sens où l'énoncé n'est audible/visible qu'à la condition d'ouvrir la page de l'émission » (Rabatel, 2010). Elles sont donc considérées comme discours directs du fait que les deux espaces énonciatifs sont bien distincts.

### III. CONCLUSION

Produit d'information sur le web et principal leitmotiv de mobilisation, les pages d'accueil des sites telles que nous les voyons renferment une multiplicité de titres, de champs textuels et de champs visuels. Elles deviennent des vitrines pour les politiques de chaque parti et par là même un terrain fertile pour l'étude sémiolinguistique. Qu'il s'agisse de l'UMP ou du PS, les pages d'accueil se sont plus intéressées à la monstration du faire des partis plus qu'à la monstration de leur être. Notre recherche avait pour pôle d'intérêt la mise en scène de l'information et le mode de construction du site. Nous sommes parvenue à ce que l'interactivité, le recours à l'actualité et aux multimédias constituent des procédés couramment utilisés dans les deux sites. Ceux-ci ont mis l'accent sur leurs dirigeants ainsi que sur leurs idées politiques et valeurs.

Les pages d'accueil ont accordé une importance majeure au dialogisme interlocutif, ce qui paraît normal puisque l'un des objectifs des sites politiques est d'avoir plus de soutien et ce en attirant plus d'adhérents et de sympathisants. Elles ont de même appuyé leurs informations par des images et des vidéos, afin d'accrocher l'internaute, ce qui a valu à leurs textes l'appellation d'« iconotextes ». Ce faisant, les deux pages d'accueil ont été à la fois le champ d'une concurrence et d'une complémentarité entre les médiums verbaux et non verbaux.

Du fait que les pages d'accueil « doivent en effet, dès leur apparition sur l'écran, accrocher l'intérêt de l'internaute par l'accessibilité de leurs liens, par leur visibilité, par leur lisibilité et par leur implication de celui-ci, tant communicative (dialogisme) qu'informatrice (mise en scène engageante de l'actualité) » (Bonhomme et Stader, 2006), chaque parti a choisi une scénarisation spéciale pour son site, traduisant ses penchants politiques. De tendance opposée, les deux partis ont conçu deux pages d'accueil qui ont opté pour une organisation particulière de leurs prestations et de leurs mises en scène afin qu'elles soient communicables. L'analyse comparative des deux sites nous a permis de relever la segmentation des différents messages, linguistiques ou non, délivrés par l'UMP et le PS. Le site UMP nous rappelle la maquette des magazines, avec des espaces aérés où l'iconique a la part du lion. De ce point de vue, il est plus innové et dynamique que celui du PS. Ce dernier avait choisi de mettre les photos dans des cadres qui les isolent de la surface environnante, en l'occurrence le rédactionnel.

Le tableau récapitulatif suivant résume les points de divergence entre les deux sites :

	<b>L'UMP</b>	<b>Le PS</b>
<b>Contenu</b>	Varié et riche : interview, article de presse, sondage d'opinion, questionnaire, signature de pétition	Plus traditionnel : communiqué de presse, article et interview



<b>Présentation de l'information</b>	Agencement horizontal	Agencement vertical
<b>Rédactionnel</b>	Juste des titres	Des titres + des résumés de textes
<b>Temps utilisés</b>	Présent- impératif- futur	Présent- impératif
<b>Rôle de l'image</b>	Principal- elle est complémentaire du textuel	Secondaire- elle est redondante du textuel
<b>Code chromatique</b>	Couleurs froides avec une dominance de la couleur bleue	Couleurs chaudes avec une dominance de la couleur rouge

Dans les deux cas, les sites ont exploité les pouvoirs de conviction, d'évocation et de désignation des images. Les iconotextes ont déterritorialisé le texte dans son sens classique, les liens hypertextuels ont permis de semer les informations dans différentes parties du site.

Nous ne pouvons conclure notre recherche que par affirmer que l'Internet a créé de nouvelles modes de communication, qui n'échappent point aux études sémiolinguistiques.

## Références

- Beaudouin, Valérie, Velkovska, Julie (1999) « Constitution d'un espace de communication sur Internet (forums, pages personnelles, courrier électronique) » in *Réseaux*, n° 97, CNET/Hermès Sciences publications, p. 146.
- Bonhomme, Marc, Stader, Pia (2006) « Analyse sémiolinguistique des pages d'accueil des sites politiques suisses sur Internet » in *Mots, les langages du politique*, pp. 11-23. URL : <http://mots.revue.org/index484.html>.
- Bounie, D. (2006) « Introduction à l'image et à la Sémiologie de l'image ». URL : [http://bounie.polytech-lille.net/multimedia/semiologie\\_vp.pdf](http://bounie.polytech-lille.net/multimedia/semiologie_vp.pdf).
- Cocula, B. et Peyrouet, C. (1986) *Sémantique de l'image*, Paris, Librairie Delagrave.
- Darras, Bernard (1998) « L'image, une vue de l'esprit, étude comparée de la pensée figurative et de la pensée visuelle », in *Recherches en communication*, numéro 2, p.92.
- Denis, M., De Vega, M. (1993) « Modèles mentaux et imagerie mentale » in M. F. Ehrlich (éd.), *Les modèles mentaux. Approche cognitive des représentations*, Paris, Masson.
- Joly, Martine (1993) « L'introduction à l'analyse de l'image », Paris, Nathan.
- Rabatel, Alain (2010) « Analyse énonciative des s/citations du site d'Arrêt sur images » in *Ci-Dit*, Communications du IVE Ci-dit. Mis en ligne le 02 février 2010, URL : <http://revel.unice.fr/symposia/cidit/index.html?id=584>.
- Ray, Sarah, « Analyse comparative des sites Internet des principaux partis politiques belges ». URL : <http://en.calameo.com/read/000454487360263f5c10c>
- Stockinger, Peter (2005) *Les sites Web. Conception, description et évaluation*, Paris, Lavoisier.
- Stockinger, Peter (2005) « Sémiotique et nouveaux médias » in Conférence *La Sémiotique des sites web* organisée par le Laboratoire de sémio-linguistique, didactique, et informatique (LASELDI) de l'Université de Franche-Comté. URL :

[http://www.semionet.fr/ressources\\_enligne/conferences/2005/conference\\_Besanc on.pdf](http://www.semionet.fr/ressources_enligne/conferences/2005/conference_Besanc on.pdf).  
Stockinger, Peter, (1999), *Scénarisation d'un produit d'information interactif*, Paris, MSH, Inalco, URL :  
[http://www.semionet.fr/ressources\\_enligne/p\\_stockinger/1999/SynoScena.pdf](http://www.semionet.fr/ressources_enligne/p_stockinger/1999/SynoScena.pdf).  
**Corpus**

URL : [www.lemouvementpopulaire.fr](http://www.lemouvementpopulaire.fr) , consulté les 14 et 30 décembre 2010.

URL : [www.parti-socialiste.fr](http://www.parti-socialiste.fr), consulté les 4 et le 28 décembre 2010.

**Rania ADEL** is an Assistant Professor at the Ain-Chams University in Cairo and currently works at the Princess Nora University in Saudi Arabia. Her research covers several areas of descriptive linguistics. She published several articles in the journal *Philology*, published by the Faculty of Languages of the Ain-Chams Univeristy in Egypt. Among these articles, we mention « La portée argumentative de la caricature politique ». She also published « La Communication Médiatisée par Ordinateur (COM) : quelles conversions et discontinuités ? » in the 3rd issue of IRSAML.

# La terminologie informatique roumaine entre (re)métaphorisation et démétaphorisation

Georgeta Colăcel

Université « Ștefan cel Mare », Suceava

**Abstract.** Language, in general, and the informatics language in particular make extensive use of the metaphor, be it poetical, linguistic or scientific metaphor. In the present paper we deal with the way scientific metaphor enters the informatics language, a specialized language which verbalizes science and technology. The purpose of the paper is to put emphasis on the phenomenon of metaphorical extension by means of which the informatics language, both in English and Romanian, takes over words from the current language. Apart from the borrowed informatics terms which lose their metaphoricality when entering Romanian, the reconstruction of the metaphorical process of the translated specialized terms is also a central issue to be brought into focus.

**Key-words:** informatics language, metaphoricality, metaphorical extension, metaphorical transfer, context

La langue en général et le langage informatique en particulier font largement appel à la métaphore, qu'il s'agisse de la métaphore poétique, de la métaphore linguistique ou de la métaphore scientifique<sup>1</sup>. Le langage de l'informatique est un langage de spécialité, scientifique et technique, ce qui nous amène à l'étude des moyens par lesquels on y actualise *la métaphore scientifique*. À la différence de la métaphore poétique, dont le caractère est individuel et connotatif par excellence, la métaphore scientifique est marquée dénotativement, ayant un caractère général et conventionnel. Dans le langage informatique, la métaphore scientifique peut avoir la fonction métalinguistique d'explicitier une notion ou même un énoncé, mais ce qui nous intéresse précisément c'est sa fonction linguistique de fixer le concept d'un domaine référentiel récemment construit, qui ne dispose pas de terminologie propre. Nous allons examiner les opérations de métaphorisation que la terminologie informatique subit dans sa langue source, l'anglais, et, ensuite, le double phénomène de démétaphorisation et re-métaphorisation dans la langue roumaine<sup>2</sup>.

Selon l'étymologie du mot, la métaphore (< gr. *metapherein* « transport », formé à l'aide du préfixe grec *meta-*, qui communique l'idée de changement et du verbe *pherein* « porter, amener ») consiste dans un transfert de

---

<sup>1</sup> Voir la distinction entre la métaphore mathématique (par extension, scientifique), la métaphore linguistique et la métaphore poétique faite par Solomon Marcus dans Marcus (1970 : 93-95).

<sup>2</sup> Cette étude développe un sujet discuté succinctement par le même auteur dans Cărare (2009 : 340-343).

sens, étant le résultat d'une comparaison sous-entendue, où le sens secondaire, figurée du nom (le plus souvent polysémique<sup>3</sup>) se substitue au sens propre d'un autre nom ou expression.

Le terme métaphorique remplaçant le terme littéraire est mi-identique, mi-différent par rapport au dernier. La condition du fonctionnement de la métaphore est donnée précisément par la perception des différences entre les deux termes, idée récurrente dans les théories des philosophes, des logiciens et des linguistes qui ont étudié le sujet de la métaphore (Vico, Werner, Ortega Y Gasset, Vianu, etc.) : « Une métaphore suppose l'alternation dans la conscience de deux séries de représentations ; 1) une série de ressemblances entre la réalité désignée proprement exprimée par ce mot et la réalité qu'il désigne métaphoriquement ; 2) une série de différences entre les deux réalités. La métaphore est soutenue psychologiquement par la perception d'une unité de choses par le biais de leurs différences. [...] Il y a métaphore lorsque la conscience de l'unité des termes entre lesquels on a opéré le transfert coexiste avec la conscience de leur différence. » (Vianu 1968 : 307) [notre traduction]

Les changements de sens par transfert sémantique ont leur origine dans le besoin de la langue de suivre le progrès de la civilisation. L'histoire des découvertes scientifiques et technologiques nous offre plusieurs témoignages sur la nécessité de l'apparition de la métaphore et des changements de sens, en général, nécessité née d'une indigence de la langue à un certain moment de l'évolution de la connaissance et de la société. Les domaines scientifique et technologique de nos jours se développent rapidement, ce qui fait que les possibilités offertes par la métaphore soient pleinement valorisées. L'apparition de nouvelles réalités dans la science et dans la technique exige de nouveaux mots. La langue résout ces soucis en formant un nouveau mot des éléments déjà existants dans la langue, en empruntant le terme d'une langue étrangère (la langue d'origine de la verbalisation des nouvelles découvertes ou d'une autre langue étrangère), soit en alternant le sens d'un nom vieux, préexistant dans la langue. En revenant à la terminologie de l'informatique roumaine, son trait lexical définitoire est, à côté du calque linguistique, l'abondance de nouveaux emprunts de l'anglais. Pour faciliter la compréhension du phénomène de démétaphorisation et re-métaphorisation dans le langage informatique roumain, nous allons commencer par l'examen général du processus de métaphorisation, et continuer par l'étude de ses formes spécifiques dans la langue anglaise, la langue d'origine du langage informatique<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Pour une étude détaillée de la polysémie et des changements de sens, voir Ullmann (1962).

<sup>4</sup> Max Black nie le caractère des mots qui, par transfert métaphorique, viennent remplir un vide dans le vocabulaire. Paul Ricœur résume le raisonnement de Black en considérant que, si la métaphore est une expression substituée à une expression littéraire absente, ces deux expressions sont équivalentes ; on peut donc traduire la métaphore par les moyens d'une paraphrase exhaustive ; ainsi la métaphore ne comporte-t-elle aucune information. Alors, si la métaphore n'a rien à nous apprendre, sa justification se trouve ailleurs que dans la fonction de faire connaître. Ou tout comme la catachrèse, par rapport à laquelle la métaphore est une sous-espèce, elle remplit un vide de vocabulaire ; mais, dans ce cas, elle fonctionne comme une expression littérale et disparaît en tant que métaphore. (Ricœur, 1984 : 139-140).

*Les extensions de sens* que subissent les mots au niveau sémantique distinguent radicalement le langage informatique des autres types de langages de spécialité. Ces extensions de sens « ont lieu sur le plan paradigmatique, par la modification du domaine de référence, en gardant le noyau sémantique et négligeant les sèmes périphériques présents dans la définition anglaise. Sur le plan syntagmatique, on éloigne les restrictions contextuelles et stylistiques associées au sens initial » (Stoichițoiu-Ichim 2001 : 85-96). La définition de Stoichițoiu-Ichim met en lumière deux aspects essentiels de la métaphorisation : l'un d'ordre sémiotique, l'autre d'ordre sémantique ; on pense, d'une part, au mécanisme de base de la métaphore, l'*abstraction métaphorique*, et, d'autre part, à l'énoncé métaphorique qui suppose le traitement de l'histoire comme discours (Ricœur 1984 : 109-160). Sur les pas d'Émile Benveniste, « avec le signe, on atteint la réalité intrinsèque de la langue ; avec la phrase, on est relié aux choses hors de la langue ; et tandis que le signe a pour partie constituante le signifié qui lui est inhérent, le sens de la phrase implique la référence à la situation de discours, et à l'attitude du locuteur » (Ricœur 1984 : 122).

L'*abstraction métaphorique* est un mécanisme logico-linguistique qui rend possible le transfert métaphorique et signifie « oublier », éliminer, « faire abstraction de » plusieurs attributs que le terme métaphorisé évoque dans notre esprit au cas de son emploi normal (Ricœur 1984 : 171). Elle suppose une double opération d'élimination : d'abord, suite aux analyses des attributs communs et différentiateurs, l'esprit du récepteur doit ignorer toutes les différences qui annuleraient le rapprochement et, éventuellement, la superposition des deux termes, pour effectuer plus tard la même opération avec des traits similaires, en gardant ce qui est nécessaire à la mise en place du transfert métaphorique. En conséquence, on peut adopter la définition de la métaphore formulée par Hedwig Konrad : « La métaphore dénomme un objet à l'aide du représentant le plus typique d'un de ses attributs » (Ricœur 1984 : 172).

De ce fait, en langage informatique, quand on appelle *virus* (fr. virus) le programme de l'ordinateur qui s'auto-reproduit et s'attache aux autres programmes en exécutant des opérations de parasitage qui conduisent à leur anéantissement, on supprime tous les traits conceptuels (« germe inframicrobien, agent pathogène, invisible au microscope optique, qui se reproduit uniquement à l'intérieur des cellules vivantes, en provoquant de diverses maladies contagieuses ; inframicrobien ; (par ext.) la toxine de ce microbe » (cf. *NDULR*)), à l'exception de celle d'« agent destructif invisible ». D'après le même raisonnement, le terme informatique *fereastră* (fr. fenêtre), qui calque l'anglais *window*, est un exemple de mot ayant subi en roumain une opération de re-métaphorisation. De tous les sèmes<sup>5</sup> de ce mot, en anglais tout comme en roumain, le terme métaphorisé par l'informatique ne retient que les attributs suivants : « cadre rectangulaire » (à l'écran de l'ordinateur)

---

<sup>5</sup> Pour une description détaillée des types de sèmes qui fonctionnent dans les sémèmes techniques et scientifiques, voir Miclău (1981). Nous rappelons ici seulement les sept grandes catégories de sèmes : *perceptibles, structurels, fonctionnels*, qui tiennent de la *technique de production* d'un objet, de *localisation en espace et temps, classe sémantique* et *épistémique*.

« qui permet de visualiser » l'information (un document, des feuilles de calcul, une base de données, un dessin ou une application). Nous allons également observer le mot *wizard* / *vrăjitor* (fr. magicien) employé en informatique pour désigner un utilitaire d'assistance interactif<sup>6</sup>. En dehors du sens de « personne qui fait des prodiges, qui pratique la magie » (cf. *NDULR*), en anglais le terme actualise aussi le sens de « personne très habile dans un certain domaine d'activité », trait justifié par l'étymologie du mot (< *wise*, sage + *-ard* (cf. *NODE*)). Le transfert métaphorique a eu lieu précisément au niveau de ce dernier attribut, les autres sèmes étant oblitérés. Pourtant, en roumain, le mot *vrăjitor* ne possède pas ce trait, ce qui génère sa démétaphorisation (par rapport à l'anglais *wizard*), compensée par le phénomène de re-métaphorisation, opérée au niveau de l'attribut « qui fait des prodiges ». Notre conclusion fondée sur les exemples cités plus haut est que les racines étymologiques des emprunts indiquent les traces d'un processus de métaphorisation, mais leur nature métaphorique n'est relevée que par l'examen étymologique des mots.

Le phénomène des extensions de sens est invoqué aussi par Rodica Zafiu (2001), qui parle de l'« extension métaphorique » générée par l'influence réciproque du langage de spécialité et de la langue commune. Le langage de spécialité, informatique, dans notre cas, saisit des mots de la langue courante et étend leur sens par la métaphore. Le terme métaphorique peut être pris comme tel de l'anglais – cas où, dans la langue roumaine, il se démétaphorise et devient dénotatif (*mouse, bullet, bridge, banner, bowl, chat room, daemon, daisy chain, finger, firewall, ghosting, grabber, notebook, patch, ragged, screen saver, shortcut, thread, web, wizard*<sup>7</sup> etc.) ou calqué sémantiquement – cas où l'on refait le trajet métaphorique par le phénomène de re-métaphorisation (*fereastră, gazdă, hartă, virus, rădăcină, meniù, pachet, poartă, a salva, a naviga, a vizita, a virusa, a apela, a arhiva, bibliotecă, buclă, cascadă, a exporta, icoană, magistrală, miez, oaspete, a rula, vrăjitor*<sup>8</sup> etc.). Pourtant, très fréquemment, les anglicismes circulent en parallèle avec les termes calqués (*wizard/vrăjitor, folder/director/dosar, input/intrare* etc.). Lorsque le roumain a repris les termes métaphoriques de l'anglais, dans la plupart des cas, la langue a emprunté uniquement le sens métaphorique, et non pas le sens littéral.

En prenant la théorie de la métaphore mathématique élaborée par Solomon Marcus<sup>9</sup>, Roventă-Frumușani (1995 : 66-70) distingue entre les métaphores scientifiques *linguistique* et *graphique*, chacune, à tour de rôle, *intérieure* et *extérieure*, en fonction des domaines référentiels auxquels

<sup>6</sup> Cf. *NODE*: „a help feature of a software package that automates complex tasks by asking the user a series of easy-to-answer questions”.

<sup>7</sup> En français, *souris, puce, pont, bannière, boule, forum de discussion, démon, connexion en série, doigt, pare-feu, images fantôme, dispositif de saisie, cahier, pièce (correction), loqueteux (dépenaillé), économiseur d'écran, raccourci, processus (flux) web, magicien*.

<sup>8</sup> En français, *fenêtre, hôte, carte, virus, racine, menu, paquet, porte, sauver, naviguer, visiter, contaminer, appeler, archiver, bibliothèque, boucle, cascade, exporter, l'icône, magistrale, noyau, invité, rouler, magicien (assistant)*.

<sup>9</sup> Voir Marcus, (1970 : 95-98).

appartiennent les notions qui subissent le transfert de sens. Dans le cas des métaphores extérieures, le transfert a lieu soit de la langue commune vers le langage spécialisé, soit d'un langage spécialisé à un autre langage spécialisé. Par contre, les métaphores intérieures s'appuient sur un transfert qui a lieu à l'intérieur du même domaine de référence. Comme on a pu le constater, le langage informatique exploite pleinement la métaphore linguistique extérieure, en faisant appel le plus souvent au vocabulaire de la langue commune.

Tous les mots étudiés plus haut exemplifient l'extension métaphorique au niveau conceptuel, que Roventă-Frumușani appelle *métaphore nominale* (ayant fonction dénominative). Celle-ci peut être *extérieure inter-référentielle*, mais aussi *intérieure intra-référentielle*. Dans le cadre de la *métaphore extérieure inter-référentielle*, à côté de la métaphorisation des mots de la langue commune, on a inclus le phénomène d'adaptation d'un terme spécialisé à un autre domaine de la science (par exemple, le syntagme *unitate sintactică / unité syntactique*, spécifique à la logique et au domaine linguistique, pénètre dans le langage informatique de programmation, en désignant des ensembles de caractères qui construisent les séquences d'opérations des algorithmes de programmation ; le mot *funcție / fonction*, appartenant aux domaines linguistique, logique, mathématique, chimique, désigne dans les langages de programmation, comme les programmes de calcul tabellaire, « un procédé qui a un nom, est mémorisé et rend une valeur » (cf. Trif, 2006); *gramatică / grammaire*, du domaine linguistique, est employé en informatique pour désigner l'ensemble de règles de description de la structure des phrases correctes d'un langage de programmation ; *geometrie / géométrie*, terme mathématique, désigne en informatique « l'organisation physique de la superficie du disque dur, qui comprend le nombre total de pistes, le nombre de secteurs, le nombre de pistes en pouces et la localisation de la zone de parking » (cf. Trif, 2006) ; *variabilă / variable*, terme mathématique et logique, désigne dans les langages de programmation un espace de stockage dont le contenu peut être modifié pendant l'exécution d'un programme ; à son tour, le terme logique et mathématique *algoritm / algorithme* est repérable également dans le langage informatique). Les exemples identifiés plus haut soutiennent l'observation que la logique, les mathématiques et la linguistique offrent les langages spécialisés les plus productifs pour la formation du vocabulaire informatique par le procédé d'extension métaphorique *inter-référentielle*.

L'informatique étant un domaine scientifique assez récemment institué, le langage informatique ne connaît pas beaucoup de situations de transfert métaphorique ayant lieu à l'intérieur, cas où l'on parle de *métaphore nominale* ou *inter-référentielle*. Prenons exemple sur le terme *magistrală / magistrale* qui subit un phénomène de double métaphorisation, par le transfert initial de la langue commune (signifiant « une artère principale de communication routière, ferroviaire, etc. » (cf. NDULR)) dans le langage informatique, où il prend le sens de « trajet électronique interne qui transmet les signaux d'une partie de l'ordinateur à une autre », par le calque sémantique du terme informatique *bus*. Toujours dans le cadre du domaine informatique, le terme subit en roumain une deuxième

opération de métaphorisation et désigne, conformément à la définition de MDN, « un groupe de lignes de communication qui transmet l'information de différentes sources vers un ou plusieurs destinataires », ou, selon la définition de Radu-Nicolae Trif, « dans un réseau de grande surface (WAN) comme l'Internet, un moyen de communication à grande vitesse et capacité, destiné au transfert des données à distance de cents et mille kilomètres » (Trif, 2006 : 63), cette fois-ci traduisant et doublant en même temps l'anglais *backbone*. En roumain, la double métaphorisation du terme *magistrală / magistrale* illustre à la fois la *métaphore extérieure inter-référentielle* et la *métaphore intérieure intra-référentielle*. Ce n'est pas le cas de la langue source du langage informatique, l'anglais, où, pour désigner deux notions différentes, la métaphore a comme source deux mots différents de la langue ordinaire. Dans ce cas, on peut parler uniquement d'un fonctionnement de la métaphore extérieure inter-référentielle pour le mot *bus*<sup>10</sup> (*autobuz / bus*, dans la langue courante) et aussi pour le mot *backbone* (*coloană vertebrală / colonne vertébrale*, (fig.) « fondement, élément de base » dans l'anglais commun). Un autre mot qui illustre la métaphore nominale inter-référentielle est le terme *ramură / branche* (< engl. *branch*), qui est employé en informatique pour désigner le secteur d'une arborescence des répertoires, représentant à son tour un répertoire et tout autre sous-répertoire qu'il pourrait contenir ; ensuite, son sens a été étendu dans la programmation, où *ramură / branche* signifie toute modification dans la séquence normale des pas d'un programme, modification qui peut être conditionnée ou inconditionnée. Cette fois-ci, on peut parler d'une métaphore nominale inter-référentielle dans le terme correspondant de l'anglais, *branch*, l'extension métaphorique se produisant premièrement au niveau de la langue commune.

Suite à l'analyse opérée plus haut, on peut remarquer différents degrés de généralité de la métaphore scientifique (Rovența-Frumușani 1995 : 67), en partant de la « *métaphore générale* » qui caractérise un type de discours scientifique (le cas des mots *câmp, funcție, variabilă, valoare, ramură, rețea, rădăcină, instrucțiune, șir, tablou, operație, indice, spațiu, model, agent, bandă, celulă, clasă, coadă, filtru, linie, mesaj, nod, satelit, strat, aplicație*<sup>11</sup>, etc.), à la « *métaphore standard* », spécifique à une certaine pratique scientifique, en occurrence, l'informatique (*adresă, arhivare, buclă, director, document, dosar, epurare, fereastră, fundal, hartă, icoană, legătură, magistrală, memorie, meniu, miez, parolă, piraterie, stivă, văduvă, vrăjitor, taie și lipește, primul venit, primul servit, arbore director, cal troian, gaură neagră, mesaj bumerang*<sup>12</sup>, etc.), en parvenant à la « *métaphore individuelle* », marquée surtout aux niveaux didactique et vulgarisant du discours

<sup>10</sup> Cf. *NODE*: „Computing: a distinct set of conductors carrying data and control signals within a computer system, to which pieces of equipment may be connected in parallel”.

<sup>11</sup> En français, *champ, variable, valeur, branche, réseau, racine, instruction, chaîne, tableau, opération, indice, espace, modèle, agent, bande, cellule, classe, queue, filtre, ligne, message, nœud, satellite, couche, application*.

<sup>12</sup> En français, *adresse, archiver, boucle, directoire, document, dossier, épuration, fenêtre, fonds, carte, icône, lien, magistrale, mémoire, menu, noyau, mot de passe, piraterie, pile, veuve, sorcier, couper et coller, premier venu, premier servi, arborescence de répertoire, trojan (troyen), trou noir, message boomerang*.



informatique. Le dernier type est le résultat d'une analogie que l'auteur trouve édifiante à un certain moment et dans un tel contexte, comme il suit :

- (1) On dit du « processeur » qu'il est « le cerveau » de l'ordinateur, parce que :
  - il fait des calculs arithmétiques et des opérations logiques (Unité Arithmétique Logique) ;
  - il contrôle les autres composants de l'ordinateur (Unité de Commande et de Contrôle). (TIC : 8)
- (2) Le processeur suppose deux composants principaux : le chemin de données et le contrôle, les muscles et respectivement le cerveau du processeur.
- (3) Les réseaux à large-bande qui traversent les continents sont la colonne vertébrale de la Toile, qui soutient le World Wide Web-ul. (OPC : 19) [notre traduction]

Les exemples cités (« le cerveau » de l'ordinateur, « les muscles et le cerveau du processeur », « la colonne vertébrale de la Toile ») renforcent la théorie conformément à laquelle « les *métaphores anthropomorphiques* (< gr. *Anthropos* « homme » + *morphe* « forme ») ont une grande fréquence dans toutes les langues, non pas seulement au niveau de la langue commune, mais aussi au niveau des langages de spécialité (par exemple, en roumain *gura* de vărsare a unui fluviu, *gura-leului*, *gura-lupului*, *ochi* de pisică, *ochi* magic, *ochiul-boului*, *ochi-de-tigru*, *inima căruței*, *creierul* munților, *mâna* coasei, la prima *mână*, en anglais: the *mouth* of a river, the *brow* of a hill, the *hands* of a clock, the *heart* of the city, the *foot* of a mountain/hill/slope/cliff, the *eye* of the storm<sup>13</sup>), pour évoquer quelques situations, sans prêter attention aux combinaisons phraséologiques où les anthropomorphismes sont infiniment productifs<sup>14</sup>. Toutefois, le langage informatique n'utilise pas seulement des associations métaphoriques avec des membres du corps humain ou avec des traits humains (voir *infra* „să înțelegeă”, „traducător”, „traducerea” / « comprendre », « traducteur », « traduction »), mais aussi avec des objets concrets du monde réel – exemple no. (4) :

- (4) **La mémoire interne** représente « la bibliothèque » du système de calcul. (TIC : 8) [notre traduction]

Selon la conception articulée par C. Kerbrat – Orecchioni (*apud* I.C. Corjan 2003 : 329-333) sur la connotation dans tous les quatre textes cités ((1), (2), (3) și (4)), nous sommes confrontés à « la métaphore *in praesentia* », résultat du maintien du terme métaphorisé dans l'énoncé. À côté de « la métaphore *in absentia* », la métaphore *in praesentia* est la valeur connotative qu'une unité

---

<sup>13</sup> En français, les *bouches* d'une rivière, *gueule*-de-lion, bec-de-lièvre, *œil*-de-chat, tube indicateur, *œil*-de-bœuf, *œil*-de-tigre, *la cheville* ouvrière du chariot, *cœur* des montagnes, manche d'une faux, de première *main*.

<sup>14</sup> Giambattista Vico a été l'un des premiers philosophes qui ont remarqué la fréquence accablante de ce type de transfert métaphorique : “In all languages, the greater part of expressions referring to inanimate objects are taken by transfer from the human body and its parts, from human senses and human passions... Ignorant man makes himself into the yardstick of the universe.” (Ullmann, 1962 : 214).

lexicale reçoit suite à son actualisation dans l'énoncé, où, au carrefour des axes paradigmatiques et syntagmatiques, à l'intérieur du code lexical, elle entretient une relation de polysémie *in praesentia* ou *in absentia*. Le plus souvent, la métaphore *in praesentia* se matérialise dans le discours dans la formule « X est Y » (« Le processeur est « le cerveau » de l'ordinateur » ; « Les réseaux à large-bande sont la colonne vertébrale de la Toile » ; « La mémoire interne *représente* la bibliothèque du système de calcul »), par l'élimination de l'adverbe comparatif *comme*, on établit une relation d'identité entre les dénотations X et Y (on sous-entend la comparaison « La mémoire interne *est comme* la bibliothèque »). Par ailleurs, ce type de métaphore se concrétise par l'ellipse du verbe copulatif de la formulé métaphorique « X est Y », cas où l'association des termes impliqués dans le processus de métaphorisation se réalise par la juxtaposition et on parvient à la variante syntaxique « X, Y » : « le chemin de données (X<sub>1</sub>) et le contrôle (X<sub>2</sub>), les muscles (Y<sub>1</sub>) et respectivement le cerveau du processeur (Y<sub>2</sub>) » (voir *supra* (2)).

La coprésence du terme comparé et du comparant dans la métaphore *in praesentia* implique le manque d'un besoin d'explicitier, car, au niveau intuitif, on peut rapidement identifier les sèmes communs aux deux termes. Par exemple, le sémème /*bibliothèque*/ met en évidence les sèmes connotatifs « lieu de conservation », « collection », « documents », « information », « accès », qui facilitent la décodification du sens du terme informatique *mémoire interne* : « lieu de conservation où sont gardés les programmes lorsqu'ils sont exécutés, qui contient aussi les données sollicitées par les programmes en exécution »<sup>15</sup>. De même, les sèmes « axe », « soutien » du sémème / colonne vertébrale / attirent l'attention sur l'importance des réseaux à bande-large – systèmes de communication basés sur la connexion de plusieurs ordinateurs (« vertèbres » du réseau), qui s'étendent sur plusieurs kilomètres – pour le fonctionnement de la Toile (ou Internet, réseau international d'ordinateurs, dérivé de l'anglais *International Network*). Par contre, dans l'exemple (1), la métaphore « le cerveau de l'ordinateur » est accompagnée par la justification de son application qui attire l'attention sur les sèmes communs /*cerveau*/ et /*processeur*/ (/creier/ et /*procesor*/) des sémèmes qui ont été à la base du transfert : « partie principale », « esprit », « intelligence », « qui organise », « qui conduit ».

D'autre côté, la métaphore *in absentia* suppose l'élimination de l'énoncé du terme métaphorisé ; par voie de conséquence, des deux termes, X et Y, la syntaxe métaphorique préférera seulement l'Y qui implique aussi l'X. Le référent extralinguistique X sera donc désigné dans l'énoncé par Y (par exemple, « Le cerveau de l'ordinateur (Y) est fixé sur la carte mère »). Afin de découvrir l'objet dénoté par Y, il faut opérer une double substitution : d'une part, une substitution au niveau onomasiologique, le terme Y étant remplacé par X, et d'autre part, au niveau sémasiologique, le sens figuré de Y en remplaçant le littéraire. Si le degré de stéréotypie de la métaphore résultante de la double substitution croît, d'autant plus facile en sera le déchiffrage. Dans le langage informatique, la métaphore *in absentia* intervient surtout dans le cas de la métaphore scientifique standard, parce

<sup>15</sup> Cf. au glossaire de termes établi par les auteurs OPC.

que la formation de la terminologie informatique en roumain et en anglais s'appuie sur le transfert métaphorique – on l'a déjà pu voir dans notre étude. Dans l'énoncé suivant (voir *infra* (5)), par exemple, le terme métaphorisé *gazdă / hôte*, évoque inévitablement dans notre esprit le sens dénotatif usuel du mot : « personne qui héberge » ou « enceinte provisoire occupée par quelqu'un en qualité d'invité ou de locataire » (cf. *NDULR*). Dans son passage dans le langage informatique, le sémème ne garde que les sèmes nécessaires à la mise en place du transfert métaphorique : « enceinte provisoire », « qui héberge », la définition informatique qui en résulte étant : « ordinateur, relié à un réseau informatique, qui fournit des programmes ou fichiers de données à d'autres ordinateurs ».

(5) Les h ô t e s sont reliés par un sous-réseau qui doit transporter les messages d'un hôte à l'autre, t o u t c o m m e le système téléphonique transmet les mots de l'émetteur à l'écouteur. (*TIC* : 20)  
[notre traduction]

Si, dans les cas (1), (2), (3) et (4), la métaphore scientifique introduite « une analogie substantielle », le transfert de sens se produisant au niveau ontologique, l'énoncé cité illustre une analogie de nature « relationnelle » (Roventă-Frumușani 1995 : 67), identifiable dans la séquence « ... doit transporter les messages d'un hôte à l'autre, *tout comme* le système téléphonique transmet les mots de l'émetteur à l'écouteur ».

Dans les cas de la métaphore scientifique individuelle et de la métaphore scientifique standard, la métaphore est donc le résultat d' « une interconnexion intersémique », pense I.C. Corjan qui part de l'observation faite par Umberto Eco : « La connexion entre deux sèmes égaux existants à l'intérieur de deux sémèmes différents (ou de deux sens de l'autre sémème) permet la substitution d'un sémème par un autre » (Corjan 1982 : 358). En examinant les procédés de l'analyse de la métaphore, I.C. Corjan détaille le mécanisme de l'intersection sémique, en affirmant que « la métaphore réunit les sèmes communs de deux notions qui relèvent des isotopies différentes – en opposition avec la synecdoque et la métonymie qui s'appuient sur une isotopie unique ; les sèmes transférés sont génériques – classes sèmes – ou spécifiques – sémantèmes » (Corjan 1982 : 333).

Jusqu'ici, nous avons étudié le plan paradigmatique du transfert métaphorique. Toutefois (et ici nous suivons Paul Ricœur), la transposition de sens n'est pas possible hors du milieu contextuel du discours, puisque « le sens d'une unité linguistique se définit comme sa capacité d'intégrer une unité de niveau supérieur » (Ricœur 1984 : 112) et « le terme générique acquiert une fonction singularisante uniquement en position de discours » (Ricœur 1984 : 119). Pour décrypter le sens des mots pris en exemple plus haut, le récepteur suivra la situation de discours et aussi l'action que les mots constitutifs du discours exercent un sur les autres. D'ailleurs, les termes *fereastră*, *virus* et *wizard / fenêtre*, *virus* et *magicien* évoquent précisément leur sens générique, spécifique à la langue commune, au jargon médical, et respectivement à l'expressivité littéraire. De ce fait, « la constance du sens est toujours la constance des contextes » (Ricœur 1984 :

127), et le changement du domaine de référence et, implicitement, du type de discours, provoquent le transfert métaphorique.

Eugène Coseriu fait une analyse détaillée des circonstances dans lesquelles se produit le discours, circonstances qu'il appelle « cadres » (Coseriu 2004 : 123) et qu'il range en quatre types : *situation*, *région*, *contexte* et *univers de discussion*. Nous en décrivons ces types selon leur importance dans l'actualisation du sens métaphorique des mots en langue informatique.

La *situation* suppose l'ancrage dans l'espace et dans le temps du discours avec des adverbes comme *ici*, *là*, *maintenant*, *alors*, mais aussi des temps verbaux, le temps présent représentant précisément le moment où le discours se produit. En même temps, la situation établit les identités du locuteur et de l'interlocuteur avec les pronoms personnels (*je*, *tu*), tout comme les pronoms démonstratifs qui expriment la proximité (celui-ci, celle-ci) ou l'éloignement (celui-là, celle-là) signalent le rapport entre le locuteur et le référent. On peut dire avec les mots de Ricœur que le discours autoréférentiel détermine un « *celui-ci* » – *ici* – *maintenant* absolu (Coseriu 2004 : 123).

En ce qui concerne la *région* du discours, Coseriu distingue trois types : *zone*, *domaine* et *milieu*. Par « zone », le linguiste roumain comprend « la 'région' où est connu est employé couramment un *signe* ; ses limites dépendent de la tradition linguistique et coïncident d'habitude avec d'autres limites, toujours linguistiques », pendant que « le *domaine* est la 'région' où *l'objet* est connu comme élément de l'horizon vital des sujets parlants ou d'un 'espace' organique de l'expérience ou de la culture, et ses limites ne sont pas linguistiques » (Coseriu 2004 : 317). Le *milieu* est conditionné par des structurations sociales et culturelles et exige une manière propre de parler. De cette perspective, la communauté professionnelle des informaticiens établit un milieu, car elle dispose d'une terminologie propre, intégrant, comme on l'a pu voir : « signes spécifiques pour des 'objets' dans un milieu plus large » (dans la zone de la langue roumaine, *carcasă*, *câmp*, *fereastră*, *hartă*, *poartă*, *gazdă*, par opposition à *case*, *field*, *window*, *map*, *gate*, *host*, pour l'anglais), et « 'objets' spécifiques » („procesor”, „calculator”, „cursor”, „director”, „partiție”, „backup”, „buffer”, „browser”, „controller” etc.) et « signes spécifiques pour des 'objets' également spécifiques » (Coseriu 2004 : 318) (*procesor*, *calculator/computer*, *cursor*, *director/folder*, *partiție*, *bafer/buffer*, *backup*, *browser*, *controller* etc.). On s'intéresse ici à la distinction faite par Coseriu entre les *mots usuels* et les *mots techniques*, les premiers étant caractéristiques aux zones, les derniers aux domaines. Toutefois, un mot signifie à la fois dans une zone et dans un domaine, ce qui nous montre, pense le linguiste, que l'incompatibilité n'est pas totale. Selon le raisonnement de Coseriu, le mot *mouse* / *souris* signifie simultanément dans les langues qui ont emprunté le terme comme tel de l'anglais, elles représentant à la fois la zone et le domaine où l'on connaît l'objet « mouse ». En même temps, Coseriu fait le constat que, dans le cas des mots usuels, le domaine est plus ample que la zone, pendant que, dans le cas des mots techniques, envisagés dans une communauté linguistique particulière, la zone et le domaine se superposent. Dans le cas de la terminologie

informatique, on peut parler d'un domaine *interidiomatique*<sup>16</sup>, qui peut être *continu*, dans la mesure où il englobe plusieurs idiomes (le cas de « mouse ») ou *discontinu*, puisque dans les limites de la langue roumaine, la terminologie appartient au domaine plus restreint de l'informatique. Toutefois, en tenant compte de la nature métaphorique des termes informatiques, la délimitation et l'appréciation de la zone et du domaine sont plus difficiles encore, un signe désignant plusieurs objets de la réalité. C'est ici qu'intervient le troisième cadre repéré par Coseriu : *le contexte*.

*Le contexte* qui reflète « toute la réalité qui entoure en signe, un acte verbal ou un discours, comme 'science' des interlocuteurs, comme présence physique ou comme activité », est, selon Coseriu, « *idiomatique* », « verbal » et « *extraverbal* » (Coseriu 2004 : 320). Le contexte idiomatique est représenté par la langue elle-même, sur le fonds de laquelle se produit le discours informatique. Les signes du langage informatique signifient non pas seulement par rapport au contexte plus large de la langue roumaine, mais aussi par rapport à d'autres termes appartenant au même « champ de signification », dans un contexte plus restreint donc (par exemple le mot *mouse* signifie un périphérique de l'ordinateur, en relation avec d'autres noms de périphériques de la langue, comme *tastatură, joystick, touchpad, modem / clavier, joystick, pavé tactile, modem*). Le *contexte verbal* constitue le discours lui-même, chaque signe ou séquence de discours étant décryptés par rapport à ce qu'on a déjà dit ou à ce qu'on va dire dans le discours. Pour renvoyer aux déterminants antéposés ou postposés au signe envisagé à un tel moment, Coseriu parle d'un contexte verbal « non-moyenné », pendant que le discours comme tout construit « le contexte thématique ». Dans le cas d'un manuel ou d'un traité d'informatique, la signification de chacun des chapitres ou même des mots et des syntagmes constitutifs, est découverte par rapport à l'information présentée dans les sections antécédentes, de même que les chapitres suivants contribuent à son enrichissement progressif avec de nouveaux contenus. Le contexte verbal peut être créé ou conditionné ou peut créer « le *contexte extraverbal* », qui est défini par les environnements non-linguistiques où se produit le discours, indiqués par Coseriu : environnements physiques, empiriques, naturels, pratiques, historiques et culturels. On retient pour notre étude « le *contexte pratique* », car il implique la situation spécifique du discours. Par exemple, on peut matérialiser le discours informatique dans des environnements formel ou informel, dans un cabinet ou dans le cadre d'une conférence, entre spécialistes ou dans une salle de classe. Le contexte pratique de la communication présente une importance majeure et se reflète dans l'organisation discursive. En conséquence, en ce qui concerne le fonctionnement de la métaphore linguistique dans le langage de l'informatique, dans un texte adressé à des spécialités, on va employer surtout la métaphore conceptuelle, tandis que, dans les textes didactiques et de vulgarisation, les métaphores individuelle et verbale auront une grande incidence.

---

<sup>16</sup> En dehors des *domaines interidiomatiques*, Coseriu met en lumière l'existence des *domaines idiomatiques* (« dor » / *nostalgie* appartient par exemple, au domaine idiomatique roumain), *environnementales* ou *dialectales* (Coseriu 2004 : 319).

Le dernier cadre mentionné par Eugen Coseriu est l'*univers de discours* – « le système universel de significations d'où s'apparente un discours (ou un énoncé) et qui en détermine la validité et le sens » (Coseriu 2004 : 324). L'informatique, à côté des mathématiques et des autres sciences, est « un univers de discours ». Ainsi, un énoncé comme (12) a du sens en informatique, mais il en est dépourvu dans la langue commune ou dans le langage gastronomique :

(12) Pour modifier ou effacer un commentaire, cliquez-droit sur la cellule qui contient le marquage de commentaire et sélectionnez la commande recherchée (Éditer commentaire ou Supprimer commentaire) du *menu Raccourcis* qui apparaît. (MO031 : 134) [notre traduction]

La contextualisation dans le cadre de la discursivité informatique, marquée par la contribution des anglicismes, a des valeurs d'abstraction et d'énoncé métaphoriques qui actualisent la logique traditionnelle du procédé rhétorique en cause, en dehors du fonctionnement technique de la métaphore dans l'ensemble des normes du progrès technologique. La (re)métaphorisation et la démétaphorisation, comme procédés simultanés et concentriques, favorisent l'échafaudage d'un discours d'extraction sémiotique, respectivement sémantique, capable d'exprimer l'espace virtuel, à la fois par des emprunts anglophones et des sens locaux. Bien que tous ces emplois métaphoriques des mots qui constituent la terminologie de spécialité de l'informatique soient institutionnalisés comme éléments de la langue, étant enregistrés dans des dictionnaires avec des sens différents et inclus dans la catégorie des métaphores conventionnelles, ce sont toujours des métaphores, expressions de l'évolution de la langue qui suit l'évolution de la science et de la technique.

## Références

- Cărare, G. (2009) „Funcționarea metaforei științifice în limbajul informatic românesc”, publié dans le cadre du Colloque International des Sciences du Langage, X<sup>ème</sup> édition, dans *Limbe și comunicare*, Volume X<sub>1</sub>, *Creativitate, semanticitate, alteritate*, Iași, Casa Editorială DEMIURG.
- Corjan, I.C. (2003) *Semiotica limbajului publicitar*, Suceava, Editura Universității Suceava.
- Coșeriu E. (2004) *Teoria limbajului și lingvistica generală. Cinci studii*, București, Editura Enciclopedică.
- Coteanu, I., Wald, L. (éd.) (1981) *Semantică și semiotică*, București, Editura Științifică și Pedagogică.
- Eco, U. (1982) *Tratat de semiotică generală*, București, Editura științifică și enciclopedică.
- Marcus, S. (1970) *Poetica matematică*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Miclău, P. (1981) „Dimensiunea semantică a limbajelor specializate” in Coteanu, I., Wald L. (éd.), *Semantică și semiotică*, București, Editura Științifică și Pedagogică.
- Ricœur, P. (1984) *Metafora vie*, București, Editura Univers.
- Roventă-Frumușani, D. (1995) *Semiotica discursului științific*, București, Editura Științifică.
- Stoichițoiu-Ichim. A. (2001) *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, creativitate*, București, Editura All.

- Trif, R.N. (2006) *Influența limbii engleze asupra limbii române în terminologia informaticii*, București, Academia Română.
- Ullmann, S. (1957) *The Principles of Semantics*, Oxford, Basil Blackwell & Mott Ltd.
- Ullmann, S. (1962) *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning*, Oxford, Basil Blackwell & Mott Ltd.
- Vianu, T. (1968) *Studii de stilistică*, București, Editura didactică și pedagogică.
- Zafiu, R. (2001) *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității din București.
- IPR* = Gheorghe, M. (2005) (coord.) *Informatică. Profil real*. Manual pentru clasa a X-a, București, Editura Corint.
- MDN* = Marcu, F. (2006) *Marele dicționar de neologisme*, ediția a VIII-a revăzută, augmentată și actualizată, București, Editura Saeculum I. O.
- MO03I* = Lewis, N. D., (2004) *Microsoft Office 2003 în imagini*, București, Editura Teora.
- NDULR* = Oprea, I. et alii (2007) *Noul dicționar universal al limbii române*, București–Chișinău, Editura Litera Internațional.
- NODE* = Pearsall, J. (éd.) (1998) *The New Oxford Dictionary of English*, New York, Oxford University Press.
- OPC* = Patterson, D.A., Hennessy, J.L. (2002) *Organizarea și proiectarea calculatoarelor-interfața hardware/software*, București, ALL EDUCATIONAL.
- TIC* = Gheorghe M. (coord.) (2004) *Tehnologia informației și a comunicațiilor*. Manual pentru clasa a IX-a, București, Editura CORINT.

**Georgeta Colăcel** holds a Master's degree in *The Theory and Practice of Translation* and currently undergoes a Phd programme in linguistics at "Ștefan cel Mare" University of Suceava. She is also a teacher of English at "Petru Rareș" National College of Suceava.





# L'interprétation de conférences en Roumanie : le défi de se trouver en cabine

Adina Cornea

*Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca*

**Abstract.** *Conference Interpreting in Romania: The Challenge of the Booth.* This article aims at presenting several aspects of the conference interpreter's life, seen from the perspective of the professional who works on the Romanian market. We will point out the moments lived in the booth by the team of interpreters during conferences through a personal presentation. We also intend to outline some pedagogical aspects that could be applied with students during training sessions.

**Keywords:** conference interpreting, interpreter, memory, simultaneity, booth

## I. LE MÉTIER

Pour beaucoup de gens la différence entre la traduction et l'interprétation est inexistante. En fait, la différence entre les deux est très simple : la traduction se fait par écrit lorsque l'interprétation se fait oralement (Phelan 2001 : 6). Gile (1995 : 146) souligne lui-aussi cette différence, en faisant référence au contenu minimal des connaissances générales de l'interprète. De ce point de vue, l'interprétation se sépare de la traduction pour deux raisons : a) elle est en général moins « exigeante » en ce qui concerne la langue et la terminologie, insistant plutôt sur le contenu du message ; b) les interprètes peuvent bénéficier de documents en vue de la conférence et de la présence des experts dans la salle le jour même de l'événement.

Il faut préciser dès le début qu'il y a deux types d'interprétation de conférences : *l'interprétation consécutive* et *l'interprétation simultanée*. Dans cet article nous allons parler seulement de *l'interprétation simultanée* que nous présenterons du point de vue du praticien de ce métier en Roumanie. À ce point il faut mentionner que nous sommes interprète de conférence agréée par le Ministère de la Justice de Roumanie à partir de 2002 et nous pratiquons ce métier sur le marché roumain depuis. Notre intention est aussi de souligner le rôle et l'importance du formateur des interprètes de conférence dans les écoles spécialisées car nous sommes en même temps assistante au département des Langues Modernes Appliquées de la Faculté des Lettres de l'Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca et, dans cette qualité, nous avons participé à plusieurs cours de formation des formateurs dans ce domaine.

L'interprétation simultanée suppose l'emploi d'équipements techniques que les interprètes utilisent pour écouter le message de l'orateur et le rendre à leur tour dans la langue cible pour le public de la conférence. Lorsque l'on parle des langues d'un interprète, il faut énumérer 3 concepts de base :

1. la langue A d'un interprète est sa langue maternelle, vers laquelle il traduit le plus souvent ; des fois, il fait aussi du retour, c'est-à-dire, il va de sa langue A vers une langue étrangère ;
2. la langue B d'un interprète est une langue étrangère qu'il maîtrise très bien (niveau de référence C1), dans laquelle il a presque les mêmes compétences que dans la langue maternelle et vers laquelle il traduit des fois ;
3. la langue C d'un interprète est une langue étrangère qu'il comprend parfaitement et de laquelle il traduit vers sa langue maternelle ; pourtant, il n'interprète jamais vers sa langue C.

Le métier d'interprète de conférence suppose non seulement une maîtrise parfaite des langues étrangères, mais aussi beaucoup d'autres qualités que nous allons passer en revue.

Étant donné le haut niveau de *concentration* requise par l'interprétation simultanée, d'habitude un interprète ne travaille que de vingt minutes à la fois. Il doit se concentrer surtout sur le sens plutôt que sur les mots. Les conférences peuvent porter sur des sujets de toutes sortes et c'est pour cela que l'interprète doit avoir des connaissances dans beaucoup de domaines et être capable d'interpréter une grande variété de thèmes. Lorsque l'interprète ne travaille pas activement, il reste dans la cabine à préparer le discours suivant ou à aider son collègue s'il est nécessaire. Le *travail en équipe* est crucial dans l'interprétation simultanée (Phelan 2001:7).

L'interprète doit *écouter* le discours original et *analyser* l'information qu'il reçoit dans une langue et *produire une interprétation* dans une autre langue. Il est, donc, souvent nécessaire d'attendre pour avoir plus d'information afin de fournir une interprétation correcte. Des fois, l'interprète essaye d'anticiper un mot ou une phrase. De toute façon, il doit toujours tenir compte du fait qu'il s'adresse à un public et ne doit pas hésiter ou laisser les phrases incomplètes, ce qui risquerait de tronquer le message.

Entre la phrase de l'orateur et sa propre formulation – car il faut le dire, le discours est un flux continu -, l'interprète doit user et abuser de sa *mémoire*. Celle-ci est un outil qui doit être perfectionné toujours par des exercices individuels et en équipe. Un interprète doit, certes, s'entraîner chaque jour afin de pouvoir rester en contact avec la réalité, suivre de près l'actualité quotidienne, lire et s'exprimer dans toutes ses langues de travail. Une bonne mémoire est un aspect important de sa réussite. Si la mémoire est exercée, l'interprète pourra mettre à profit ses expériences antérieures, ce qui lui permettra de reconnaître et d'analyser les informations de manière plus rapide.

Tout interprète professionnel de simultanée doit *se documenter* avant chaque conférence sur le sujet des interventions qui y auront lieu. Ainsi, va-t-il lire

les documents, prendre des notes, préparer des glossaires, marquer les termes spécialisés, écrire des commentaires ou des explications qui l'aideront en cabine lors de la rencontre. En Roumanie, les interprètes reçoivent le plus souvent les textes des discours le jour même de la conférence et ils essaient de faire de leur mieux. Mais, il y a des circonstances où ils se déclarent heureux de recevoir au moins le programme de la conférence et la liste des participants.

La situation est tout autre lorsque les organisateurs prennent le temps de discuter avec les interprètes à l'avance, lors d'une rencontre où ils invitent aussi les experts qui vont prendre la parole. À cette occasion les interprètes reçoivent des informations générales et ils peuvent demander des clarifications sur la terminologie spécifique de la conférence. Ces sessions de briefing sont plus efficaces lorsque les interprètes ont reçu les documents au préalable et ils les ont consultés de sorte qu'ils puissent poser des questions ciblées aux participants.

D'autres fois, les orateurs viennent parler aux interprètes juste avant le début de la conférence et ils mettent à la disposition de ces derniers leurs discours et/ou ils clarifient ensemble certains termes qui pourraient poser des problèmes car trop spécifiques ou techniques. D'autres orateurs attendent d'être interrogés par les interprètes eux-mêmes.

Finalement, on peut aussi obtenir des informations durant la conférence soit par les documents fournis par les participants avant chaque intervention, soit par les discussions durant les pauses café, soit par le contenu même des présentations et les discussions spécifiques liées au sujet (les sessions questions et réponses). Ce type d'informations aide les interprètes à avoir une meilleure prestation lors des discours qui suivent.

Les ordinateurs portables sont utilisés de plus en plus en cabine. Ils ont commencé à remplacer les classiques dictionnaires d'autrefois. Dans la majorité des cas, les salles de conférence sont munies d'un réseau Internet, ce qui permet aux interprètes de faire des recherches terminologiques rapides.

Jusque là nous avons parlé seulement des interprètes, mais il ne faut pas oublier *le public* pour lequel ceux-ci travaillent. Il faut aussi parler des qualités de l'interprète en rapport avec son auditoire. Seleskovitch décrit très bien l'atmosphère de la salle de conférence :

Les auditeurs, coiffés de leurs casques, écoutent l'interprétation comme ils écouterait la radio ; ils ne voient pas l'interprète et, en tout cas, ne le regardent pas : leurs yeux sont fixés sur l'orateur qui parle une langue qui leur est étrangère et dont les expressions et les gestes ne prennent leur sens qu'avec un léger décalage. (Seleskovitch 1968 : 206)

Sans le vouloir, les participants à la conférence traitent les interprètes comme si ceux-ci donnaient tout simplement lecture aux textes des discours. C'est pour cela que l'interprète doit manier la langue avec beaucoup de précision et trouver vite la terminologie adéquate à chaque contexte du discours qu'il interprète. Par la réaction des auditeurs, l'interprète peut voir si ces derniers le suivent et le comprennent.

L'une des tâches les plus difficiles de la simultanée c'est le fait que l'interprète ne travaille pas à son propre *rythme*. Le rythme lui est imposé par l'orateur qui, souvent, prononce son discours très vite, en débitant presque par cœur des termes ou des concepts qu'il a déjà énoncés à d'autres occasions. La situation devient plus délicate encore lorsque l'orateur lit son discours à toute allure et que l'interprète galope à son tour, à bout de souffle pour comprendre, analyser et reformuler.

Il est important de faire comprendre aux intervenants durant les conférences que ce qui compte c'est de communiquer ce que l'on veut dire et non pas de réciter son discours.

## **II. LA PRATIQUE DE L'INTERPRÉTATION SIMULTANÉE EN ROUMANIE. EXEMPLES PERSONNELS**

Dans ce sous-chapitre nous allons présenter quelques aspects de notre activité personnelle en tant qu'interprète sur le marché roumain en offrant l'exemple de quelques situations auxquelles nous nous sommes confrontée.

Pour ce qui est de l'équipement technique, nous voudrions commencer par l'emplacement de la cabine dans la salle de conférence. Il nous est arrivé de nous trouver dans toutes sortes d'endroits bizarres : dans le couloir devant la salle ou bien dans la proximité immédiate des participants, ce qui a rendu plus difficile notre tâche, car il y avait des gens qui entendaient à la fois le discours et l'interprétation. Cela a été dû aussi au fait que, pour une longue période, la cabine était formée de trois parois seulement, sa partie de derrière étant ouverte. Ce qui plus est, dans la cabine improvisée, parfois surélevée, la stabilité du plancher n'était pas forcément la règle. Heureusement, aujourd'hui, l'équipement d'interprétation simultanée sur le marché roumain a dû s'aligner sur les standards européens.

Au début de notre carrière il n'y avait pas assez d'espace dans la cabine et il nous était très difficile de bouger et même de respirer parfois. En été, il paraissait impossible de mener à bonne fin une journée de conférence. En hiver, soit on suffoquait, soit on grelottait.

Même si la théorie dit que l'intervention d'un interprète ne doit pas dépasser les vingt minutes, il nous est arrivé de décider avec le collègue de cabine d'interpréter plus (trente, voire quarante minutes), car il était préférable de finir le discours d'un intervenant et ne pas changer de rythme et de voix durant la présentation. Dans ce cas-là, la cohérence nous a paru la plus importante. Cette décision était à prendre à cause des difficultés provoquées par le discours extrêmement technique ou par le débit de l'intervenant.

Il y a eu des conférences très techniques où les orateurs imposaient un rythme très rapide dans leurs présentations. Dans ce cas-là, avec le collègue de cabine, nous avons décidé de favoriser la cohérence même si cela imposait des fois de laisser de côté certains passages de l'original. À une autre occasion, durant la pause café, nous avons discuté avec les intervenants, en leur expliquant la situation

et le fait qu'il était important pour le public de comprendre leur message et c'était pour cela qu'ils devaient absolument ralentir. Malheureusement, cela se passe rarement, car, tout en étant bienveillants, les orateurs essaient de changer de rythme pour quelques instants, mais, pris par l'émotion ou l'agitation de la situation où ils se trouvent, ils oublient de se concentrer suffisamment sur cet aspect et arrivent à continuer leur discours avec la même vitesse qu'avant.

De ce que nous avons vu et vécu, la voix de l'interprète apparaît comme un élément très important qui contribue au bon déroulement du travail. Une voix distincte et agréable fait plaisir aux oreilles des participants et ne les ennue pas. C'est la conclusion de plusieurs organisateurs et participants pour lesquels nous avons travaillé et cela ne peut que nous encourager à travailler notre voix, à y mettre le grain de volonté ou d'acide que requiert le discours.

Il nous est arrivé souvent lors des conférences en Roumanie de devoir parler durant la conférence avec les organisateurs ou les orateurs afin de clarifier certains termes techniques de leur jargon. En général, les gens sont ouverts à ce type de discussion et nous avons pu continuer notre interprétation avec une terminologie plus appropriée fournie par les experts du domaine. Les difficultés surgissent aussi lors des conférences où les participants utilisent des abréviations appartenant à leur domaine d'activité sans donner des explications à l'avance ou fournir leurs discours aux interprètes. Dans de telles circonstances nous les avons priés de nous expliquer la signification des sigles en question ; ainsi, lors de leurs occurrences futures, l'abréviation devient un terme déjà familier à l'équipe qui se trouve en cabine.

Pour ce qui est des sessions de briefing avant les conférences, nous pouvons affirmer suite à notre expérience de huit ans dans le domaine qu'il est extrêmement rare que cela arrive. Nous pensons avoir été invitée trois fois seulement par les organisateurs à discuter la terminologie et à leur poser des questions.

Un autre type d'incident que nous avons rencontré lors des conférences en Roumanie a été de devoir interpréter à partir d'une autre langue que celle pour laquelle nous avons été convoquée. Il y a des organisateurs qui, par excès de zèle, demandent aux interprètes d'utiliser une de leurs autres langues de travail ; souvent, cette langue est différente de la langue de la conférence. Dans la majorité des cas, nous, en tant qu'interprète, avons refusé ce compromis car cela nous éloignerait des principes éthiques de notre métier.

### III. CONCLUSIONS DIDACTIQUES

En guise de conclusion, nous voulons souligner certains aspects qui pourraient servir de matériel didactique dans la formation des interprètes.

L'interprétation simultanée suppose aussi savoir *travailler en équipe*. C'est l'aspect qui doit être toujours pris en considération lors de la formation des interprètes. L'équipe doit se former non seulement en fonction de ses qualités techniques, mais aussi de ses « qualités relationnelles et du profil de la

manifestation [...] sans oublier le sens de la diplomatie nécessaire pour faire communiquer des personnes d'horizons différents. » (Toader 2008 : 56).

À part les connaissances solides des langues dont nous avons parlé au début de cet article, un bon interprète doit avoir reçu une *formation de spécialité* « développant ses facultés d'analyse et de compréhension, sa puissance de concentration et son sens de la communication. » (Seleskovitch, 1968 : 195)

Il faut dire qu'il n'existe pas de méthode idéale pour enseigner l'interprétation. Étant donné que cette dernière est une matière relativement récente dans les écoles, les enseignants du domaine cherchent toujours les meilleures approches didactiques afin d'obtenir les meilleurs résultats avec leurs étudiants. Les livres qui existent déjà sur le marché et qui s'adressent aux professionnels de l'enseignement de l'interprétation peuvent servir de méthodologie générale pour l'acquisition des habiletés de l'interprète. Mais il y a tellement d'éléments qui doivent être pris en considération qu'il serait impossible de promouvoir un seul modèle de cours en interprétation. Les aptitudes des étudiants sont différentes : certaines personnes ont un talent naturel pour l'interprétation tandis que d'autres doivent travailler plus pour faire de la performance dans ce domaine.

Bien sûr, il y a des méthodes générales, tout comme il y a des étapes que l'on ne peut brûler. Les enseignants doivent toujours tenir compte de l'acquisition progressive des techniques par les étudiants lorsqu'ils formulent leurs exigences par rapport à ces derniers. Cette progression apparaît à des niveaux différents : la difficulté des sujets, la complexité des arguments, la qualité de l'expression (Seleskovitch, Lederer 1989 : 147).

Certes, les auteures mentionnées nous font savoir que les cours d'interprétation envisagent deux paliers : le premier vise à l'acquisition des techniques de l'interprétation simultanée et le second se fonde sur l'accroissement de la difficulté en vue de préparer les jeunes interprètes pour les défis réels de l'interprétation de conférences.

Au début de la formation, les enseignants vont insister sur le message général du discours, sans mettre en valeur les détails. Cela va venir au fur et à mesure que les étudiants avancent dans l'apprentissage de la technique de l'interprétation.

Pourtant, selon Seleskovitch et Lederer (1989 : 149), les enseignants doivent faire attention à distinguer entre les erreurs accidentelles et les erreurs provoquées par une mauvaise technique. Il est plus grave de faire des omissions par la non-compréhension du message que de faire des omissions involontaires. À ce point, les enseignants doivent montrer aux étudiants comment le contexte peut révéler le sens d'un mot inconnu. La correction de la mauvaise technique est une mesure préventive avec une valeur pédagogique évidente. Ce sont toujours les deux auteures qui nous recommandent d'évaluer périodiquement le progrès individuel de chaque étudiant et d'identifier leurs besoins spécifiques.

Le rôle du formateur d'interprètes est de guider les étudiants, de les suivre dans leur évolution et de les conseiller sur les points à améliorer. Certes, il ne faut

pas oublier que sans un travail assidu, les habiletés, le talent et la détermination ne suffisent pas pour faire un interprète.

Pour conclure, ce qu'il faut savoir c'est que les interprètes ne sont pas des personnes surnaturelles avec des aptitudes exceptionnelles, une mémoire sans faille, mais ce qui les rend extraordinaires c'est la manière dont ils coordonnent leurs efforts et réussissent à mener à bonne fin leurs tâches, tout en testant leurs limites et en aspirant toujours plus haut.

## Références

- Chernov, G.V. (2004) *Inference and Anticipation in Simultaneous Interpreting. A Probability-prediction Model*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins.
- Diriker, E. (2004) *De/Re-Contextualizing Conference Interpreting – Interpreters in the Ivory Tower?*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins.
- Gile, D. (1995) *Interpreter and Translator*. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins.
- Phelan, M. (2001) *The Interpreter's Resource, Topics in Translation: 19*, Clevedon, Cromwell Press Ltd.
- Pym, A., Shlesinger, M., Jettmarova, Z. (ed.) (2006) *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins.
- Seleskovitch, D. (1968) *L'interprète dans les conférences internationales*, Paris, Lettres Modernes, Minard.
- Seleskovitch, D., Lederer, M. (1989) *A Systematic Approach to Teaching Interpretation*. Luxembourg, Office for Official Publications of the European Communities et Paris, Didier Érudition.
- Toader, M. (2008) « La traduction et l'interprétation de conférence : quelques réflexions pragmatiques sur la formation et la carrière » in Bogdan Aldea (ed.), *Revue Internationale en Langues Modernes Appliquées/International Review of Studies in Applied Modern Languages*, n° 1, Cluj-Napoca, Risoprint, pp. 47-59 .

**Adina CORNEA** is a teaching assistant at the Department of Applied Modern Languages, Faculty of Letters, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca, Romania. Her research interests focus on translation studies, interpreters' training, communication, and international relations. Mrs. Cornea is a PhD of the University of Trieste, Italy, and, at the same time, a sworn translator and conference interpreter in Romania.





## **Section 2**

### **Aspects culturels et littéraires de la traduction**



# Language and Cultural Code: Translation between Literariness and Literality

Rodica Frențiu

*Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca*

**Abstract.** Defined as cultural exchange, translation is a process of “mediation” between the plurality of cultures and the unity of humanity. However, when translation concerns languages that are geographically rather remote and when there is an inevitable hiatus between the two cultures involved, connotations tend to raise major difficulties for the translator; faithfulness presupposes, in this case, not only an “asymptotic” adjustment of the target-text to the source-text, through “inventiveness” and “creativity,” but also a corresponding hermeneutics, in the letter and the spirit of the text. This study examines translation as a bridge between two cultures, highlighting, on the basis of several examples of translations from and into Japanese, the intricate permutations occurring between the source language and culture, on the one hand, and the target language and culture, on the other.

**Key words:** cultural term, hermeneutics, literal, literary, fidelity

« L'expérience de la traduction va dans le même sens: elle montre que la phrase n'est pas une mosaïque, mais un organisme; traduire, c'est inventer une constellation identique où chaque mot reçoit l'appui de tous les autres et, de proche en proche, tire bénéfice de la familiarité avec la langue entière. » (Paul Ricœur, *La Métaphore vive*)

A model of integrating self and otherness (cf. Ricœur, 2005: 46), translation is increasingly considered, given its very nature, an “artistic” activity (see Ionescu 2003: 36) with a hermeneutic type of outcome. Applied to interpretation, the “linguistic operation” (Ionescu 2003: 34) that translation entails means, above all, an intercultural interaction or rapport which, while touching on the spiritual life of the world's peoples, makes it possible for humans to communicate. An intellectual and artistic act, regarded by some as a veritable poetics (cf. Ionescu 2003: 13-14), translation becomes an exchange between cultures which contributes to expanding the horizon of knowledge. An experience placed under the generic umbrella of “cultural grammar” (cf. Ionescu 2003: 39), the operation of translation occurs between the mental universes of cultures, evincing respect for the genius of each and every language and for the identity of each and every culture. Translation exists because people speak different languages (cf. Ricœur 2005: 76) and, rather than being a mere transfer of equivalences from a

source-language into a target-language, the content of meaning conveyed through translation fosters the possibility of steering another to oneself.

It is known that every language has its own way of organising and interpreting the world (see Ricœur 2005: 69); consequently, the semantic fields of various languages do not overlap, their syntaxes are not equivalent, and their phrasal structures never relay the same cultural heritages. What is paradoxical, however, is that the act of translation, or the internal tension that the attempt to transpose the meanings of one language into the meanings of another generates, reveals the historical and cultural specificity of national traditions (cf. Ricœur, 2005: 10). Under such circumstances, what specialised literature calls a “cultural term” – “the desperate common places of untranslatability” (Ricœur 2005: 37) – becomes the living proof that it is impossible to cross over from one language-culture to another. On the other hand, however, this very “challenge” (Ricœur 2005: 98) posed by the “foreigner,” who attempts the impossible when trying to render the specificity of one language into another, seems to make native speakers “sensitive” to the “foreignness” or the particularity of their own mother tongue.

A bet that is always difficult to wage, the act of translation does not mean, after all, a path towards an ideal, but a process aimed at minimising error, as far as possible, and maintaining faithfulness to the original text without, however, sacrificing the desire to achieve a “beautiful” translation (see Ionescu 2003: 66). It is true, though, that permutations between the source-signifier and the target-signifier are difficult to make, since there are multiple connotations of one and the same lexeme and mediation appears actually to occur not only between two languages but between two cultures. Given the idealisation of the object, the middle way seems hard to find, because translators searching for the perfect, faithful and beautiful translation position themselves, deliberately or not, consciously or not, either in favour of the source language and culture, welcoming the other culture in an élan of hospitality and decentredness, or in favour of the target language and culture, out of an irresistible ethnocentric instinct (cf. Ricœur 2005: 38).

Faithfulness does not, of course, entail literality, but it is hard to say where the faithfulness or accuracy of a translation begins and where it ends, as long as there are no authorities in culture to decide what is adequate and what is not (see Ionescu 2003: 61). In the act of translation, what seems to be important is, above all, adopting an attitude that does not cancel the difference or the specificity, the particularity and the “exoticness” of the source-text. “Cognitive complements” (see Ionescu 2003: 43) or non-linguistic concepts, knowledge about culture and civilisation, emotive and expressive values bring a prevalent contribution to achieving the global meaning of the text. In the attempt to render a vision of the world, especially where translations occur between geographically remote languages, when there is an inevitable hiatus between the two cultures, connotations raise major difficulties for the translator, and faithfulness entails an “asymptotic” adjustment of the target-text to the source-text, through “inventiveness” and “creativity” (cf. Kato 2007: 195).

Continuing with this line of thought, we shall examine, in what follows, several examples provided by the translation into Japanese of *The Little Prince* by Antoine de Saint-Exupéry. First of all, the title of the translation, *Hoshi no Ōji Sama* – a literary rendition into Japanese – is different from the original, since here the prince’s place of origin is specified: the Little Prince becomes the “Prince from the stars” or the “Prince of the stars.” Japanese readers are, therefore, forewarned, from the very title, that the protagonist of the book comes from a different world than the one they belong to; this is not the case in the original, where the idea is only suggested after a few pages. Another element that draws attention is the translation into Japanese of the following sentence from the original: “C’était doux comme une fête” (Saint-Exupéry 1997: 81), when the pilot tries to express the state of wellness he experienced on tasting the water from a well he found, together with the Little Prince, in the middle of the desert after long days of searches. The translations into English (“It was as sweet as a feast” Saint-Exupéry 2000: 71) and Romanian (“It was as pleasant as a holiday” Saint-Exupéry 2009: 78) are fairly faithful to the source-text; however, the Japanese version strays rather far off from the original: “Oiwai no hi no gochisō demo taberu yōni, umakatta desu”<sup>1</sup> (“It was as tasteful as if I had been revelling at a feast”) (Saint-Exupéry 2000: 109). Here the lexeme “doux” is rendered with the meaning of “good (regarding taste), tasteful.” The original text makes it immediately clear that this water is not beverage; by contrast, under the influence of the larger context, which includes the memory of the Christmas gifts the pilot received when he was a child, the Japanese translator seems to have given free reign to his own imagination related to this western holiday, which is non-existent in the Japanese culture. This is how we may explain the fact that the French “fête” was superimposed over the dinner celebrating Christmas Eve; hence, also, probably, the understanding that “doux” may have referred to the taste of the water. The improper interpretation of a “cultural term” entails a deviating translation. In such a case, a bilingual dictionary will not be of much help; more useful would be an explanatory dictionary, which might reveal that under the impact of diverse contextualisations, the term “doux” acquires diverse meanings in French, some of them being related to a state of spirit or to an atmosphere: “Qui épargne les sensations violentes, désagréables”, “Qui procure une jouissance calme et délicate” (cf. Le Robert 1991: 318). These connotations are much more appropriate than a gustatory reference, given the context of the book.

To sum up, is it words or meaning that should be translated? Hovering between the covenant of faithfulness and the suspicion of betrayal, translation undoubtedly tests (see Ricœur 2005: 36) the capacity of the host-language to welcome the guest-language. Hence, probably, the translator’s sensation that the text “resists” translation and the reader’s impression that the text is “untranslatable”; in other words, the sense of an “inadequate equivalence” (Ricœur 2005: 70). Only relinquishing the dream of a perfect translation, which would

---

<sup>1</sup> お祝いの日のごちそうでもたべるように、うまかったのです。

coincide with an overt avowal of the insurmountable difference between what is proper and what is foreign as far as meaning is concerned (cf. Ricœur 2005: 91), would make it possible to overcome this stage of untranslatability. Once the level of untranslatability is accepted, the constraints dictated by the problematics of “identity,” “equivalence,” “adequacy,” and “faithfulness” would make room for the translator’s salvaging freedom and audacious venture: “Translation will fail if the translator ignores this freedom. Impropriety, hilariousness, aberration may entail from this” (Ionescu 2003: 9).

Translation theories have always insisted on the type of text being translated and on the “intentionality” (Ricœur 2005: 6) it expresses, as the premise for a correct adjustment of translation techniques to the text itself. If there is an *a priori* understanding that the translation process involves losses, a strategy of limiting such losses must be devised, to the extent that the target-text attempts to “recompose” (Ricœur 2005: 8) the dominant function of the source-text. In this case, the adjustment of the translation will no longer be related to the original text but to its purpose, depending upon which an adequate translation strategy will have to be chosen. In this way, the relation between *faithfulness* and *betrayal* is somewhat modified: *faithfulness* no longer ties the source-text directly to the target-text, and *betrayal* is justified by the translation strategy that is adopted (cf. Ricœur 2005: 72). Translation becomes thus a gesture of transition from the cultural ensemble to the text, then to the phrase and, last but not least, to the word. Once the source-text has been read in the spirit of the culture to which it belongs, the two poles of language – technical and poetic – are affixed and then adhered to (see Mavrodin 2006: 15). In other words, the initial stage starts from the assumption of the autonomy of words, of a relative stability of meaning, which is identified in accordance with definitions and usage, and thereafter *ad litteram* translation gives way to genuine translation, whereby it is the textual meaning rather than the meaning of individual words that is searched for. The translation of a literary text is an artistic activity that operates on a linguistic material (see Ionescu 2003: 55); consequently, a translator should be above all a hermeneutist who deciphers the text in the original language in order to reconstruct it in another language. This is a route that is far from being clearly signposted and where, inevitably, detours, progression and returns may occur.

The translation into Romanian of Yasunari Kawabata (1899-1972), the first Japanese writer who was awarded the Nobel prize for literature is an illustrative example for what might be termed “cultural work” (Ricœur 2005: 25) in the field of translation. Although their style is characterised by simplicity and economy of means, Yasunari Kawabata’s novels lend themselves to a “pluralistic reading” (Mavrodin 2006: 20), as his writing is by definition ambiguous. In translation, however, maintaining all these characteristics becomes extremely difficult and the translator’s attitude can only be oriented towards drawing the reader close to the translated text (see Mavrodin 2006: 27), definitively forsaking the reverse direction (bringing the translated text close to the reader). Through the hermeneutic process that translation inevitably entails, the reader is invited to be initiated into a new

mentality, into a different cultural and linguistic space. Relinquishing their familiar mental comfort, readers may enrich their knowledge of the world through translation.

In his pursuit of expressing the inexpressible, combining linguistic simplicity and literary ambiguity, Yasunari Kawabata explores an area of modern Japanese fiction in an original and apparently unequalled manner. His debut came in 1926 with the novel *Izu no odoriko* (*The Izu Dancer*), but celebrity coincided with the publication of *Yukiguni* (*Snow Country*, 1935-1948); the idea of the concept of “beauty” would remain the Japanese writer’s main concern even after the end of WWII: *Senbazuru* (*Thousand Cranes*, 1949-1952), *Yama no oto* (*The Sound of the Mountain*, 1949-1954), *Nemureru bijo* (*The House of the Sleeping Beauties*, 1960-1961), *Koto* (*The Old Capital*, 1961-1962). In his books, Kawabata attempts to fathom hallucinatory experiences, to enter the “world of demons” (see Origas 1989: 18-19) and to scour the intimate perimeter of dangerous nocturnal areas, but at the same time, he looks at the simplest games of life, contemplating them in the daylight with amazement and enchantment, as if they were a miracle. Having the structure of a romantic, Yasunari Kawabata desires to transcend the real, always finding the opportunity of putting it within brackets.

Between people and things there is, or there should be coordination, a synchronism of experience, a reciprocal moulding, which Japanese aesthetics calls *mono no aware* (lit. “the heart’s empathy toward the things”). The surrounding world may arouse emotions or cause disquietude, reminding one, at times, of the fleeting nature of anything in the world, be it a thing or a feeling, when the whole universe is engulfed by a certain dreariness of things, a sense of melancholy, a hint of resigned solitude, which art is entrusted to dimly disclose and partially solve. This sheer serenity in the face of things, of life and of death is, perhaps, the subtle suggestion that Yasunari Kawabata’s novel, *The Sound of the Mountain* conveys to its readers.

The core excerpt in the above-mentioned novel, whose title in the original is *Yama no oto* (*yama*= “mountain,” *oto*= “sound,” *no*- the connecting particle between the two nouns), is, in all probability, that in which the protagonist, Ogata Shingo, hears or has the impression that he can hear the sound of the mountain. In the first translation of the text, which came out in 2000 and which, admittedly, does not specify that the translation was made from the Japanese language, the lexeme “oto” [音] (“sound”) from the source-text was rendered through “roar,” when the immediate context is “mountain,” while in the translation produced ten years later, where the title page mentions that the translation was made from Japanese, the same “oto” is rendered through “sound”:

Nu era încă zece august, dar găzele de toamnă începuseră să cânte. Se auzea de asemenea cum picăturile de rouă cădeau de pe o frunză pe alta. Deodată, yuietul [s.n.] muntelui ajunse până la urechile lui Shingo. Nu se simțea nicio adiere de vânt. Luna, aproape plină, era luminoasă, noaptea puțin umedă, iar conturul arborilor care desenau în aer mici munți era vaporos, însă nemișcat în văzduhul încremenit. Frunzele de ferigă din josul verandei stăteau neclintite. În unele nopți,

în fundul văii Kamakura se distingea murmurul valurilor; Shingo se întrebă dacă nu aude cumva marea, dar nu, era vuietul [s.n.] muntelui. Un vuiet ca al vântului îndepărtat, însă un zgomot de o forță adâncă, un muget pornit din măruntaiele pământului. Cum lui Shingo i se păru că zgomotul nu răsună decât în tâmpilele lui și că s-ar putea să fie un vâjâit al urechilor, își scutură de câteva ori capul. Zgomotul încetă deodată. În aceeași clipă, Shingo fu cuprins de o mare spaimă. Tremura ca și cum i s-ar fi vestit ceasul morții. Acest suierat de vânt, sau acest murmur al mării, sau acest vâjâit din ureche, Shingo era convins că-l auzise de-a binelea. Dar dacă nu răsunase nimic? Totuși acest vuiet [s.n.] al muntelui se auzise cu adevărat, [...] (Kawabata 2000: 8)<sup>2</sup>

August nu începuse decât de zece zile, dar insectele anunțau deja toamna. Lui Shingo i se păru că aude picăturile de rouă scurgându-se de pe o frunză pe alta. Și-atunci auzi sunetul [s.n.] muntelui. Nu sufla nici o boare de vânt. Luna era aproape plină, dar în aerul îmbibat de umezeală contururile copacilor de pe munte erau neclare. De mișcat însă, nu se mișcau. Nici frunzele de sub veranda în care se afla Shingo nu se mișcau. În valea în care se-ntinde orașul Kamakura, vuietul valurilor se auzea din când în când noaptea și bătrânul se întrebă pe bună dreptate dacă nu cumva auzise marea. Dar nu. Fusesse, fără puțință de îndoială, sunetul [s.n.] muntelui. Aducea cu vuietul vântului în depărtare, dar venea de undeva din adâncuri, un uruit surd al pământului. Cum însă putea foarte bine să fie numai o impresie, ceva ce nu auzea decât el, Shingo clătină din cap spunându-și că-și închipuise că auzise ceva. Sunetul încetă. Și numai după ce se opri complet, Shingo fu cuprins de teamă. Un fior rece îl trecu pe șira spinării de parcă tocmai i se anunțase momentul morții. Își impuse pentru un moment să analizeze totul cu calm și să stabilească dacă nu cumva auzise vuietul vântului, sau pe cel al mării, sau dacă nu i se păruse că auzise ceva. Nu încăpea însă nici o îndoială: auzise sunetul [s.n.] muntelui. (Kawabata 2010: 9-10)

Though August had only begun, autumn insects were already singing. He thought he could detect a dripping of dew from leaf to leaf. Then he heard the sound of the mountain. It was a windless night. The moon was near full, but in the moist, sultry air the fringe of trees that outlined the mountain was blurred. They were motionless, however. Not a leaf on the fern by the veranda was stirring. In these mountain recesses of Kamakura the sea could sometimes be heard at night. Shingo wondered if he might have heard the sound of the sea. But no—it was the mountain. It was like wind, far away, but with a depth like a rumbling of the earth. Thinking that it might be in himself, a ringing

---

<sup>2</sup>„八月の十日前だが、虫が鳴いている。木の葉から木の葉へ夜露の落ちるらしい音も聞こえる。そうして、ふと信吾に山の音が聞こえた。風はない。月は満月に近く明るい、しめっぽい夜気で小山の上を描く木々の輪郭はぼやけている。しかし風に動いてはいない。信吾のいる廊下の下のしだの葉も動いていない。鎌倉のいわゆる谷の奥で、波が聞こえる夜もあるから、信吾は海の音かと疑ったが、やはり山の音だった。遠い風の音に似ているが、地鳴りとでもいう深い底力があつた。自分の頭のなかに聞こえるようでもあるので、信吾は耳鳴りかと思って、頭を振ってみた。音はやんだ。音がやんだ後で、信吾ははじめて恐怖におそわれた。死期を告知されたのではないかと寒気がした。風の音か、海の音か、耳鳴りかと、信吾は冷静に考えたつもりだったが、そんな音などしなかったのではないかと思われた。しかし確かに山の音は聞こえていた。” (Kawabata, 2006: 7-8)



in his ears, Shingo shook his head. The sound stopped, and he was suddenly afraid. A chill passed over him, as if he had been notified that death was approaching. He wanted to question himself, calmly, and deliberately, to ask whether it had been the sound of the wind, the sound of the sea, or a sound in his ears. But he had heard no such sound, he was sure. He had heard the mountain. (Kawabata 1996:7-8)

Without any doubt, the sole manner of critiquing a translation is by proposing another in its stead. What gives rise to the desire to translate, accepting the paradox called “inadequate equivalence” (Ricoeur 2005: 71) – in the sense of relinquishing the ideal of a perfect translation – also underlies the desire to re-translate, which is endorsed, this time, by a sense of dissatisfaction about the existing translation or translations.

Although the two translations above provide different Romanian renditions of the Japanese “oto,” they both betray the original, in identical fashion, insofar as the temporal aspect is concerned. In Japanese, the past tense alternates with the present tense; this aspect is absent in the Romanian versions. The nonpast, present as well as future in the Japanese language, is used in the original excerpt in order to set the scene, the timeless, eternal natural background (*naite iru; kikoeru; akarui, boyakete iru; inai; aru; nite iru*), against which the thought of death crosses, perhaps for the first time, Shingo’s mind, while all his fretting, anxiety and tribulations as a historical being, all connected to the presentiment of death, are expressed only in a past tense: *utagatta; datta; atta; futte mita; yanda; osowareta; shita; omowareta; kikoete ita*. The discursive strategy of changing the temporal register, of switching from the present to the past tense, which is consistently deployed in the original text and also possible because of the peculiar characteristics of Japanese narrative discourse (with countless implications for the semantic reading of the text, could only be partially respected in the Romanian translation, where only different variants of the past were used. Although the imperfect tense used in the two translations as a correspondent for the Japanese present tense has the stylistic value, in a Romanian narrative text, of the “continuous present,” it remains temporally marked somehow as “past,” an implication which the verbal form used in the original is entirely devoid of.

In Kawabata’s writing, the word does not aim for the truth, but for something else: it is oriented towards the possible, the hypothetical, and the utopian. The lexeme “oto,” which has eleven occurrences in the fragment under analysis, must therefore acquire a different connotation with each individual usage in the original. In order to enter in resonance with oneself, with the surrounding nature, and with the entire universe, Kawabata uses one and the same word, even though its contexts change – becoming either the dew dropping on the leaves, or the mountain, or the wind, or the sea. The technique adopted here is undoubtedly an illustration of the avant-garde style known as “neo-sensualism” (cf. Rimer 1991: 155), which the works of Kawabata and of his fellow writers from the “Shinkankakuha” literary group (the New Sensualism School) evince (see Simu 1994: 118). Even the maintenance of this stylistic characteristic, which provides, besides other such features, lexical consistency, was not possible in the Romanian

rendition of the original Japanese text: “oto” is thus translated as roar,” “sound,” “murmur,” “noise,” and “whistle.” These “losses” are probably due to the usage restrictions imposed by the historical tradition of a language.

Yasunari Kawabata was nonetheless concerned with more than the avant-garde techniques fostered by the literary quests of his time: his interest also lay in the aesthetic conscience inherited from the literary tradition (cf. Keene 1991: 132). In the work of the Japanese writer, whose modesty and quietude are profoundly oriental, what prevails is a mysterious lyricism rooted in *haiku*, the Japanese seventeen-syllable poem; it was the *haiku* school that trained the novelist’s eye and taught the master the art of concentrating an image in a detail, in a fragment. We therefore consider that the lexeme “oto” discussed above, which features in the title of Yasunari Kawabata’s novel, (*Yama no oto* – emphasis mine), also refers to another “oto”: the one from the end of the famous *haiku* by Matsuo Basho (1643-1694): *Furu ike ya/ kawazu tobikomu/ mizu no oto* [emphasis mine] (“The old pond, ah!/ A frog jumps in:/ The water’s sound!,”) (Suzuki 1988: 238). The Romanian equivalents in translation are as follows: *The silence of the lake.../ Swoosh, plop!.../ Sound of water* (my emphasis, Constantinescu, 1974: 19); *The old pond/ a frog jumps in/ the noise of water* (my emphasis, Simu, 1994: 156); *Ancient pond/ The frog jumping and splash of water* (my emphasis, Olteanu, 1995: 133); and *The ancient pond/ A frog leaping in/ Water’s lap* (Hondru 1999: 159). As it can easily be noticed, each of these translations renders the Japanese word “oto” differently.

This *haiku*, which is considered to be Matsuo Basho’s poetic art, is, no doubt, surprising for a western reader, given its extremely sparse stock of lexical items: the reader may be seriously perplexed in the attempt to understand what makes “an old pond,” a jumping frog,” and the “noise of the water” become poetry?! The answers provided by criticism on Basho’s poem may be summed up under the following headings: *an insight into the Real, poetic inspiration and textual coherence*.

Being the expression of a sensation that is instantaneously triggered by the meaning of an otherwise prosaic experience, be it natural or human, *haiku* does not lend itself to a cause-effect type of explicitation (cf. Blyth 1984: 11). If this premise is accepted, the sound of the water in Matsuo Basho’s *haiku* is no longer the effect of a frog leaping into an old pond. The pond has always been there; as proof stands the *ya* in the original text, the equivalent of an interjection, like *ah!*, which would appear to indicate and emphasise the place where the sound was made, the sound element that tends to become a main element in the deciphering of this *haiku*. The frog’s leap is, grammatically, an attributive qualification; this fosters the interpretation that the noise created is not consecutive to the frog’s leap into the water. Both the pond and the frog are coeval, eternally present. While the old pond perpetuates its presence in time, the leap and the sound of water seem to have exited time altogether. The silence of eternity has been interrupted by a brief noise, and the creation of this almost mystical atmosphere is due to the absence of thought, to the transcendence of the cause-effect relation. The *haiku* speaks about a

man who attempts to become one with the surrounding universe by overcoming his own limits, following thus in the footsteps of the Zen Buddhist masters and their teachings. Searching for genuine learning and desiring to find the creative impulse, learning, as a human, about a pine tree or a bamboo shoot means, Zen Buddhism says, surpassing one's own condition, overcoming one's own *ego*. This is the truth that seems to have been revealed to Matsuo Basho one day, when, being visited by Buccho, his Zen master, and being asked how he was doing, he allegedly answered: "After the recent rain the moss has grown greener than ever." The answer the disciple gave to his master's next question, "When is timeless time?," seems to have been: "A frog jumps into the water, and hear the sound!" (apud Suzuki 1988: 239). While initially not containing the syntagm "old pond," which Matsuo Basho added only later, this is a complete, seventeen-syllable *haiku* about a pond located somewhere in the vicinity of a Buddhist temple, whose eternal silence has been broken by a frog's leap. The serenity of the place that one only becomes aware of when hearing the noise made by the small creature jumping into the water is believed to bring the human spirit in resonance with the spirit of the universe (cf. Suzuki 1988: 240); Basho gives voice to the intuition and inspiration that make this thing possible.

As western critics point out, to say that the noise of water triggered by the frog's leap has revealed the Zen truth to the poet is the kind of conclusion reached by a western type of hermeneutic interpretation; that is why it would be far more appropriate to say that this kind of poetry is reminiscent of "the end of language/ une fin du langage" (Barthes 1970: 96). Seen as the "literary branch of Zen," *haiku* is similar to *koan*, the Zen enigma or parable that attempts to reach the threshold where words stop, making room for the state of "a-language/ a-langage" (Barthes 1970: 97) in the individual's progress towards *satori*, the Zen enlightenment. "What is the sound of one hand clapping?" (apud Stevens 1990: 19), a Zen *koan* asks, proving that the brevity of a *haiku* is not a formal-conventional matter but rather a question of the correspondence between the form and the moment that is being revealed: "le haïku n'est pas une pensée riche réduite à une forme brève, mais un événement bref qui trouve d'un coup sa forme juste" (Barthes 1970: 98). The signifier becomes "adjusted" to the signified in a proportion that is reminiscent of music. Whereas western art transforms "impression" into description, *haiku* never does that (see Barthes 1970: 100), respecting the tradition whereby revelation elicited by things or Zen *satori* never lends itself to description or definition. Man may return thus to nature, to his own Buddha nature; re-reading the *haiku* eventually gives way to the interpretive suggestion (cf. Suzuki 1988: 229) that the old pond is no longer there, just like the frog is no longer a frog, everything becoming enveloped in a veil of mystery which no longer has anything mysterious about it. Only the sound of water remains to give voice to the intuition and inspiration that have made self-enlightenment possible, achieving consonance with the spirit of the entire universe. The memory without identity that the "sound" of water in Matsuo Basho's *haiku* seems to resonate with may also be encountered in the title of Yasunari Kawabata's novel, the difference being that here it has become

the “sound” of the mountain. Rather than being a mere repetition, the use of the lexeme “oto” in the title of this twentieth-century novel, which also features countless occurrences of the same word in its narrative, seems to be an echo originating in what far-eastern spirituality calls the Cosmic Unconscious” (Suzuki 1988: 226). It is not by chance that in the speech (in the Zen spirit) that he gave at the Nobel Prize Award Ceremony, Kawabata insisted on the “Enlightenment in the voice of the bamboo” (Kawabata 1969: 54), which one of the founders of Zen Buddhism, Dogen (1200-1253) had once mentioned. Seeing reality itself in man’s mode of being and granting boundless attention to the inner experience of an “intuitive mode of understanding” (Suzuki 1988: 218) are paths of knowledge that Zen philosophy proposes:

The idea that the ultimate truth of life and of things generally is to be intuitively and not conceptually grasped, and that this intuitive apprehension is the foundation not only of philosophy but of all other cultural activities, is what the Zen form of Buddhism has contributed to the cultivation of artistic appreciation among the Japanese people. (Suzuki 1988: 219)

A writer directly and indirectly oriented towards religious and spiritual themes (see Mizenko 1999: 308), Yasunari Kawabata seems to have drawn close to Buddhism because of its allusive and metaphorical values, having been less interested in its doctrinary theoretical considerations. Ogata Shingo, the protagonist of the aforementioned novel, has a spiritual experience triggered by an enigmatic “sound; thus, he achieves unmediated contact with nature. It is a spiritual event, which he vaguely or incompletely understands and which he would rather leave unanalysed. It is a symbolical journey towards the self (cf. Mizenko 1999: 311), since for him the “sound/roar” of the mountain becomes the calling or the “sign” that marks his retreat into a spatial and temporal continuum, lacking all borders or dichotomous distinctions: death becomes *satori*, enlightenment.

Do the Romanian translations manage to render the letter and the spirit of the Japanese novel through the re-reading venture they propose? A veritable Benedictine effort, translation is a gesture of patience and humility, placed under the sign of provisionality and permanence (see Mavrodin 2006: 31). A cultural exchange, translation is the “mediation” (cf. Ricoeur 2005: 130) between the plurality of cultures and the unity of humanity. However, while being in the service of humanity, translation does not alter its diversity. As interpreters, co-authors and re-writers (see Ionescu 2003: 47), translators may be aware that the ideal of a perfect translation will never be reached; nonetheless, by striving to eliminate the highest degree of error percentage as possible, they will eventually experience, in their becoming reconciled with loss, the joys/ pleasures that are inherent in the mission of translation.

## References

- Barthes, R. (1970) *L’empire des signes*, Genève, Éditions d’Albert Skira S.A..  
Blyth, R. H. (1984) *A History of Haiku*, Tokyo, The Hokuseido Press.

- Constantinescu, D. (1981) *Tanka - Haiku. Antologie de poezie clasică japoneză/ Tanka – Haiku. An Anthology of Classical Japanese Poetry*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Hondru, A. (1999) *Ghid de literatură japoneză/ A guide to Japanese Literature*, Volume I, București, Victor Publishing House.
- Ionescu, T. (2003) *Știința sau/și arta traducerii* [The Science and Art of Translation], Cluj-Napoca, Editura Limes.
- Kato, H. (2007) “Honyaku to wa chūjitsusa no geijutsu de aru” [Translation is the Art of Faithfulness] in *Ronza*, n° 9, Tokyo, Asahi Shinbunsha, pp. 194-199.
- Kawabata, Y. (2006) *Yama no oto*, Tokyo, Shinchosha.
- Kawabata, Y. (1996) *The Sound of the Mountain*, translated from Japanese by Edward G. Seidensticker, New York, Vintage Books.
- Kawabata, Y. (2000) *Vuietul muntelui* [The Sound of the Mountain], translated by Pericle Martinescu, București, Editura Humanitas.
- Kawabata, Y. (2010) *Sunetul muntelui* [The Sound of the Mountain], translated from Japanese by George Șipoș, București, Editura Humanitas.
- Kawabata, Y. (1969) *Utsukushii Nihon no Watashi/ Japan, the Beautiful and Myself*, bilingual edition, English trans. Edward Seidensticker, Tokyo, Kodansha.
- Keene, D. (1991) *Literatura japoneză* [ Japanese Literature], Translated into Romanian by Doina and Mircea Oprea, Foreword and a Compendium of Japanese Literature by Sumiya Haruya, București, Editura Univers.
- Olteanu, I. (1995) *Țara cireșilor în floare. Poezia Japoniei* [The Land of the Cherry Trees in Blossom. Japan's Poetry], An Anthology by Ion Acsan; Foreword by Vasile Nicolescu; Translations by Ion Acsan, Dan Constantinescu, Ioanichie Olteanu, Virgil Teodorescu and Vasile Zamfir, București, Editura „Grai și suflet- cultura națională”.
- Mavrodin, I. (2006) *Despre traducere. Literal și în toate sensurile* [On Translation. Literally and in All Senses], Craiova, Editura „Scrișul românesc”.
- Mizenko, M. (1999) *Bamboo Voice Peach Blossom: Speech, Silence, and Subjective Experience*, in “Monumenta Nipponica”, vol. 54, n° 3, pp. 305-331.
- Origas, J.-J. (1989) „Dans la lumière des jours ordinaires. Histoire et roman de l'après guerre”, in De Voss, Patrick (ed.), *Litterature Japonaise Contemporaine. Essais*, Bruxelles, Editions Labor, pp. 15-31.
- Ricoeur, P. (2005) *Despre traducere* [On Translation], translation and introductory study by Magda Jeanrenaud, postface by Domenico Jervolino, Iași, Editura Polirom.
- Rimer, J. Th. (1991) *A Reader's Guide to Japanese Literature*, Tokyo, Kodansha International.
- Saint-Exupéry, A. de. (1997) *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard.
- Saint-Exupéry, A. de. (2000) *The Little Prince*, translated from the French by Richard Howard, San Diego, A Harvest Book Harcourt, Inc.
- Saint-Exupéry, A. de. (2009) *Micul Prinț/ The Little Prince*, translated by Ileana Cantuniari, București, Editura Rao.
- Santegujuperi, (2000) *Hoshi no Ōji Sama, Naito Aro yaku*, translated by Naito Aro, Tokyo, Iwanami Shoten.
- Simu, O. (1994) *Dicționar de literatură japoneză* [A Dictionary of Japanese Literature], București, Editura Albatros.
- Stevens, J. (1990) *Zenga. Brushstrokes of Enlightenment*, Catalog Selections, Entries and Essay by John Stevens, Catalog Essay and Organization by Alice Rae Yelen, New Orleans Museum of Art.
- Suzuki, D. T. (1988) *Zen and Japanese Culture*, Tokyo, Tuttle Publishing.

\*\*\* (1991) *Le Robert. Dictionnaire d'Aujourd'hui*, dirigée par Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert.

**Rodica FRENȚIU**, PhD – associate professor, Babeș-Bolyai University (Cluj-Napoca, Romania). **Main publications:** *Haiku și caligrame* [Haiku and Calligraphy] (co-author Florina Ilis), Cluj-Napoca Echinox, 2000; *Speriat din vis de vântul hoinar... Studii de semiotică a culturii și poetică japoneză* [Scared out of My Dream by the Wandering Wind... Studies of Cultural Semiotics and Japanese Poetry], Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004; *Imagini-cuvinte în mișcare. Caligrafia japoneză* [Images-Words in Motion. Japanese Calligraphy], Cluj-Napoca, Echinox, 2004; *Caligrafia japoneză. Metamorfozele liniei* [Japanese Calligraphy. Metamorphoses of the Line], Cluj-Napoca, Diotima, 2006; *Haruki Murakami. Jocul metaforic al lumilor alternative* [Haruki Murakami. The Metaphorical Play of the Alternative Worlds], Cluj-Napoca, Argonaut, 2007; *Clar-obscur, vag și ambiguitate... Avataruri ale literaturii japoneze contemporane* [Claire-obscure, Vagueness and Ambiguity... Hallmarks of Modern and Contemporary Japanese Literature], Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2010; *A Lesson in Japanese Calligraphy*, Cluj-Napoca, Argonaut, 2010. **Translations:** Mori Ōgai, *Gâsca sălbatică* [Gan/ Wild Geese], (Bucharest, Humanitas, 2008); Mori Ōgai, *Dansatoarea* [Maihime/ The Dancer] (Bucharest, Humanitas, 2009).

# *Le lieu propre de l'infini* ovvero dall'altra parte del nulla. Bonnefoy e Jaccottet all'ascolto di Leopardi

Simona Pollicino  
*Università di Palermo*

**Abstract** This article examines two French translations of the famous poem of Leopardi, *The Infinite*. Bonnefoy and Jaccottet both share the concept of translation as a parallel activity, inseparable from the poetic creation. The comparison of the two versions highlights how, even through different translation solutions, both can penetrate to the deepest core of the Italian poem and return, if not the metrical composition, its musical truth.

**Keywords :** poetry, translation, comparative poetics

Commentando una traduzione inglese de *L'Infinito*, Antonio Prete osserva come accada spesso che ci si trovi a «sdruciolare, urtare contro le parole» (cfr. Buffoni, 2004: 293). Il motivo è da rintracciare nel limite su cui è imperniato – essendone determinato – il poema, e che coincide con la parola chiave «questo». Tra i numerosi traduttori, Rilke è quello che ha saputo rimarcare il dimostrativo non soltanto in ogni sua occorrenza, ma addirittura reiterandolo anche laddove nell'originale non compare; ne è un esempio il verso *E le morte stagioni, e la presente / E viva, e il suon di lei.*, dove Rilke traduce le stagioni con il concetto di tempo nella soluzione *und diese daseinte Zeit*. Qui il tempo presente costituisce, infatti, una determinazione. In ragione di ciò, Prete reputa bellissima questa versione del poema, in cui la parola “questo” diventa il nucleo portante di ogni sua interpretazione come pure il punto di partenza per il traduttore. Egli nota in effetti come lo sfondo dell'idillio si articola in due paesaggi: se il primo è il paesaggio presente i cui elementi vengono attualizzati tramite i deittici (*questo* colle, *questa* siepe, *queste* piante, *questa* voce), ma non sono accompagnati da aggettivazione qualificativa, il secondo è un paesaggio “altro” definito mediante superlativi (*interminati / spazi*), (*sovrumani / silenzi*), la cui funzione è di anticiparne, potenziandoli grazie agli *enjambements*, gli spazi. Qui, tra l'aggettivo e il sostantivo s'interpone uno spazio bianco ovvero «il luogo o i luoghi, in cui, coinvolgendo il potenziale infinito del margine, e trascendendo il corpo del testo, il soggetto si scioglie, si libera, si trascende, si perde, attuando già, prima di arrivarci, il dolce naufragio finale» (*ibid.*: 288).

Riflettendo poi sull'«assorta e immobile» avventura del pensiero racchiusa nei pochi versi, Prete rintraccia ancora una volta nel limite la presa di coscienza della finitudine e dell'impossibilità di dire l'infinito; queste sono rappresentate dalla soglia di un implacabile nulla la cui consapevolezza da parte del

poeta non fa che alimentare quella che definisce «la spina del desiderio» (Prete, 1998: 7). Il pensiero trova infatti nella “finzione” (*Io nel pensier mi fingo*), intesa come immaginazione, la possibilità di concepire l’“altro” paesaggio, l’“oltre”:

la finzione esplora degli spazi, dei silenzi e della quiete, l'estremo confine con l'impossibile e con l'insondabile, la soglia di uno sprofondamento nell'infigurabile, nel non rappresentabile: si spalanca una cosmologia nella quale gli spazi in fuga divorano ogni limite (“interminati”), i silenzi fluttuano al di sopra di ogni umana percezione (“sovrumani”), la quiete si inabissa nell'assenza di ogni fremito, di ogni movimento (“profondissima”). (*Ibid.*: 42)

Alla luce di questa pregnante lettura che lo stesso autore reputa comunque parziale di fronte ad un «paese d'affezione», l'*Infinito*, ogni volta sempre un po' più indefinito e indecifrabile, varrebbe la pena interrogarsi sull'ambiziosa impresa quale resta sempre la sua traduzione. Si è scelto per questo di accostare due diverse traduzioni in lingua francese, quelle di Yves Bonnefoy e di Philippe Jaccottet, che si distinguono indubbiamente per le scelte traduttive, frutto di divergenti interpretazioni, ma nel contempo – cosa ben più importante – sono accomunate dal precipuo intento dei due traduttori di sperimentare come la traduzione della poesia sia parte integrante della loro ricerca poetica e ogni volta un'occasione di riflessione su tale esperienza, semplicemente in virtù del fatto che essa è «poésie elle-même» (Bonnefoy 2000: 19). Per entrambi tradurre è prima di tutto capacità di ascolto e disposizione al dialogo, se non addirittura possibilità di ricerca di sé per il tramite dell'altro.

#### «IL N'Y A RIEN SOUS LES MOTS, SAUF L'ESPÉRANCE»

Con le traduzioni di Leopardi, Bonnefoy – già traduttore di Shakespeare, Donne, Keats e Yeats – si sposta evidentemente verso un altro ambito linguistico e culturale, pur riconoscendo la profonda intesa che lo lega alla poesia di lingua inglese che il poeta considera tra le migliori espressioni della complicità tra il soggetto poetico e il mondo. Del poeta recanatese, Bonnefoy coglie sostanzialmente la modernità, qualità riconosciuta anche a Mallarmé che ne è, a suo parere, il precursore in poesia. Leopardi infatti – sebbene Bonnefoy vi si sia accostato soltanto in tempi recenti – è ai suoi occhi il portavoce di quella speranza tutta terrena che caratterizzerà l'evoluzione storica della metà del XIX secolo e il passaggio quindi ad un pensiero post-galileiano che sostituisce al dogma cristiano la fiducia in una realtà sensibile in cui l'individuo fa la sua esperienza esistenziale:

Mais depuis Galilée une approche cette fois proprement quantitative des phénomènes avait commencé de mettre à découvert sous ces réseaux de symboles la présence de la matière, ce qui effaçait peu à peu de l'objet sensible ce qui en faisait le discours de Dieu, laissant paraître à la place la simple réalité naturelle et ses lois, tout autres. (Bonnefoy 2001: 11)



Per questo aspetto, secondo Bonnefoy, Leopardi è assai vicino ai romantici, specialmente per quel fenomeno di identificazione del soggetto poetico con la natura ad essi tanto cara. Eppure, rispetto a Keats – che nella traduzione bonnefoyana diventa il terzo termine di una conversazione poetica a tre – Leopardi si distingue perché non ricerca una relazione di corrispondenza del suo essere con gli elementi della natura, che invece è possibile riscontrare nel poeta inglese. Quello di Leopardi è un passo ulteriore con l'intento di distaccarsi dalla realtà sensibile e di perdersi nello spazio infinito del sogno e del nulla, ovvero «l'abîme de l'incrée» o ancora «heureux naufrage dans l'océan de l'inconnaissance» (*ibid.*: 14). Definitivamente superata la visione antropocentrica dell'universo, la poesia leopardiana – ora vedendosi protagonista di un decentramento assoluto – diviene quell'"intuizione del nulla" che sottende la vita umana. Scrive ancora Bonnefoy:

Leopardi a fait entendre à la poésie, si facilement enivrée pas sa capacité de symboliser, et par conséquent de rêver, que rien n'a d'être durable dans le monde, et pas plus le poète que rien ni personne d'autre. Comme Mallarmé il a «trouvé le Néant» [...]. (*ibid.*: 15)

Ritrovare il "nulla" per Bonnefoy significa percepire il mondo nella sua dimensione più autentica e più elementare e di conseguenza restituire alla poesia la sua verità, liberandola dalla mediazione di rappresentazioni e credenze che falsano il contatto del soggetto con la realtà. Ammettendo peraltro la constatazione leopardiana dell'esistenza del male, Bonnefoy rintraccia un atteggiamento propositivo che scaturisce dall'accettazione da parte dell'uomo di una condizione non più centrale, ma di parte tra le parti di un'unica presenza al mondo. Risulta evidente allora come Bonnefoy condivida con la critica italiana una visione di Leopardi in cui non è possibile scindere il poeta dal filosofo, giacché è la poesia stessa la fonte primaria di ogni sua riflessione. Pur tuttavia il poeta francese sembra discostarsi dalla comune lettura critica di Leopardi, nella misura in cui si pone semplicemente all'ascolto di un altro poeta che canta la sua esperienza del mondo; di quest'ultimo vuole condividere la disposizione a ricevere le sollecitazioni di una realtà sia pure sfuggente e incomprensibile. Se da una parte, però, Leopardi confida in fondo in una dimensione superiore verso la quale evadere, manifestando quindi il convincimento «de se percevoir comme le lieu propre de l'infini, dans un monde de finitude», dall'altra il traduttore si interroga sulla possibilità di vivere comunque in un mondo in cui non si detiene più il centro. Il concetto di finitudine, infatti, bene si riallaccia al pensiero leopardiano, giacché il poeta ha saputo privilegiare l'immediatezza e la concretezza dei fenomeni della natura alla quale ha ancorato l'immagine poetica – si pensi alla siepe o alla ginestra, quest'ultima «ouverte à l'absolu même au sein de la finitude, porteuse d'un parfum même au plus près d'un sol nu» (*ibid.* 25).

Attraverso la parola poetica anche Leopardi – dimostrando pure in questo di percorrere i tempi – mira a cogliere il senso dell'esistenza proprio nella finitudine sensibile e perciò anche a possedere, mediante la forma, la sua bellezza. Ciò gli è possibile, come nota lo stesso Bonnefoy, diffidando del livello superficiale del linguaggio, che è anche quello del concetto, a vantaggio invece di

una dimensione più profonda e carica di senso, costituita dalla materia sonora e dal ritmo delle parole che in poesia permettono di abbandonare ogni visione negativa legata spesso alla perversa lucidità del pensiero concettuale, per divenire «une vision désormais capable de la beauté et du bien» (*ibid.*: 25).

In un suo recente studio, Fabio Scotto nota come la concezione della poesia di Leopardi – allo stesso modo più tardi quella di Bonnefoy – postuli la fondamentale sintesi di verità e bellezza che ne costituisce il senso più profondo, ricordando che anche Keats ne ha fatto il tema fondante della sua poetica: «Beauty is truth, truth beauty» (Scotto 2004: 71). Leopardi è agli occhi del poeta traduttore francese colui che ha saputo gettare il suo sguardo lucido sulla realtà dell'uomo e dell'esistenza; vale a dire egli ha riconosciuto il “non essere” che si configura nei movimenti della sola materia in uno spazio indefinito, impermanente, illusorio. Nondimeno se l'uomo non esiste di per sé, ma soltanto come parte di un contesto naturale che comprende tutto il resto, la soggettività che abita in lui è in grado di imporre la sua volontà di essere, il valore di un assoluto che Bonnefoy chiama “presenza” da comunicare all'altro. Traducendo, Bonnefoy scopre dunque un'affinità di pensiero con Leopardi, nel momento in cui riconosce in lui un'idea di comune adesione allo spazio della terra, la quale offre al poeta come agli altri uomini lo scenario naturale della *Sera del dì di festa*. L'uomo allora è nulla e al contempo esiste in rapporto all'altro verso il quale tende e con il quale condivide la pratica della parola. È attraverso quest'ultima, quando il soggetto si libera delle impalcature della rappresentazione fatta di segni e nozioni, che paradossalmente è possibile allargare lo sguardo – che per le virtù della parola si fa «sguardo sonoro» – verso quell'infinito che in poesia fa tutt'uno con la finitudine del mondo. Bonnefoy scrive:

D'évidence il y a chez Leopardi, sous ce signe pourtant nocturne,  
l'affleurement d'une capacité d'aimer sur cette terre pourtant ingrate.  
Et à bien d'autres indices il serait facile de reconnaître que le discours  
du déni du monde se double durablement dans ses poèmes d'une parole  
d'adhésion à des formes de celui-ci, à des êtres dans celui-ci, à des  
personnes qu'il éprouve comme des êtres. (Bonnefoy 2001 : 21)

Di fronte alla constatazione di una materia indifferente alle sorti dell'uomo, Leopardi, lungi dal cedere alla disperazione, alla rivolta o alla solitudine, sembra riconoscere una possibilità in grado di superare l'ineluttabilità del muto destino e di decifrarne l'enigma, attraverso un rapporto che nella parola poetica unisce all'altro e rende insensata la morte. Scongiorare il non-senso di tutte le cose; a questo anela il canto di Leopardi, che a Bonnefoy si manifesta in tutta la sua essenza propositiva, ovvero come la speranza «qu'une réalité cachée sous les apparences peut apporter aux êtres malheureux d'ici-bas réparation de leurs souffrances terrestres» (*ibid.*: 32). Bonnefoy avverte, vivo e presente nella poesia leopardiana, il legame dell'uomo con quel qualcosa di trascendente di cui sente la presenza «nel cuore della sua stessa parola» e a cui inevitabilmente vuole aprirsi. Eppure tale visione verticale non è da intendere come un rapporto che separa dai confini del quotidiano, ma piuttosto come un'esperienza che riesce a liberare dal

velo delle rappresentazioni e delle mistificazioni che obnubilano la sua unità e la sua immediatezza. In questo Leopardi anticipa il rinnovamento che in poesia sarà solo più tardi rappresentato da Hölderlin, Wordsworth, e in Francia da Hugo, Nerval e Baudelaire. Il primo, dunque, a fare della parola poetica lo strumento di comunicazione di tali sue intuizioni; non ultima la convinzione che l'individuo non è altro che «un jeu d'écume dans la houle sans rive des phénomènes» e che la materia che si fa teatro della sua condizione è irrimediabilmente estranea:

Le ciel de Leopardi est vide. Au soleil dont émanait directement aux yeux des poètes d'auparavant la lumière d'un Dieu garantissant à l'humanité réalité et au langage une vérité, à tout le moins en puissance, se substitue pour le poète des *Canti* si souvent nocturnes cette lune dont il sait qu'elle n'est qu'un bloc de rocher, si même il la voit lumineuse: car c'est cette lumière plutôt qui est devenue simple aspect du monde physique. (*ibid.*: 44)

A differenza dei romantici, tuttavia, Leopardi rifugge dall'idea di una (cor)rispondenza tra la natura e il suo essere, evadendo in tal modo dai confini del sensibile e abbandonandosi «dans l'abîme de l'incréée» (*ibid.*: 14). Sebbene ne *L'Infinito* siano presenti numerosi aspetti legati al mondo naturale che sembrano preannunciare i motivi della poesia di Keats e di Wordsworth, di fatto in Leopardi essi sono vissuti piuttosto come un'esperienza essenzialmente interiore. Di conseguenza, l'emozione che scaturisce nel poeta davanti al colle solitario, nasce dalla siepe che, impedendo la vista dell'orizzonte, per converso consente di sostituire alla mera realtà sensibile il potere dell'immaginazione incarnato in “interminati spazi e sovrumani silenzi”. Di qui Leopardi non è appagato da una simbiosi con la natura, bensì sceglie di superare i limiti della percezione visiva.

Partendo dal presupposto che tradurre significa prima di tutto interpretare, Bonnefoy è convinto che tale lavoro comporti inevitabilmente dei rischi; ciò dipende non soltanto dalle scelte che il traduttore fa assumendosi una responsabilità, ma altresì dall'apporto della sua esperienza che inevitabilmente è parte integrante dell'opera di traduzione. Lo stesso Bonnefoy confessa di essersi concesso non di rado la libertà di seguire la sua inclinazione, e a riprova di questo porta l'esempio della sua traduzione de *L'Infinito*:

*Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
E questa siepe che da tanta parte  
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando, interminati  
Spazi di là da quella, e sovrumani  
Silenzi, e profondissima quiete  
Io nel pensier mi fingo; ove per poco  
Il cor non si spaura. E come il vento  
Odo stormir tra queste piante, io quello  
Infinito silenzio a questa voce  
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
E le morte stagioni, e la presente  
E viva, e il suon di lei. Così tra questa  
Immensità s'annega il pensier mio:  
E il naufragar m'è dolce in questo mare.*

*Toujours chère me fut cette colline  
Solitaire; et chère cette haie  
Qui refuse au renard tant de l'ultime  
Horizon de ce monde. Mais je m'assieds,  
Je laisse aller mes yeux, je façonne, en esprit,  
Des espaces dans fin au-delà d'elle,  
Des silences aussi, comme l'humain en nous  
N'en connaît pas, et c'est une quiétude  
On ne peut plus profonde: un de ces instants  
Où peu s'en faut que le cœur ne s'effraie.  
  
Et comme alors j'entends  
Le vent bruire dans ces feuillages, je compare  
Ce silence infini à cette voix,  
Et me revient l'éternel en mémoire  
Et les saisons défuntes, et celle-ci*

*Qui est vivante, en sa rumeur. Immensité  
En laquelle s'abîme ma pensée,  
Naufrage, mais qui m'est doux dans cette mer.*

Nei celebri versi d'apertura del poema, il traduttore riconosce delle parole dirette, ma dallo straordinario potere evocativo; ciò a testimonianza del fatto che il poeta non ha bisogno di ricorrere ad immagini o ad altri strumenti del traslato che egli definisce «fantasme». Nel seguire la sua inclinazione, confessa di essere stato tentato in un primo momento di tradurre il singolare «questa siepe» con il plurale «ces haies» che sembrerebbe evocare un altro tipo di paesaggio. Solo nella sua versione finale ricompare il singolare in cui comunque si perde l'immagine di un' indefinita sequenza di discese e risalite che rappresentano il tormentato cammino esistenziale e si frappongono, non come ostacolo, tra lo sguardo del poeta e «l'ultimo orizzonte». Sin dall'inizio Bonnefoy afferma di avere avuto in mente un pensiero a guidarlo nel suo lavoro, vale a dire l'idea che Leopardi fosse proteso verso il suo destino con l'immaginazione e che tale suo percorso si snodasse come un contrappunto di soste e di liberazioni animato, sempre, dalla speranza. (Bonnefoy 2000: 137-138). Egli ritornerà sui suoi passi, ritenendo che il singolare dell'originale racchiuda la sensazione di estrema vicinanza e di ampiezza, e avvalorando l'idea che la siepe sia la vera sostanza del poema. A livello stilistico, il paesaggio al di qua di questa, che nell'originale è determinato dall'uso di una deissi locativa e dall'opposizione «quello»/«questa», su cui poggia l'interpretazione, in francese non potrebbe trovare un riscontro se non nelle particelle avverbiali *-ci* e *-là*, che evidentemente il traduttore ha ritenuto poco adeguate all'ambito poetico. Per quanto riguarda la struttura del poema, se l'originale consta di una sola strofa e supera di un verso quella classica del sonetto, estendendosi fino a quindici versi (endecasillabi sciolti), la traduzione di Bonnefoy si scinde in due strofe ed arriva a diciotto versi liberi. Di primo acchito si nota lo spostamento di alcuni elementi del verso (l'«ermo» del primo verso diventa un «solitaire» dislocato nel secondo); inoltre, sempre a livello sintattico, il traduttore ha l'obbligo di ripristinare l'ordine progressivo proprio del francese in corrispondenza dei versi del poema italiano in cui questo è sovvertito (vv.3, 9-11).

È da notare, poi, come nella versione ultima del poema italiano si assista al superamento dell'ipotassi che invece caratterizzava la prima stesura in prosa, e come la traduzione non possa conformarsi alla struttura metrica chiusa dell'endecasillabo né tanto meno conservare il gioco di *enjambements* responsabile dell'effetto poetico. Da rilevare anche la scomparsa nella traduzione dei numerosi verbi ad un modo infinito («sedendo», «mirando», «comparando», «naufregar») cui si deve la struttura ritmica del poema. Del resto, ciò non fa che suffragare l'attenzione del traduttore ad altri aspetti, a suo parere, ben più funzionali alla resa poetica. Il legame tra i versi è assicurato dalla ripetizione di congiunzioni coordinanti («e», «ma») che Scotto definisce «véritable leit-motiv anaphorique et sémantique du continu du poème italien» (Scotto 2007: 89). Nella versione francese queste occorrono più o meno in eguale misura rispetto all'originale, salvo per un solo caso nel verso di chiusura in cui il traduttore sostituisce la congiunzione copulativa «e» con l'avversativa «mais» (*E il naufragar m'è dolce in questo mare /*

*Naufrage, mais qui m'est doux dans cette mer*). Di questa sostituzione risente l'interpretazione del poema intero: se per Leopardi, infatti, il naufragio era la sua tragica ed inevitabile conclusione che non lascia più alternative, nella traduzione di Bonnefoy esso è come passeggero, dunque non definitivo, dal momento che la sensazione di dolcezza e quindi di benessere sembrano comunque prevalere sullo smarrimento. Scottò osserva ancora che tale esegesi è in perfetta armonia con la visione del mondo del traduttore, secondo cui la poesia non può che esistere ed alimentarsi nella speranza:

Dans sa «lecture écrivante» - celle du traducteur, c'est-à-dire d'un lecteur qui réécrit ce qu'il lit -, Yves Bonnefoy montre ici une façon possible de poursuivre le parcours du texte; ce qui suppose pour lui de le revivre en soi, dans sa propre pensée et sensibilité poétique, homologue à son expérience existentielle et dans l'hic et nunc de la poésie. (*ibid.*)

## TRADUZIONE O LA RICERCA DEL *MOT JUSTE*

Contrariamente a quanto avviene per Rilke e Hölderlin, non vi sono scritti su Leopardi in cui Jaccottet, poeta e traduttore svizzero, esponga le sue riflessioni sul lavoro di traduzione: e tuttavia il poeta recanatese è tra quelli da lui ritenuti più puri e più lucidi, con il quale egli condivide il sentimento di nostalgia che sottende la sua poesia. Lettore dello *Zibaldone* e delle *Operette morali*, Jaccottet vi delinea una filosofia della disillusione che, a suo parere, in Francia è ancora sconosciuta, ma è nei *Canti* che riconosce una musica «née de la distance et du desespoir, de plus en plus aride, mais l'une des plus pures de la poésie d'Occident» (Jaccottet 1994: 178). È nelle considerazioni leopardiane di ordine filologico che è possibile rintracciare il filo invisibile che lega Jaccottet al poeta italiano e, in particolare, l'ammirazione per le peculiarità della poesia di Omero quali la ricchezza e nel contempo la semplicità. Nei suoi appunti riguardo allo stile di Omero, Leopardi si esprime in termini di freschezza, vivacità, vigore e impetuosità, così come di purezza della lingua greca; tali sue riflessioni non possono non avere una ricaduta anche nell'ambito della traduzione<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Osserva Leopardi: «La perfezion della traduzione consiste in questo, che l'autore tradotto, non sia p.e. greco in italiano, greco o francese in tedesco, ma tale in italiano o in tedesco, quale egli è in greco o in francese. Questo è il difficile, questo è ciò che non in [2135] tutte le lingue è possibile. In francese è impossibile, tanto il tradurre in modo che p.e. un autore italiano resti italiano in francese, quanto in modo che Egli sia tale in francese qual è in italiano. In tedesco è facile il tradurre in modo che l'autore sia greco, latino italiano francese in tedesco, ma non in modo ch'egli sia tale in tedesco qual è nella sua lingua. Egli non può esser mai tale nella lingua della traduzione, s'egli resta greco, francese ec. Ed allora la traduzione per esatta che sia, non è traduzione, perché l'autore non è quello, cioè non pare p.e. ai tedeschi quale né più né meno parve ai greci, o pare ai francesi, e non produce di gran lunga nei lettori tedeschi quel medesimo effetto che produce l'originale nei lettori francesi ec.». E ancora afferma a proposito dei criteri di una buona traduzione: «Ciò vuol dir solo che una tal lingua può senza incomodo e pregiudizio delle sue regole grammaticali adattarsi alle costruzioni e all'andamento di qualsivoglia altra lingua con somma esattezza. Ma l'esattezza non importa la fedeltà ec. ed un'altra lingua perde il suo carattere e muore nella vostra, quando la vostra nel riceverla, perde

Qui è da rintracciare, pertanto, il nodo che unisce Leopardi a Jaccottet, ovvero la medesima esigenza di giustezza e di adeguatezza in traduzione sia sul piano della lingua che a livello musicale, nell'intento di ritrovare il ritmo del testo originale. Poiché la chiarezza e la semplicità sono le qualità primarie della scrittura, esse, che lo stesso Leopardi definisce «l'opera, il dono e il frutto dell'arte», sono da privilegiare a tutte le altre. A queste qualità Jaccottet aggiunge la trasparenza e la limpidezza del lavoro poetico – di conseguenza anche quello traduttivo –, qualità che, lungi dallo scaturire in modo spontaneo e immediato, sono piuttosto il risultato di un intervento complesso di dissimulazione dell'arte e della tecnica che lo sottendono<sup>2</sup>.

Nella concezione del linguaggio va ricercata la vicinanza dei due poeti, come pure la motivazione di Jaccottet a tradurre parte dei *Canti*. Dalla fitta corrispondenza tra Jaccottet e l'amico Roud, emerge un dato non poco rilevante riguardo al contesto in cui comincia il progetto di traduzione; è infatti in risposta alla richiesta di Roger Caillou di riprendere la traduzione parziale di F.-A. Aulard – essa costituirà, se non una traduzione-relais, comunque la versione di riferimento – che Jaccottet intraprende il suo lavoro.

È noto come la forma dei *Canti* leopardiani vari dalla canzone all'idillio e conosca riedizioni e rimaneggiamenti; la costante, tuttavia, è da rintracciare tanto nella modernità della poesia quanto in un linguaggio, sia pure dal lessico e dalla sintassi apparentemente semplici, dotato di un potere suggestivo straordinario che conferisce al verso una musicalità interna e un ritmo che alterna drammaticità a leggerezza, spontaneità a complessità, delicatezza a vigore. Tale pluralità di effetti, non disgiunta da un accordo armonico tra questi, va preservata in traduzione, specialmente laddove la difficoltà è di chi traduce in una lingua come il francese, che lo stesso Leopardi reputa per natura inadatta alla poesia e ancor meno ad esprimere l'indefinito, essendo «analitica e tecnica e regolare», e avendo al contrario la tendenza alla definizione puntuale anche dei più piccoli dettagli. Se ne deduce che la difficoltà di Jaccottet-traduttore si concentri proprio in quell'effetto di semplicità esteriore, deliberata, che contraddistingue lo stile leopardiano e che lo induce a conservare soltanto le traduzioni di tre poesie nella raccolta *D'une lyre à cinq cordes*<sup>3</sup>.

---

il carattere suo proprio, benché non violi le sue regole grammaticali [1950]. [...] Laddove la lingua italiana, che in ciò chiamo unica tra le vive, può nel tradurre, conservare il carattere di ciascun autore in modo ch'egli sia tutto insieme forestiero e italiano. Nel che consiste la perfezione ideale di una traduzione e dell'arte di tradurre» [1953].

<sup>2</sup> Particolarmente significative e rivelatrici di una prossimità di pensiero con Jaccottet sono le osservazioni di Leopardi su tali qualità della scrittura: «È ben difficile scrivere in fretta con chiarezza e semplicità; più difficile che con efficacia veemenza, copia, ed anche magnificenza di stile. La semplicità e chiarezza se può stare colla fretta, non può certo stare colla negligenza. È bellissima nelle scritture un'apparenza di trascuratezza, di sprezzatura, un abbandono, una quasi noncuranza [3050]. Ma la detta apparenza non nasce mai dalla vera trascuratezza, anzi per lo contrario da moltissima e continua cura e artificio e studio. Quando la negligenza è vera, il senso che si prova nel legger lo scritto, è quello dello stento, della fatica, dell'arte, della ricercatezza, della difficoltà.» [3051].

<sup>3</sup> Si tratta di *L'Infini*, *Sur l'effigie funéraire d'une belle dame*, *Le Coucher de la lune*.

La versione jaccottiana de *L'infinito*, per molti aspetti differente da quella di Bonnefoy, esemplifica non soltanto l'atteggiamento del traduttore in rapporto al poema che traduce, ma altresì la sua originale concezione del linguaggio e del soggetto poetico. Il poema, come nota la critica, condensa in pochi versi il valore di certi momenti di esaltazione dell'anima e di meditazione sull'infinito spazio-temporale che il concetto leopardiano di "indefinito" sintetizza. Un qualsivoglia elemento della natura – poco importa quale – può fare scaturire l'idea di libertà dell'immaginazione, di silenzio, di eternità in cui è inevitabile perdersi e che Leopardi stesso definisce altrove con il termine «estasi». Nell'affrontare la traduzione di un poema la cui peculiarità è proprio la densità, come pure la concentrazione di termini che esprimono l'idea di infinità, Jaccottet traduttore per certi versi è venuto meno al suo ideale-guida di trasparenza poiché, nel ricercare una resa finale che fosse altrettanto musicale e rispettosa dell'atmosfera sonora d'insieme, sovente ha trovato delle soluzioni meno aderenti al testo di partenza:

*Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
E da questa siepe, che da tanta parte  
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando, interminati  
Spazi di là da quella, e sovrumani  
Silenzi, e profondissima quiete  
Io nel pensier mi fingo; ove per poco  
Il cor non si spaura. E come il vento  
Odo stormir tra queste piante, io quello  
Infinito silenzio a questa voce  
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno  
E le morte stagioni, e la presente  
E viva, e il suon di lei. Così tra questa  
Immensità s'annega il pensier mio:  
E il naufragar m'è dolce in questo mare.*

*Toujours j'aimai cette hauteur déserte  
Et cette haie qui du plus lointain horizon  
Cache au regard une telle étendue.  
Mais demeurant et contemplant j'invente  
Des espaces interminables au-delà, de surhumains  
Silences et une si profonde  
Tranquillité que pour un peu se troublerait  
Le coeur. Et percevant  
Le vent qui passe dans ces feuilles – ce silence  
Infini, je le vais comparant  
A cette voix, et me souviens de l'éternel  
Des saisons qui sont mortes et de celle  
Qui vit encor, de sa rumeur. Ainsi  
Dans tant d'immensité ma pensée sombre  
Et m'abîmer m'est doux en cette mer.*

La considerevole presenza di termini a connotazione indefinita – peraltro il più delle volte accompagnati da un epiteto – risulta difficile da restituire non soltanto per quel che riguarda il valore semantico di talune espressioni («ermo colle», «tanta parte», «ultimo orizzonte», «interminati spazi», «sovrumani silenzi», «profondissima quiete», «infinito silenzio», «l'eterni e le morte stagioni», «immensità»), ma anche per il loro peculiare effetto sonoro; proprio per tale ragione, le scelte del traduttore, se non altro a livello lessicale, combaciano con l'originale. Si noti la soluzione «lointain horizon» per «ultimo orizzonte» che appare da un lato lievemente generalizzante sul piano del senso, dall'altro invece aderente per la posizione dell'aggettivo epiteto in francese inconsueta. A livello sintattico, la traduzione di alcuni versi risulta particolarmente felice: nel v. 4, a differenza di Bonnefoy, il traduttore mantiene entrambi i participi presenti del testo italiano («demeurant et contemplant»), conservando per questo il medesimo ritmo che questi gli conferiscono; lo stesso avviene nel v. 11, dove la forma progressiva «vo comparando» viene mantenuta («je le vais comparant»), sebbene questa poco si confaccia alla sintassi francese, con il risultato, sul piano fonetico, di conservare

l'effetto della fricativa sonora [v], oltre che l'evoluzione del participio. Rimanendo sul piano fonetico, si osservi come Jaccottet, a riprova della sua preoccupazione per la resa melodica, riesca mirabilmente a ripetere l'allitterazione dei vv. 5-6 imperniata sul suono della sibilante sorda [s], il cui esito è di prolungare il più possibile la durata del silenzio. La medesima sensazione di infinità predomina nell'ultimo verso dell'originale, dove il chiasmo costruito su «immensità» / «questo mare» e «pensier mio» / «naufregar» non è riproposto in traduzione, se non per la posizione dell'infinito «m'abîmer» in testa al verso. Tale modulazione subisce tuttavia un rallentamento quando, per ben due volte, il traduttore si serve di una relativa per esplicitare un complemento o ancora un aggettivo: «tra queste piante» è difatti tradotto con «qui passe dans ces feuilles» – lo scarto peraltro è accentuato dalla metonimia – così come nel v. 13 «viva» viene reso con «qui vit encor».

Ma ciò che appare più sorprendente dall'analisi globale del testo tradotto – il che conferma il fatto che Jaccottet sia talvolta venuto meno al suo principio etico del rispetto dell'originale – è lo stravolgimento prospettico evidente sin dal primo verso, il quale, nel primo caso, pone la natura (il colle) in posizione attiva, laddove nel secondo vede il poeta muoversi da soggetto. Ciò peraltro comporta la perdita di quel «mi fu» che non solo avrebbe avuto un suo corrispondente in francese («me fut»), ma avrebbe reso il contrasto ritmico tra la rapidità del verbo e la morbidezza dell'immagine del colle («caro», «ermo»). Ben più importante sembra l'aver trascurato l'ipotesi plausibile di una personificazione del colle, avvalorata dalla scelta di Leopardi di connotarlo come «ermo», ossia “solitario”, e cui la soluzione «hauteur déserte», più adeguata all'immagine di un paesaggio, non sembra rendere giustizia.

Sempre in merito alla diversa funzione logica di alcune soluzioni, si noti come i complementi dei vv. 2-3 («da questa siepe», «da tanta parte») non rendano conto del valore di provenienza da molteplici direzioni del testo italiano. Analogamente nei versi successivi, la traduzione francese perde il valore attivo assai marcato che assume l'espressione «io [...] mi fingo» in coda alla frase, il cui effetto, per di più, è quello di creare attesa; nel testo italiano, infatti, quest'ultima è il risultato proprio della struttura sintattica caratterizzata da una concatenazione paratattica, ovvero dalla giustapposizione degli elementi osservati dal poeta, separati dalla virgola («Ma sedendo e mirando, interminati» / «Spazi di là da quella, e sovrumani» / «Silenzi, e profondissima quiete»).

Rimanendo sulla struttura del poema, non può essere trascurata la dialettica cardine su cui questo è imperniato, vale a dire l'uso della deissi locativa che vede opporsi «quest'ermo colle», «questa siepe», «queste piante», «questa voce», «questa immensità», «questo mare» a «quella» e «quello infinito silenzio»; tale rapporto, come si è visto, è fondamentale per l'interpretazione del poema, poiché, laddove solo in apparenza distingue ciò che sta vicino da ciò che sta lontano dal locutore, esso rivela la complessa interazione tra realtà del paesaggio e dimensione immaginaria, tra spazio esteriore e spazio interiore, ovvero «questo» spazio e spazio “altro”. Nel passaggio alla lingua francese era già emerso come



quest'ultima non possieda gli stessi strumenti della lingua di partenza per differenziare la collocazione nello spazio: ciò spiega perché anche Jaccottet abbia evitato l'uso di *-ci* e *-là*, riducendo «al di là da quella» in «au-delà». E ancora l'espressione «tra questa immensità», ad indicare una dimensione adesso più prossima al poeta, viene resa con «dans tant d'immensité», dove la perdita del deittico non suggerisce il passaggio di una dimensione immaginaria prima estranea alla realtà ad una infinità inondante ora interiore. L'esito finale mostra un calo di intensità semantica che nell'originale è data dalla ricongiunzione di due elementi idealmente lontani – «quest'ermo colle» e «questo mare» – a conferma del fatto che è nel concetto di infinito che si annulla il limite e in cui adesso si fondono l'«al di qua» e l'«al di là» della siepe.

L'immagine di un fluido susseguirsi di elementi lontani e inconciliabili è reiterata nel testo italiano nei vv. 11-13, dove una nuova sequenza paratattica questa volta enumera i ricordi del poeta, accostando a livello cronologico momenti che appartengono al passato, al presente e ad un futuro che si tinge di eternità. La ripetizione della congiunzione “e” – come nel polisindeto dei versi precedenti –, da un lato scandisce il ritmo, mentre dall'altro ha l'effetto di amalgamare armoniosamente dimensioni temporali altrimenti incompatibili («[...] e mi sovvien l'eterno» / «e le morte stagioni, e la presente» / «E viva, e il suon di lei [...])). Come nel caso della struttura precedente, anche qui Jaccottet non traduce che due delle congiunzioni coordinanti; è ipotizzabile che questa scelta sia stata condizionata dall'uso del verbo “se souvenir” che impone la ripetizione della preposizione “de” davanti al complemento, il che indubbiamente compromette la resa ritmica del poema originale. Inoltre, l'espressione «et me souviens de l'éternel» conferma sul versante semantico l'impostazione diversa del testo tradotto, dove il poeta è soggetto di ogni azione, a differenza di quello di partenza in cui sono il paesaggio, ossia lo spazio esterno, e i ricordi che questo rievoca ad agire su di lui.

Se il componimento originale è contraddistinto da una continuità metrico-sintattica, peraltro sostenuta dai numerosi *enjambements* e dalla presenza di congiunzioni che collegano i periodi, la traduzione francese non sempre riesce a restituire il risultato finale di un processo unitario nel quale forma e contenuto si compenetrano. Alla luce di questi elementi di analisi, è possibile infatti dedurre il motivo per cui Jaccottet-traduttore non riesca a “nascondersi” del tutto e a divenire trasparente per lasciare parlare la voce del poema originale; sebbene, infatti, celarsi non significhi aderire il più possibile alla forma – al senso letterale –, comunque emerge la sua difficoltà nel rendere il valore musicale e semantico del testo di partenza, in funzione del quale egli ha inevitabilmente dovuto discostarsene in taluni punti. È evidente come la scelta di modificare la struttura di alcuni versi, ora mettendo in evidenza un elemento della frase piuttosto che un altro, ora trascurando alcune ripetizioni, sia da interpretare in funzione di una proporzione, specie a livello ritmico, del poema francese.

Sebbene dall'analisi delle due versioni e rifacendosi alla dicotomia di Ladmiral che oppone *sourciers* e *ciblistes* si tenderebbe a classificare Jaccottet tra i

primi e Bonnefoy tra i secondi, tale etichettatura si rivela invece alquanto approssimativa. Se è vero che Bonnefoy manifesta le sue perplessità riguardo alla possibilità di riprodurre in traduzione gli aspetti prosodici e lo stile dell'originale, è altrettanto vero che egli rifiuta l'idea che la traduzione – specie quella di poesia – si limiti ad una trasposizione di senso (Bonnefoy, 2000: 27-28). Nel contempo non si può affermare che Jaccottet, come invece lascerebbe intendere seppur mai nettamente, scelga di modellare il poema tradotto sulla forma e sull'impianto ritmico dell'originale. Ma, al di là di ogni considerazione squisitamente tecnica, ciò che sembra assimilare i due poeti-traduttori, forse più che i due testi tradotti, è proprio la comune visione speculare della traduzione e della creazione poetica, attività al contempo simmetriche ed opposte. È quanto mai plausibile che entrambi si siano accostati alla poesia di Leopardi riconoscendovi un'analogia nella concezione del mondo e nella funzione ontologica della poesia. Come per Leopardi, infatti, per Bonnefoy e Jaccottet l'"infinito" è una meditazione sul mondo e sulla poesia; la sua esperienza alimenta la passione per le «realità elementari», per quelle cose vicine, presenti, vere che lasciano presagire il mistero imperscrutabile dell'esistenza. Ciò è concesso soltanto allo sguardo lucido e disilluso del poeta il quale, anche quando per un istante sembra cedere alle chimere dell'immaginazione – siano esse «infinito», «arrière-pays» o «paysage avec figures absentes» –, in virtù di quella che Bonnefoy riconosce come dialettica fondamentale dell'esistenza tra l'*être* e il *néant*, sa, malgrado tutto, rimanere ancorato al valore della presenza. Quest'ultimo è insito nella parola poetica che tanto il poeta italiano quanto i suoi traduttori sanno bene appartenere non al livello concettuale del linguaggio ma a

une matière sonore, et c'est d'ailleurs ce que Leopardi a su, tout de même, qu'il pouvait faire et a fait, intériorisant la musique à ses poèmes, leur permettant de se désenchaîner de la vision négative, à quoi la lucidité trop mentale incite, pour une vision désormais capable de la beauté et du bien. (Bonnefoy 2001: 25)

Nell'impossibilità di dire l'infinito risiede la scommessa – «fragile e arrischiata», direbbe ancora Prete – della parola poetica. E la traduzione si pone come prolungamento di questa intenzione, giacché s'inscrive nel medesimo suo movimento, quello dell'emozione che testimonia la presenza di una coscienza. Grazie a questa emozione Bonnefoy e Jaccottet – traduttori di Leopardi – sono stati, ciascuno a suo modo, testimoni di un passaggio, uno squarcio aperto tra «questo» e un "altro" mondo. Per il primo è speranza, per l'altro è «lumièrè qui franchit les mots».

### Riferenze

- Bonnefoy, Y. (2001) *L'enseignement et l'exemple de Leopardi*, Bordeaux, William BlakeCo. Edit.
- Bonnefoy, Y. (2000) *Keats et Leopardi. Quelques traductions nouvelles*, Paris, Mercure de France.

- Bonnefoy, Y. (2000b) *La communauté des traducteurs*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg.
- Buffoni, F. (a cura di) (2004) *La traduzione del testo poetico*, Milano, Marcos y Marcos.
- Collot, M. (1998) "Paysage et traduction: dans la proximité de l'inaccessible" in *La parola di fronte. Creazione e traduzione in Philippe Jaccottet*, a cura di A. Anedda, M. Cavadini, M. Collot, F. Pusterla, S. Raimondi, Firenze, Alinea editrice.
- Dotoli, G. (2008) *Yves Bonnefoy dans la fabrique de la traduction*, Paris, Hermann.
- Jaccottet, P. (1994) *D'une lyre à cinq cordes*, Paris, Gallimard.
- Leopardi, G. (1921) *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Le Monnier, Firenze.
- Leopardi, G. (1982) *Canti*, avec un choix des *Œuvres morales*, trad. par F.-A. Aulard, Juliette Bertrand, Philippe Jaccottet et Georges Nicole, Paris, Poésie/Gallimard (1<sup>ère</sup> édition Del Duca, coll. Unesco, Paris, 1964).
- Ossola, C. (2001) "Bonnefoy et Leopardi" in Daniel Lançon (éd.), *Bonnefoy et le XIXe siècle: vocation et filiation*, "Tours, Publication de l'Université François Rabelais, Littérature et Nation", n° 25, pp. 289-309.
- Prete, A. (1998) *Finitudine e infinito: su Leopardi*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli.
- Scotto, F. (2007) "Le son de l'autre: théorie et pratique de la traduction d'Yves Bonnefoy" in D. Lançon et P. Née (éd.), *Yves Bonnefoy, poésie, recherche et savoirs*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle du 23-30 août 2006, Paris, Hermann, pp. 73-89.
- Scotto, F. (2004) Yves Bonnefoy e Leopardi: tra critica e traduzione in «Trasparenze», n° 21 («Yves Bonnefoy»), Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, pp. 69-80.
- Sourdillon, J.-M. (2004) *Un lien radieux. Essai sur Philippe Jaccottet et les poètes qu'il a traduits*, Paris, L'Harmattan.
- Verret, G. (2008) "Yves Bonnefoy, poète de la traduction" in *Poétique et ontologie. Colloque International Yves Bonnefoy*, Actes du Colloque de l'ARDUA, février 2007, Bordeaux, William Blake & Co. Edit., pp. 181-187.
- \*\*\* (2008) "Yves Bonnefoy. Traduction et critique poétique", numéro spécial de *Littérature*, n°150.

**Simona Pollicino** received her Ph.D. in French Studies at the University of Palermo, where she currently teaches French Language and Literature. As a research fellow at the Department of Arts and Communication (University of Palermo), she has worked on the translation of poetry, with particular regard to Y. Bonnefoy and P. Jaccottet. Among her major publications are *Traduzione e poesia. Mallarmé traduttore di E. A. Poe, Le versioni del Tombeau d'Edgar Poe di Mallarmé, Tra linguaggio, immagine e realtà: Yves Bonnefoy e la parola poetica oltre la rappresentazione, Dedham vu de Langham o la musica del visibile, «Le paysage superbe du fond des mers». Yves Bonnefoy e la traduzione come "dialogo poetico", Bonnefoy traducteur de Yeats: le cas d'Among school children.*



# Une expérience d'adaptation du medieval français pour la scène amateur jordanienne : *Le Vilain Mire* en arabe dialectal

Isabelle Bernard  
Université de Jordanie

Waël Rabadi  
Université Al-Albayt

**Abstract.** In 2008 we began to script a fable entitled *Le Vilain Mire*. The main stages of this translation are tracked on a tripartite plan which will first focus on the present text makes to play, then shows the aspects of this adaptation of the medieval comic scene for Jordan today and finally which will explain the changes intralinguistic made for the subtitles in Arabic.

**Keywords:** translation, interculturality, medieval studies, Drama, Jordan

Dans le cadre des activités de l'Association Culturelle Jordanienne Francophone<sup>1</sup>, nous avons entrepris en 2008 de scénariser un fabliau intitulé *Le Vilain Mire*. Retenue pour sa qualité intrinsèque, l'œuvre l'a également été parce qu'elle s'inscrit dans les combats engagés par Sa Majesté la Reine Rania en faveur de l'éducation, de l'émancipation et de la protection des droits des femmes<sup>2</sup>. La pièce était destinée à un groupe d'acteurs arabophones amateurs en vue d'un spectacle en français surtitré en arabe organisé en mai 2009 dans plusieurs théâtres municipaux d'Amman. Le défi<sup>3</sup> était de taille puisqu'il s'agissait de rendre accessible à un public local une œuvre phare du Moyen-Âge français qui inspira jusqu'à Molière<sup>4</sup>, notamment pour *Le Médecin malgré lui* ! Cette adaptation a été travaillée en fonction d'orientations scénologiques précises incluant un surtitrage en arabe dialectal<sup>5</sup>.

Les grandes étapes de ce parcours traductif seront retracées selon un plan tripartite qui s'attachera d'abord à présenter la fabrique du texte à jouer ; qui

---

<sup>1</sup> Fondée en 2007, l'ACJF est une association à but non lucratif de promotion de la francophonie. Elle est habilitée par le Ministère de la Culture Jordanien et ses principales actions reposent sur des rencontres interculturelles : représentations théâtrales, ateliers d'écriture, conférences et tables rondes, marches sportives sont chaque année mis en place par les membres fondateurs et les adhérents.

<sup>2</sup> L'on pourra consulter le site de SM la Reine Rania pour découvrir différentes campagnes mises en place dans le Royaume : <http://www.queenrania.jo>

<sup>3</sup> Comme une majorité de fabliaux à partir du XV<sup>e</sup> siècle, *Le Vilain Mire* a été adapté pour la scène à plusieurs reprises, mais il nous fallait soumettre notre propre version aux exigences du surtitrage interlinguistique.

<sup>4</sup> Le fait est attesté même si « Il est difficile de savoir comment l'histoire du *Vilain Mire* a pu arriver jusqu'à Molière. » (Rouger, 2004 : 46).

<sup>5</sup> Formé par le Centre Culturel Français de Damas en 2006, le co-auteur du présent article, Waël Rabadi, est à ce jour l'unique traducteur-surtitreur du Royaume.

montrera ensuite les aspects particuliers de cette adaptation du comique médiéval pour la scène jordanienne actuelle et, enfin, qui explicitera les transformations intralinguistiques effectuées en vue du surtitrage.

## I. LA DRAMATISATION OU LA FABRIQUE D'UN MATÉRIAU ÉCRIT BILINGUE

Pour débiter, citons cet avertissement d'un théoricien s'interrogeant sur la traduction théâtrale :

La traduction n'est pas une recherche d'équivalence sémantique de deux textes, mais une appropriation d'un texte-source par un texte-cible. Pour décrire ce processus d'appropriation, il faut suivre les étapes de son cheminement depuis le texte et la culture-source jusqu'à la réception concrète du public (Pavis, 2009 : 385).

C'est dans cette perspective singulière que s'inscrit la présentation de ce travail. Afin de retrouver les mécanismes qui ont concouru à l'écriture des deux scénarii, évoquons en premier lieu la réécriture du fabliau sous forme théâtrale dans un français aux élans archaïques et simultanément dans une langue arabe aux accents dialectaux. Parmi plusieurs traductions en français moderne, c'est un récit prosaïque intitulé *Le Vilain Mire* (ailleurs, il est également nommé *Le Paysan devenu Médecin*) qui a été retenu comme texte source pour la démarche adaptative<sup>6</sup>. L'édition de Gilbert Rouger propose un récit court de moins de dix pages, composé de parties dialoguées accompagnées par des incises, dont la narration est calquée sur une rythmique octosyllabique se référant au mètre traditionnellement utilisé dans les fabliaux en ancien français, entre la fin du XII<sup>e</sup> siècle et le premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle. Peu descriptive, la farce est pimentée d'archaïsmes et tournures régionales ; tissant thèmes et motifs traditionnels, elle raconte comment un paysan, rustre et jaloux, devient par l'ingéniosité de son épouse maltraitée cherchant vengeance le meilleur et le plus célèbre médecin du royaume : un praticien malgré lui qui endure pour le plus grand plaisir des lecteurs force coups de bâton ! Dans notre adaptation<sup>7</sup>, le lexique médiéval, littéraire ou vieilli, oublié aujourd'hui, a été préservé et parfois même enrichi par la lecture d'autres ouvrages médiévaux : ainsi, à côté de formules orales *oui-da*, *céans*, *viens-ça*, on trouve *vilain* pour paysan, *mire* pour médecin, *destrier* pour cheval, *roncin* pour cheval de trait, *courttil* pour jardin, *huis* pour porte, *hanap* pour verre, *ma mie* pour mon amie ; *écuellée de matons ou de pois* ont été employés pour les plats rudimentaires et quotidiens du vilain, alors que *darioles* et *friolettes* qui sont des friandises ont été inscrites au menu du banquet royal...

Symétriquement, dans ce travail de transcodage, la syntaxe moderne a été malmenée afin qu'elle connote elle aussi un certain pittoresque archaïque grâce à

---

<sup>6</sup> Pour mémoire, rappelons que « L'adaptation est considérée comme un type de traduction à part entière, incontournable dans certains genres. C'est le cas en particulier dans la traduction des textes dramatiques destinés à la représentation théâtrale dans une autre langue. » (Guidère, 2010 : 86).

<sup>7</sup> L'ouvrage-source est pourvu d'un glossaire (Rouger, 2004 : 233-237).

des formules tombées en désuétude ou des inversions grammaticales lorsque, par exemple, sujets et verbes ou verbes et compléments sont séparés et inversés : « Eh bien, tantôt une femme trouvez-moi ! (Acte I, scène 1) ; Jamais un vilain comme moi fille de chevalier n'aimera ! (Acte II, scène 1) ; Par-devant Dieu, je jure que jamais plus, ma mie, ne vous battraï ! (Acte II, scène 4) ».

Dans la version arabe, la perception se devait d'être semblable et, même si la traduction est loin d'être littérale, les équivalents choisis pour cette opération sémiotique dans le dialecte du nord du pays (appelé لهجة عامة, lahja a'ama) lui confèrent une tonalité désuète : *roncin* a été traduit par « حمار مهكع » (himar maha'ka'), âne faiblard ; *vilain* a gardé son vrai sens de villageois avec « قروي » (kharroui) et « فلاح » (fellah), paysan ; *braies* est devenu « هودوم » (houdoum), vêtements ; *damoiseau* a été rendu par la périphrase « شباب الحاره » (chabab el-harah), les jeunes du quartier. *Friolette* a été rendu par « هيطلية » ou « قشطة » (hétalia ou kuchta), un plat à base de lait et de riz que l'on retrouve dans l'expression complimentant les peaux laiteuses *belle comme la crème*. *Écuellée de matons* a été traduit par « طنجرة مجردة » (tounjarat mjadara), un plat populaire à base de blé concassé, d'oignons frits à l'huile d'olive et de lentilles... L'onomastique n'a nécessité aucune arabisation particulière, les protagonistes étant nommés par leur statut ou fonction sociale ou encore par le lien les unissant les uns avec les autres : le vilain, les amis du vilain, la reine, les malades, les sergents du royaume... Seule la princesse malade a un prénom, Ade, qui rappelle une très ancienne tribu du même nom : « قبيلة عاد ». Cette traduction interlinguale contient symétriquement un certain nombre d'aménagements syntaxiques destinés à corroborer la rythmique française. Par exemple, la fin de la réplique du narrateur : « Le vilain le plus tôt qu'il put épousa la pucelle qui, de cette affaire, n'avait pas grand joie » (Acte II) a été traduite pas une paraphrase proverbiale, littéralement *Celui qui ne tire pas son pain d'un mariage n'a rien à y faire* ! « وبأسرع وقت، اتجوز ! « الفلاح الصبيبه ألي من ها العرس ما الها قرص » ». La création de ce double scénario composé de dialogues et de brèves didascalies a finalement donné naissance à un texte haut en couleurs qui se marie avec le pittoresque envisagé pour le passage à la scène. À dessein, notons cette définition de l'adaptation dont la qualité principale est sa complète liberté.

L'adaptation désigne également le travail dramaturgique à partir du texte destiné à être mis en scène. Toutes les manœuvres textuelles imaginables sont permises : coupures, réorganisation du récit, « adoucissements » stylistiques, réduction du nombre de personnages ou des lieux, concentration dramatique sur quelques moments forts, ajouts et textes extérieurs, modification de la conclusion (Pavis 2009 : 12)

Peu approfondis et sobrement dépeints dans le fabliau, les protagonistes sont demeurés des caricatures joliment esquissées : le couple disparate et drolatique en fait partie, qui réunit le paysan avare, grossier et retors, mais finalement habile à se tirer des coups du sort, et la femme mal mariée, battue et soumise qui, en dépit de sa noble naissance, est aujourd'hui sans le sou et n'a d'autre ressource que sa

ruse pour se venger d'un mari brutal. Les autres personnages demeurent de vagues silhouettes mettant en relief avec simplicité le retournement de l'action et la vengeance s'accomplissant. L'intrigue-source dont le dessein était de divertir autant que d'enseigner débouche sur une leçon de morale, qui sert la cause de l'épouse et célèbre son habileté à se défendre de la violence injustifiée de son mari, lui-même métamorphosé à la clausule par l'édifiante expérience en époux aimant et caressant.

Le petit monde des fabliaux n'est évidemment pas une image fidèle de la société du temps : il faut compter avec les fantaisies de la fiction, les conventions du genre, l'outrance burlesque, les intentions satiriques des auteurs. Ce qui importe, c'est d'amuser (Rouger 2004 : 15)

Le spectacle intitulé *Le Vilain Mire* devait demeurer cette farce brève et simple, égayée de bastonnades provoquant des rires francs et malicieux. De fait, le principal dessein des aspects traductifs lors de la dramatisation fut de conserver cet humour en explicitant l'outrance de la gestuelle, les procédés du comique de répétition, la gaillardise et les quiproquos qui donnent aux coups de bâton assénés au paysan tout le comique de scène. Un travail d'écriture créative a, en second lieu, été entrepris sur la narration elle-même : dans la pièce, le récit est entièrement mené par un narrateur hétérodiégétique qui sur scène corsète la diégèse en présentant l'intrigue (« Cher public, écoutez cette histoire que l'on m'a racontée » (Acte1, scène1) et la clôturant :

Le narrateur rentre sur scène, visiblement heureux : Tout alla comme je vous le dis : le bonheur les combla et les nourrit. (*Le narrateur s'approche du couple, immobile au centre de la scène*). Le vilain plus jamais sa tendre femme ne frappa ni ne battit. Au contraire, de plus en plus, il l'aima et la chérit. (*Le narrateur se place en retrait du couple*) Car, par elle, et par sa malice, bon mire sans études il devint ! (*Le couple heureux quitte la scène.*) C'est la fin de mon histoire ! Je vous remercie de l'avoir écoutée ! (Acte V, scène 4)

De même qu'il marque la transition entre deux actes et entre deux scènes, le médiateur est extradiégétique car il soude les moments clefs ensemble et assoit l'intrigue dans un cadre réaliste, palliant l'absence de réels décors qu'il décrit. Ici, la demeure du vilain :

Il possédait un logis bien pauvre aux murs de torchis. Mais il avait dans cette humble demeure pain et fromage, lait et œufs toujours au gré de ses besoins. Quelle aubaine s'il lui arrivait d'attraper une ou deux perdrix dans la haie de son courtil ! (Acte I, scène 1)

Dans la version arabe, des adjonctions furent nécessaires pour garder logique et cohérence ; elles ont consisté en l'ajout d'éléments référentiels moyen-orientaux (huile d'olive et olives, tente et *cheikh*, chef de tribu... : « زيت، زيتون، بيت : « شعر، الشيخ ») principalement dans les dires du narrateur. Bien que dans *Le Vilain Mire* la présence du conteur se fasse moins sentir que dans d'autres fabliaux, ces modifications narratives forment un rappel des conditions originelles dans lesquelles étaient diffusées les farces médiévales. Du reste, en arabe, le narrateur



est précisément appelé le conteur (Hakawaty) un mot devenu rare aujourd'hui. Son rôle a été travaillé comme celui d'un personnage et non simplement d'une *voix off* afin de créer tout au long du spectacle un lien avec le public. Aussi, des indications scéniques concernent-elles chacune de ses interventions et évitent qu'il ne répète ou mime ce qui se passe sur scène. Nombre d'apartés servent son dessein de responsable des connections spatiales, temporelles et diégétiques destinées au public.

*Le narrateur : Malgré lui, le vilain resta donc à la cour. Quelques jours plus tard dans la grande salle du Palais, il apparaît, méconnaissable (Le paysan entre dans son costume de médecin) : rasé, tondu et revêtu de la robe écarlate des savants. (Des bruits de foule : cris, pleurs, râles, toux... se font entendre). Il devait recevoir les malades – plus de quatre-vingts, je crois bien – venus des quatre coins du royaume... (Acte V, scène1)*

En outre, les orientations suivies pour la conception des didascalies et des dialogues ont volontairement délaissé l'efficacité stylistique du texte originel au profit du message engagé contre la violence conjugale. Comme toute adaptation, celle-ci vise par suppression, adjonction ou substitution à assurer la transmission d'un message par-delà les différences linguistiques et culturelles en procédant à des aménagements stylistiques, du contenu ou des références.

À ce propos, il faut signaler, en troisième lieu, qu'il est aujourd'hui impossible d'écrire une pièce en ancien français sans risquer l'imposture, ce qui fait de la mobilité des textes en arabe et en français, tout autant génétiquement modifiés, une donnée importante. L'incipit et la clausule du texte source en ancien français n'ont guère été modifiés dans les deux scénarii ; ils facilitent l'entrée du spectateur dans un autre espace-temps en préservant le jeu de mystification propre au genre dramatique :

Il était un riche vilain, extrêmement avare et chiche. Il ne quittait pas sa charrue, qu'il menait lui-même, attelé d'une jument et d'un roncín. Il avait pain et viande et vin toujours au gré de ses besoins. Mais ses amis le blâmaient fort, et avec eux tout le pays, de ne pas avoir pris de femme (Rouger, 2004 : 40)

**LE NARRATEUR (ASSIS AU PREMIER RANG DANS LE PUBLIC, IL SE LEVE ET MONTE SUR LA SCENE EN DISANT) : CHER PUBLIC, ECOUTEZ CETTE HISTOIRE QUE L'ON M'A RACONTEE... IL ETAIT UN RICHE VILAIN, QUI TENAIT L'ARGENT POUR SACRE : IL ETAIT EXTREMEMENT AVARE ET CHICHE. (LE PAYSAN ENTRE A RECLONS COTE JARDIN ; IL TRAVAILLE CONCENTRE, PENCHE SUR SA PIOCHE. LE NARRATEUR LUI TATE LES BRAS ET LUI DONNE UNE TAPE SUR LE DOS TOUT EN PARLANT). VIGOUREUX ET TRAPU, DU MATIN AU SOIR, IL NE QUITTAIT PAS SA CHARRUE, QU'IL MENAIT LUI-MEME DE SES BRAS MUSCLES, ATTELEE D'UNE JUMENT ET D'UN RONCIN [...] (LE NARRATEUR COURT CHERCHER LES DEUX AMIS ET LES POUSSE SUR SCENE COTE COUR, L'UN S'EPONGEANT LE FRONT, L'AUTRE SOUFFLANT FORT.) CEPENDANT, SES AMIS, AVALEURS DE POIS COMME LUI, LE BLAMAIENT FORT, ET AVEC EUX TOUT LE PAYS, DE NE PAS AVOIR PRIS DE FEMME... (ACTE I, SCENE 1)**

الراوي : (جالساً في المقعد الأول مع الجمهور. ينهض ويصعد على خشبة المسرح ويقول)  
 عزيزي الجمهور. اسمعوا هالقصه إلي حكنتي أياها جدتي. كان يا ما كان في قديم الزمان  
 فلاح غني كثير. وكانت المصاري دينه ومعبوده. كان كحتوت وجدده (يذهب الراوي ويدخل  
 الفلاح، راجعاً للخلف من جهة الحديقة، يعمل بجد منحنياً على رأسه. يتحسس الراوي ذراعيه  
 ويضرب على ظهره وهو يتكلم) مربوع وناصح وكان قوي مثل البغل. من الصبح لليل  
 والمحراث بيده. ذرعانه غليظه. ومحراثه بجره حمار مهكع وبغله مستويه..... (يركض  
 الراوي ويذفع بالصديقين الذان يدخلان من جهة الساحة، الأول محققاً عرقه بمنديل عن جبينه  
 والآخر متنفساً بصوت قوي) بس صحابه، أكيلة بازيلا مثله (يضع الراوي يديه على  
 بطنيهما) كانوا دايبا يلوموه، وكل أهل القرية معهم، لأنه ضل عزابي.

Finalement, notre tâche qui fut celle du « tradadaptateur » (Guidère 2010 : 86) correspond parfaitement à celle du médiateur culturel qui doit maintenir l'équivalence d'intention du texte source à la traduction en langue cible, et en l'occurrence, notre visée fut de prôner un argument antiviolence par le biais du comique de l'écriture scénique.

## II. ADAPTER LE COMIQUE MÉDIEVAL POUR LA SCÈNE JORDANIENNE ACTUELLE

La création d'un texte dialogué transitoire et de transit qui fait fi de tout souci patrimonial afin de s'adapter aux spectateurs (parmi lesquels des Français et quelques francophones mais une majorité d'arabophones) a constitué la première étape du parcours adaptatif. Et, bien évidemment, la rédaction de ces deux textes a été profondément influencée par l'inscription idéologique du destinataire cible et de sa langue maternelle : le public virtuel et potentiel qui constituerait notre auditoire se définissait comme arabophone, peu familier de la scène et surtout peu francophone. Par conséquent, notre démarche avait moins pour finalité de faire découvrir la société médiévale française que de faire rire autant que réfléchir à l'aide d'une thématique toujours actuelle et pour tout dire citoyenne : la lutte contre la violence à l'égard des femmes. Et, cette thématique est autant le vouloir-dire de l'auteur anonyme du fabliau que la nôtre en tant que scripteur secondaire engagé dans un combat de société qui, comme partout dans le monde à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, résonne vivement en Jordanie. Plus que tactique, il s'agissait donc d'une adaptation stratégique globale qui consista à conférer plus d'ampleur à certains raccourcis narratifs, en particulier à la scène de la demande en mariage, à peine évoquée dans l'œuvre originale.

Un jour, les amis du vilain vinrent ensemble prier (le vieux chevalier de la donner au paysan qui avait tant d'or et d'argent, tant de froment et tant de linge. Aussitôt il y consentit et la pucelle en fille sage n'osa contredire son père, puisqu'elle avait perdu sa mère. Elle octroya ce qu'il voulut. Le vilain, le plus tôt qu'il put, l'épousa (Rouger 2004 : 40)

Le même moment se développe en trois scènes dont l'une, centrale, est entièrement mimée par les acteurs (Acte I, scène 3). Les autres, monologuées, reposent sur le pathos du personnage de la jeune femme : ici, elle apparaît en future épouse éplorée et là, en femme maltraitée (Acte III, scène 1).

La jeune femme, *se lamentant* : Quelle idée saugrenue dans la tête de mon pauvre père est venue se loger ? À un vilain me donner ! (*Poussant un soupir d'impuissance*) Oui, mais... Contre la volonté d'un père demeuré sans fortune que puis-je ? Contre la sienne ma voix ne vaut rien ! Si ma mère était encore de ce monde, ah mon Dieu ! Jamais un vilain pour sa fille chérie elle n'aurait accepté ! (*Se mettant à pleurer, elle crie*) Que Dieu me vienne en aide ! (Acte I, scène 3)

Ces moments dramatiques enrichissent la figure de l'héroïne, contrainte à une mésalliance, livrée corps et âme à un paysan riche, mais avare et frustré, qu'elle ne connaît pas. L'état de dépendance de cette femme amplement perceptible sera compensé par sa capacité à se venger des coups de son époux. Dans cette même optique, les héroïnes ont été privilégiées<sup>8</sup> : le roi du fabliau original est devenu reine, les malades prenant la parole sont toutes des femmes... et elles font face à des hommes exagérément sexistes tels le vilain, ses amis et le vieux chevalier.

Le vilain : Vous avez raison ! C'est vrai : ma maison d'un bon coup de balai a besoin ! (*Les deux amis rient en se tapant sur les épaules.*) Et une femme, il me faudrait tantôt ! Pour le passer ce coup de balai ! Par Saint-Pierre, si vous m'en trouvez une, je ne dirai pas non ! (*Ils rient tous*)

Le narrateur (*tenant le paysan par l'oreille*) : Encore faudrait-il qu'elle ne te coûte pas trop cher, cette épouse-là !

Le vilain (*le regarde, complice, en disant*) : Évidemment !

Ami 1 : Eh bien, fi de ces tracasseries là, une bonne femme, on va t'en trouver une !

Ami 2 : Une bien gironde, encore !

Ami 1 : Ah oui, bien gironde, c'est plus confortable au lit !!!

Ami 2 : Et, c'est bien plus agréable à regarder pour les amis ! (Acte I, scène1)

Pour rester fidèle aux options idéologiques et esthétiques initiales, nous avons esquissé des personnages caricaturaux mais cohérents avec des tics de langage prégnants, les avons affublés de costumes locaux et les avons faits évoluer dans des décors de tentes bédouines et de palais sis dans des déserts de pierres. Et, à dessein, bien des formules arabes ont été choisies pour s'harmoniser avec cette couleur locale. « *ق و ك* » (*gaw'wak*, soit *Que Dieu te donne la force*) a été employé à la place de la classique salutation *Que Dieu te vienne en aide* : « *الله يعطيك العافية* » (*allah yataik al-aafieh*) ; « *قويت* » (*guwite*) remplace « *و عافيك* » (*we aafik*) ; « *أشلونك* » (*eschlonak*, littéralement : *Quelle est ta couleur ?*) remplace le standard « *كيف حالك* » (*kèf halaek*) signifiant *comment vas-tu ?* ; « *إن شا الله مليح* » (*inchallah malih*) signifiant *Si Dieu le veut, tu iras bien !* remplace « *عسى أن تكون بخير* » (*assa an takoun bikhyr*) dans le sens de *J'espère que tu vas bien...* D'autres choix

<sup>8</sup> À dire vrai, cette féminisation résulta en partie d'une vraie difficulté à recruter un nombre suffisant d'acteurs pour la troupe, les candidates francophones motivées s'étant montrées autrement plus nombreuses.

dialectaux furent effectués bien qu'il soit d'usage de lire sous la plume de traductologues et théoriciens que ce type de procédé traductif « pose un problème éthique [...] en cela qu'elle ne contribue pas à l'élargissement de l'espace culturel de la langue d'arrivée » (Oseki-Dépré 1999 : 58). Nous pensons qu'il est loisible au praticien d'adopter « un point de vue géopolitique et de décrire l'adaptation comme un processus de reterritorialisation de l'original [destiné] à préserver la même fonction en ayant recours à divers procédés de reformulation » (Guidère 2010 : 86). Lors de l'étape suivante, proprement dramaturgique, la mise en voix et la mise en espace proposées aux acteurs consistaient aussi à les faire évoluer sur les planches avec l'accent rocailleux du dialecte (qui suscite un rire moqueur) associé à une gestuelle stéréotypée.

Il s'agit de saisir la manière dont le texte-source, puis la mise en jeu-source associent un type d'énonciation gestuelle et rythmique à un texte ; ensuite on cherche un verbo-corps équivalent et approprié pour la langue-cible [...] il s'agit toujours de se faire rencontrer le verbo-corps venu de la culture et de la langue-source avec celui de la culture et de la langue dans laquelle se fait la traduction (Pavis 2009 : 387)

Toutefois, les procédés comiques reposent principalement sur la répétition de moments pendant lesquels le jaloux est, à son tour, frappé plus que de mesure. « L'un lui donne un coup sur l'oreille, l'autre lui martèle le dos avec un bâton grand et gros. Après l'avoir bien malmené, ils le conduisent chez le roi [...] Et les valets à le rosser bientôt s'escriment » (Rouger 2004 : 43). Dans ces scènes où le paysan roué est aussi incrédule qu'interdit, le narrateur provoque le rire de l'auditoire en mimant un sentiment de puissance face au vilain dont il se moque ouvertement : « Ah ! Ah ! Ah ! Regardez-le ! » (Acte III, scène 3). Cette stratégie cibliste nous a fait adopter plusieurs autres changements dans les actions des personnages : par exemple, à la scène de déshabillage du vilain située au cœur du fabliau, a été préférée une danse improbable du paysan maladroit et bourru devant la jeune princesse alitée.

Quant au vilain, il se met nu, ayant ôté jusqu'à ses braies, et vient s'allonger près du feu. Alors, il se gratte, il s'étrille ; ses ongles sont long, son cuir dur. Il n'est homme jusqu'à Saumur qui soit meilleur gratteur que lui. Le voyant ainsi, la pucelle, malgré le mal dont elle souffre, veut rire et fait un tel effort que l'arête sort de sa bouche (Rouger, 2004 : 44).

Le vilain, *grimaçant et dansant* : Regardez-moi bien, princesse !

La princesse, *s'esclaffant* : Ha, ha, ha ! Quel mire amusant vous êtes !  
Ha, ha, ha !

Le vilain : Riez, damoiselle, riez ! (*Refaisant le fou autour du feu, tournant sur lui-même*) Je suis le mire bouffon !

La princesse Ade, *riant à gorge déployée* : Ha, ha, ha ! (*L'arête lui jaillit du gosier*) (Acte IV, scène 2)

الفلاح، يقوم بحركات كالمجنون ويكشر عن أنيابه ويرقص كالقرد : أطلعي عليه مليح يا أميره !

الأميرة، ضاحكة شبيهاً فشيهاً صوتها يعلو : ها ها ها ها ! يا لك من طبيب مسل ! ها ها ها  
ها !  
الفلاح : أضحكي يا آنسه ! أضحكي ! (يرقص حول النار مقلداً الهنود الحمر) أني الطبيب  
الهيبله المضحك !  
الأميرة ، تفهقه بأعلى صوتها : ها ها ها ها ! (تخرج الحسكه من حلقها) الباب الثاني المشهد  
الثاني.

Afin d'accentuer le comique de répétition, des couples de personnages ont été transformés en véritables jumeaux et leurs apparitions, par exemple dans la scène de demande en mariage faite au chevalier par les amis du vilain, sont conçues comme des jeux de scène pour un duo.

Ami 1 : Au village, on a ouï dire que vous cherchiez un bon parti pour votre gente pucelle, Monseigneur...

Ami 2 : Alors, on est rendu jusqu'ici un homme vous proposer ... besogneux...

Ami 1 : ...très riche en or ...

Ami 2 : ...et en argent !

Ami 1 : ...et en beau linge !

Ami 2 : ... et en froment !

Le chevalier (*regardant en l'air*) : Mmm... très bien. Venez çà, je vous prie, mes amis, et de cette affaire traitons céans [...] Alors, vous disiez donc que votre ami était ...riche ?

Ami 1 : Certes oui, messires ! Riche en or,

Ami 2 : ...et en argent !

Ami 1 : ...et en beau linge !

Ami 2 : ...et en froment ! (Acte I, scène 2)

Ce duo revient sous les traits des deux sergents de la Reine qui possèdent de semblables tics de langage.

*Les deux sergents se regardent étonnés en disant :*

Sergent 1 : Comme c'est curieux !

Sergent 2 : Comme c'est curieux !

La jeune femme : C'est curieux certes, mais c'est tout de même commode : il guérit fort bien quand il a été bien, bien rossé...

Sergent 2 : Bon...

Sergent 1 : Soit... (Acte III, scène 2)

De même, les trois malades présents sur la scène, criant, hurlant dans un bruit de fond assourdissant, mêlant râles, pleurs, cris et toux venus des coulisses, ont tôt fait d'oublier leur maux : à la fin de la scène 2 de l'Acte V, la boiteuse repart en courant la canne sous le bras, la tuberculeuse file sans reprendre son souffle et la dernière atteinte d'aérophagie en oublie tous les pois qu'elle a

avalés depuis des jours ! Le plus facétieux d'entre tous demeure le mire qui, par ailleurs, se montre fort habile à user de la ruse puisqu'il soigne la princesse (Acte VI, scène 2) et guérit par un trait de génie près de 80 malades d'un coup, en quelques paroles ! (Acte V, scène 2). Il a été doté de tics et de redites qui sont des traits de reconnaissance et jure par Dieu et le diable, ainsi que par tous les saints du calendrier ! « Le vilain : Par Dieu, messire, je jure que mire ne suis point ! » (Acte IV, scène 1) ; Le vilain, *se relevant d'un bond* : Aïe ! Ouille ! Grâce Sire, Aïe ! Ouille ! Par Saint-Germain, je vous les guérirai ! » (Acte V, scène 1). C'est ainsi que nous avons feuilleté l'œuvre source comme un album de croquis et cherché à préserver dans le caractère des protagonistes le burlesque des types qu'ils incarnent – paysan, reine, chevalier ou soldats...

### III. DE L'ADAPTATION AU SURTITRAGE : BILANS ET PERSPECTIVES

À l'adaptation dramaturgique, succède la mise à l'épreuve du texte traduit au contact de la scène, « la concrétisation de l'énonciation scénique » (Pavis, 2009 : 386). Dans le cas du *Vilain Mire*, la théâtralisation inclut le surtitrage en arabe. Relativement récente, cette technique s'ancre désormais de plain-pied, mais non sans polémiques, dans les scénographies contemporaines : différents logiciels, parmi lesquels *Torticoli* utilisé en Jordanie, permettent la projection en temps réel de la traduction du texte représenté sur scène. Bien logiquement, ce procédé est tout à fait utile dans le cadre d'une approche interculturelle située hors des sentiers battus à l'instar de la nôtre car il permet un lien linguistique entre deux communautés. Au niveau traductif, il requiert des opérations spécifiques car il utilise non le texte destiné à la mise en scène mais le spectacle vivant issu de la mise en scène, c'est-à-dire « entouré d'une situation d'énonciation réalisée » (Pavis 2009 : 385). Le but premier du surtitrage est de préserver à l'écrit le code oral du théâtre. De fait, environ deux mois avant la première représentation, le surtitreur a commencé de participer activement aux filages afin de prendre connaissance de la situation d'énonciation réelle de la traduction, « celle du texte traduit et mis en situation de réception » (Pavis, 2009 : 385) : aucune improvisation n'est tolérée dans le cas de la diffusion manuelle, puisque le surtitreur suit en direct le déroulé de la pièce et rythme le défilé de son texte sur le débit des acteurs. Par conséquent, le texte initialement traduit se soumet à diverses opérations telles la suppression, la transformation condensatoire ou l'expansion, l'équivalence et la création. Aussi a-t-on modifié le titre *Le Vilain Mire* traduit par « الفلاح الطيب » (Al-falah al-tabib), proche du *Médecin malgré lui*, « الطيب رغباً عن أنفه » (Al-tabib ragma'an an anfeh) par « حكيم بلدي » (Hakim Balady), finalement choisi pour les représentations grâce à sa concision et sa caractérisation immédiate. Une mise en relief du lexique religieux, audible dans la multiplication des interjections telles qu'on les entend au quotidien dans la Jordanie actuelle, a été accomplie. *Mon Dieu ! Dieu m'en garde ! Par Dieu le créateur ! Dieu me soutienne ! Merci mon Dieu !* soit « الله ! الله يستر ! الله ! الله ! الله يكون بعوني ! الحمد لله ! » Parallèlement, bien des expressions ont révélé leur potentiel comique : *avare et chiche* (littéralement : bakhil wa mugtar) est

devenu *dur comme du cuir* (مهو كحتوت وجلده soit mahou kahtoute wé Jildeh) qui, en français, donne le même effet quand on affuble quelqu'un de l'expression *Il est avare au point de tondre un œuf pour vendre la fourrure*. D'autres exemples suivent: « *Après avoir bien malmené le vilain* » transmis par l'expression *Après avoir humilié sa santé*. (شوفلك وبعده ما يهدلو صحته) soit Ba'id ma bahdlou sehetou) ; « *Il tenait l'argent pour sacré* » a été traduit par « *il était adorateur du piastre* » (كان عباد قرش) soit kan abbad gheréch) ; « *Fort et trapu* » a été remplacé par le très usité *fort comme une mule* (« *مثل البغل* » : mithel elbagoul). La réplique « *Si au moins femme tu prenais ! Une belle petite chaumière te ferait !* » a été rendue par l'expression qui veut dire *Trouves-en une qui te lave, qui te fait la lessive et te fait à manger* (« *شوفلك وحده تنظف عليك وتغسلك وتطبخك* »), soit Shouflek wahdeh tendef alek wtegsselek w tetboukhlak). L'expression « *Une bien gironde, encore !* » a trouvé son pendant dialectal avec l'expression qui signifie *large d'ici* (arida men hon), sous-entendu *large des hanches*, la largeur du bassin ayant jadis été un critère de choix des épouses car il fallait qu'elles puissent mettre au monde de beaux et gros enfants ! Elle est accentuée par l'expression *bien en chair* (مالت العيطه soit malat al-abta). Évidemment, cette expression à double sens est censée faire rire le public d'aujourd'hui qui comprendra qu'une épouse à l'embonpoint agréable aiguise la sensualité ! Souvent débattus dans les feuilletons jordaniens, le mariage des filles sans leur consentement et la constitution d'une dot sont traités avec un humour sarcastique que nous souhaitons préserver. Aussi « *Avant la fin du jour, le vieux chevalier exposa et vivement imposa son projet à sa fille* » a-t-il donc été rendu par l'expression littérale *Avant que la lumière disparaisse, le vieux cheikh a décidé de marier sa fille et de lui imposer son avis* (وقبل ما يغيب الضوء الشيخ العجوز قرر أنه يجوز بنته) soit *Wa ghaboul ma ygibe al-daou, el-cheikh la-ajouze gharer en yjaouze benteh w yfred aléha rayouh*). Le narrateur prend à son compte des notes d'humour adressées spécifiquement au public en mentionnant le plat national, le *mansaf*, en lieu et place de plats qu'aucun gourmet jordanien ne connaît !

Le narrateur : Pour honorer le mire, la reine offrit un banquet à sa Cour : les convives gourmands savourèrent les pièces de venaison, les pâtés en croûte, les saumons de la Loire et les truites des Andelys, les chapons gris et les perdrix, sans compter les menues friandises : darioles, flans de Chartres ou friolettes. Le vin coula à flot dans les hanaps argentés de chacun. (*Tout à coup, interloqué, il poursuit*) Mais, qu'est-ce que je raconte là ? Je me laisse aller ! En fait, la reine se contenta de faire égorger 350 moutons et fit préparer un délicieux *mansaf* ! (Acte V, scène 4)

الراوي : وحتى تكرم الفلاح، الملكة عملت حفله كبيره، ودعت عليها الوزراء والسفراء والقادة. مثل المفاجيع الله وكلكو يهمروا. المحمر والمشمر والمحاشي والخرفان الأوزي والسماك المشوي والجاج المحشي والبط المقلّي. اشكال والوان. أحكي الحلويات ! من جميع ما تشتهي النفس. ما ضل ايشي، غير تا نط ع السفره. وشو بدي اعد تعد. العرق والوسكي والبيره. كله بصحون ومعلق من ذهب. وإلا الكاسات يا حبيبي المذهبه. الفلاح يوكل ويهمر. شهينته مفتوحه ع الآخر. أيه ! أيه! وشو إلي أني بسولف فيه ؟ كنها أخذتني الحميه. الصحيح إنه الملكة ذبحت ثلثميه وخمس وستين راس غنم. وعملت مناسف معتبره كل سدر وراسه عليه. واللبن أيشي من حليب امه وايشي جميد كركي. الرز مقلل بشهي. والصنوبر مغطي الرز. واللحم مهتلس. وبالنتيجه، ثاني يوم، وعلى فرس أصيله، محمله بالذهب ومزركشه،

رجع الفلاح ع بيته. عمر ما صار فلاح أغنى منه. وما حدا بفرحته لما عرف إنه عمره ما  
رح بحدث ولا رح بحتاج ايشي.

Le surtitreur a dressé ici un véritable menu moyen-oriental pour fins gourmets aussi alléchant que celui de la version originale avec viandes et poissons grillés, courgettes et feuilles de vigne farcies, le tout dans des assiettes d'or.

« Couramment taxées d'«intraduisibles» (les jeux de mots, certains idiotismes, les parlars vernaculaires, les ambiguïtés intentionnelles, le métalangage, l'humour, etc.) » (Bastin 1993 : 475), ces référents ont somme toute été entendus dans leur dimension inter et idéotextuelle. La concrétisation réceptive, définie tel le moment où le texte-source parvient à émouvoir le spectateur, a révélé le bien-fondé de ce travail herméneutique avec des réalités-sources dans le sens d'une préservation de leur valeur dans la culture-cible. Pour preuve, lors des représentations, le public s'est aisément laissé emporter par la troupe dans un moment citoyen, ludique et original ! Ainsi revu et corrigé, ce surtitrage projeté en noir sur blanc juste au-dessus de la scène s'est pleinement intégré à notre scénographie dépouillée et indicielle, orientée vers une économie de moyens. Loin de nous le désir (et les possibilités financières) de recréer sur scène un village médiéval de carton ! Sur un fond sombre avaient été disposés ça et là des éléments reconnaissables : des ustensiles de cuisine rudimentaires et des outils de labour chez le vilain, des coussins élimés et un vieux narguilé chez le chevalier, une luxueuse lampe à huile et, symbole de générosité et de fierté bédouines, la cafetière chez la reine... Le travail de régie s'inscrivait dans cette interprétation scénique grâce à une bande sonore discrète et homogène de musique arabe traditionnelle. Quant aux costumes, ils furent un clin d'œil explicite à la Jordanie, pays natal des acteurs et de la majorité des membres de l'auditoire, puisqu'ils en sont les tenues traditionnelles. Par souci d'homogénéité, à l'instar de ses deux amis, le vilain portait une longue chemise sans col appelée *maznoug* fermée avec une large ceinture en cuir à laquelle étaient attachés son couteau et son *zinad*, un outil pour allumer le feu. Tous trois étaient coiffés d'un keffieh, protection contre la chaleur, le vent, le froid et les moustiques, mais seul le vilain avait relevé le bas de sa chemise avec sa ceinture pour travailler. Et le fait de retenir ainsi les pans de sa chemise entre ses dents a fait beaucoup rire les spectateurs qui imaginèrent le villageois honorant sa femme dans cette même tenue, sans se déshabiller ! Devenu médecin, il apparaissait propre dans une *dichdacha* rouge. Les amis et les malades avaient revêtu des guenilles aux couleurs délavées et tachées marquant leur pauvreté. Les sergents portaient un sarouel kaki de soldat en armes et un keffieh rouge et blanc. L'épouse du vilain portait une longue robe noire brodée à la main avec des motifs multicolores, gris et bleu, ainsi qu'un voile gris clair. La robe de la princesse était cousue dans un tissu clair, très ouvragé, aux fils dorés. Le chevalier avait sur lui une *dichadacha* grise de qualité mais très élimée marquant sa déchéance et un vieux keffieh grisâtre. Enfin, la reine portait un gros collier d'or sur une longue robe de cotonnade finement ornée appelée *abaiya*.

L'ensemble des opérations de transformation rapportées ici montre bien que notre adaptation fut une *recréation* complète indispensable. « L'adaptation est



le processus créateur et nécessaire, d'expression de sens général visant à rétablir, dans un acte de parole interlinguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement traduction » (Bastin 1993 : 477). D'une manière générale, cette collaboration a été riche et diverse : par sa connaissance des destinataires, ses compatriotes, le traducteur-surtitreur a pu non sans pertinence rétablir l'équilibre communicationnel entre le texte et les spectateurs. Il a su garder des liens avec le fonds culturel arabe, en jouant tant sur des références télévisuelles que sur la mémoire collective, même s'il est certain que les rapports entre fabliaux occidentaux et farces arabes sont par essence étroits.

Pour conclure, ajoutons ce que ce projet théâtral eut *aussi* d'exceptionnel pour la Jordanie : il fut la première expérience de théâtre francophone mise sur pied avec une troupe composée d'acteurs non natifs et non professionnels et sous-tendue par une perspective interculturelle proprement destinée à lire le présent jordanien à l'aune du patrimoine médiéval français.

### Références

- Aubailly, J.- C. (ed) (1989) *Fabliaux et contes du Moyen-âge : choix*, Paris, Le Livre de Poche.
- Bastin, G.-L. (1993) "La notion d'adaptation en traduction" in *Meta : Translator's Journal*, vol. 38, n° 3, p. 473-478.
- Gaillard, P. ; Rachmul, F. (éd) (1994) *Les Fabliaux du Moyen-âge : un thème. Contes et sketches d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Hatier.
- Guidère, M. (2010) *Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelles, De Boeck.
- Oseki-Dépré, I. (1999) *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin.
- Pavis, P. (2009) *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
- Rouger, G. (éd) (2004) *Fabliaux*, Paris, Gallimard.

**Isabelle Bernard**, Doctor of Literature from the Sorbonne Nouvelle, teaches in Jordan for 5 years and spends her personal research to the study of French contemporary fiction. She has published a dozen articles on Echenoz, Chevillard, Claudel, Deville, Toussaint, Adely. She is in charge of critical issues devoted to Toussaint and Deville of the database at the University of Laval (Canada): [www.auteurs.contemporain.info](http://www.auteurs.contemporain.info). On the other hand, with a Jordanian colleague specialist in literary translation, in 2009, she formed a research group entitled "Elements for a contextualized teaching of FLE in Jordan" which focuses on Theatre and Creativity in the classroom learning.

**Waël Rabadi**, PhD in French literature and compared the University of Amiens, has taught since 2005 at the Department of Modern Languages at the University Al-Albayt Jordan. He is in charge of courses of French and Francophone literature and provides language courses and translation courses. He published an anthology of poetry (Apollinaire, Aragon, Éluard, Prévert ...) and thoughts (La Rochefoucauld) in various academic journals and the Arabic translation of an unpublished novel Jordan in French (Tayssir Sbouh, *Toi, dès aujourd'hui*, 2011). In 2009, he co-founded a research

group in FLE with a French colleague who is particularly interested in the contribution of theatrical practice in learning French. He co-hosts the only Interuniversity company in the Kingdom which offers an annual show in French surtitles. He has published many translations of Drama: *L'École du Diable* de Schmitt, *Le Collier d'Hélène* de Fréchette.

# L'enjeu de l'autotraduction istratienne<sup>1</sup>

Cristina Hetriuc

*Université «Ștefan cel Mare», Suceava*

**Abstract.** The study analyses the statut of autotranslation in the case of Panaït Istrati, the Romanian author writing in French. Autotranslation has a special status, the distinction between identity and alterity being solved by the author's translation. By autotranslation the author wants to cut out any trace of hybridization that the first writing in the foreign language implies. The aim is his recognition as Romanian author by the general public. The strategies of integration in the Romanian literature imply the creation of a discourse corresponding to the spirit and norms of the Romanian language for his characters, but also some changes of omitting the redundant elements for the Romanian readers or adding some identical marks.

**Keywords:** particular status of autotranslation, translation studies, cultural context.

La présente étude se propose d'analyser l'enjeu de l'autotraduction chez Panaït Istrati, écrivain roumain d'expression française. L'article est structuré en plusieurs volets qui englobent nos réflexions à ce sujet. Nous étudions le statut de l'autotraduction à l'intérieur du champ traductologique européen, les discours préfaciels qui dévoilent la conception de traduire d'Istrati afin de déceler le rôle et la fonction qu'il assigne à l'autotraduction.

## I. LA DOUBLE APPARTENANCE LANGAGIÈRE DES ÉCRITS ISTRATIENS

Panaït Istrati est le premier auteur roumain qui ait réussi à faire entendre sa voix, de manière retentissante, au-delà des frontières nationales. En témoignent son succès dans les milieux littéraires parisiens, l'amitié de Romain Rolland, les vingt-sept langues vers lesquelles son œuvre écrite en français a été traduite ainsi que la publication, dans les années 20 du XX<sup>e</sup> siècle, de ses romans dans la collection « Prosateurs français contemporains » chez Rieder.

Les écrits d'Istrati sont pris dans deux systèmes langagiers, français et roumain à la fois, grâce à l'écriture première en français et à l'autotraduction vers le roumain. On peut même parler d'une écriture à deux voix, l'une manifestement multiculturelle (la version française où on multiple les signes d'appartenance à un

---

<sup>1</sup> Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural/La traduction en tant que dialogue intercultural*. Code : ID\_135, Contrat 809/2009.

univers étranger à la langue d'écriture) et l'une roumaine (la version roumaine où on multiplie les signes d'appartenance à l'univers roumain).

Panaït Istrati acquiert la notoriété d'écrivain en français, langue seconde, à l'intérieur d'un champ littéraire étranger. *Kyra Kyralina*, le roman de début bénéficie d'une traduction presque simultanée vers le roumain. Cette traduction-introduction anonyme, se trouve à cause des erreurs qu'Istrati y découvre, à l'origine de sa décision de s'autotraduire. En s'autotraduisant, Istrati ressent le besoin de faire vivre ses œuvres d'une manière légitime dans la culture dont il est issu.

Le bilinguisme d'Istrati est déterminé par une évolution personnelle imprévue. L'enfance et la jeunesse passées dans des milieux bariolés favorisent l'ouverture vers d'autres langues et d'autres cultures. Le choix du français en tant que langue d'écriture n'est nullement inscrit ou déterminé par son *habitus*<sup>2</sup>. Il s'agit d'un choix individuel, pleinement assumé.

Son début littéraire est assez tardif, il publie son premier livre à quarante ans et la totalité de son œuvre dans l'espace de dix ans.

Dans un premier temps la langue de la création est exclusivement le français. Une fois la renommée obtenue, le roumain devient aussi langue d'écriture. Panaït Istrati passe souvent d'une langue à l'autre dans un va-et-vient continu, du français au roumain (le plus fréquemment, par l'autotraduction des sept romans et d'un premier chapitre de *Ciulinii Bărăganului*) mais aussi du roumain au français (autotraduction du *Pêcheur d'éponge* et de *Passé et avenir*).

Dans quelle mesure mélange-t-il les langues ? Comment l'une des langues peut-elle influencer l'emploi de l'autre ? L'influence du roumain sur le français est de nature intentionnelle. L'influence du français sur le roumain est involontaire.

L'interférence chez Panaït Istrati fonctionne dans un double sens ; elle apparaît tant dans le texte français que dans le texte roumain. Dans le texte français, on remarque l'existence des interférences culturelles recherchées auxquelles on attribue la fonction d'indices civilisationnels. Les interférences langagières obéissent à l'intention d'hybridation, de métissage en tant que méthode d'écriture. Les lecteurs sont immergés aux cultures dont il est question dans le livre. Dans la version française, on assiste à une polyphonie des langues ; le plurilinguisme (la présence des mots roumains, turcs, grecs etc.) devenant principe d'écriture.

Au contraire, dans le texte roumain, elles fleurissent involontairement comme conséquence naturelle de l'utilisation presque simultanée des deux langues.

Panaït Istrati se propose d'exister dans deux systèmes littéraires en tant qu'auteur à part entière. L'enjeu change en fonction de la langue d'écriture. Le français-langue d'écriture reçoit les paroles de l'étranger, tandis qu'en roumain, l'écrivain rêve à une langue vraisemblable, qui ne soit pas influencée par la syntaxe

---

<sup>2</sup> Nous empruntons la vision de Bourdieu (1989 : 19) sur ce concept.

ou le lexique français. En s'autotraduisant en roumain, l'auteur se plie aux normes de sa langue maternelle et essaie d'en reproduire les structures naturelles.

## II. L'AUTOTRADUCTION – QUELQUES REPÈRES THÉORIQUES

L'autotraduction a un statut paradoxal au sein des champs littéraire et traductologique. Cet aspect se manifeste à plusieurs niveaux à travers la dichotomie écriture/traduction et original/traduction.

L'autotraduction se trouve au croisement de plusieurs opérations, n'étant ni traduction proprement dite, ni suite du premier texte, ni révision, ni réécriture. Le processus d'autotraduction a une logique propre, à la fois traduction et écriture, œuvre plénière et traduction ; sa réduction à un seul terme du couple qui forme sa substance lui enlevant les caractéristiques.

Traduction et écriture en même temps, chaque version de l'œuvre autotraduite est un original à part entière. De cette manière, « l'antinomie du couple identité/altérité est transgressée, résolue dans une unité (identité) » (Constantinescu 2009 : 166) ; l'œuvre première se trouvant prolongée dans l'œuvre deuxième. L'autotraduction résout bien des problèmes auxquels se confronte la traduction et surtout la malédiction de sa condition ancillaire, secondaire, honteuse, traître.

Quelles seraient les conséquences qui dérivent d'une telle approche de l'autotraduction en tant que traduction revêtue de la même autorité que l'original ?

En premier, l'auteur a la liberté de varier les modalités de traduction. L'autotraduction est à tout moment susceptible de transgresser la *doxa*<sup>3</sup> traductive existante, les normes qui gouvernent un certain champ traductif à une époque donnée. Elle a une nature *transdoxale*<sup>4</sup>, car « l'écrivain qui s'autotraduit est un traducteur "privilegié" » (López López-Gay 2007 : 118) et peut à tout moment exercer sa liberté d'auteur.

L'autotraduction a inscrit dans ses principes la liberté de s'écarter d'une traduction quelconque, sans pourtant toujours user de cette potentialité, de ce privilège interdit à la traduction allographe<sup>5</sup>.

Dans certaines visions, l'autotraduction met fin au cycle des retraductions, elle clôt l'œuvre sur elle-même et rend illégitime toute traduction à venir.

---

<sup>3</sup> « On parlera dorénavant de traduction *doxale* afin de caractériser toute traduction qui se conforme à une visée traductive donnée, sans *préjuger* de la valeur de celle-ci, le terme étant à prendre dans une acception descriptive, et non normative. » p. 23 ; « Par traduction allographe, il faut entendre la traduction couramment pratiquée aujourd'hui, dans la mesure où celle-ci se définit par opposition à l'adaptation, c'est-à-dire qu'elle interdit toute transformation suffisamment marquée », (Oustinoff 2001 : 220).

<sup>4</sup> Elle est libre de se conformer à telle ou telle *doxa*. (Oustinoff 2001 : 23).

<sup>5</sup> Gérard Genette parle de « traduction auctoriale » pour se référer à l'autotraduction et de « traduction allographe » pour se référer aux traductions conventionnelles entreprises par des traducteurs. (Genette 1994 : 187).

Les questions qu'on se met à l'égard d'une traduction allographe visant les procédés fautifs de traduire ou le respect de l'original n'ont plus de sens dans le cas d'une autotraduction. Les compétences de traduction d'un auteur ne peuvent pas être mises en doute, vu que le texte qu'il produit a la même autorité que le premier qu'il l'éclaircit, prolonge et auquel il ajoute de nouvelles significations. La traduction est « un produit périssable, on doit, à des intervalles variables, faire de nouvelles traductions, car les anciennes sont devenues désuètes, caduques, et ne présentent plus qu'un intérêt historique» (Mavrodin 2007 : 46). À la différence de l'autotraduction, l'autotraduction « se soustrait à ce statut de simulacre, [...] elle est œuvre au sens fort du terme » (Berman 1984 : 54).

Traduction et écriture, œuvre double ayant la même autorité et le même statut dans les deux langues, l'autotraduction se laisse classifier en plusieurs types. Il y aurait (Oustinoff 2001), trois catégories d'autotraduction : l'autotraduction naturalisante, l'autotraduction décentrée et l'autotraduction (re)créatrice.

L'autotraduction naturalisante a comme objectif la naturalisation de l'auteur, dans le but de lui donner droit de cité dans la nouvelle langue d'écriture. Bannissant toute trace d'interférence langagière (car signe d'imperfection, de non-maîtrise de la langue-cible), l'autotraducteur a l'intention de créer une langue adaptée aux exigences stylistiques et structurelles de la langue traduisante. On procède à une réévaluation du texte, de sorte qu'il ne se différencie en rien des productions autochtones. À travers cette forme d'autotraduction on vise la reconnaissance du statut de l'auteur en tant qu'écrivain à part entière dans la langue traduisante. La traduction naturalisante essaie de s'adapter aux normes en vigueur dans la langue et la littérature où elle cherche à pénétrer. Il arrive parfois que le texte autotraduit ne se différencie en rien d'une traduction allographe, *doxale*.

L'autotraduction décentrée est ce type d'autotraduction qui s'écarte des normes de la *doxa* traduisante en vigueur à l'époque et qui garde les traces des formes étrangères dans la langue-cible. Il ne s'agit pas d'interférences linguistiques accidentelles, mais d'interférences recherchées, signifiantes, chargée d'une certaine fonction, qui disent beaucoup sur le style et la manière d'envisager l'acte d'écriture. Le métissage des langues devient alors figure de style, procédé d'écriture.

Dans le cas de l'autotraduction (re)créatrice, l'auteur ne veut pas trancher entre traduction et création et il semble laisser penser qu'il s'agit des deux à la fois. Si les modifications faites en vertu de la liberté qu'a un autotraducteur par rapport à son propre texte sont majeures, alors on pourrait être amené à penser qu'on a affaire à une nouvelle création.

Pour conclure, l'autotraduction a l'air d'être plus autorisée que n'importe quelle autre traduction. La hiérarchie traditionnelle entre original sacré et traduction est anéantie ; les textes écrits dans deux langues différentes jouissant de la même autorité. De cette manière, l'autotraduction ne peut pas être mise en question, elle a une « autorité incontestable» (Tanquero, 2007:94).

### III. TRADUIRE ET S'AUTOTRADUIRE DANS LA VISION D'ISTRATI

La vision de Panaït Istrati sur l'autotraduction s'élabore à l'intérieur d'une ébauche propre de théorie et de critique de la traduction. Les considérations d'ordre théorique prennent leurs racines dans son activité pratique de traduction ; l'auteur traduisant vers le roumain quelques-uns de ses ouvrages : *Moș Anghel* (Renașterea, 1925), *Țața Minca* (Eminescu, 1931), *Casa Thuringer* (Cartea Românească, 1933), *Biroul de plasare* (Cartea Românească, 1934), *Chira Chiralina*, (I.G.Hertz, 1934), *Codin* (I.G.Hertz, 1935), *În lumea Mediteranei*. (*Apus de soare*), (Cartea Românească, 1936) et le premier chapitre de *Ciulinii Bărăganului* (Moderna, 1943).

Panaït Istrati exprime maintes fois ses opinions sur l'acte de traduire en général et sur la traduction de ses oeuvres vers le roumain en particulier. Nous allons analyser les discours préfaciels qui accompagnent ses autotraductions ainsi que les articles de presse à ce sujet dans le but de présenter la théorie de la traduction et de l'autotraduction istratienne et d'en déceler le spécifique.

Entre la parution de l'original *Oncle Anghel* (1924, Rieder) et de l'autotraduction *Moș Anghel* (1925, Renașterea) il y a un très court intervalle. Le livre est accompagné d'une préface intitulée *Cititorilor mei din România (À mes lecteurs de Roumanie)*. À la différence des préfaces qui précèdent les œuvres traduites et dont le rôle est de faire passer et d'explicitier l'étrangéité, celle-ci équivaut à « un retour à l'être » (Miclău 2009 : 121), à un retour de l'écrivain à la culture qui l'a engendré, qui lui a fourni les schémas de perception du monde qu'il a perpétués par ses écrits.

Istrati est bien conscient qu'on ne demande pas à un auteur-traducteur qu'il justifie ses choix et ses libertés. Néanmoins, l'écrivain signale les écarts par rapport au texte français et utilise l'argument de la conformité à la langue roumaine :

La fidélité à la première création - que j'ai tenu à respecter le plus possible, par honnêteté professionnelle et pour donner une leçon de traduction à ceux qui m'ont estropié *Kyra*, - cette fidélité m'a aussi cruellement bridé. Et si je l'ai parfois abandonnée, si j'ai, de-ci, de-là, relâché ma sévère surveillance, ou si j'ai même par endroit fait des ajouts conformes à notre langue, ce sont là des dérogations permises à l'auteur, mais qui n'empêchent pas une bonne traduction. Les libertés insignifiantes que j'ai prises restent acceptables tant en roumain qu'en français. (Istrati 1925, 1995:5)

*Moș Anghel*, première autotraduction de l'auteur, ayant paru à un moment où Istrati jouissait de beaucoup de prestige en France, a dû susciter en Roumanie un vif intérêt. L'auteur profite de la chance que la préface auctoriale d'un livre événement offre et s'adresse directement aux lecteurs de Roumanie. La préface atteint son but : le grand public doit apprendre qu'Istrati est écrivain roumain. L'auteur se révolte contre la traduction désastreuse de *Kyra*, il met en garde que la langue qu'on y emploie n'est pas la langue roumaine qu'il approuve, la langue qu'il aurait employée s'il avait traduit le livre.

La préface est écrite dans un registre populaire, « încătușare » (Bulgăr, Constantinescu-Dobridor 2007), pour « fidélité », « strânsori » pour « surveillance » et régional, « șoltic » pour « impertinent ». L'écrivain invente des tropes (« grai săltăreț »), emploie des idiomatismes (« n-am să-l dau de rușine »). Ces propos préfigurent le style des versions roumaines, ce sont une manière de s'inscrire dans la conscience du public en tant qu'auteur roumain, maniant les mots de la langue roumaine pareillement aux écrivains autochtones. Istrati finit par invoquer la figure du plus grand auteur roumain ayant inventé un espace identitaire, Mihail Sadoveanu. C'est un argument d'autorité qui devrait convaincre les plus sceptiques lecteurs de son appartenance littéraire roumaine :

Ma seconde dette est envers Mihaïl Sadoveanu. Dans l'article qu'il me consacre, il affirme - au risque de fâcher certains de ses confrères de l'Académie, - que l'auteur de *Oncle Anghel* en français « est un fils de ce pays ». Il l'a dit chaleureusement et fraternellement, cela m'est allé droit au cœur et m'a fait du bien.

Je garderai de lui faire honte,

Où que le hasard me porte, je me souviendrais toujours que l'écrivain Mihaïl Sadoveanu, oubliant d'être académicien, a tendu la main à l'exilé et lui a reconnu le droit de prendre sa place près de la tombe de sa mère. (Istrati, 1925 1995:5)

Cette préface-introduction a le rôle de convaincre les lecteurs que, même s'il a écrit en français, même s'il a connu la gloire en France, l'auteur veut qu'on lui reconnaisse son appartenance roumaine. Istrati affirme que le texte roumain, tout en étant une traduction, est aussi œuvre à part entière. C'est dans ce but qu'il opère quelques changements.

Le volume *Trecut și viitor* est précédé de deux préfaces, une préface auctoriale et une préface des éditeurs. La préface auctoriale se présente sous la forme d'une lettre qu'Istrati envoie de Nice (le 15 avril 1925) aux éditeurs et où il exprime sa décision de s'autotraduire.

L'auteur affirme ne pas être intéressé par la manière dont il est traduit vers d'autres langues. Il se fait un devoir (« sunt nevoit », « je suis obligé ») de traduire ses œuvres vers le roumain. Il en énumère plusieurs raisons. La première et la plus forte est qu'il veut être reconnu auteur roumain :

**Eu sunt și țin să fiu un autor român.** [...] Simțirea mea, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, **izvorăște din origine românească.** Înainte de-a fi "prozator francez contemporan", așa cum se spune pe coperta colecției lui Rieder, **eu am fost prozator român înăscut**<sup>6</sup>. (Istrati 1925 : 10)

Son œuvre est, selon Istrati, l'émanation de la culture roumaine. Le narrateur a acquiert l'individualité à l'intérieur d'un groupe, suite à un mouvement

---

<sup>6</sup> « Je suis et je veux être auteur roumain. [...] Mon vécu, transposé en français à la suite d'un extraordinaire hasard, a une origine roumaine. Avant d'être " prosateur français contemporain ", tout comme on affirme sur la couverture de la collection Rieder, j'ai été prosateur roumain inné ». (C'est nous qui traduisons.)



de socialisation. Il regarde le monde en Roumain, tout comme le font ses héros. Le fait d'avoir parcouru de vastes étendues ne fait qu'accroître le sentiment d'appartenance à une communauté et l'aide à mieux comprendre sa culture d'origine. En découvrant les Autres, il se découvre lui-même en tant qu'individu appartenant à une civilisation. De plus, l'écriture dans une langue étrangère impose la réflexion, la distanciation et s'avère plus riche.

Majoritatea eroilor mei sunt Români, ori din România. [...] acești eroi au gândit și au grăit, în sufletul meu, timp de ani îndelungați, în românește, ori cât de universală ar părea simțirea lor redată în artă. [...] dintre toate meleagurile contemplate de lumina ochilor mei, acelea cari mi s-au întipărit în suflet pe când mă purta mama de mână îmi sunt cele mai scumpe, și că numai un "înstrăinat" ca mine va ști să le ducă dorul și să le desmierde amintirea, așa cum știu eu astăzi când trăiesc din amintiri<sup>7</sup>. (Istrati 1925:11)

Selon Istrati, les traductions roumaines, à la différence des traductions vers d'autres langues, doivent imposer ce qui est évident grâce aux sujets et aux personnages des livres, c'est-à-dire le spécifique roumain. En dépit de la difficulté (que l'écrivain signale à plusieurs reprises) d'une tâche telle l'autotraduction, Istrati se propose de la poursuivre afin que la langue des personnages soit conforme au roumain.

Le discours préfaciel de *Casa Thuringer* (Cartea Românească, 1933), comprend deux volets : *Préface à Adrien Zograffi ou les aveux d'un écrivain de notre temps* (adressé à un lecteur virtuel, à tout lecteur) et *Introducere* (destiné au lecteur roumain).

Le premier volet contient des considérations d'ordre théorique sur la mission de l'art et de l'écrivain, l'évocation des difficultés que l'auteur a connues durant sa vie vagabonde, la présentation des campagnes de dénigrement après l'apparition de *Vers l'autre flamme*, des remarques amères sur la fin de l'amitié avec Romain Rolland. *La Maison Thuringer* est le retour aux aventures d'Adrien Zograffi après une série d'œuvres ayant une autre thématique (*Nerrantsoula*, *Les Chardons de Baragan*, *Tsatsa-Minnka*). Istrati souligne que la générosité et l'honnêteté du personnage se sont accentuées d'un roman à l'autre.

Il évoque le caractère rude de l'épreuve d'écrire dans une langue étrangère :

Si, même lorsqu'il jongle avec sa langue maternelle, écrire est un drame pour celui qui fait de sa vocation un culte, qu'est-ce que cela doit être pour moi qui, dans mon français de fortune, en suis encore aujourd'hui à ouvrir cent fois par jour le Larousse, pour lui demander, par exemple, quand *amener* et quand *emmener* ? Mais c'est l'enfer !

---

<sup>7</sup> « La plupart de mes héros sont Roumains ou ils sont de Roumanie. [...] ces héros ont longtemps parlé en roumain dans mon âme, bien avant que leurs sentiments reçoivent une coloration universelle à travers l'art. [...] de tous les terroirs que mes yeux ont contemplés, ceux qui ont laissé des traces dans mon âme, qui me sont les plus chers sont ceux que j'ai regardés lorsque ma mère me tenait encore par la main ; seul un " exilé " comme je le suis saura de quelle manière ils peuvent nous manquer, saura chérir leur souvenir, tout comme je le sais aujourd'hui quand je vis des souvenirs ». (C'est nous qui traduisons.)

J'avance comme une taupe obligée de monter un escalier brûlant. Et je souffre dans tous mes pores, ne sachant presque jamais quand j'améliore et quand j'abîme mon texte. (Istrati 1931, 1998:5-6)

L'apprentissage du français s'est fait d'une manière singulière, dans le but de faciliter la communication quotidienne et non pas de créer une œuvre d'art :

Quel français ! je l'ai déjà raconté ; un gazouillement dont l'harmonieuse mélodie me tournait la tête et que je venais de découvrir seul, en déchiffrant, à coup de dictionnaire Fénelon, Jean-Jacques et quelques autres classiques. Je cherchais un instrument rudimentaire qui devait me servir pour m'entendre avec mes collègues suisses, peintres en bâtiments. (Istrati 1931, 1998:3)

Ne pas bien maîtriser la langue d'écriture c'est dresser des obstacles à l'inspiration :

Dès le début, l'ignorance de la langue me fit payer chèrement la joie d'écrire, et d'écrire en français. Ma poitrine était un haut-fourneau plein de métaux en fusion qui cherchaient à s'évader et ne trouvaient pas de moules prêts à les recevoir. Toutes les minutes j'arrêtais la matière incandescente, pour voir s'il s'agissait de deux *l* ou d'un *e* grave, de deux *p* ou d'un seul, d'un féminin ou d'un masculin. Je ne sais pas comment je ne suis pas devenu fou à cette époque-là. Et que de bel or répandu par terre ! (Istrati 1931, 1998:8)

Pendant, la vocation d'écrivain s'avère plus forte que les obstacles de la langue étrangère. Pareillement à Rimbaud, Istrati découvre de quelle manière l'être est transfiguré durant l'acte de création : « Je me suis réveillé jouant d'une flûte aux sons enchanteurs » (Istrati 1931, 1998 : 2)

Le deuxième volet du discours préfaciel est constitué par l'avant-propos *Introducere* destiné aux lecteurs roumains. L'auteur y exprime la conviction que la maison d'édition soignera une édition complète de ses œuvres dans les versions roumaines qu'il propose. Il y a une grande différence entre les tonalités des préfaces de la première autotraduction et de la préface de 1933.

Si dans l'avant-propos de *Moș Anghel*, Istrati exprimait sa conviction que par l'autotraduction, son œuvre roumaine égalerait son œuvre française et s'intégrerait au paysage littéraire roumain ; dans *Introducere*, il met en doute le pouvoir des autotraductions de suppléer l'écriture directe en roumain. L'écrivain trouve que le français dans lequel il a premièrement rédigé ses œuvres l'empêche de donner une empreinte nationale à ses romans.

Quant à l'originalité de mon œuvre, il est évident que je ne prétends pas être prophète en mon pays, pas plus que je ne prétends être un auteur roumain. Le fait que j'écrive dans une langue étrangère m'impose d'exclure toute empreinte nationale. J'agisrais tout autrement si mon œuvre était destinée à l'édition roumaine. D'où l'inévitable imperfection de mon œuvre, si on la compare à celle issue de la plume de mes confrères roumains. (Istrati 1931, 1998 : 10)

Une explication pour ce changement d'attitude pourrait être fournie par des échecs sur plusieurs fronts : la maladie qui le tourmente, l'accueil peu

favorable de la critique, l'intériorisation du statut second, honteux de la traduction, opération exclue du domaine littéraire :

Devrait-on y déceler un signe de fatigue, de l'épuisement dû à la maladie qui continuait à le terrasser ? Du désarroi provoqué par la réception mitigée du roman en France ? [...] Croyait-il avoir perdu la bataille contre l'impossibilité de la traduction dont la défektivité et la secondarité étaient axiomatiquement inscrites dans le verdict résumé par Georges Mounin. (Jeanrenaud 2009 : 187)

Les réflexions de Panaït Istrati sur les principes qui gouvernent une traduction sont à retrouver non seulement dans les préfaces, mais aussi dans les articles de presse qu'il publie de 1925 à 1933, c'est-à-dire durant la période où il travaille à ses autotraductions.

Durant l'année 1924, au moment où il connaissait la gloire en France, le journal *Adevărul literar și artistic*, lui offrait en Roumanie, une tribune d'où il pouvait s'adresser directement aux lecteurs.

En juillet 1924, le journal publie sous le titre *Către cetitorii mei din România* une lettre ouverte d'Istrati. L'écrivain y avoue que les échos de presse roumaine qui arrivent en France lui apportent des nouvelles qu'il considère fâcheuses. Certains confrères littéraires soutiennent que *Kyra* n'est pas roumaine. L'écrivain leur répond que l'argument de la naissance, de l'enfance et de l'enterrement de sa mère dans la terre roumaine est plus fort que celui de la gloire dans un espace étranger :

Sur le lopin de terre appelé Roumanie [...] j'ai des racines profondes. Qu'il serait beau d'écrire en français sans ouvrir une grammaire ; qu'il serait beau d'avoir avec soi toute la presse parisienne ; [...] mais il est plus beau de rester ce que tu es de naissance, si tu es né en aimant – et moi, je me souviens toujours qu'à sept ans je gardais les chevaux qui paissaient dans le champ, aux abords de Baldovinești, en écoutant les histoires d'oncle Anghel. (Istrati 1924, 1995 : 387)

ou bien :

Et moi, j'espère encore cultiver mes pommes de terre et élever mes poules, là où est morte il y a cinq ans ma brave mère, en regardant avant de rendre l'âme la porte où devait apparaître son fils. (Istrati 1924, 1995 : 387)

La malheureuse expérience de la traduction fautive de *Kyra* rend Panaït Istrati méfiant. Par traduction, on perd une bonne partie de ce qui constitue le style d'un auteur :

Mă întrebam, citind traduceriile *Bibliotecii pentru toți* : "Asta e o traducere ? ! Așa a scris Maupassant ? ! Așa a scris Balzac ? ! Dar e mai curgător stilul lui Nicu Meș.<sup>8</sup>" (Istrati 1924, 1969: 75)

---

<sup>8</sup> « Est-ce qu'il s'agit d'une traduction ? Est-ce que Balzac a-t-il écrit d'une telle manière ? ! Est-ce que Maupassant a-t-il écrit d'une telle manière ? ! Le style de Nicu Meș est plus aisé. » (C'est nous qui traduisons.)

L'écrivain dénonce l'incapacité des traducteurs de rendre l'empreinte de l'auteur dans la langue cible. Ils écrivent de manière maladroite ; le style d'un inconnu autochtone semble plus aisé que le style des auteurs classiques.

Les traductions devraient garder dans la langue cible la tonalité, la tension des œuvres et faire de sorte que le lecteur éprouve ce que le créateur a senti au moment de la rédaction. Malheureusement, elles échouent dans cette entreprise :

Le privilège de saisir les écarts entre la traduction et l'œuvre originale n'est accordé qu'aux bilingues ; la position d'individu entre deux langues permet la comparaison objective de l'original, de la traduction et l'analyse des pertes :

... privesc cu oarecare competență în două limbi, cel puțin, și să-mi dau seama ce se petrece în două curți de gospodării și obiceiuri deosebite<sup>9</sup>. (Istrati 1924, 1969: 75)

Istrati arrive à la conclusion qu'il n'existe pas de bonne traduction, la solution de transposition d'une œuvre se trouvant dans la réécriture du texte :

Autorul ar trebuie *s-o adapteze el însuși* în cele mai răspândite limbi ale pământului, așa cum ar merita câte o jumătate din operele lui Eminescu, Caragiale și Coșbuc. Nu traducere ! Nu există traducere bună. Există : *creare și recreare*<sup>10</sup>. (Istrati 1924, 1969: 74-75)

Pour éviter toute perte, les traducteurs devraient recréer une œuvre qui porte l'empreinte du créateur mais qui se serve des ressources de la nouvelle langue :

Pentru ca ele să-și strămute vibrarea, fiorul, într-o altă limbă, ar fi trebuit ca autorii înșiși s-o fi făcut, prăbușind întregul edificiu și recreînd – cu unealta geniului, inspirația – un alt palat, de alt stil, de altă alură, dar purtând farmecul și pecetea aceluiași arhitect<sup>11</sup>. (Istrati 1924, 1969, 74-75)

Les erreurs des traducteurs sont transférées aux auteurs. La plupart des lecteurs lisent une traduction comme si elle était l'original, comme si l'auteur l'avait rédigée directement dans la langue de la lecture. Le style maladroit, les graves péchés contre la langue ne sont pas attribués aux traducteurs, mais aux écrivains. Panait Istrati n'hésite pas à sermonner publiquement ses traducteurs même si ceux-ci sont ses amis, de grands littéraires. Chaque article de presse lui donne l'occasion de parler du spécifique de ses œuvres et de la manière dont elles ont été traduites. Il insère des reproches à N. D. Cocea, directeur de journal, important journaliste et homme de lettres dans un article élogieux sur l'activité du

---

<sup>9</sup> « ... ayant certaines compétences, je regarde au moins deux langues et je peux découvrir ce qui se passe dans deux foyers à la fois. » (C'est nous qui traduisons.)

<sup>10</sup> « L'auteur devrait *lui-même adapter* son œuvre dans les plus répandues langues de la terre, tout comme le mériterait une moitié des œuvres d' Eminescu, Caragiale et Coșbuc. Pas de traduction ! Il n'y a pas de *bonne* traduction. Il n'y a que *création et recreation*. » (C'est nous qui traduisons.)

<sup>11</sup> « Pour qu'elle transfère leur vibration, leur frémissement dans une autre langue, il aurait fallu que les auteurs mêmes l'eussent fait, en écroulant l'édifice en entier et en recréant – en se servant de l'outil du génie, l'inspiration – un autre palais, d'un autre style, d'une autre allure, gardant quand même le charme et le sceau du même architecte. » (C'est nous qui traduisons.)

journal *Facla*. Celui-ci avait traduit pour le numéro quatre de 30 avril 1925 un fragment de *Codine*, intitulé *Pe malurile Dunării*. Istrati souligne que le traducteur n'a respecté ni le terme d'origine, ni l'esprit de la langue roumaine.

Bagă de seamă că voi apare pe curând cu o măciucă destinată traducătorilor mei români, să te cam pui în gardă și tu. N-oi fi știind eu așa de multă gramatică [...], totuși limba mi-o știu. Cea din *Pe malurile Dunării* nu e nici a mea, nici a ta. De când s-o fi spunând la noi [...] "găini bune de ouă" și nu popularul : ouătoare, adică "pondeuses", așa cum am spus eu<sup>12</sup> ? (Istrati 1924, 1969 : 64-65)

Cette attitude intransigeante à l'égard des traducteurs roumains est justifiée si on pense que l'enjeu est bien plus important que dans le cas des traductions vers les autres langues. Après avoir obtenu la renommée à l'étranger, Istrati doit confirmer la valeur de ses écrits en Roumanie.

On observe, avec le passage des années, une évolution des convictions et de la tonalité du discours préfaciel. Le même changement peut être mis en évidence dans ses articles de presse. En 1933, dans une interview accordée à *România literară*, Istrati parle de l'échec de ses autotraductions :

În ce măsură mă simt eu scriitor român? Aici sunt de spus lucruri frumoase. Eu mă simt numai scriitor român, dar care, în loc să cânte în țara lui, dintr-un fluer ciobănesc, a fost fără voia lui obligat să cânte într-un instrument internațional. Destinul mi-a smuls din mână fluerul și m-am pomenit suflând din trâmbiță pe turnul Eiffel. Când mă traduc nu iese lucru mai breaz. Cam așa socot eu treaba asta : eu am venit în literele franceze cu suflet românesc, dar a trebui să-i împumut acestui suflet obraz franțuzesc. Când am încercat să-i dau aceleiași suflet, față românească, nu s-a mai putut : se desprinsese cu obraz străin. La fel, sufletul românesc, turnat dintru-nceput în tipar românesc, n-a mai acceptat - când am vrut - să-i împumut formă franțuzească.<sup>13</sup> (Istrati 1933)

L'écrivain abandonne l'idée l'autotraduction comme solution de pénétration dans le champ littéraire roumain. Il parle même de l'échec de la réécriture dans l'autre langue, opération qu'il avait considérée supérieure à la traduction, car seule capable de surprendre l'intention, « les soupirs » d'un écrivain. Une chose écrite dans une langue ne peut plus passer ayant la même force

---

<sup>12</sup> « Fais attention car je sortirai prochainement un gourdin destiné à mes traducteurs roumains, prends toi aussi garde. Je ne connais pas les règles de grammaire [...], mais je connais ma langue. La langue de *Pe malurile Dunării* n'est ni la mienne, ni la tienne. Depuis quand on dit chez nous [...] "des poules bonnes à faire des œufs", et non pas le populaire : "pondeuses", tout comme je l'ai dit ? » (C'est nous qui traduisons)

<sup>13</sup> « Dans quelle mesure je me sens écrivain roumain ? Il y a tant de belles choses à dire à sujet. Je ne me sens qu'écrivain roumain, mais qui, au lieu de jouer de la flûte bergère dans son pays, a été obligé de jouer d'un instrument international. Le destin m'a arraché la flûte et je me suis retrouvé jouer du clairon sur la tour Eiffel. Quand je me traduis, je n'obtiens pas quelque chose de meilleur. Voilà comment j'envisage cette affaire : je suis venu dans les lettres française ayant une âme roumaine, mais j'ai dû lui prêter une joue française. Quand j'ai essayé à redonner à la même âme, un visage roumain, ce n'était plus possible : elle s'était habituée à la joue étrangère. Pareillement, l'âme roumaine, mise dès le début dans une moule roumaine, n'a plus accepté – quand je l'ai voulu – à lui prêter une forme française. » (C'est nous qui traduisons)

et substance dans une autre. Vers 1934 il interrompt l'activité traduisante pour se vouer au cycle d'Adrien Zograffi.

L'analyse des préfaces et des articles imposent quelques conclusions. Panaït Istrati se considère auteur roumain par naissance, enfance, jeunesse, liaisons affectives avec les lieux nats qui abritent la tombe de sa mère. La création première en roumain lui a été refusée à cause du hasard qui l'a poussé à écrire dans un français de fortune, subissant les tourments de l'incertitude de la correction grammaticale qui dresse des obstacles à l'inspiration.

Les stratégies d'intégration à la littérature roumaine supposent la création d'un discours roumain vraisemblable, l'opération de quelques changements, de suppression des éléments redondants ou d'ajouts d'indices identitaires.

Selon Istrati, la solution idéale serait celle d'un auteur bilingue dont l'autotraduction évolue vers la réécriture, c'est-à-dire vers une recréation qui porte l'empreinte du style de l'auteur mais qui utilise les ressources de la nouvelle langue.

À mesure que l'activité d'autotraduction devient de plus en plus riche, il ne pense plus que la réécriture puisse suppléer l'écriture première dans une langue d'emprunt. L'auteur trouve que les versions roumaines portent en filigrane les traces du français.

Les versions roumaines sont à envisager selon un autre traitement. Leur fonction est « légitimatrice », elles doivent « légitimer la place de l'écrivain dans l'espace littéraire » (Eymar 2007 : 79) roumain. Elles doivent tenir compte du contexte roumain et du fait que le lecteur a « une connaissance plus fine du sujet » (Faubert 2007, 52). Elles doivent peindre un monde où le lecteur roumain s'y retrouve.

En conséquent, l'autotraduction équivaut, pour les œuvres à composante roumaine, à un retour à l'univers qu'elles décrivent et son encre dans l'univers roumain est très fort.

#### **IV. L'ENJEU D'UNE AUTOTRADUCTION « NATURALISANTE »**

En s'autotraduisant, Istrati vise la naturalisation de la langue. L'auteur veut chasser tout signe d'interférence langagière ou de calque, il prend des libertés par rapport à la langue de l'écriture première afin d'obtenir un texte qui semble être rédigé directement en roumain, qui obéisse au génie de cette langue

L'autotraduction istratienne se « fonde sur l'axe de l'authenticité référentielle et langagière » (Miclău 2007 : 41) ; l'autotraducteur localisant l'histoire dans l'univers roumain et inventant une langue roumaine vraisemblable.

Le statut des autotraductions diffère du statut des traductions vers les autres langues. En s'autotraduisant, l'auteur veut effacer toute trace d'hybridité qu'implique l'écriture première dans une langue étrangère et intégrer les versions à la littérature roumaine. Comme il n'y a pas de distance culturelle entre l'univers fictionnel et l'univers culturel où arrivent les autotraductions, celles-ci ne devraient pas être ressenties comme des corps étrangers. Alors, les efforts de l'écrivain se

dirigent vers la création d'un discours pertinent par rapport à l'historicité des personnages et vers la multiplication des signes identitaires roumains ; tout cela pour que les lecteurs roumains s'y reconnaissent, avec leur manière de parler et tout un passé historiquement attesté.

La version roumaine souffre un mouvement global de transformation diégétique. L'univers spatio-temporel du roman devient l'univers des paysans roumains. Cette opération de proximisation devient possible par l'utilisation d'un lexique approprié, des lexies marquées du point de vue historique comme archaïques et du point de vue du registre, comme populaires.

Les efforts de l'auteur vont dans la direction de la création en roumain d'un discours vraisemblable par rapport à la situation sociale et à l'histoire personnelle des héros. Leurs discours trahissent leur origine sociale et sont, dans la plupart des cas, marqués comme appartenant au registre oral, populaire, parfois archaïque ou régional.

L'enjeu de l'autotraduction est celui d'être reconnu écrivain roumain. Istrati réalise une autotraduction naturalisante du langage (on remarque une recherche minutieuse du terme juste qui soit marqué comme populaire et comme appartenant au registre oral). La localisation dans l'univers paysan avec ses coordonnées matérielles, spirituelles, sociales, langagière est bien visible. L'autotraduction istratienne est un texte conçu pour et qui parle au public roumain.

## Références

### Corpus

Istrati, P. (1925) *Prefață, Trecut și viitor*, București, Renașterea.

Istrati, P. (1933) « Cu Panait Istrati despre : viața, oamenii, destinul meu... » in *România literară*.

Istrati, P. (1969) « Citind pe Gala Galaction...în vacanță » in *Pentru a fi iubit pământul*, București, Editura Tineretului.

Istrati, P. (1995) *Oncle Anghel/Moș Anghel*, Brăila, Istros.

Istrati, P. (1998) *La maison Thüringer/ Casa Thüringer*, Brăila, Istros.

### Critique

Berman, A. (1984) *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard.

Bourdieu, P. (1989) *La Noblesse d'État*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Bulgăr, Gh., Constantinescu-Dobridor Gh. (2007) *Dicționar de arhaisme și regionalisme*, București, Saeculum Vizual.

Constantinescu, M. (2009), « Irina Mavrodin sur l'autotraduction » in *Quaderns. Revista de traducció*, n° 16, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.

Eymar, M. (2007), « L'autotraduction légitimatrice : Lorenzo Cilda de Victor Manuel Rendon et le dédoublement de l'écrivain bilingue » in *Atelier de traduction*, dossier « L'autotraduction », n° 7, Suceava, Editura Universității din Suceava.

Faubert, S. (2007) « L'autotraduction comme miroir de l'écriture semprunienne : à propos de Frederico Sanchez vous salue bien/Frederico Sanchez se despide de ustedes » in *Atelier de traduction*, dossier « L'autotraduction », n° 7, Suceava, Editura Universității din Suceava.

Genette, G. (1994), *L'œuvre d'art. Immanence et transcendance*. Paris, Éditions de Seuil.

- Jeanrenaud, M. (2009) Magda, « Les auto-traductions de Panaït Istrati » in In Honorem Valeriu Stoleriu/Val Panaitescu, Iași, Editura Universității ‘‘Alexandru Iona Cuza’’ din Iași.
- López López-Gay, P. (2007), « Sur l'autotraduction et son rôle dans l'éternel débat de la traduction » in *Atelier de traduction*, n° 7, Suceava, Editura Universității din Suceava.
- Mavrodin, I. (2007), « L'autotraduction : une œuvre nonsimulacre » in *Atelier de traduction*, dossier « L'autotraduction », n° 7, Suceava, Editura Universității din Suceava.
- Miclău, P. (2007), « L'autotraduction de l'autofiction comme retour à l'être » in *Atelier de traduction*, dossier « L'autotraduction », n° 7, Suceava, Editura Universității din Suceava.
- Miclău, P. (2009), « Table ronde: 'La traduction en tant que dialogue interculturel' » in *Atelier de traduction*, n° 12, dossier « Identité, diversité et visibilité culturelles – dans la traduction du discours littéraire francophone », Suceava, Editura Universității din Suceava.
- Oustinoff, M. (2001), *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction, Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Paris, L'Harmattan.
- Tanquero, H. (2007), « L'autotraduction comme objet d'étude » in *Atelier de traduction*, dossier « L'Autotraduction », n° 7, Suceava, Editura Universității din Suceava.

**Cristina HETRIUC** has a PHD in translation studies. Her thesis, entitled “Le problème de la composante multiculturelle : traduction, autotraduction et réécriture de l'oeuvre de Panaït Istrati” was coordinated by professor Muguraș Constantinescu, University of Suceava. She is member of the research project, CNCSIS PN II, IDEI, *La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code:ID\_135. She is one of the coordinators of the volume *Panaït Istrati – sous le signe de la relecture* (2008, Editura Universității din Suceava).



# Langages révolutionnaires chez les socialistes utopiques et chez les révoltés de Mai 68 : de l'idéal de liberté à la liberté devenue mythe

Alexandru Matei

Université « Spiru Haret », Bucarest

**Abstract.** All along the short history on the revolutionary language, there have been two seminal moments, the romantic and the postmodern. The “utopian socialism” from the first one uses different rhetoric than the so-called “utopian communism” from the second one. Our goal is to show that differences between these two kinds of rhetoric are maybe too important not to put into question the signification of “utopian”. In order to realize this demonstration, we address successively fragments from some French utopian socialists and tracts from May 1968. Are they both “utopian” in the same way, and did future justify this attribute? This question concerns first of all the legacy of Alain Touraine’s interpretation of May 1968, but also the relationship between language and history.

**Keywords.** Contemporary French cultural history, May 1968, utopia, utopian socialists

## I. SOCIALISME UTOPIQUE, COMMUNISME UTOPIQUE

Nous nous proposons dans cette étude de confronter la pertinence de deux syntagmes : « socialisme utopique » et « communisme utopique », dont la seconde est une reprise de la première, rendue célèbre par Friedrich Engels, dans *Anti-Duhring* (Engels 1878)<sup>1</sup> : c’est sur le premier qu’Alain Touraine a calqué « communisme utopique », pour désigner le mouvement des étudiants parisiens au printemps de l’année 1968. La reprise de l’attribut « utopique » par le sociologue français désigne sans doute l’inscription de la révolte de mai 1968 dans le sillage des mouvements sociaux, jamais mis en œuvre en tant que tels, théorisés par les « socialistes utopiques » de la fin du XVIIIe et du début du XIXe siècle en France. Ceci dit, il semble que le remplacement du nom « socialisme » par

---

<sup>1</sup> Edition originale : 1878. Le traité intitulé *Socialisme utopique et socialisme scientifique* reprend en modifiant les trois premières parties de *Anti-Duhring*, tout en reconnaissant à Karl Marx le mérite d’avoir transformé le socialisme en une science : « Certes, le socialisme antérieur critiquait le mode de production capitaliste existant et ses conséquences, mais il ne pouvait pas l’expliquer, ni par conséquent en venir à bout; il ne pouvait que le rejeter purement et simplement comme mauvais. Plus il s’emportait avec violence contre l’exploitation de la classe ouvrière qui en est inséparable, moins il était en mesure d’indiquer avec netteté en quoi consiste cette exploitation et quelle en est la source. », voir <http://www.marxists.org/francais/marx/80-utopi/utopi-2.htm>

« communisme » n'est, chez Touraine, qu'un simple geste sémantique de discrimination référentielle, absolument nécessaire pour distinguer entre, tout de même, deux époques différentes, sans qu'une différence conceptuelle soit explicitée entre le « socialisme » du XIX<sup>e</sup> et le « communisme » du XX<sup>e</sup> siècles. C'est que, dans les deux cas, l'attribut vaut plus que le nom qu'il détermine. Qu'il s'agisse de socialisme ou de communisme, c'est le caractère utopique de la théorie qui l'emporte.

Nous allons reprendre brièvement la vision du sociologue français sur les événements dont il rend compte, et nous allons passer à une mise en parallèle des rhétoriques du discours des « socialistes » dont les manifestes succèdent à la Révolution française, et du discours des jeunes « communistes » en mal de révolution, en 1968. Avant d'y procéder, nous allons énoncer un syntagme similaire, celui de « communisme libertaire », qui rejoint, nous le verrons tout à l'heure, celui d'Alain Touraine. Dans un article publié en juin 1968 dans le *Magazine littéraire*, Edgar Morin, témoin de l'événement, le juge à chaud moyennant ce dernier syntagme :

Aujourd'hui, plusieurs voies mènent à l'anarchisme. Par exemple celles des beatniks, celles des hippies. Même la culture de masse s'en mêle: Bonnie and Clyde, la réapparition du romantisme de la bande à Bonnot, par le film et la chanson. Une autre voie est la critique politique de la bureaucratie, cette recherche communiste qui se veut collectiviste, égalitaire, autogestionnaire et pour qui l'autorité est toujours déléguée et toujours révocable. Tous ces courants mènent à une sorte d'anarchisme moderne qu'il serait peut-être plus juste d'appeler communisme libertaire. (Morin 1968)

Lorsqu'il parle de « communisme libertaire », Edgar Morin voit très bien, dans les mouvements des jeunes de son époque, un certain nihilisme à l'œuvre, et, nous anticipons un peu, c'est ce nihilisme qui représente la grande nouveauté d'un discours révolutionnaire en 1968. Parmi les explications que l'on pourrait chercher pour la contagion nihiliste d'un discours révolutionnaire, la première qui se fasse entendre est liée à l'horizon culturel des acteurs : un siècle et demi de culture moderne sépare un utopisme dont le langage échappe à peine au positivisme qui commençait à marquer la pensée moderne, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, et un tout autre type d'utopisme, nourri d'un discours artistique qui avait vu se succéder romantisme, avant-garde, surréalisme...

Notons tout d'abord que le discours d'Alain Touraine se revendique de la théorie marxiste du reflet. Le mouvement de mai 68 serait « la révélation des contradictions et des nouveaux conflits sociaux qui sont au cœur de cette société » (Touraine 1972 : 9-10) : c'est ce qui révèle l'importance structurelle du mouvement, et moins celle de « contenu », qui a été d'ailleurs largement politisé. Pour Alain Touraine, l'événement a eu au moins deux sources: un conflit de classes – différent des anciens conflits de classes par la participation à l'événement de mai 68, comme acteur central d'ailleurs, des étudiants, qui ne faisaient pas encore partie, à l'époque, d'une certaine classe sociale –, et une crise sociale due à

l'inadéquation de nouveaux cadres sociaux à ce qu'ils étaient censés contenir (interprétation fidèle à Marx).

La société française vit à la fois un conflit et une crise. Le mouvement de mai fut à la fois révélation de ce conflit et réaction à cette crise. Sa force et sa complexité viennent de ce qu'il a uni, au moins partiellement et dans sa phase centrale, ces deux faces de l'action. En mai se sont associés la révolte contre des institutions qui avaient perdu leur rôle créateur [...], la lutte contre une gestion politique et administrative autoritaire [...] et enfin de nouveaux conflits sociaux à la fois vécus pratiquement et posés à travers leur résolutions utopiques. (Touraine 1972 : 11-12)

Même si à la suite de la lecture tourainienne de l'événement ce qui ressort avec le plus d'évidence est l'idée de son inévitabilité historique (l'événement aurait donc été inscrit dans le cours de l'histoire et, par conséquent, tant que l'histoire évolue, il doit être considéré un élément de progrès), l'auteur se montre conscient – et c'est là en fait l'enjeu de sa thèse – que « le mouvement de mai eut plus d'occasions de s'exprimer que de combattre » (Touraine 1972 : 12) ; que l'injonction du mouvement a été plutôt : « exprime-toi » (Touraine 1972 : 11) ; que, en fin de compte, cet événement a été condamné de rester sans lendemain sur le plan des formes historiques d'organisation sociale. C'est que les cadres sociaux, si désuètes fussent-ils, étaient suffisamment solides pour ne pas permettre l'enclenchement d'une révolution à proprement parler. La France se trouvait vers la fin de ses « Trente glorieuses » et cette « révolution invisible » (Fourrastié 1979) annulait, alors, la possibilité d'une révolution visible. Ce déterminisme est souligné par un des plus grands critiques de l'événement, Raymond Aron :

A mesure que s'élève le niveau intellectuel de l'élite sociale et que se stabilise une bourgeoisie bureaucratique, le terrorisme, le fanatisme idéologique seront de plus en plus difficiles à maintenir parce qu'ils iront contre les aspirations spontanées de la population et qu'un parti, de plus en plus recruté parmi les techniciens et les privilégiés, perd inévitablement le fanatisme et la pureté de la secte. (Aron 1985 : 485)

C'est à partir de l'écart entre la réalité de l'événement et les projections que de divers acteurs en ont produites qu'Alain Touraine se voit obligé à recourir au syntagme de « communisme utopique ». Le sociologue le situe d'ailleurs dans la descendance des mouvements sociaux utopiques du XIXe siècle français. (Touraine 1972 : 13)

Or, son hypothèse appelle quelques présuppositions d'ordre discursif: (1) la manifestation, dans les deux discours, d'une coïncidence propositionnelle et illocutionnaire<sup>2</sup>; (2) que, pour que l'attribut « utopique » ait une valeur identique associé au socialisme et au communisme, les deux discours issus de ces deux

---

<sup>2</sup> En d'autres mots, que les prédications contenues par les énoncés aient une même valeur prescriptive : utopique. cf. J. L. Austin, *How to do Things with Words*, Oxford, 1962, in Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1995, chapitre « Langage et action »

syntagmes expriment d'une manière identique des intérêts et des enjeux sociaux, dans les deux moments historiques respectifs.

Ces deux présuppositions ne manquent pas de devenir sujettes à caution. Pourquoi ? Parce que le « même » langage, dans les deux cas, n'appelle pas les mêmes gestes, compte tenu d'une expérience historique différente. Force nous est alors de constater que, en fait, il ne s'agit pas du tout d'un même langage, et que, en conséquence, l'attribut « utopique » ne signifie pas une même chose lorsqu'il est attaché à « socialisme » (par Engels) ou à « communisme » (par Alain Touraine, marxiste lui-même).

## II. PRAGMATIQUE DU SOCIALISME UTOPIQUE

A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la France a connu une éclosion des mouvements sociaux marginaux, qui combinaient millénarisme, volontarisme, fanatisme – fruit du mécontentement face à une réalité sociale vue comme pauvre en valeurs et d'une croyance, par répercussion, forte dans la force d'une lumière invisible, croyance nourrie par ceux que l'on appelait à l'époque des Illuminés (Viatte, 1979). Le socialisme utopique est apparu à cette époque et son héritage a mené d'un côté à l'idéologie communiste, de l'autre à l'anarchisme. Babeuf écrivait en 1796 un *Manifeste des égaux* dont nous allons citer un fragment, pour étaler à la vue du lecteur une certaine rhétorique et le lexique qui s'y trouve embrayé :

PEUPLE DE FRANCE !

*La plus pure de toutes les gloires t'était donc réservée !* Oui, c'est toi qui le premier dois offrir au monde ce touchant spectacle.

D'anciennes habitudes, d'antiques préventions voudront de nouveau faire obstacle à l'établissement de la *République des Egaux*. L'organisation de l'égalité réelle, la seule qui réponde à tous les besoins, sans faire de victimes, sans coûter de sacrifices, ne plaira peut-être point d'abord à tout le monde.

*L'égoïste, l'ambitieux frémissera de rage.* Ceux qui possèdent injustement crieront à l'injustice. Les jouissances exclusives, les plaisirs solitaires, les aisances personnelles causeront de vifs regrets à quelques individus blasés sur les peines d'autrui. Les amants du pouvoir absolu, les vils suppôts de l'autorité arbitraire ploieront avec peine leurs chefs superbes sous le niveau de l'égalité réelle. Leur vue courte pénétrera difficilement dans le prochain avenir du *bonheur commun* ; *mais que peuvent quelques milliers de mécontents contre une masse d'hommes tous heureux et surpris d'avoir cherché si longtemps une félicité qu'ils avaient sous la main ?*

Dès le lendemain de cette véritable révolution, ils se diront tout étonnés : En quoi ! le bonheur commun tenait à si peu ? Nous n'avions qu'à le vouloir. Ah ! pourquoi ne l'avons-nous pas voulu plus tôt. Oui sans doute, un seul homme sur la terre plus riche, plus puissant que ses semblables, que ses égaux, l'équilibre est rompu ; le crime et le malheur sont sur la terre. (Babeuf 1796)

Relevons déjà quelques caractéristiques de ce fragment : l'expression d'un idéal moral, l'adresse au peuple tout entier et l'importance accordée au nombre, à la quantité ; le thème du bonheur collectif, supérieur au bonheur individuel.

D'autres philosophes du socialisme utopique sont censés avoir une parenté avec – et même des influences sur – l'événement du mai 1968. Un des mots d'ordre de leurs discours est, nous l'avons déjà remarqué, *la félicité*. Chez Charles Fourier, le bonheur intervient dans l'opposition entre une moralité de la contrainte et une moralité naturelle, celle de l'attraction universelle.

Il s'agit d'établir que si l'homme ne jouit pas du Libre Arbitre, Dieu n'en jouit pas non plus sur notre Globe. En effet l'Attraction vient de Dieu, et si elle est étouffée par un huitième de privilégiés comprimant les 7/8, les salariés, esclaves et autres classes, l'impulsion de Dieu est réellement et complètement entravée, puisque les 7/8, en calcul de mouvement, signifient l'ensemble, et que l'exception de 1/8 confirme la règle. Ce n'est donc pas l'homme seul, mais Dieu et l'homme, qui sont privés du Libre Arbitre sur tout globe où l'Attraction est entravée. Cette privation est composée et non pas simple, puisqu'elle s'étend aux deux agents primordiaux du mouvement social, à Dieu et à l'homme. (Fourier 1822, 2001 : 12)

Or, le bonheur est plénitude, l'état de bonheur est un état divin. Le Dieu de Fourier est le dieu Pan, mais ce à quoi il encourage est tout à fait naturel, donc rangé ; quoique la moralité classique s'y trouve reléguée de plain-pied avec « l'impotence » d'un dieu raisonnable, l'Attraction n'a rien de pervers en elle : Fourier est donc très loin du Marquis de Sade lorsqu'il envisage la passion humaine, et le rapprochement avec le vertuisme de Jean-Jacques Rousseau n'y fait aucun doute. Le Dieu de Fourier s'est entre temps retranché au plus profond du moi, de sorte que « Dieu et l'homme » pourrait être pensé au XXème siècle comme « la pulsion et la conscience ».

La thématique de la propriété est débattue par Pierre-Joseph Proudhon dans son ouvrage *Qu'est-ce que c'est la propriété?* (Proudhon 1840) de la même perspective d'une liberté naturelle de l'homme corrompu par la civilisation (or, la propriété, c'est le fruit de la civilisation). Le même topos du bonheur y est repris, mais cette fois-ci comme une sorte d'Eschaton psychique, d'un homme réconcilié avec lui-même qui n'aurait plus besoin, en toute conscience de sa grandeur, de la religion.

La propriété, c'est le vol ! Voici le tocsin de 93! voici le branle-bas des révolutions!... (...) - La propriété, c'est le vol !... Quel renversement des idées humaines! Propriétaire et voleur furent de tout temps expressions contradictoires autant que les êtres qu'elles désignent sont antipathiques ; toutes les langues ont consacré cette antilogie. Sur quelle autorité pourriez-vous donc attaquer le consentement universel et donner le démenti au genre humain ? qui êtes-vous, pour nier la raison des peuples et des âges ? Mais ce principe, vrai dans son objet, faux quant à notre manière de l'entendre, ce principe, aussi vieux que l'humanité, quel est-il ? serait-ce la religion ?

Tous les hommes croient en Dieu: ce dogme appartient tout à la fois à leur conscience et à leur raison. Dieu est pour l'humanité un fait aussi primitif, une idée aussi fatale, un principe aussi nécessaire que le sont pour notre entendement les idées catégoriques de cause, de substance, de temps et d'espace. Dieu nous est attesté par la conscience antérieurement à toute induction de l'esprit, comme le soleil nous est prouvé par le témoignage des sens avant tous les raisonnements de la physique. L'observation et l'expérience nous découvrent les phénomènes et les lois, le sens intime seul nous révèle les existences. L'humanité croit que Dieu est ; mais que croit-elle en croyant à Dieu ? En un mot, qu'est-ce que Dieu ? (...)

Mais qu'y a-t-il dans l'homme de plus ancien et de plus profond que le sentiment religieux ? Il y a l'homme même, c'est-à-dire la volonté et la conscience, le libre arbitre et la loi, opposés dans un antagonisme perpétuel. L'homme est en guerre avec lui-même Pourquoi ? (Proudhon 1840 : 22-23)

Le petit passage en revue des textes des auteurs du socialisme utopique aboutit à quelques conclusions évidentes:

Il s'agit d'un discours prescriptif adressé à l'homme comme être de la nature, mais également à ceux d'entre nous tenus en esclavage : les gens simples, les prolétaires (qui, selon l'étymologie, sont les gens dépourvus d'autre possession que celle de leurs enfants, leurs *proles*). Le prolétariat serait le groupe humain dont les individus sont des esclaves parce que la société empêche le fonctionnement de leur libre arbitre, et la possibilité de décider d'eux-mêmes de leur avenir. Par rapport au prolétariat, les autres groupes sociaux (« les riches ») sont oppressifs et manipulateurs, ou bien incapables d'agir de quelque manière que ce soit, se laissant submergés par les préjugés.

L'action sociale est présentée comme la seule voie possible de changer l'état de choses (matériel et spirituel), car les valeurs traditionnelles maîtresses de la société française – la religion et la raison – s'y avèrent impuissantes (encore que les auteurs ne puissent pas négliger tout recours à la raison : ils font implicitement appel à une raison « agissante »). L'action a une dominante destructrice de l'ordre existant, mais rien ne nous autorise à parler de « désordre », tant que l'ordre existant n'en est pas un : c'est la Nature avec ses lois, oubliées, les sources d'un ordre originaire qu'il faudrait réinstaurer. La radicalité des solutions proposées est générée par l'intrépidité caractéristique d'une conscience exacerbée du rôle des masses dans l'histoire, mais elle représente pour une large part l'héritage de la Révolution de 1789.

Le but des actions radicales projetées est le bonheur collectif, le seul bonheur possible et, pour ainsi dire, exhaustif, un bonheur total et totalisant. Nous voulons dire par là que nous avons à faire à une vision du monde manichéenne, fruit d'un refoulement de long parcours.

L'appel à l'idéologie rousseauiste y est explicite: le bonheur ne peut être atteint que dans une action fondée sur des principes universaux (comme "l'attraction"), longtemps enfouis dans les tréfonds de la conscience humaine

soumise à l'aliénation<sup>3</sup>. Les hommes seraient égaux non pas, comme nous serions tentés de juger aujourd'hui, sur la base de l'égalité de chances, mais, quitte à négliger la diversité humaine, sur l'identité de leur être profond. La découverte de la quintessence de cette âme collective humaine – une âme qui se trouve aux antipodes de l'inconscient pour autant que celle-là représente le Bien, alors que celui-ci recèle le Mal – ouvre la voie au salut de l'humanité.

Nous voulons souligner, en dernier lieu, le contenu performatif (Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer 1995 : 503) prédominant de ces discours – le pouvoir qu'a ce discours en tant qu'appel à l'action – et le sérieux de leur expression en termes du rapport direct et tout superficiel entre l'imaginaire auquel il renvoie et le statut politique de cet imaginaire, entièrement miscible dans l'Histoire. Il s'agit d'un ton qui oscille entre gravité et violence, ne manquant jamais de rendre en palimpseste le caractère sacré du langage. Tous ces textes, écrits sur la lancée de la Révolution française et à l'époque où l'homme était en train de se révéler avant tout comme être sensible, montrent que ce que l'Histoire devait réaliser à travers les consciences individuelles rassemblées dans le tout de l'Humanité était bien un mythe. Aucun soupçon de disparité entre « mythe » et le « réel » ne traversait les esprits de ces intellectuels romantiques pour qui le but d'une révolution ne pouvait se mesurer qu'en termes de satisfaction dans l'ordre de la sensibilité aux dépens de celui de l'intellect. Cet ordre du langage n'est utopique que parce qu'il se fie trop ingénument au sensible, en oubliant de donner la clef technique de l'imaginaire auquel il fait appel. Le but du socialisme scientifique n'en est pas du tout différent, ni la morale qu'il prône, puisqu'ici et là tout appel à la psychologie individuelle est exclu – et il faudrait d'ailleurs étudier à un moment donné le rapport entre l'échec des idéologies romantiques et l'absence, à l'époque, du présupposé de l'inconscient dans leur construction.

### III. PRAGMATIQUE DU « COMMUNISME UTOPIQUE »

Nous en venons maintenant aux paroles de mai 1968 (et à leur « utopisme »), recensées dans le livre d'Alain Ayache, *Les Citations de la révolution de mai, publiées au lendemain de l'événement* (Ayache 1968).

Nous ne sommes pas des enragés [...] Ni des révolutionnaires, car nous n'avons pas de programme d'action définie. Le terme qui conviendrait sans doute le mieux, c'est celui des révoltes. Oui, nous sommes en révolte. Oui, nous en avons marre (Cohn-Bendit)<sup>18</sup>

La révolte, NON; la révolution, OUI (Un étudiant de la Sorbonne, 27)

La révolution combat aussi pour la beauté. Aidez-nous pour chasser la laideur du monde (Sur les murs de la Sorbonne, 27)

De Gaulle responsable (slogan, 28)

---

<sup>3</sup> Nous avons là un thème hegelien qui sera repris par quelques courants et écoles philosophiques au XXe siècle et qui se trouve à la base du contenu culturel du discours idéologique épousé par le mouvement de mai 1968.

Pour refuser la mobilisation générale, l'université de classe, le ghetto sexuel, l'enseignement crétinissant (tract, 29)

Tout le monde ici doit être capable de devenir un meneur. Si les trotskystes, les maoïstes et ma grand-mère descendent dans la rue, nous serons tous ensemble. Sinon, qu'ils aillent se faire foutre. Les diplômes devront être décernés par ordre alphabétique (Cohn-Bendit, 32)

Pour lutter contre le régime capitaliste, il n'y a qu'une seule manière: l'action directe dans la rue. La grève générale n'est pas une arme de soutien mais une arme de classe pour renverser le capitalisme. Il faut créer d'une manière urgente un tribunal populaire pour juger la Police d'État (37-38)

Il s'agit maintenant d'abattre l'université bourgeoise, en créant des comités d'action groupant à la fois des étudiants et travailleurs pour examiner les mesures à prendre (Jacques Sauvageot, vice-président de l'UNEF, 40)

La révolution qui commence remettra en cause non seulement la société capitaliste mais la civilisation industrielle. La société de consommation doit périr de mort violente. La société de l'aliénation doit périr de mort violente. Nous voulons un monde nouveau et original. Nous refusons un monde où la certitude de ne pas mourir de faim s'échange contre le risque de périr d'ennui (Cohn-Bendit, 40-41)

Nous ne voulons pas seulement contrôler les moyens de production, mais aussi ceux de la consommation, avoir un choix réel et non théorique (Cohn-Bendit, 42)

Cours, Camarade, le vieux monde est derrière toi (sur les murs de l'Odéon, 51)

La lutte doit être menée par la classe ouvrière, force principale des transformations sociales (J. Sauvageot 53)

Monolithiquement bête, le gaullisme est l'inversion du réel (53)

Ni robot, ni esclaves (110)

L'Anarchie, c'est l'ordre (55)

Toutes les citations, à visées et références circonstanciées qui impliqueraient la prise en compte par le menu de la carte politique et administrative de l'époque ne constituent pas notre objet d'analyse.

Ces citations peuvent être rangées sous deux enseignes : celles qui représentent des fragments d'exposés (de Cohn-Bendit pour la plupart) et des slogans à teneur figurale. Mais là encore, il semble que « périr d'ennui » ne remplace pas tout à fait les idéaux moraux exprimés par les socialistes utopiques d'antan. Nous nous efforcerons dans ce qui suit à relever les principales divergences entre le « socialisme utopique » et le « communisme utopique ».

1. *L'esthétisation des revendications.* Le contenu performatif y est de nouveau prédominant. L'appel au combat y est évident. Mais il ne s'agit plus d'un combat pour la transformation proprement-dite des assises génériques de la société, même si les affirmations de Cohn-Bendit vont dans ce sens – c'est lui l'auteur des



formules les plus radicales que nous avons citées. Les phrases « Nous en avons marre » et « Nous refusons un monde [où l'on] risque de périr d'ennui », tout comme les appels pour sauver la beauté du monde introduisent un déplacement majeur de la signification du combat révolutionnaire. On pourrait y déceler l'utopie (d'ailleurs le syntagme "nouveau monde" appartient toujours à Cohn-Bendit) dans la mesure où la transformation du monde visée par les soixante-huitards tient parfois du domaine de l'ineffable : ce qu'ils revendiquent, ce n'est plus l'intégrité morale de l'humanité tenue en laisse par les exploitants, mais l'évasion d'un monde rigide où c'est l'épanouissement de l'individu qui est mis en question. En outre, les citations de 1968 ne réclament plus un bonheur universel, humain et humaniste dans le même temps, elles n'envisagent pas l'Homme, mais opèrent plutôt une distinction, esthétique, entre une société du laid et de la bêtise et une autre, de la beauté et de l'esprit.

Les socialistes du XIX<sup>e</sup> siècle parlaient de la nécessité d'une révolution matérielle, puisque la rénovation spirituelle était déjà chose faite. Ce qui est mis en question par les paroles de mai 1968, ce n'est pas en premier lieu un certain système politique et économique, mais un certain ordre que nous oserions appeler ontologique : non pas pour revenir à l'ordre véritable, car ce n'est plus Rousseau qui enflamma les cœurs des soixante-huitards, mais Herbert Marcuse, qui venait de dénoncer l'unidimensionnalité de l'homme (Marcuse 1964).

Ce n'est plus, en 1968, un langage scientifique qui est mobilisé, utilisé voire abusé pour fonder le nouveau monde appelé des vœux des « utopistes » du XIX<sup>e</sup> siècle, puisque ce nouveau langage révolutionnaire s'élève précisément contre la rectitude que n'importe quelle science, du cœur ou « matérialiste », appelle. L'explosion verbale de mai 68 n'est pas produite par le désir de possession des droits évincés depuis des lustres, mais par la difficulté d'exprimer dans des formes adéquates ce que l'on possède à présent. Si le discours des socialistes utopiques visaient l'action pour rayer la barrière entre les pauvres et les riches et pour qu'ainsi tous puissent exercer leur libre arbitre (dans le sens, idéaliste, qui serait celui de l'Humanité), celui des révoltés de mai 1968 vise la refondation de la société pour que les richesses (spirituelles, en premier lieu, et matérielles) déjà possédées puissent s'exprimer.

2. *L'équivoque des revendications.* Le contenu performatif des paroles de mai 1968 est truffé, à la différence des libellés d'antan, d'« implicatures »<sup>4</sup> qui portent atteinte à l'usage logique du langage: « monolithiquement bête » est une métaphore beaucoup plus qu'un indice de

---

<sup>4</sup> Ce sont les phrases qui doivent être vraies pour que les maximes conversationnelles soient respectées. Une implicature peut devenir elle-même un objet de communication. Ainsi, on peut énoncer « il est huit heures » juste pour signaler que l'information a été donnée. Une maxime conversationnelle cardinale est celle de quantité : « Pour qu'une assertion puisse satisfaire les nécessités informatives du destinataire, on peut présumer qu'elle puisse indiquer, de la totalité des informations qui peuvent être formulées, celles qui sont considérées les plus importantes. » Voir Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer (1995 : 370). Les tropes contiennent, ainsi, des implicatures. Grice ne se pose pas le problème de la motivation de l'usage fourvoyant du langage, tant que la possibilité de la netteté existe toujours.

performativité ; « cours, camarade, le vieux monde est derrière toi » n'est évidemment pas un encouragement à courir. Plus profondément critique à l'adresse des assises sensibles du monde humain, le discours de mai 1968 est aussi plus ambigu. Nous rejoignons l'idée de Roland Barthes, selon lequel « les rapports de force entre différents groupes et partis engagés ont été essentiellement parlés » (Barthes 1984 : 176), mais nous avançons l'idée du caractère évasif du discours révolutionnaire du mai 1968: c'est le langage qui exprime à des moments la volonté de s'échapper au monde et c'est en cela que nous considérons que l'anarchisme du mouvement se manifeste essentiellement. Le premier type d'utopie ne pose pas la question du soubassement ontologique du monde humain: c'est bien « ici » que l'homme peut être heureux par le renversement d'une balance économique et par une réorganisation sociale qui (re)découvre la loi qui régit l'esprit humain. La révolution doit s'effectuer pour qu'un passé idéal, enfoui, revienne, tel un Messie poignardé mais jamais tout à fait disparu. Le propre des actes performatifs énoncés est le déclaratif, explicite. Le second type d'utopie remet en question les assises ontologiques du monde. Il choisit l'action, c'est vrai, mais non pas tant pour induire des changements sociaux, politiques, mais pour rendre possible l'expression du besoin d'exister autrement. C'est l'idée d'un monde perméable à la nomination qui est mise en doute. La rupture d'avec l'être du monde est donc plus radicale en 68 que, mettons, en 1848. Et, n'oublions pas, le mot même de "but" fait partie de l'« ancien monde. » Le propre de la performativité de ce nouveau discours est la dimension métalinguistique.

3. *La portée ségrégationniste du message.* L'utopie romantique est fédératrice, l'utopie de 68 est dissolvante. Mais ce n'est pas tout : la fédération de l'humanité sous la bannière de l'Attraction ne s'est jamais réalisée, alors que la société française d'après 1968 ne cesse de s'atomiser. En ce qui concerne l'action à mener pour donner du sens au mouvement, il est clair que le discours du mai 1968 et celui des socialistes utopiques se ressemblent. L'action collective est encouragée dans les deux cas, mais cette identité de démarche est seulement formelle. Il importe de souligner une différence de mise entre les deux types de discours: le premier, celui des socialistes utopiques, est inscrit dans des livres ou articles publiés, ils réalisent des projets systématiques qui visent la transformation du monde à un moment inscrit dans une eschatologie laïque, moment signalé par de faits historiques dont ils prétendent offrir la véritable figure. Il est donc évident que l'action transformatrice doit être l'œuvre de l'humanité tout entière, puisqu'il y va de son destin et de son histoire. Rien de pareil dans le mouvement de Mai 1968: son discours est disséminé dans des tracts, des inscriptions sur les murs, des slogans, il est l'œuvre de plusieurs individus et groupes épars d'individus, dépourvu de projet commun et durable. C'est un discours dont l'identité réside précisément dans sa hétérologie, un discours qui ne se dit que pour inspecter ses propres limites. Paradoxalement, les acteurs du Mai se sont réunis pour pouvoir donner enfin parole à l'individualité, à la différence, à tout ce qui ne pouvait se dire parce que se refusait à la totalisation.

Parmi les citations puisées dans le livre d'Alain Ayache, il y a deux assertions contradictoires : Cohn-Bendit se prétend « révolté » et non « révolutionnaire », pour que, ailleurs, un étudiant qu'il est censé représenter se nomme de par soi-même « révolutionnaire ». Il n'y a pas d'action collective visée par la strate la plus profonde des paroles du mai 1968, leur sens n'est pas à chercher dans le déclenchement d'une action révolutionnaire concertée, quoique le fantasme d'un trouble-fête concerté existe. Les acteurs de l'événement ne croient plus à l'a priori du logos et d'autant moins à la raison de l'Histoire. A la limite, il n'y a pas de sens transcendant à leurs paroles : elles sont proférées justement pour que les locuteurs puissent reporter l'arrivée du terme où leur désir de changement se heurterait à l'impuissance de le dire.

4. *Deux types de liberté.* La valeur maîtresse qui justifie idéologiquement le discours du mai 1968 est, tout comme ce fut le cas pour les socialistes utopiques que nous venons de citer, la liberté. Mais l'idée de liberté portée par ceux-ci et l'idée de liberté promue par les révoltés de mai 68 se distinguent nettement : alors que la liberté revendiquée par le XIX<sup>e</sup> siècle a une positivité morale nette (le bonheur vu comme conséquence de la libération des passions, essentiellement bonnes, chez Charles Fourier), la liberté voulue par les étudiants de 1968 se méfie d'être traduite par le totalitarisme d'un bonheur de masse issu d'une moralité absolue<sup>5</sup> ; au lieu de se réclamer d'une attraction universelle, institution esthétique que Kant reprendra à son compte comme universalité esthétique, les étudiants de nos jours laissent se glisser dans l'idée de liberté du désordre, et dans le langage qui la dit des ambiguïtés. Cette affirmation du désordre ne doit pas pourtant être jugée tout de suite comme une défaite de la pensée dans son combat avec l'authenticité dépourvue d'idéal moral, selon Charles Taylor par exemple (Taylor 1992). Si, au XIX<sup>e</sup> siècle, il était encore inconcevable que le langage ne servît directement à l'action – et ce fut à cet emploi direct du langage que tous les totalitarismes ont fait recours, en dépit des exceptions qui, tel le Marquis de Sade, ne font que confirmer la règle – au milieu du XX<sup>e</sup>, la liberté d'expression était devenue plus importante que la liberté d'agir. Le divorce entre la parole et l'action actualisait, en 1968, une possibilité que les idéologues qui, au XIX<sup>e</sup> siècle, pensaient la liberté, ne pouvaient pas prendre en compte. « Monolithiquement bête », cette appréciation qui rabaisse l'image du monolithe, est aux antipodes du discours qui, un siècle et demi auparavant, rehaussait l'idée du salut qui ne pouvait être que collectif, total, entre autres par la mise en œuvre de l'« attraction universelle ». Dans le *Manifeste* de Babeuf, il s'agissait de la « révolution dans l'ordre des choses » qui devait naturellement suivre la révolution

---

<sup>5</sup> L'idée de l'homme comme être naturel, siège des passions essentiellement bonnes, car d'origine divine (à l'instar de la nature, elle-aussi divine) paraît refaire surface surtout dans le mouvement et dans le style de vie hippie, aux États-Unis, dans une culture post-protestante qui ne méprisait pas l'idée de pureté : voir, par exemple, la critique de l'« idéal de pureté » faite par Richard Sennett (Sennett, 1970). En revanche, en France, à la même époque, les slogans de mai 68 en rendent compte, cet idéal de pureté que nourrissaient jadis les socialistes utopiques préromantiques n'était plus de mise.

dans l'ordre de l'esprit. Or, plus tard, il était clair que le langage était à peu près la seule chose qui pouvait être pris pour objet par une révolution, alors que les « choses » ne pouvaient être renversées que de manière figurale, comme dans ce slogan qui dit que « l'anarchie, c'est l'ordre ».

Le fameux slogan « il est interdit d'interdire » n'est qu'un clin d'œil fait dans la direction de la capacité expressive du langage, vers sa limite. C'est pourquoi les paradoxes abondent dans les citations les plus percutantes du mai 68. On pourrait citer nombre de renvois à des discours philosophiques et idéologiques contemporains ou antérieurs de peu à l'événement, mais la valeur des paroles de Mai 68 n'y résident pas. Elles sont plus drues et plus tranchantes: la lutte n'est pas menée essentiellement pour un certain but dans l'ordre de l'agir (pour ce faire il aurait fallu que le langage soit efficace, qu'il soit utilisé comme le fait le prosateur, et non pas le poète, selon une fameuse distinction de Sartre, dans Sartre 1948), si utopique soit-il, elle ne vise pas un affranchissement sérieux de l'Homme vers le bonheur ou l'égalité universels, mais toucher aux limites du dicible, pour prouver que le fait de s'exprimer peut et doit être plus important que la vérité ou la ration de l'énoncé. En fin de compte, il s'agit, dans les deux cas, d'un discours prescriptif. Mais le discours des « révoltés » du mai 1968 ne prescrit pas de moyens thérapeutiques pour guérir le monde et détourner l'Histoire de son chemin que l'humanité aurait suivi aveuglément. Il entend renvoyer à un possible qui ne peut pas être apprécié en termes de sante *versus* maladie.

\* \* \*

Le droit de dire *non* à n'importe quelle voix affirmative, de dire *non* pour se distinguer de la majorité (ou bien de dire *oui* alors que tout le monde dit *non*, ce qui revient toujours à la dissidence) était à portée de la main en 1968, dans une société qui n'avait pas encore assimilé l'émancipation des discours que l'art moderne produisaient déjà depuis des décennies. C'est à la lumière de cette conquête que nous devons en fin de compte comparer le « socialisme utopique » et le « communisme utopique ». Selon Alain Touraine, le « communisme » revendiqué par les étudiants parisiens est utopique parce que, tout comme le socialisme utopique d'antan, ce communisme-ci n'a pas abouti à une mise en œuvre politique. Alors que, en fin de compte, ce qui fait toute la disparité des deux projets réside dans la question du rapport des deux types de discours avec les domaines respectifs qui pourraient valider une « mise en œuvre ». Au XIX<sup>e</sup> siècle, le socialisme des Babeuf, Fourier et Proudhon resta utopique puisqu'un autre type de socialisme s'imposera, peu à peu, dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, dans un monde dominé par la politique (domaine qui commandait alors la nation, la religion et tout ce qu'on appelle « culture »). C'est par rapport à la force du politique dans les années 1900 que ce socialisme-là demeura utopique. En revanche, l'émancipation de la parole publique réalisée par les étudiants en mai 1968 ne fait qu'entériner ce qui allait vite devenir une réalité : le ravalement du politique dans le domaine plus vaste et moins dangereux de la culture (Brossat 2008). L'idéal que laisse entrevoir en filigrane les slogans cités est celui d'une révolution culturelle, ainsi devient-il

anodin si l'on parle, rétrospectivement, de socialisme ou de communisme en 1968. On peut d'ailleurs la lire dans le slogan « ni robots ni esclaves ». En revanche, pour les socialistes utopiques et pour tous les autres idéologues qui leur ont succédé, devenir robot était la condition primordiale pour échapper à la condition d'esclave (dans la mesure où toute activité politique requiert avant tout de la discipline. En cela, rien d'utopique dans les révoltes urbaines de 1968 : elles ont obtenu ce qu'elles ont en fait voulu atteindre, la liberté de la parole individuelle, la privatisation de la parole, liberté devenue vite mythe.

Aujourd'hui, une fois que le politique a sombré dans le culturel, et avec le développement des médias publics et privés, les vœux des étudiants de mai 1968 sont devenus réalité et ont été métabolisés par la société de consommation. La liberté de s'exprimer est vite devenue marchandise, à prix cassés qui plus est, et presque tout le monde y a accès. Le non-conformisme, cette liberté plus subtile que le bonheur issu de l'attraction universelle, s'est vite trouvé sous la menace de l'auto-consommation faute de « oui »-s suffisamment apodictiques à combattre : ainsi fut-il ravalé au stade, toujours fragile, du mythe.

### Références

- Aron, R. (1985) *Histoire et politique*, Paris, Commentaire & Julliard.
- Ayache, A. (1968) *Les citations de la révolution de mai*, Paris, Jean-Jacques Pauvert Éditeur.
- Babeuf, G. (1796) « Manifeste des égaux ». URL : <http://libertaire.pagesperso-orange.fr/portraits/egaux.htm>, consulté le 29 juillet 2011 .
- Barthes, R. (1984) « L'écriture de l'événement » in *Essais critiques IV*, Paris, Seuil.
- Brossat, A. (2008) *Le Grand dégoût culturel*, Paris, Seuil.
- Ducrot, O., Schaeffer, J-M. (1995) *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.
- Fourastié, F. (1979) *Les Trente glorieuses*, Paris, Fayard.
- Fourier, C. (1822, 2001) *Théorie de l'unité universelle*, Paris, Les Presses du réel. URL : [http://classiques.uqac.ca/classiques/fourier\\_charles/theorie\\_unite\\_universelle\\_t1/fourier\\_theorie\\_vol\\_1.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/fourier_charles/theorie_unite_universelle_t1/fourier_theorie_vol_1.pdf), consulté le 29 juillet 2011.
- Marcuse, H. (1964) *The One-Dimensional Man*, Boston, Beacon.
- Morin, E. (1968) « L'anarchisme en 1968 » in *Magazine littéraire* 19 juin 1968. URL : [www.magazine-litteraire.com/archives](http://www.magazine-litteraire.com/archives).
- Proudhon (1840), « Qu'est-ce que la propriété ? », Premier mémoire. URL : [http://classiques.uqac.ca/classiques/Proudhon/la\\_propriete/La\\_propriete.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/Proudhon/la_propriete/La_propriete.pdf), consulté le 29 juillet 2011.
- Sartre, J.-P. (1948) *Qu'est-ce que la littérature ?*, *Situations II*, Paris, Gallimard.
- Sennett, R. (1970) *Uses of disorder*, London, Routledge.
- Taylor, C. (1992) *The Ethics of Authenticity*, Cambridge, Harvard University Press.
- Touraine, A. (1972) *Le Communisme utopique*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- Viatte, A. (1979) *Les Sources occultes du romantisme*, Paris, Champion.

**Alexandru MATEI** (n. 1975 Bucharest), PhD in French contemporary literature (2007, École des Hautes Études en Sciences Sociales Paris and University of Bucharest), with a thesis on Jean

Echenoz's novels. French literature lecturer at "Spiru Haret" University in Bucharest and literary theory lecturer at the University of Bucharest. His interest fields are contemporary French literature and French theory (Roland Barthes especially), Romanian intellectual post-communism and history of Romanian television. He published a book on French contemporary literature: *Ultimele zile ale Literaturii. Enorm și insignifiant în literatura franceză contemporană* [The Last Days from the Life of Literature. Enormous and Insignificant in French Contemporary Literature], București, Cartea Românească, 2008 (National Prize of the General and Comparative Literature Romanian Association 2009). "Despre agonia unui stil" ["On the Agony of a Style"], in Sorin Adam Matei, Mona Momescu (coord.), *Idolii forului* [The Forum's Idols], București, Corint, 2010. Studies published in Romanian and French (on [www.fabula.org](http://www.fabula.org), *Transylvanian Review*, *Studia Universitas Babes-Bolyai*) on literary history and theory, on Jean Echenoz and on Romanian intellectual establishment. Member of General and Comparative Literature Romanian Association, Member of "Heterotopos" (Center of Literary Studies on picaresque literature and narratives), University of Bucharest. His last book is *Mormântul comunismului românesc* [Romanian Communism's Grave], Bucharest, IBU Publishing, 2011.

**Section 2**  
**Pédagogie des langues**





# Enseigner le plurilinguisme en France

Felicia Dumas

*Université « Al. I. Cuza », Iași*

**Abstract.** We intend to think about a new didactic experience, i.e. teaching a course of lectures (MA degree) on multilingualism and education in a French university by a Romanian. This experience proved to be extremely stimulating for the French students, the content of the series of lectures allowing them not only to get familiar with different aspects of bilingual education in the French system, but also to make a comparison with the opinion and points of view of a specialist in bi- and multilingualism, coming from outside France (a country that is well-known in Europe for its monolingualist ideology). The content of the series of lectures as well as the form of written evaluation (writing their own biography as multilinguals) made them think about their own linguistic skills, become aware of their real or symbolic level of bi- and multilingualism, and situate themselves differently toward their mother tongue or other languages (less valued in France) spoken within their family.

**Keywords:** linguistic biography, bilingualism by birth, multilingualism, didactic experience, identity construction

## I. UNE EXPÉRIENCE DIDACTIQUE INÉDITE

Dans le cadre d'un master conjoint de didactique du FLE, qui se déroule en partenariat entre notre université « Al. I. Cuza » de Iași et l'université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, nous dispensons depuis deux ans déjà un cours sur le plurilinguisme et l'éducation en français aux étudiants en Master I de cette université française. Une expérience didactique fort intéressante, à travers les enjeux de la mise en évidence des atouts du bi- et du plurilinguisme – par une universitaire roumaine – dans l'un des pays européens les plus enfermés dans son monolingualisme. Comme l'expliquent les linguistes françaises Andrée Tabouret-Keller et Christine Hélot, la langue française ayant assumé le long de son histoire une double fonction, d'instrument d'unification de l'État et de symbole d'appartenance à cet Etat, la France demeure l'un des exemples les plus notoires de l'idéologie « une notion/une langue. » (Hélot 2007 : 94)

Le fait que le cours sur l'enseignement plurilingue en France soit fait par une enseignante roumaine s'est avéré être une démarche plus qu'inédite, complètement stimulante et enrichissante pour les étudiants français en master ; elle leur a permis non seulement de se familiariser avec les différents aspects de l'éducation plurilingue telle qu'elle fonctionne dans le système français, mais aussi de prendre connaissance de la réflexion de quelqu'un de l'extérieur de ce système, à cet égard. De notre côté aussi l'expérience a été enrichissante : en tant

qu'enseignante responsable de leur fournir les contenus de ce cours et de les faire réfléchir sur ces sujets, nous nous y sommes préparée pendant une bonne douzaine de jours par des lectures dans des bibliothèques françaises, et ensuite, dans le pays, durant plus d'un mois de documentation aussi. En plus de cela, nous travaillions depuis un certain temps déjà sur le bilinguisme, notamment franco-roumain, élevant un enfant bilingue de naissance.

En ce qui concerne le contenu du cours, nous avons visé deux objectifs majeurs : 1. construire les fondements et la charpente théorique en la matière, par la présentation des concepts associés au bi- et au plurilinguisme, des perspectives d'approches de ces phénomènes sociolinguistiques complexes, ainsi que des méthodologies didactiques retenues en France pour l'enseignement bilingue dans le secteur public et privé ; et 2. présenter aux étudiants les résultats de quelques recherches personnelles sur l'éducation bilingue, accomplie en famille (le cas d'un enfant bilingue de naissance et de plusieurs enfants de Roumains vivant en France), et après, à l'école. Ces objectifs ont été atteints par la mise en œuvre de plusieurs stratégies d'enseignement surtout monolingues, mais aussi bilingues. Nous faisons référence ici aux travaux de Maria Causa sur les alternances codiques en classe de langue, qui définit les stratégies communicatives d'enseignement comme « l'ensemble des conduites pédagogiques permettant à l'enseignant de maximaliser la bonne passation des savoirs et des savoir-faire en langue cible chez les apprenants. » (Causa 2002 : 62) Les stratégies d'enseignement monolingues (SCEM) utilisent exclusivement la langue-cible ; lorsqu'elles recourent à la langue maternelle des apprenants ou à une langue véhiculaire, Maria Causa les appelle des stratégies communicatives d'enseignement bilingues (SCEB). (Causa 2002 : 63)

Comme Danièle Moore, nous avons envisagé la classe de nos étudiants en tant qu'espace-lieu de contact de langues et du plurilinguisme en phase de construction (Moore 2006 : 160); effectivement, outre les étudiants français, faisaient partie également du groupe quelques étudiantes étrangères, dont le français n'était pas la langue maternelle : une Vietnamiennne, une Ukrainienne et une Chinoise (qui avaient toutefois un assez bon niveau de français parlé). Les stratégies d'enseignement monolingues (les contenus du cours leur ont été présentés en français) ont été doublées surtout vers la fin de notre expérience didactique de l'intervention brève mais efficace des stratégies communicatives d'enseignement bilingue, au niveau de l'analyse de plusieurs interférences faites entre le roumain et le français par un enfant franco-roumain bilingue de naissance. Cette intervention les a fait réfléchir sur les différents niveaux, réels ou symboliques de plurilinguisme qui les caractérisaient au moment précis de leur scolarité en Master I de didactique de FLE. Afin de les stimuler encore plus dans cette direction de réflexion, nous leur avons proposé comme épreuve finale d'évaluation la tâche de concevoir une fiche personnelle de biographie langagière. Leurs représentations en matière de compétences plurilingues personnelles se sont avérées des plus intéressantes et profondément influencées par l'initiation dans les contenus du cours. Nous y reviendrons.

Les contenus théoriques du cours ont visé donc la présentation des différentes approches du bi- et du plurilinguisme, des divers types de bilinguisme, des concepts associés (langue maternelle, compétences plurilingues, norme bilingue, diglossie, etc.), de la place accordée par la didactique du FLE au bi- et au plurilinguisme, ainsi que des différentes formes d'éducation bilingue acceptées par le système d'enseignement public (et privé) français. Ils ont été alternés avec l'analyse pratique de quelques exemples réussis (parmi les plus connus) en matière d'enseignement bilingue en France, comme l'école EABJM (École Active Bilingue Jeannine Manuel, fondée à Paris en 1954 par une Américaine établie en France et mariée avec un Français) et le projet Didenheim (qui porte le nom d'une école homonyme du Haut Rhin) (Dumas 2010 : 73, 94), ainsi qu'avec la présentation de nos recherches personnelles. Évidemment, il a fallu faire également mention du bilinguisme ignoré des enfants des migrants scolarisés en France dans des classes CLIN, appelés nouvellement arrivés en France (énafs), primo-arrivants, allophones ou alloglottes (Dumas 2010 : 91). Persuadés jusqu'alors que la France n'était point un pays intéressant du point de vue de l'enseignement plurilingue, dans le sens de non-ouvert vers une éducation bi- et plurilingue, les étudiants français ont suivi avec beaucoup d'intérêt les cours, posé beaucoup de questions et surtout pris conscience de leur plurilinguisme effectif ou symbolique, des atouts culturels immenses que présentent le bi- et le plurilinguisme à l'heure actuelle, en France, en Europe et dans le monde.

De nos jours, dans le domaine des sciences de l'éducation, on parle de plus en plus de plurilinguisme, concept plus large que celui de bilinguisme, défini par l'élargissement de celui-ci.<sup>1</sup> Puisque la didactique des langues se trouve constamment confrontée à au moins deux aspects fondamentaux : celui du plurilinguisme territorial, qui est souvent corroboré à un plurilinguisme institutionnel, et surtout celui de la migration contemporaine, le plus souvent économique, en Europe en général et en France en particulier. Étant défini linguistiquement comme le résultat du phénomène des contacts entre deux langues, le bilinguisme – élargi au concept de plurilinguisme –, apparaît donc sur un territoire géographique et dans des conditions sociales, culturelles et personnelles (professionnelles) précises, au niveau d'un ou de plusieurs individus (bilinguisme individuel ou collectif). Et si l'on regarde avec attention, dans le monde d'aujourd'hui, le plurilinguisme est « bien plus souvent la règle que l'exception » (Lüdi & Py 2002 : 2)

Les recherches les plus avancées (et les plus récentes) en matière de bi- et de plurilinguisme sont menées en général par des linguistes et des spécialistes

---

<sup>1</sup>« Il est très rare qu'un bilingue s'en tienne à deux idiomes, et c'est pourquoi le terme peut prêter à confusion. Il faut comprendre la notion de bilinguisme – c'est comme cela que je l'emploierai tout au long du livre – comme une sorte de module opérationnel de base à partir duquel peuvent se multiplier les apprentissages. Par éducation bilingue, j'entends, en fait, éducation au plurilinguisme. » (Lietti 2006 : 25). Le grand chercheur en matière de bi- et de plurilinguisme de l'université de Bâle (directeur de l'Institut de Langues et Littératures Romanes), Georges Lüdi, définit le bilinguisme comme « un cas limite, le premier degré du plurilinguisme (et l'unilinguisme comme une infirmité ou au moins comme un handicap » (Dans Danièle Moore et Véronique Castelletti (éds) 2008 : 207).

canadiens et suisses, moins par des Français. Toutefois, ces dernières années, une attention de plus en plus importante a commencé à être accordée dans l'Hexagone aux enjeux culturels du plurilinguisme et à la formation des compétences plurilingues dans les écoles de la République française. Autrement dit, le bi- et le plurilinguisme ont été invités à être construits dans les différentes filières bilingues, mais surtout en langues considérées comme valorisantes ou à valeur nationale symbolique : il y a donc en France un enseignement bilingue en langues régionales (organisé dans les établissements publics à parité horaire et dans les établissements privés, par immersion), mais aussi des sections internationales et européennes qui préparent à l'apprentissage de plusieurs langues notamment européennes, mais non seulement (Dumas 2010 : 75). Les étudiants ont été initiés dans la connaissance de ces filières bilingues qui fonctionnent en France, quelques-uns d'entre eux ayant suivi de brefs moments de leur scolarité dans des classes européennes. Il est vrai que lors de nos deux années d'expérience didactique, nous n'avons pas rencontré d'étudiants en Master de FLE qui aient fréquenté des sections internationales ou bilingues en langues régionales. Afin d'attirer leur attention sur l'importance interculturelle et civique même des atouts du bi- et du plurilinguisme dans le monde contemporain, nous avons analysé ensemble des cas célèbres de plurilingues, mentionnés par la littérature de spécialité rédigée en langue française. Il s'agit tout d'abord du linguiste australien d'origine hongroise Stephen Wurm, qui parlait quarante langues étrangères, interviewé par la journaliste Anna Lietti dans son passionnant livre sur le bilinguisme (Lietti 2006). Ses compétences plurilingues impressionnent toujours les étudiants en Master de Didactique du FLE, ainsi que ses représentations concernant l'identité plurielle du plurilingue, les atouts interculturels du plurilinguisme et la richesse des langues qu'ils considèrent comme maternelles : l'allemand, l'anglais, le hongrois, le turc, le chinois, le norvégien, l'espagnol, le russe, une langue indigène de la Papouasie-Nouvelle-Guinée, le kiwai, et également l'actuelle langue officielle de ce pays, le tok pisin (Lietti, 2006 : 104). Deux autres écrivains d'expression française ont été invoqués pour compléter le tableau de locuteurs plurilingues hors-normes, élevés et formés dans des milieux culturels multilingues et ouverts aux manifestations du plurilinguisme : Elias Canetti et Amin Maalouf. Le cas du premier est présenté par la même journaliste A. Lietti dans son livre – *Guide de survie à l'usage des petits européens* :

En 1905 naît dans la ville bulgare de Ruse, sur le Danube inférieur, un enfant bien parti pour devenir un pauvre « ni... ni » : juif sépharade espagnol, il passe les premières années de sa vie dans un invraisemblable creuset de langues. « On en parlait sept ou huit différentes rien que dans notre ville ». [...] Elias Canetti apprend donc d'abord l'espagnol et le bulgare, puis, à six ans, à la faveur d'un déménagement à Manchester, l'anglais, mais aussi le français, grâce à un professeur français. [...] ... à huit ans, Elias Canetti est « né à l'allemand », qui devient « sa langue de prédilection ». Plus tard, à Zurich, il apprend le dialecte. [...] (Lietti 2006 : 63)

Quant à l'écrivain franco-libanais, il se présente tout seul à travers ses écrits, en insistant sur la richesse culturelle du bilinguisme (consécutif, dans son cas) et l'affirmation, l'affichage d'une identité biculturelle :

Depuis que j'ai quitté le Liban pour m'installer en France, que de fois m'a-t-on demandé, avec les meilleures intentions du monde, si je me sentais « plutôt français » ou « plutôt libanais ». Je réponds invariablement : « L'un et l'autre ! » Non par quelque souci d'équilibre ou d'équité, mais parce qu'en répondant différemment, je mentirais. (Maalouf 1998 : 11)

## II. RENAISSANCE SYMBOLIQUE AU PLURILINGUISME DES ÉTUDIANTS FRANÇAIS EN MASTER

En leur proposant ces exemples de bi- et de plurilingues célèbres, notre intention était celle de les faire réfléchir sur leurs propres compétences plurilinguistiques, afin qu'ils puissent en rendre compte dans leur biographie langagière. Pour orienter la structuration de celle-ci, nous leur avons proposé des consignes précises de rédaction : la biographie langagière devait contenir une hiérarchisation des langues apprises à l'école (et en dehors de celle-ci) selon leur niveau de compétences dans les langues respectives et les représentations personnelles concernant leur acquisition, leur valeur et leur liaison avec la ou les langues maternelle(s), leur utilité (visée pragmatique, débouchés professionnels). La forme et les exigences de l'évaluation leur ont semblé au départ faciles et pas vraiment « traditionnelles », même si la biographie langagière représente une partie essentielle du portfolio européen des langues (PEL)... En tant qu'enseignante de français, nous sommes personnellement persuadée de son importance comme outil privilégié d'une didactique du plurilinguisme et c'est la raison principale pour laquelle nous avons décidé de nous en servir comme forme d'évaluation écrite auprès du groupe mentionné d'étudiants français, bénéficiaires de nos cours sur le plurilinguisme et l'éducation. L'objectif fondamental de cette démarche a été l'évaluation de leurs représentations en matière d'acquisition et de développement des compétences plurilingues, une réflexion sur leur état (atteint ou symbolique) de plurilinguisme. Notre avons pu constater avec beaucoup de satisfaction professionnelle que les contenus de nos cours ont modifié complètement les représentations utopiques que la plupart d'entre eux avaient à l'égard du bi- et du plurilinguisme parfaits, caractérisés par des compétences symétriques, égales et « parfaites » dans les langues avec lesquelles ils avaient été en contact (lors de leur scolarité ou de diverses expériences personnelles de la vie). C'est la définition du bilinguisme proposée par le linguiste genevois François Grosjean qui les a fait complètement changer de perspectives d'approches à ce sujet, l'une des plus généreuses en la matière :

Un des nombreux mythes qui entourent le bilinguisme est que le bilingue a une maîtrise équivalente (et souvent parfaite) de ses deux langues. En fait, une personne de ce genre est l'exception ; est

bilingue la personne qui se sert régulièrement de deux langues dans la vie de tous les jours et non qui possède une maîtrise semblable (et parfaite) des deux langues. Elle devient bilingue parce qu'elle a besoin de communiquer avec le monde environnant par l'intermédiaire de deux langues et le reste tant que ce besoin se fait sentir. (Grosjean 1984 : 16).

Nombre d'entre eux se sont découverts ainsi bilingues, à la fin d'une semaine de cours, comme par un coup de baguette magique, comme l'avoue l'une des étudiantes les plus brillantes du groupe :

Ainsi, par ces rencontres voulues ou accidentelles avec les langues, j'ai compris que le bilinguisme et le plurilinguisme était quelque chose dans lequel je ne me reconnaissais pas jusqu'à cette semaine. [...] Le bilinguisme, cette semaine, a apporté l'idée que même s'il n'est pas obligatoirement naturel, il est bien présent. Il se conquiert par le travail et apporte l'espoir d'un espace linguistique hybride dans lequel plusieurs langues pourraient cohabiter. (A.)

En fait, comme on peut bien le voir, sa représentation à l'égard du bilinguisme était celle du bilinguisme « naturel », autrement dit de naissance, acquis en famille, en principe dans les familles mixtes, grâce au principe appelé de la personne de référence (lorsque chaque parent parle exclusivement dans sa langue maternelle à l'enfant, de façon à ce que celui-ci puisse se rapporter – à travers eux – aux deux systèmes linguistiques qui lui sont proposés). Comme la plupart de ses collègues, à partir des différentes définitions du bi- et du plurilinguisme proposées lors des cours, ainsi que des expériences des quelques cas de locuteurs plurilingues notoires analysés, elle est arrivée à se rendre compte que le bilinguisme se construisait aussi comme consécutif ou tardif (Dumas 2010 : 43-44), notamment dans leur cas, s'ouvrant généreusement vers le plurilinguisme.

Les contenus théoriques du cours ont stimulé les étudiants à réfléchir – lors de la rédaction de leur fiche personnelle de biographie plurilingue – sur le rôle joué par les situations scolaires ou extrascolaires de contacts avec différentes langues en tant qu'autant de cadres privilégiés de construction de compétences plurilingues ; l'étudiante la plus âgée du groupe (contrainte à une reconversion professionnelle) l'avoue de façon plutôt émouvante dans sa biographie langagière :

Lorsque j'ai lu les consignes proposées pour réaliser cette fiche personnelle de biographie langagière, je me suis sentie tout de suite très démunie, car j'ai eu le sentiment que je n'aurais rien à dire pour répondre à cette demande: *Je ne connaissais aucune langue, c'était pour moi une évidence.* (M.)

L'imparfait deviendra à la fin de sa biographie le présent d'un inventaire précis de plusieurs compétences plurilingues personnelles : « Cette semaine de cours m'a fait comprendre que je maîtrise de façon inégale plusieurs langues, qui bâtissent mon profil plurilingue, à l'oral ou à l'écrit. » (M.)

L'auto-réflexion en matière de compétences linguistiques personnelles s'est transformée pour la plupart d'entre eux en une renaissance symbolique au

plurilinguisme, dont ils « arpentent déjà les chemins infinis », pour citer le seul étudiant garçon du groupe, Guadeloupéen :

Effectuer ce travail, travailler sur cette biographie langagière m'a ouvert un univers langagier insoupçonné. J'ignorais posséder un tel nombre de langues, même si pour certaines d'entre elles j'éprouve davantage un rejet ou une répulsion. (E.)

Cette prise de conscience de leurs compétences plurilingues engendre également des représentations des plus intéressantes à l'égard des langues avec lesquelles ils ont été en contact lors de leur vie (scolaire ou privée – amoureuse, dans la plupart des cas), chaque langue étant associée affectivement à un type précis de bilinguisme (effectif ou symbolique), dont l'interpénétration mène à la configuration de l'inventaire plurilingue personnel ; citons, en guise d'exemple, le témoignage d'une autre étudiante, d'origine italienne, la meilleure du groupe :

Au fond, cinq langues bâtissent mon plurilinguisme. Le latin (langue-fantôme) et l'espagnol (langue endormie) constituent un bilinguisme en phase de construction, approché en classe selon une méthode d'enseignement questionnable... L'italien serait mon bilinguisme symbolique. Je regrette un peu que mon père, bilingue, ne me l'ait pas transmis, mais je m'y identifie tout de même, je me l'approprie de manière très affective. Mon bilinguisme affectif, lié à l'anglais, résulte de mon bain linguistique, et se perpétue. En même temps que ma langue-refuge, il est ma langue-avenir, puisque je me destine à vivre dans un milieu anglophone, de par mon futur métier et mon futur mari, américain. (A.)

En plus, c'est à partir de toutes ses compétences linguistiques qu'elle se définit en tant que personne, qu'elle réfléchit à son identité : « Mon identité est la façon dont je me perçois résidant dans ces langues. Elle est formée comme un réseau en moi, qui ne cesse de se tisser. » Il s'agit d'une conception très moderne en la matière, dans la direction récente des études sur le plurilinguisme, qui parlent d'une identité plurielle et harmonieuse des locuteurs plurilingues. Nos recherches personnelles sur la construction de l'identité de l'enfant bilingue franco-roumain scolarisé en milieu linguistique monolingue (Dumas 2010), ainsi que sur l'identité biculturelle que les parents des enfants élevés en France pourraient construire pour leurs enfants (en continuant de leur transmettre le roumain en tant que langue maternelle : Dumas 2009) dont nous leur avons fait part, les a stimulés à repenser leur identité et à la mettre en relation avec les langues qui la sous-tendent, en prenant comme point de départ leur langue maternelle. C'est toujours par rapport aux autres que l'on se définit, que l'on peut établir l'identité de quelqu'un, au niveau de ce qu'il a de particulier et de spécifique. Dans le cas des locuteurs plurilingues, cette identité plurielle est individualisée par les différentes langues présentes dans leurs biographies langagières, ainsi que par les différents rapports qu'elles établissent avec la (leurs) langue(s) maternelle(s).<sup>2</sup> Habités par le système

---

<sup>2</sup> Même si ce concept est plus ou moins remplacé dans certains travaux sur le bi- et le plurilinguisme par celui de langue première, nous nous y accrochons avec d'autres linguistes, surtout à cause des relations affectives entretenues par les locuteurs bilingues notamment (mais aussi plurilingues) avec

scolaire français à n'ajouter que quelques compétences langagières plutôt écrites à une « forte » connaissance du français, bon nombre d'étudiants ont découvert (avec surprise) à l'étranger qu'ils étaient identifiés par rapport à leur langue, en tant que locuteurs de français, et que leur langue était aussi représentée de façons différentes par les autres, non-francophones :

Je n'ai jamais eu d'a priori sur ma langue maternelle jusqu'à ce que je parte à l'étranger pour des voyages. Je me suis alors rendue compte que cette langue est réputée comme difficile, surprenante mais aussi romantique, chantante et fluide. Je suis désormais fière de revendiquer ma langue maternelle à l'étranger. (M.)

En même temps, des étudiants étrangers s'identifient pour des raisons diverses (mais, en général affectives) au français, dans le sens de cette construction d'une identité plurielle sous-tendue par les différentes langues qui font partie de leur répertoire plurilingue. C'est le cas d'une étudiante vietnamienne (qui parle cinq langues étrangères), qui note dans sa biographie plurilingue :

J'ai commencé à me sentir en France comme dans mon pays, je ne me sens plus étrangère comme avant. Autrement dit, si physiquement je reste une asiatique, mentalement, je me sens devenir de plus en plus Française. (N.)

### III. RÊVER DU BILINGUISME DE NAISSANCE

Les contenus du cours et surtout les résultats de nos recherches personnelles sur les atouts du bilinguisme de naissance a engendré également une réflexion des étudiants français en Master sur les langues de leurs familles, sur le désir (avoué et manifesté en tant que programme linguistique et culturel) d'élever leurs enfants dans ce type de bilinguisme. L'étudiant guadeloupéen déjà mentionné reconnaît le rôle de révélateur extérieur joué par son bilinguisme volontaire réalisé avec l'anglais (par des séjours d'immersion aux États-Unis) en matière de prise de conscience de son bilinguisme de naissance français-créole (ignoré, car développé en situation diglossique) ; ce dernier lui a permis après, une replongée revigorante dans la diversité du plurilinguisme :

Jusqu'à ce que je me considère comme bilingue français-anglais, je n'avais jamais vraiment considéré le créole comme une langue que mes parents m'avaient transmise. [...] À mon retour en France, j'ai résolu de réveiller ce bilinguisme dormant : je me suis adressé pour la première fois à mes parents en créole et ils en furent ravis. J'arpente depuis ce jour le chemin infini du plurilinguisme. (Y.)

Une autre étudiante a redécouvert aussi – au bout d'une semaine d'études sur le plurilinguisme et l'éducation en français – son bilinguisme de naissance avec

---

leurs langues maternelles. Stephen Wurm en propose une belle définition dans l'interview déjà citée : « Ce sont pour moi des langues complètement naturelles, que j'ai parlées pour la première fois sans réfléchir, sans rien connaître de leur grammaire, comme le fait n'importe quel enfant ». (Lietti, 2006 : 104)



le créole de la Réunion. Un bilinguisme qui a connu différentes formes d'évolution, à cause de la situation diglossique de son développement, ainsi qu'aux représentations dévalorisantes du créole dans la France métropolitaine :

Ce bilinguisme français et créole, qui à l'origine était un bilinguisme soustractif (le créole étant considéré comme inférieur au français), est devenu un bilinguisme symbolique en métropole, pour vite se transformer en bilinguisme ignoré, vu le peu de valeur linguistique que le créole représente en métropole et ailleurs. Il n'empêche que ce parler vernaculaire représente énormément de valeur à mes yeux, et si je fonde un jour une famille, je le parlerai à mes enfants. (J.)

Ayant compris les enjeux importants du bilinguisme de naissance pour la construction identitaire, l'ouverture d'esprit et la « survie » des petits européens dans un monde de plus en plus métissé, elle exprime son intention de transmettre cette langue héritée de sa famille à ses enfants (en tant que patrimoine culturel et linguistique). Même si elle est consciente du statut mineur<sup>3</sup> du créole, qui ne jouit d'aucune utilité, dans le contexte actuel, car ne faisant pas partie en France du système de promotion sociale. (Varro 2003)

D'autres étudiantes avouent à leur tour être séduites par le bilinguisme de naissance, qu'elles considèrent comme une véritable chance pour les enfants des familles mixtes, qui en sont les bénéficiaires :

Le français est ma langue maternelle, je ne le délaisse pas, mais il est vrai qu'en ce moment j'ai un réel désir de parler l'anglais au quotidien. Je pense que je ressens cela, car j'ai toujours eu envie d'être bilingue. J'en ai souvent discuté avec ma mère. Mes deux parents sont français. C'est une petite déception de ne pas être bilingue de naissance et de ne pas avoir grandi dans une atmosphère bilingue peu importe les langues. J'envie beaucoup les enfants qui grandissent dans le bilinguisme. C'est à mes yeux une réelle chance, une opportunité tant sur le plan personnel que professionnel. (C.)

Au courant désormais des résultats des dernières recherches en matière de bi- et de plurilinguisme, la plupart de ces étudiants ont pu ainsi acquérir la certitude des avantages culturels, linguistiques et psychologiques réels de ceux-ci, notamment du bilinguisme. À ce sujet, la linguiste et psychologue canadienne Ellen Bialystok et ses collègues de l'Université York, à Toronto, ont prouvé, après avoir décortiqué les dossiers de 184 patients atteints de la maladie d'Alzheimer ou de démence, que les premiers signes de démence surviendraient quatre ans plus tôt chez les personnes unilingues, comparativement à celles qui sont bilingues ; les auteurs de l'étude affirment que le bilinguisme – peu importe les deux langues parlées - s'avère plus efficace que n'importe quel médicament pour ralentir le déclin cognitif :

Chez les personnes bilingues, le cerveau doit déployer un effort additionnel pour passer d'une langue à l'autre, soutient Ellen Bialystok pour expliquer le phénomène. Cet effort augmente l'apport

---

<sup>3</sup> « La minoration est une question de statut (qualitative) ; une langue est minorée quand son statut social diminue par rapport à celui d'une autre dont le statut est plus élevé. » (Blanchet 2000 : 130)

sanguin au cerveau, assurant ainsi un meilleur fonctionnement des connexions nerveuses. (Bialystok, Craik, Freedman 2007 : 463).

Les étudiants en master ont été amenés aussi à prendre conscience des enjeux de leur formation en tant que spécialistes en didactique du FLE, de véritables ambassadeurs culturels de la liberté culturelle et linguistique, exprimée et transmise dans l'Europe de nos jours par le plurilinguisme. Liberté, tolérance et respect – voici autant de valeurs sûres prônées par ce phénomène socioculturel complexe, dont ces étudiants sont devenus les adeptes et les militants initiés, en tant que futurs professionnels en matière de formation au plurilinguisme, à travers le monde et à partir du français. La plupart d'entre eux nous ont avoué vouloir travailler à l'étranger en tant qu'enseignants de français.

Après avoir évalué leurs biographies plurilingues, nous avons été particulièrement impressionnée par l'impact des contenus théoriques et pratiques<sup>4</sup> du cours sur l'évolution de leurs représentations concernant leur formation au plurilinguisme, dans le sens d'une prise de conscience effective de leurs compétences plurilingues. Le cliché qui fonctionne en général à l'égard des Français, réputés comme pas vraiment doués pour les langues et ne parlant que la leur, s'avère être totalement infirmé par cette nouvelle génération de futurs professionnels d'une didactique du plurilinguisme.

Bien engagés sur les sentiers des acquisitions plurilingues, ces nouveaux ambassadeurs du français dans le monde ont réagi de façon plutôt exemplaire et responsable aux défis du plurilinguisme proposés lors du cours, devenant parfaitement convaincus de « son sens civique planétaire » (Lietti 2006 : 9). Ou bien, avec les mots d'une étudiante en Master de Didactique du FLE de l'Université d'Avignon, française « de souche » :

Le bi- ou le plurilinguisme est une porte vers la tolérance, le respect des autres, des cultures. Cette citation de Petar Preradovic, poète croate, résume de façon simple mon opinion quant aux langues : *La langue propre à chaque peuple peut devenir un grand pont pour son avenir.* (E.)

## Références

- Bialystok, E., Craik, F.I., Freedman, M. (2007) « Bilingualism as a protection against the onset of symptoms of dementia » in *Neuropsychologia*, vol. 45, n° 2, pp. 459-464.
- Blanchet, P. (2000) *La linguistique de terrain. Méthode et Théorie. Une approche ethno-sociolinguistique*, Rennes, PUR.
- Causa, Maria (2002) *L'alternance codique dans l'enseignement d'une langue étrangère. Stratégies d'enseignement bilingue et transmission de savoirs en langue étrangère*, Berne, Peter Lang.
- Dumas, Felicia (2010) *Plurilinguisme et éducation en français Réflexions théoriques et analyses de cas*, Iași, Junimea.

---

<sup>4</sup> Les résultats de nos recherches personnelles sur le bilinguisme franco-roumain (Dumas 2009, 2010).

- Dumas, Felicia (2009) « La conservation et la transmission de la langue roumaine dans les familles de Roumains ainsi que dans les familles mixtes franco-roumaines vivant en France » in *New Europe College, Petre Țuțea Program, Yearbook 2007-2008*, pp. 101-175.
- Grosjean, F. (1984) « Le bilinguisme : vivre avec deux langues », *BULAG*, no 11.
- Hélot, Christine (2007) *Du bilinguisme en famille au plurilinguisme à l'école*, Paris, L'Harmattan.
- Lietti, Anna (2006) *Pour une éducation bilingue : Guide de survie à l'usage des petits Européens*, Paris, Payot et Rivages.
- Lüdi, Georges, Py, B. (2002) *Être bilingue*, 2<sup>ème</sup> édition revue, Berne, Peter Lang.
- Maalouf, A. (1998) *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset.
- Moore, Danièle, Castelotti, Véronique (éds) (2008) *La compétence plurilingue : regards francophones*, Berne, Peter Lang.
- Varro, Gabrielle (2003) « Les représentations autour du bilinguisme des primo-arrivants » in *VEI*. URL : [www/cndp.fr/revueVEI/83/MigFo83-3.htm](http://www/cndp.fr/revueVEI/83/MigFo83-3.htm)

**Felicia Dumas** is an associate professor at the Faculty of Letters (French Department) of the “Al. I. Cuza” University of Iași. She has published so far eight books and more than sixty papers in Romanian and foreign periodicals, in fields such as French lexicology, Orthodox Christian terminology, French-Romanian bilingualism, the semiology of Orthodox liturgical gestures or Francophony and French-Romanian relationships.



# An analysis of Spanish EFL learners' beliefs about teaching effectiveness

Juan de Dios Martínez Agudo

*University of Extremadura*

**Abstract.** The main purpose of this research article is to explore and investigate Spanish L2 learners' beliefs about how English should best be learnt and taught in the classroom, with specific reference to several essential aspects of language teaching. In order to better understand how L2 teaching and learning actually happen in the classroom context, this exploratory study in which learners' pedagogical views are particularly examined allows us to analyse what learners actually believe and expect from their language classes. The main purpose of investigating learners' beliefs about L2 teaching is to find out whether learners hold unrealistic and/or *erroneous* beliefs about particular essential aspects of language teaching. The effects of particular teaching actions and/or classroom procedures on L2 learning outcomes are particularly analysed. Finally, several implications for teaching L2 are also discussed.

**Key words:** learner beliefs, teaching effectiveness, learning.

## I. LITERATURE REVIEW

One of the issues in language pedagogy research that has been ignored to date is that of learner beliefs. Throughout the last decades the issue of beliefs about L2 learning and teaching has been attracting considerable research interest. The fact is that learner beliefs about language teaching and learning have, so far, been a neglected variable in SLA, though nowadays it represents an important research area. All over the world people seem to have common and, in some cases, *erroneous* beliefs about how an L2 should best be learnt and taught in the classroom context. Beliefs –or personal “myths” or mini-theories- can be defined as “general assumptions that students hold about themselves as learners, about factors influencing language learning, and about the nature of language learning and teaching” (Victori & Lockhart 1995: 224). Generally, learner beliefs are described as an important individual difference variable in L2 learning (Arnold 1999; Dörnyei 2005). Ever since their introduction into L2 literature by Elaine Horwitz in 1985, learner beliefs have been recognised as “learner characteristics to count with when explaining learning outcomes” (Dörnyei 2005: 214). Since Horwitz’s pioneering study in 1985 which generated considerable research interests in the nature of learner beliefs, a multitude of studies into the subject has been conducted (Mori 1999; Horwitz 1999; Dörnyei 2001, 2005). Most of the

studies have centred on learner beliefs about language learning and have drawn significant relationships between their beliefs and their influence on learners' approach to learning, as Dörnyei (2005: 216) claimed "the beliefs language learners hold considerably affect the way they go about mastering the L2". It is argued that the preconceived ideas L2 learners indeed hold considerably affect the way they approach L2 learning and teaching. According to Lightbown & Spada (1999: 59), "all learners, particularly older learners, have strong beliefs and opinions about how their instruction should be delivered. These beliefs are usually based on previous learning experiences and the assumption (right or wrong) that a particular type of instruction is the best way for them to learn". In addition, it has revealed that some of these preconceived ideas and, in some cases, misconceptions held by learners may have negative effects on their learning progress and outcomes. That is, certain mistaken beliefs can become real barriers to language learning (Dörnyei 2001). Research into learner beliefs about language learning so far has provided us with valuable firsthand insights that may have important implications for teaching L2. Investigating and understanding learner beliefs is thus essential for effective teaching and learning.

Given the complex and multidimensional nature of learner beliefs, research has suggested that learners' beliefs about language learning may not only influence the way these approach the new language but also affect the way they respond to classroom procedures and/or activities that significantly differ from what they believe about how an L2 should best be taught. Additionally, it needs to be mentioned that beliefs cannot be separated from classroom actions and experiences. The fact is that teaching actions are somehow shaped by teachers' beliefs, personality and level of experience. Generally teachers are guided by routines, developing several teaching strategies and habits in an almost automatic way without hardly reflecting on the validity and efficiency of their own pedagogical decisions and actions in the classroom context. Moreover, each teacher conceives teaching in a particular way, acting in the classroom according to his/her own personal vision or interpretation concerning the ideal way of learning and teaching an L2. Such personal beliefs that underlie their own teaching actions affect whatever they do in the classroom, particularly their way of teaching (Williams & Burden 1997). That is, these beliefs guide and explain the pedagogical decisions and actions developed in the classroom. Moreover, L2 teachers should bear in mind that what they actually do in the classroom context might influence students' beliefs and attitudes towards L2 learning. Research has revealed that attitudes toward learning, and the perceptions and beliefs that determine them may have a profound influence on learning outcomes. Classroom procedures may somehow influence the way in which learners perceive and approach language learning. Just as teachers' beliefs influence their teaching performance, students' beliefs affect the way they face L2 learning. Their beliefs are influenced by their own attitude towards the language itself and language learning in general. As mentioned above, the outcome of the learning process can be strongly influenced by both students and teacher beliefs (Arnold & Brown 1999). In this sense research

has shown that there seem to exist differences and mismatches between teachers' and learners' beliefs about what L2 learning involves and how the language classroom should be organized, or rather, how an L2 should best be learnt and taught in the classroom context. An exploration of what learners actually believe and expect from their language classes is essential.

These days modern languages are actually learnt and taught in different ways (CEFRL 2001). Given the wide diversity and variety of classroom situations and/or experiences it seems reasonable to assume that we cannot make generalizations about the best way of teaching a second language because there does not actually exist any ideal or perfect teaching method that suits every classroom situation or experience. Actually there seems to exist very little agreement or consensus on the best way to teach an L2, even though, interestingly, the important question is 'How does a teacher decide which method is best?' (Larsen-Freeman 2000). The search for the best method still continues. Surely the quid of the question lies in the willingness to constantly improve the quality of second language teaching and learning or at least to attempt to do so whenever possible. As regards this, Dörnyei (2001: 26) claimed that 'the best motivational intervention is simply to improve the quality of our teaching'.

Generally the lack of connection and/or differences between theory and practice are rather evident. Often there seems to exist some kind of divergence between our intentions and our actions, between what teachers say and/or think and what they actually do in the classroom context. That is, teaching decisions do not provide us with the whole picture of what is actually happening in the classroom. The fact is that L2 teachers as reflective professionals need to constantly observe and reflect in a critical and objective way on why they do what they actually do in the classroom, teaching differently from the way they were taught. As regards this, it should be added that there are many teachers who simply pay attention to the "how to teach" and not to the "why". Accordingly, L2 teachers need to make an effort to understand the real reasons that lead them to make particular decisions when teaching a second language. Language teachers need to become critically reflective teachers (Williams & Burden 1997) who explore the complexity of classroom reality and interpret their own teaching decisions and actions, discovering if their teaching actions correspond to what their students actually learn. This will help us to better understand what actually occurs in the classroom context because what teachers do is a consequence of what they actually think. What teachers believe about L2 teaching significantly influences the way they teach, their own teaching decisions and actions in the classroom. This reflective task contributes somehow to develop their teaching competence. Therefore, reflective teaching constitutes an essential component for professional development (Richards & Lockhart 1994). Finally, it needs to be made clear that effective teaching demands lengthy training and practice. Thus, language instruction can be seen as a highly personal activity because L2 teachers feel the need to create their own teaching method, discovering new teaching formulae according to their own

personality, previous learning experiences and personal preferences and beliefs about how an L2 should best be learnt and taught in the classroom.

## II. THE RESEARCH STUDY

### 2.1. Research aims

Generally, classroom research aims to analyse the effects of teaching actions on learning progress and outcomes. The main purpose of investigating learners' beliefs about language teaching is to find out whether these hold *erroneous* and/or unrealistic beliefs about several essential aspects of language teaching. There is no doubt that the learners described here have particular preconceived ideas about how an L2 should best be learnt and taught in the classroom context. What actually matters is thus to understand what and why they actually believe that way. A study of this nature is necessary not only to consider learner individuality but also to better understand how each learner approaches and faces the different dimensions of L2 teaching and learning. In this study, we set out to answer the following two research questions:

- What do learners actually believe and expect from their L2 classes?
- Do teaching actions influence L2 learning achievement?

### 2.2. Participants

The study has been carried out in schools located in Extremadura, an autonomous region of western Spain, on the border with Portugal, where English is not used as a medium of instruction or used in everyday conversation but only serves as one compulsory subject in school curricula. We collected data from four high schools which were randomly selected, particularly two EFL classes of each school took part in the present research study. It needs to be mentioned that all the subjects took part in the experiment voluntarily. A total of 217 Spanish secondary school students initially participated in the present study. After receiving 217 questionnaires, the researcher discarded 9 invalid questionnaires which were either incomplete or failed to follow the instructions of the questionnaire. Accordingly, the valid response rate was 95,8% and a total of 208 questionnaires were identified as valid data for statistical analysis in the present study. A sample of 208 Spanish secondary school learners was eventually employed, of these, 86 (41.3%) were males and 122 (58.7) were females. Of the 208 students 101 (48.5) were in the first year of Bachillerato and 107 (51.5) were in the second year. Their average age was 17, ranging from sixteen to nineteen. Additionally, the participants in the survey had been studying the language they were learning for at least 14-15 years. All the participants were classified at the intermediate level of language proficiency. Additionally, it needs to be added that the vast majority of these learners (95%) had never visited an English-speaking country, and only a small minority (5%) had spent some time (a few weeks) in either Great Britain or the USA.



### 2.3. Instrument

The normative approach is generally characterized by the use of Likert-scale format questionnaires in the investigation of learner beliefs. The present study thus employed quantitative research methods. For the present research study data have been collected through a closed questionnaire used as a research instrument and designed to collect and analyse information on Spanish learners' beliefs about several essential aspects of L2 teaching. Participants were given the questionnaire from Madrid (1999), based on the analysis of the influence of teaching performance on learning achievement, which provides us with valuable quantitative data from EFL learners. The 9-statement questionnaire used has a 5-point Likert-scale format (1= never, 2 = rarely, 3 = sometimes, 4 = often, 5 = always).

#### Influence of teaching performance on student learning achievement

Read the following statements and rate them from 1 to 5, 1 standing for 'never' and 5 standing for 'always' with 3 being the neutral rating 'sometimes'.
1 = never                      3 = sometimes                      4 = often
2 = rarely    5 = always
(...) 1. Teaching effectively an L2 is far more important than knowing the subject matter, so that learners learn more with those teachers who teach effectively, even though they do not know a lot.
(...) 2. Teachers who pass all students are better and get better results than those who establish a level and fail those who do not reach it.
(...) 3. Serious teachers who constantly maintain discipline and control over the classroom are preferable and get better results than those who maintain a very relaxing atmosphere.
(...) 4. Teachers who order daily homework are better and get better results than those who do not.
(...) 5. Teachers who constantly make use of the L2 get better results than those who just use their L1.
(...) 6. Teachers who follow an open curriculum and incorporate their students' contributions into lesson planning get better results than those who just offer a closed curriculum and limit to teach what they think is relevant.
(...) 7. Teachers who do not follow textbooks but work with their own materials and organize classes around workshops where students actively create their own materials get better results than those who systematically make use of textbooks, recordings and workbooks.
(...) 8. Students learn more with those teachers who just use textbooks, recordings and workbooks.
(...) 9. Students learn more with those teachers who organise many pair or group work activities.

**Table 1:** Influence of teaching performance on student learning achievement (Madrid, 1999).

Despite the fact that most research into beliefs is interpretative and uses qualitative methods, this questionnaire enables us to explore and identify Spanish learners' beliefs about how an L2 should best be learnt and taught in the classroom context.

#### 2.4. Data collection procedure

The questionnaire used was administered by the researcher himself, who explained the purpose and potential usefulness of the survey, made it clear to the participants that the questionnaire was not a test, and that their responses would be used for research purposes only. The questionnaire was distributed to the students in Spanish in May 2010 at the end of the academic year 2009/2010. They were requested not to consult their classmates while working with the questionnaire in order to ensure that the answers actually reflected each student's own beliefs and opinions about several essential aspects of L2 teaching. The questionnaires were completed anonymously in class and handed back on completion. Data collection took place in a single one-hour session.

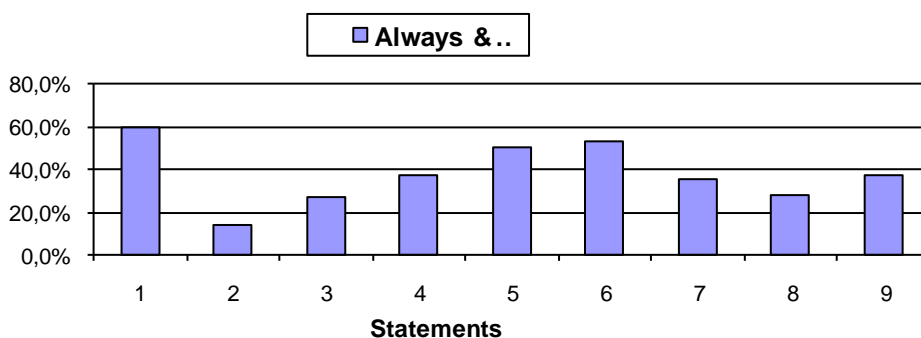
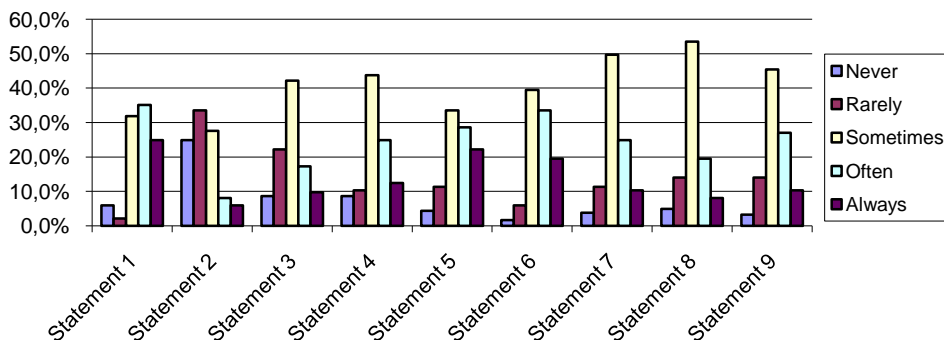
#### 2.5 Analysis and discussion of results

This research article adopts a different approach to data analysis because only descriptive statistics are used. This study drew slightly different percentages of responses. Based on the result of descriptive statistics, the present findings indicate that participants hold a range of different beliefs about what language teaching actually involves and its influence on L2 learning outcomes. As we will see, the data obtained are consistent enough to draw overall conclusions. The following table (Table 1) shows the level of agreement with the different aspects indicated by each statement. The data obtained can be seen in the following table:

	Never	Rarely	Sometimes	Often	Always	Total
<b>Statement 1</b>	5,9%	2,2%	31,9%	35,1%	24,9%	100,0%
<b>Statement 2</b>	24,9%	33,5%	27,6%	8,1%	5,9%	100,0%
<b>Statement 3</b>	8,6%	22,2%	42,2%	17,3%	9,7%	100,0%
<b>Statement 4</b>	8,6%	10,3%	43,8%	24,9%	12,4%	100,0%
<b>Statement 5</b>	4,3%	11,4%	33,5%	28,6%	22,2%	100,0%
<b>Statement 6</b>	1,6%	5,9%	39,5%	33,5%	19,5%	100,0%
<b>Statement 7</b>	3,8%	11,4%	49,7%	24,9%	10,3%	100,0%
<b>Statement 8</b>	4,9%	14,1%	53,5%	19,5%	8,1%	100,0%
<b>Statement 9</b>	3,2%	14,1%	45,4%	27,0%	10,3%	100,0%

**Table 2:** Data obtained from participants' responses.

After the data-gathering process, the next step was to analyse the results. All results are expressed as percentages. The data shown in Table 3 allow us to assess the impact of particular teaching actions or classroom procedures on L2 learning outcomes.



**Figure 2:** Graphical representation of L2 learners’ beliefs.

As illustrated in Figures 1 and 2, we can see that the statement which interestingly obtained the highest percentage is Statement 1 which highlights the importance of knowing how to effectively teach an L2 rather than mastering the subject matter. Knowing “how to” teach an L2 seems to be far more important than knowing “about” the subject matter. Accordingly, special emphasis is given to teaching skills and/or competences. This high percentage indicates that one can even master the language being taught but if one does not know how to teach it all efforts will be practically useless. The fact is that L2 teachers need to know about the subject matter – metalinguistic awareness. There is no doubt that the level/nature of teachers’ metalinguistic awareness is essential because of its potential impact upon input for learning. As is evident, this does not necessarily mean mastering the language being taught as a native speaker but having at least a reasonable level of language mastery. As suggested by results, mastering the L2 does not seem to be enough for approximately two thirds (60%) of the participants, though the most important thing is to know ‘how’ to teach.

As can be seen from the data presented in Table 3, approximately 53% of the subjects in the present study agreed with the Statement 6 which concerns the need and importance of considering students’ learning needs and preferences and

incorporating their opinions into lesson planning. Accordingly, students' active involvement and participation in the decision-making process seems to be essential for the enhancement of L2 learning. The fact is that L2 learners need to become the real protagonists of the teaching-learning process. Thus, the traditional passive role of learners needs to be avoided at all costs. L2 teachers need to find out what learners really know, need and expect to learn from their L2 classes. In addition, it needs to be mentioned that L2 learners are normally not aware of what they are learning and why.

Results from Statement 5 indicate that nearly half of the participants (50.8%) surprisingly agreed that the EFL teacher has to use English as much as possible in the classroom context so as to provide learners with sufficient comprehensible input, an essential condition for second language development. Evidently, we cannot teach an L2 through the L1, that is, the native language can never become the main reference or starting point when teaching an L2. Accordingly, English should be the main medium of communication in the classroom and should be used as much as possible, both in and out of class. Despite the fact that every classroom situation is unique, the ideal situation would be that where teachers use English as much as possible without generating confused, worried or bored learners. Learners should then be encouraged to constantly use English in the classroom context. Accordingly, the use of L1 in the L2 classroom should be minimised or at least discouraged because learning an L2 through L1 (translation) makes it very difficult to create 'linguistically independent' active language users who are able to communicatively function in an L2.

Surprisingly, the results also showed that more than one third (37.3%) of the participants believed in the need to order daily homework –Statement 4- as well as organising collaborative work in class through pair or group work activities – Statement 9-, while less than half (43.8% and 45.4% respectively) of the respondents claimed that both classroom procedures or actions can *sometimes* have a positive effect on L2 learning outcomes. Similar results can also be found in Statement 7 which refers to the need on the part of L2 teachers to create their own teaching materials and not to systematically follow textbooks in class.

As shown in Table 3, approximately 27.6% of the participants believed in the need to constantly make use of textbooks, recordings and workbooks in class - Statement 8-, while more than half of the respondents considered that the constant use of textbook can sometimes be beneficial for second language learning. Similarly, Statement 3 assesses the importance of constantly maintaining discipline and control over the classroom. About 27% of the respondents believed that seriousness, authority and discipline control have a positive effect on L2 learning, while about 42% considered that this can sometimes have a positive influence on learning outcomes. Based on the participants' responses to the questionnaire, around 58% surprisingly disagreed with the Statement 2 by insisting, then, on the need to establish a reasonable language level in the L2 classroom and to be fair when assessing.

After briefly analysing each statement, the results showed that there does not seem to exist any overall consensus among Spanish learners on the particular teaching aspects or variables controlled. Many of the results are not controversial. The present findings indicate that students hold a range of beliefs with varying degrees of validity. Regarding the population sample, it is almost impossible to draw any overall conclusions for TEFL, because the number of participants was too small to make any attempt at generalising results to other classroom contexts. The insufficient number of participants (n=208) and the respondents' problems with understanding the meaning of the questionnaire statements could be seen as the greatest limitations of the present research. Because of the very limited size of the sample, research findings call for replication on larger populations and in other classroom contexts. For future studies, a greater number of participants and the inclusion of more open-ended questions in the research instrument could be considered. Thus, this research article must be interpreted in the light of its limitations. Accordingly, our results should be taken as indicative of the need for further research on this issue. Additionally, it needs to be mentioned that the findings of the present study were generally consistent with previous research efforts.

### **III. CONCLUSIONS AND PEDAGOGICAL IMPLICATIONS**

The present study aims to investigate Spanish learners' beliefs about how English should best be learnt and taught in the classroom context by considering to what extent particular teaching actions or classroom procedures influence L2 learning outcomes and progress. Given the research questions and framework in which we operated, the current study's data suggested that learners' beliefs about what L2 teaching actually involves will most likely influence their own attitudes towards language learning, explaining or predicting somehow their learning outcomes and progress. Accordingly, it has been suggested that teaching performance significantly influences L2 learning achievement. Language teachers should bear in mind that what they actually do in the classroom might influence their students' beliefs and attitudes towards L2 learning. In order to improve the effectiveness of L2 teaching and to help students become better learners, it is important and necessary to explore their past classroom experiences and understand their beliefs about how an L2 should best be learnt and taught in the classroom context. In addition, it seems reasonable to consider what learners actually expect from their language classes. Assessing beliefs that language learners bring to the language classroom is thus helpful for language teachers so as to create the most effective learning environment in the classroom context. Accordingly, L2 teachers have to promote positive attitudes and beliefs in the classroom context and eliminate the negative ones.

According to the results of the present study, several pedagogical implications were provided. Firstly, teaching skills and competences are particularly emphasised. Knowing "how to" teach an L2 seems to be far more

important than knowing "about" the subject matter. Secondly, the fact of considering students' learning needs and preferences and of incorporating their opinions into lesson planning is particularly stressed. Finally, comprehensible input should be constantly provided, that is, English should be used as much as possible in the classroom context. Accordingly, the use of L1 in the L2 classroom should be minimised or discouraged or rather should be used as a last resort.

Finally, this research article emphasises the need for further research and a strong theoretical foundation because L2 learners' beliefs about language learning and teaching in general demand further exploration. Accordingly, further research is needed in this area to fully understand and determine to what extent teaching performance influence L2 learning achievement. Learner beliefs about language teaching have thus remained relatively unexplored.

### References

- Arnold, J. & H. D. Brown (1999) "A map of the terrain", in J. Arnold (ed.) *Affect in Language Learning*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-24.
- Council of Europe (2001) *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*, Strasbourg, Cambridge University Press.
- Dörnyei, Z. (2001) *Motivational Strategies in Language Learning*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Dörnyei, Z. (2005) *The Psychology of the Language Learner. Individual Differences in Second Language Acquisition*, London, Lawrence Erlbaum.
- Horwitz, E. K. (1985) "Using student beliefs about language learning and teaching in the foreign language methods course", *Foreign Language Annals* 18/4, 333-340.
- Horwitz, E. K. (1999) "Cultural and situational influences on foreign language learners' beliefs about language learning: A review of BALLI studies" in *System*, 27 (4): 557-576.
- Larsen-Freeman, D. (2000) *Techniques and Principles in Language Teaching*, Oxford, Oxford University Press.
- Lightbown, P. M. & N. Spada (1999) *How Languages are Learned*, Oxford, Oxford University Press.
- Madrid, D. (1999) "Modelos para investigar en el aula de L.E." in M<sup>a</sup> S. Salaberri (ed.), *Lingüística aplicada a la enseñanza de lenguas extranjeras*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, pp. 126-181.
- Mori, Y. (1999) "Epistemological beliefs and language learning beliefs: What do language learners believe about their learning?" in *Language Learning*, 49 (3): 377-415.
- Richards, J. C. & Ch. Lockhart (1994) *Reflective Teaching in Second Language Classrooms*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Victori, M. & W. Lockhart (1995) "Enhancing metacognition in self-directed language learning" in *System*, 23(2), 223-234.
- Williams, M. & R. L. Burden (1997) *Psychology for Language Teachers. A Social Constructivist Approach*, Cambridge, Cambridge University Press.

**Dr. Juan de DIOS MARTÍNEZ AGUDO** is an Associate Professor of TEFL at the Faculty of Education of the University of Extremadura (Spain). His main research interests include *Second Language Acquisition* and *English Teaching Methodology*. He has published several books and articles on these areas. His most recent books are *Oral Communication in the EFL Classroom* (2008) and *Errors in the Second Language Classroom: Corrective Feedback* (2010).

# Difficoltà nell'interpretazione e nella traduzione del congiuntivo: italiano e romeno a confronto

Anamaria Colceriu

*Università Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca*

**Abstract.** After a brief presentation of the values and specificities of the Italian subjunctive, this paper illustrates the difficulties occurring when translating certain utterances from Italian into Romanian and in particular from Romanian into Italian. These difficulties are mainly due to the fact that the translator may choose among various verbal modes (indicative, subjunctive, conditional), depending on the language register and the stylistic particularities of the utterance.

**Keywords:** utterance, verbal modes, verbal tenses, stylistic values, semantic equivalences.

Il nostro compito si propone di passare in rassegna l'uso delle forme del congiuntivo nella lingua italiana e le difficoltà che possono sorgere nell'interpretazione dei suoi valori e nella traduzione in romeno. Lo sviluppo argomentativo trova le sue radici nelle innumerevoli discussioni avute in classe, durante le lezioni di italiano<sup>1</sup>, riguardanti la scelta del congiuntivo o dell'indicativo in frasi che permettono, dal punto di vista grammaticale, l'uso di tutti e due i modi verbali, con valori diversi però, attenenti al registro di lingua e allo stile. Le difficoltà consistono tanto nella scelta giusta del modo e del tempo verbale (indicativo o congiuntivo, presente o imperfetto), quanto nel trovare le equivalenze verbali nella trasposizione degli enunciati dall'italiano al romeno e viceversa, dato che un rapporto uno a uno risulta spesso volte inadeguato.

## I. IL CONGIUNTIVO – DEFINIZIONI

Le definizioni del congiuntivo italiano sono convergenti nel delineare un modo che indichi gli stati d'animo del parlante, le sue incertezze e le sue paure, i suoi desideri e le sue proiezioni, in uno spazio dell'ipotesi, della probabilità, dell'irrealtà: "Il congiuntivo presenta l'azione espressa dal verbo come incerta, ipotizzabile, desiderata, dubbia o soggettiva." (Trifone, Palermo 2000: 136); il congiuntivo è "il modo del desiderio o della speranza, del dubbio o del timore" (Pîrvu 1999: 84), che presenta un evento lontano, in una certa misura, dalla realtà o dall'oggettività del reale (Serianni 2004: 390), dunque un processo non sicuro, non obiettivo o non rilevante.

---

<sup>1</sup> Gli enunciati dei capitoli 3.2.3., 3.2.4. e 4, riportati come esempio, sono stati forniti da studenti.

## II. USO DEL CONGIUNTIVO

Il congiuntivo italiano si avvale di quattro tempi verbali (presente, passato, imperfetto, trapassato) ed è il modo specifico delle frasi subordinate (il cui tempo verbale è strettamente legato al tempo verbale della frase principale<sup>2</sup>). Oltre all'impiego nelle frasi subordinate, il congiuntivo compare anche in proposizioni indipendenti (cfr. Serianni 2004: 482-483; Trifone e Palermo 2000: 136).

2.1. Nelle frasi indipendenti, il congiuntivo esprime un desiderio o un augurio, un'esortazione o un invito, una supposizione o un dubbio, un'ipotesi oppure una concessione, e assume dunque un valore:

a. ottativo: “Che *sia* l'ultimo incontro di questo genere!” / „Să fie ultima întâlnire de acest fel!”;

b. esortativo: “*Andiamo* via tutti!” / “Să plecăm cu toții de aici!”<sup>3</sup>;

c. dubitativo: “Ho visto Maria al supermercato. Che *sia tornata* dall'Inghilterra?” / “Am văzut-o pe Maria la supermarket. S-o fi întors din Anglia?”;

d. concessivo: “Mi porti pure l'articolo !” / “Aduceți-mi, totuși, articolul!”

e. esclamativo (ipotetico): “Sapessi quanto sono felice!” / “Dacă ai ști cât sunt de fericit!”

Notiamo che tranne il caso dell'enunciato ottativo (a) e di quello esortativo (b), le altre forme del congiuntivo non vengono tradotte in romeno sempre con il congiuntivo, ma con il “presuntivo” (modul *prezumtiv*<sup>4</sup>), nell'enunciato (c)<sup>5</sup>, con l'imperativo nell'enunciato (d) e con il condizionale, nell'enunciato (e). Ci sono parecchi casi in cui la scelta del congiuntivo o dell'indicativo nelle frasi italiane riguarda semplicemente l'atteggiamento più o meno soggettivo dell'enunciatore nei confronti della realtà<sup>6</sup>. Un enunciato tipo “Ma quando i prodotti *siano* tutti e due molto cari, quale compriamo?” viene tradotto di solito con l'indicativo romeno (“Dar când produsele sunt amândouă foarte scumpe, pe care îl cumpărăm?”), ma a volte, per mettere in risalto la sfumatura di significato del congiuntivo italiano, si sceglie di tradurre l'enunciato con un verbo al condizionale (“ar fi”), il che ci obbliga normalmente a riconsiderare l'intero periodo e a cambiare anche il verbo della principale, che sarebbe di nuovo un condizionale (“pe care l-am cumpăra?”). In conclusione, le forme del presuntivo e del condizionale romeno sottolineano, nei nostri esempi, il valore di dubbio o di probabilità dell'azione espressa dal congiuntivo italiano<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Per ragioni di spazio non elenchiamo in questa sede le forme e l'uso dei tempi verbali al congiuntivo.

<sup>3</sup> Un discorso a parte va fatto per l'imperativo di cortesia, che usa le forme del congiuntivo, terza persona singolare, ma che ha valore imperativo.

<sup>4</sup> Il presuntivo è un modo verbale del romeno che indica un'azione possibile, incerta; ha due tempi (presente e passato) ed è caratteristico della lingua parlata. (Cfr. Avram, 2001: 208; Forăscu e Popescu, 2007: 294).

<sup>5</sup> O con il congiuntivo passato („Să se fi întors din Anglia?”), a seconda del registro verbale.

<sup>6</sup> Vedi *infra* capitolo 3.

<sup>7</sup> Per un approfondimento del tema si veda anche Pîrvu, 2008: 11.



2.2. Nelle frasi subordinate, il congiuntivo si usa quando nella frase principale abbiamo un verbo appartenente ad una categoria verbale specifica (verbi impersonali, verbi che esprimono un dubbio, un'incertezza, i verbi dell'irrealtà, i verbi che esprimono uno stato d'anima, ecc.), quando la subordinata viene introdotta da congiunzioni/locuzioni congiuntive specifiche (concessive, esclusive, consecutive, eccettuative, finali, ecc.), nel caso di alcuni tipi di frasi subordinate (relative "requisitive" o "limitative", comparative, interrogative indirette) oppure nel caso delle strutture ipotetiche. (Cfr. anche Serianni, 2004: 571-633; Trifone e Palermo, 2000:136)

Tipo di subordinata	Valore del verbo /della congiunzione	Enunciato in italiano	Traduzione in romeno
Oggettiva	Dubbio, timore, irrealtà	Credo/temo/immagino che <i>sia</i> proprio così.	Cred/mă tem/îmi imaginez că este tocmai așa.
	Volontà, aspettativa	Voglio/mi auguro che tutto <i>vada</i> bene.	Vreau/îmi doresc să meargă bine totul.
Soggettiva	Valore impersonale del verbo nella principale	E' bene/è necessario che <i>venga</i> pure lui.	E bine/e necesar să vină și el.
Relativa	Limitazione, requisito	Mi serve un libro che mi <i>dia</i> i migliori consigli.	Îmi trebuie o carte care să îmi ofere cele mai bune sfaturi.
Finale	Locuzioni congiuntive finali	Parlo a voce alta perché/affinché mi <i>possa</i> sentire il nonno.	Vorbesc cu voce tare ca să mă poată auzi bunicul.
Consecutiva	Locuzioni congiuntive consecutive	Farò in modo che mi <i>possano</i> ascoltare tutti.	Voi face în așa fel încât să mă poată asculta toți.
Eccettuativa	Locuzioni congiuntive eccettuative	Verrò con voi a meno che non <i>piova</i> .	Vin cu voi cu condiția să nu plouă.
Esclusiva	Locuzione congiuntiva <i>senza che</i>	Lo farò senza che tu lo <i>sappia</i> .	O voi face fără ca tu să știi.

Temporale	Locuzione congiuntiva <i>prima che</i>	Glielo dirò prima che <i>arrivi</i> il telegramma.	I-o voi spune înainte să ajungă telegrama.
Condizionale	Congiunzioni con valore restrittivo	Verrò con te purché <i>sia</i> puntuale.	Voi veni cu tine doar dacă ești punctual.
Comparativa (Uso non obbligatorio di <i>non</i> )	Formula comparativa	E' più interessante di quanto (non) <i>avessi pensato</i> .	E mai interesant decât m-aș fi gândit vreodată.
Concessiva	Congiunzioni concessive (eccetto <i>anche se</i> )	E' tornato sebbene <i>fosse</i> tardi.	S-a întors deși era târziu.
Ipotetica <sup>8</sup>	Congiunzioni ipotetiche	Caso mai l'acqua <i>finisca</i> , compriamo succo di frutta. / Caso mai <i>finisse</i> l'acqua, compriamo succo di frutta.	Dacă se termină apa, cumpărăm suc de fructe. / Dacă s-ar termina cumva apa, am cumpăra suc de fructe.

Abbiamo elencato nella tabella soprastante le subordinate nel caso delle quali l'uso del congiuntivo italiano è più vincolante, eccetto la prima categoria (quella delle oggettive rette da verbi che esprimono dubbio/speranza), situazione in cui la lingua parlata preferisce l'indicativo al posto del congiuntivo<sup>9</sup>. Notiamo che nella traduzione in romeno, il congiuntivo viene sostituito dall'indicativo:

- a. nelle oggettive (come d'altronde nell'italiano parlato odierno);
- b. nelle condizionali, nelle concessive e nelle frasi ipotetiche, dove il valore semantico della subordinata è interamente a carico delle congiunzioni/locuzioni congiuntive.

In romeno viene usato invece il condizionale nelle subordinate comparative e possibilmente in quelle ipotetiche<sup>10</sup>, forma che sottolinea il valore di probabilità dell'azione.

<sup>8</sup> Per quanto riguarda la traduzione del periodo ipotetico, non ci sono equivoci, visto che la regola grammaticale indica con chiarezza il tipo di equivalenza verbale: il periodo ipotetico della possibilità (*se + congiuntivo imperfetto + condizionale presente*) si rende in romeno con verbi al condizionale presente, mentre il periodo ipotetico della irrealità (*se+congiuntivo trapassato+condizionale passato*) si rende con verbi al condizionale passato.

<sup>9</sup> Vedi *infra* cap. 4.

<sup>10</sup> Vedi *supra* 2.1.

Dall'altro canto, nelle subordinate causali introdotte da *non perché*, nelle limitative introdotte da *per quanto/per quel che* e nelle interrogative indirette, è facile riscontrare l'indicativo al posto del congiuntivo.

Causale	Era povero non perché <i>era/fosse</i> disoccupato, ma perché aveva ereditato tanti debiti.	Era sărac nu pentru că era șomer, ci pentru că moștenise atâtea datorii.
Limitativa	Per quanto ne <i>so/sappia</i> , è venuto solo il direttore.	Din câte știi, a venit doar directorul.
Interrogativa indiretta	Non so chi <i>era/fosse</i> quella persona.	Nu știu cine era acea persoană.

L'uso del congiuntivo rileva, in questi casi, una maggiore accuratezza stilistica degli enunciati ed è proprio del registro elevato della lingua. Si osservi che nella traduzione in romeno si usa solo l'indicativo e la difficoltà riguarda stavolta la traduzione di simili frasi dal romeno all'italiano, con la resa delle sfumature di significato specifiche della lingua italiana.

### III. CONGIUNTIVO E INDICATIVO A CONFRONTO

3.1. La scelta dell'indicativo o del congiuntivo dipende a volte dalla posizione della subordinata: di solito, la subordinata anteposta si forma più facilmente con il congiuntivo; parliamo in questo caso di ragioni sintattiche che determinano la scelta del congiuntivo al posto dell'indicativo.

a. “Che tu *sia* bravo in fisica, lo sappiamo tutti.” / “Că tu ești bun la fizică, o știm cu toții.”

b. “Tutti sappiamo che sei bravo in fisica.” / “Toți știm că ești bun la fizică.”

3.2. In altri casi, la scelta del modo congiuntivo è dovuta piuttosto a ragioni “semantiche”, ossia:

3.2.1. alla presenza della negazione nella principale:

a.1. “Dico che questa è l'unica soluzione.” / “Spun că asta este sigura soluție.”

a.2. “Non dico che questa *sia/fosse* l'unica soluzione.” / “Nu spun că asta este/ar fi singura soluție.”

b.1. “E' che non voglio partecipare alla festa.” / “E doar că nu vreau să particip la petrecere.”

b.2. “Non è che non *voglia/volessi* partecipare alla festa.” / “Nu că nu vreau/aș vrea să particip la petrecere.”

c.1. “La tua vicina sa se sei a casa.” / “Vecina ta știe dacă ești acasă.”

c.2. “La tua vicina non sa se sei/tu *sia* a casa.” / “Vecina ta nu știa dacă ești/vei fi fiind acasă.”

d.1. “La tua scelta significa che non sei d’accordo con noi.” / “Alegerea ta înseamnă că nu ești de acord cu noi.”

d.2. “La tua scelta non significa che tu *non sia d’accordo* con noi.” / “Alegerea ta nu înseamnă că nu ești/nu ai fi de acord cu noi.”;

3.2.2. al cambiamento di significato del verbo nella principale:

a.1. “Capisco (mi rendo conto) che vuoi andare via.” / “Înțeleg că vrei să pleci.”

a.2. “Capisco (comprendo) che tu *voglia* andare via.” / “Înțeleg că ai vrea să pleci.”;

3.2.3. alla sfumatura di significato che si vuole avere nella subordinata. Subentrano in questa categoria periodi le cui frasi principali contengono verbi che richiedono di solito l’indicativo: (a) verbi dicendi (*affermare, dire*), (b) verbi che esprimono certezza (*essere chiaro/certo/convinto*) o (c) verbi sentiendi (*notare, osservare, capire, scoprire, essere cosciente/consapevole*), caso in cui abbiamo a che fare con una sorta di significato “ibrido”, che abbina la persuasione e il dubbio:

a. “Oggi si può affermare che l’inglese *sia* la lingua più diffusa nel nostro pianeta ed essa è adoperata in tutte le occasioni in cui *si renda necessario* stabilire una comunicazione tra persone di nazionalità diverse.” (Oli et al., 1987: 92) / “Azi putem afirma că engleza este (ar fi) limba cea mai răspândită de pe glob, folosită în toate situațiile în care este (ar fi) necesară comunicarea între persoane de naționalități diferite.”

b. “Ormai ti è chiaro chi è il mittente, chi è il ricevente, che cosa *sia* il canale.” (Oli et al., 1987: 31) / „Acum îți este limpede cine este emițătorul, cine este destinatarul, ce este (ar fi) canalul.”

c. “Hai notato come nei bambini piccolissimi *sia* istintivo il bisogno di chiamare tutto con un nome e quanti sforzi essi *facciano* per imparare a dire bene quei nomi?” (Oli et al., 1987: 35) / “Ai observat că în cazul copiilor foarte mici este (ar fi) instinctivă nevoia de a da nume tuturor lucrurilor și câte eforturi fac pentru a învăța să pronunțe corect acele nume?”;

3.2.4. alla necessità di rendere il valore ipotetico della subordinata:

a. temporale: “In ogni caso, quando un medico *verifichi* i sintomi della schizofrenia e *segua* il decorso della malattia per oltre sei mesi, si è quasi sicuri della correttezza della diagnosi.” / „În orice caz, când un medic investighează simptomele schizofreniei și-i urmărește evoluția pentru mai bine de șase luni, suntem aproape siguri de corectitudinea diagnosticului.” Giletta, Gianni “La schizofrenia”, 3 dicembre 2010, su <http://www.giannigiletta.it/home/psicopatologia>

b. relativa: “Dunque, si tratta di una descrizione piuttosto particolareggiata: un medico che la *ascoltasse*, per esempio, avrebbe elementi utili per esprimere una diagnosi.” (Oli et al. 1987: 29) / “Este vorba așadar de o descriere mai degrabă detaliată: un medic care ar auzi-o, spre exemplu, ar avea elementele necesare pentru a oferi un diagnostic.”

c. limitativa: “Come hai potuto vedere, fino al Settecento, gran parte dei dotti, dei filosofi, degli scienziati scrissero in latino; chi *volesse* conoscere direttamente quelle opere non potrebbe farlo senza il latino.” (Oli et al. 1987: 54) /

“După cum ai putut observa, mare parte dintre erudiții, filozofii și oamenii de știință au scris în latină; cine ar vrea să cunoască în mod direct acele opere, nu ar putea să o facă fără latină.”

In tutti i casi sopraelencati, l'indicativo viene tradotto in romeno sempre con l'indicativo, mentre il congiuntivo può essere tradotto con l'indicativo, per indicare un fatto reale, o con il condizionale (raramente il presuntivo: esempio 3.2.1. - c.2.), modo/(i) che sottolinea/(no) il valore probabile, possibile dell'azione. Da notare il fatto che, se nella frase italiana appare il congiuntivo imperfetto (3.2.4. b. e 3.2.4. c.), è obbligatorio usare, nella traduzione in romeno, il condizionale; si tratta qui di una struttura quasi identica, dal punto di vista semantico, al periodo ipotetico (dunque, l'esempio del 3.2.4. c. potrebbe essere riformulato così: “Se uno *volesse* conoscere direttamente quelle opere non potrebbe farlo senza il latino.”/ “Dacă cineva ar vrea cunoască în mod direct acele opere, nu ar putea să o facă fără latină.”)

#### IV. IL SOPRAVVENTO DELL'INDICATIVO SUL CONGIUNTIVO NELL'ITALIANO PARLATO

Come abbiamo già notato percorrendo gli esempi sopraelencati, i criteri di scelta del congiuntivo, rispetto all'indicativo, sono molto raffinati e cambiano a seconda del contesto e del registro di lingua. Ci sono casi in cui l'uso del congiuntivo è meno vincolante e la scelta riguarda piuttosto il valore stilistico dell'enunciato.

Al giorno d'oggi, l'indicativo prende il sopravvento sul congiuntivo, tanto come conseguenza di una scarsa educazione linguistica (enunciati scorretti, non accettati dalla norma linguistica attuale), quanto come evoluzione naturale della lingua (casi accettati dalla norma linguistica attuale, ma perennemente “messi al bando” dalla corrente purista).

Riportiamo in seguito alcuni esempi che illustrano la diffusione dell'indicativo ai danni del congiuntivo, per alcuni – una vera e propria minaccia al sistema dei modi verbali dell'italiano, per altri – la garanzia della costruzione di una frase meno “letteraria”, sì, ma almeno corretta dal punto di vista grammaticale.

Ritroviamo ormai l'indicativo al posto del congiuntivo nelle subordinate oggettive rette da verbi che indicano l'opinione (credere, pensare), tanto nella lingua parlata, quanto nella lingua scritta di registri vari:

a. Credevo che rinnovarsi *significava* cambiare continuamente identità!” (Albisetti 2005: 35-36) / “Credeam că a te înnoi înseamnă a schimba în permanență identitatea.”

b. “Finché crederemo che lo scopo, il senso di noi *sta* fuori di noi, non lo troveremo.” (Albisetti 2005: 30) / “Până când vom crede că scopul, sensul vieții noastre stă în afara noastră, nu îl vom găsi.”

Si tratta di esempi in cui il senso dei verbi di opinione (*credere, pensare*) si avvicina molto al senso dei verbi che esprimono certezza (*sapere, essere certo/sicuro*), il che spiega benissimo l'uso dell'indicativo.

Serianni (2004: 561-562) ritiene che non si potrebbe parlare della cosiddetta “morte” del congiuntivo, ma solo di un sopravvento dell’indicativo sul congiuntivo nella lingua parlata, soprattutto nel caso dei verbi alla seconda persona singolare. La ragione sta nel tentativo di scansare eventuali equivoci, visto che il congiuntivo ha forme uguali per le prime tre persone (congiuntivo presente e passato) o per le prime due (congiuntivo imperfetto e trapassato). Dunque, sia viene esplicitato il soggetto (“Credo che *tu sia* il migliore.” / “Cred că ești cel mai bun.”), fatto non specifico della lingua italiana<sup>11</sup>, sia si ricorre all’indicativo, che ha desinenze caratteristiche per ogni persona. Il congiuntivo resta comunque abbastanza forte nell’italiano scritto, il quale lo preferisce però, a volte, solo per ragioni stilistiche.

### Riferenze bibliografiche

- Avram, Mioara (2001) *Gramatica pentru toți*, București, Humanitas.
- Battaglia, Giovanni (1992) *Grammatica italiana per stranieri*, Roma, Bonacci Editore.
- Forăscu, Narcisa e Popescu, Mihaela (2007) *Dificultăți gramaticale ale limbii române*, București, Editura Universității.
- Pîrvu, Elena (2008) *Il congiuntivo italiano e i suoi corrispondenti romeni nelle proposizioni subordinate relative*, în „Analele Universității din Craiova – Seria Științe Filologice, Lingvistică”, anul XXX, n° 1-2, pp. 96-102.
- Idem (1999) *La lingua italiana. Corso di morfologia*, Craiova, Editura AIUS.
- Idem (2008) *L’uso del congiuntivo in romeno e in italiano*, Craiova, Editura AIUS.
- Serianni, Luca (2004) *Grammatica italiană*, trad. din italiană de Elena Pîrvu, Cluj, Echinox.
- Trifone, Pietro e Palermo, Massimo (2000), *Grammatica italiana di base*, Bologna, Zanichelli.

### Testi

- Albisetti, Valerio (2005) *Diventa ciò che sei. Un cammino di psicospiritualità cristiana*, Milano, Paoline Editoriale Libri.
- Giletta, Gianni, “La schizofrenia”, 3 dicembre 2010. Su <http://www.giannigiletta.it/home/psicopatologia>
- Oli, Gian Carlo, De Bernardis, Gaetano e Sorci, Andrea (1987), *Il libro di italiano*, Milano, Le Monnier.

**Anamaria COLCERIU** teaches Italian at the Department of Applied Modern Languages of the Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca. Her research interests are: linguistics and semiotics linguistica e semiotica del testo, translation studies. Membre of the CLRAD. E-mail: [canamaria7@yahoo.it](mailto:canamaria7@yahoo.it).

---

<sup>11</sup> L’uso del pronome personale in italiano è facoltativo (cfr. Serianni 2004: 251), visto che i paradigmi verbali registrano di solito forme diverse per ogni persona.

# Der Einsatz von Filmen im fachlichen und fächerübergreifenden Unterricht unter der Berücksichtigung der emotionalen und kognitiven Verarbeitungstätigkeit der Lernenden

Alexandra Şuiaga

*Babeş-Bolyai Universität, Cluj-Napoca*

**Abstract.** This article interrogates the importance of students' cognitions, emotions and motivations for teaching purposes based on films. The article calls for new theoretical and especially empirical research that integrate cognition, emotion and motivation in the learning process.

**Keywords:** film education, cognitive psychology, emotion studies, motivation

## I. PLÄDOYER FÜR DIE INTEGRATION VON EMOTION, MOTIVATION UND KOGNITION IM UNTERRICHT

### 1.1. Ist es wichtig, wie die Lernenden den Unterricht emotional verarbeiten?

Der Unterricht mit filmischem Material geht im Allgemeinen vom behandelten Film aus und bedeutet eine Arbeit am Film, indem die narrative Struktur, die filmischen Ausdrucksmittel, die Schauspieler-performance, die Kameraführung, das Verhältnis von Bild und Ton oder die Montage analysiert werden. Dabei wird auf die Förderung des Sprachwerberbs, der Medienkompetenz, der landeskundlichen oder inter-kulturellen Kompetenz gezielt. Welche Effekte aber die filmische Darstellungsweise hat, das wird im Unterricht eher weniger behandelt.

Sollte der Einsatz von Film im Unterricht nicht auch von der Wirkung der Filme ausgehen und sowohl die kognitiven als auch die emotionalen Prozesse der Filmrezipienten berücksichtigen? Spielen die Kognitionen und Emotionen der Lernenden bei der Verarbeitung eines Filmes eine Rolle für den Lehr- und Lernprozess? Führen die positiven emotionalen Erlebnisse während dem Unterricht nicht zu einer motivierten Teilnahme bzw. zum Engagement der Lernenden am Unterricht? Werden positiv emotionale Inhalte nicht besser im Gehirn gespeichert als die negativ geladenen?

Jede Lernergruppe kann als heterogen betrachtet werden, denn ihre Mitglieder haben unterschiedliche Interessen, Bedürfnisse, Zielsetzungen und Lernvoraussetzungen. Deswegen kann eine spezifische Unterrichtsmethode nicht dieselbe Wirkung bei allen Lernenden erzielen. Wie kann man aber auf die Differenzen zwischen den Lernenden erfolgreich eingehen? Sollten dabei nicht die

lerner-spezifischen Merkmale – wie Emotionen, Kognitionen und Motivationen während dem Unterricht - eine wichtige Rolle beim Unterrichtsentwurf spielen?

Die emotional-motivationalen Faktoren des Lernens wurden lange Zeit vernachlässigt, obwohl sie für den Lernerfolg unentbehrlich sind. Obwohl jeder einzelne spürt, dass seine Emotionen an der eigenen Lerntätigkeit beteiligt sind, wurden die Emotionen beim Lernen kaum von der Lern- und Unterrichtsforschung behandelt, sondern vorwiegend die kognitiven Operationen.

Zahlreiche Studien haben in der letzten Zeit die Rolle der Emotionen bei den kognitiven und motivationalen Aspekten des Lernens nachgewiesen (Hascher 2004, Pekrun *et al.* 2002, Pekrun/Hoffman 1999). Hascher (2004) betrachtet die Emotionen als Teilkomponente der motivationalen Orientierung und geht davon aus, dass die positiven Emotionen, die pädagogisch motivationale Orientierung entwickeln, eine offene Haltung gegenüber dem Lernen sowie soziale Interaktion steuern, welche insgesamt zu besseren Lernergebnissen führen. Für das „Wohlbefinden in der Schule“ spielen nach Hascher (2004) nicht nur die Emotionen der Lernenden eine wichtige Rolle, sondern auch die kognitiven Aspekte. Somit setzt sich das Wohlbefinden aus kognitiven und emotionalen Anteilen zusammen, wobei sowohl das Erleben positiver Emotionen und Kognitionen als auch das Minimieren von negativen Emotionen und Kognitionen wichtig sind. Als kognitive Anteile werden „die Einstellungen der Kinder und Jugendlichen zur Schule, ihre Haltungen gegenüber der Schule, ihre Bewertungen und Meinungen zum Schulalltag“ (Hascher 2004: 142) angesehen; die emotionalen Anteile „beziehen sich auf spezifische Gefühle, Stimmungen und Empfindungen, wie z.B. Freude und Spass, aber auch Beschwerden“ (Ebd.).

Ergebnisse der Kognitionswissenschaften und der Emotionsforschung weisen daraufhin, dass es keine emotionsunabhängige Informationsaufnahme und -verarbeitung gibt.<sup>1</sup> Dai/Sternberg (2004) deuten darauf hin, dass „basic mental processes such as attention, perception, cognition, and memory never occur as neutral events containing raw data of whatever is registered or encoded, but [are] rather colored with motivational and effective overtones“ (8-9). Dass die emotionalen Prozesse an der „Auswahl, Bewertung und Konsolidierung von Informationen“ (Arnold, 2002: 98), an der Steuerung von Handlungsregulationsprozessen (Dörner 1989) und auch an der Speicherung und Wiedergabe von Informationen beteiligt sind, sollte auch in Hinsicht auf Lehr- und Lernprozesse in Betracht gezogen werden. Die Befunde von Meyer/Turner (2002) in Bezug auf die gleichrangige Rolle der Emotionen, Motivationen und Kognitionen im Lernprozess zeigen, dass „students’ emotions were integral for understanding their goals and self-efficacy as well as the different pathways they chose [sic] to make the project personally relevant and to maintain their well-being“ (108).

Auf die Frage, wie die Erkenntnisse der Kognitions- und Lernpsychologie in die Lehrpraxis umgesetzt werden können, kann in diesem Beitrag nur skizzenhaft durch einige Überlegungen zur Gestaltung des Unterrichts unter

---

<sup>1</sup> Vgl. psychologische Überblicksdarstellung in Otto/Euler/Mandl (2000) (Hrsg.), film- und medienwissenschaftlicher Überblick z.B. in Brüttsch *et al.* (2005).



Berücksichtigung von kognitiven, emotionalen und motivationalen Verarbeitungsprozessen des Studierenden eingegangen werden.

## 1.2. Wie muss der Unterricht gestaltet sein, wenn man die emotionalen, motivationalen und kognitiven Prozesse der Lernenden berücksichtigt?

Ziel dieses Beitrages ist aufzuzeigen, welche die Auswirkungen einer derartige Perspektive über die kognitiv-emotionalen Verarbeitungsprozesse jedes Lernenden während dem Unterricht auf die Filmdidaktik hat.

Hypothetisch wird angenommen, dass der persönlich-, erlebnis-, problem- und anwendungsorientierte Einsatz von Film (unter Berücksichtigung der emotionalen und kognitiven Tätigkeit der Lernenden), die volitionale Steuerung emotionaler, motivationaler und verhaltensbezogener Faktoren und die zielgerichtete Anwendung kognitiver Lernstrategien ermöglicht. Zentral dabei erscheint die Involviertheit jedes Lernenden in dem Unterricht und in dem eigenen Lernprozess. Selbstbezogene Emotionen und Kognitionen sollten dabei die motivationalen Komponente des Lernens stärken.

Demnach werden die mediendidaktischen mit kognitionspsychologischen Betrachtungen und Erkenntnisse in Zusammenhang gebracht. Dabei wird also nicht nur von einem Rezeptionsprozess als emotionale und kognitive Verarbeitung des Filmmaterials ausgegangen, sondern auch von dem Lernen als Prozess der emotionalen, motivationalen und kognitiven Aktivität der Lernenden, wobei in diesem Beitrag besonderes Augenmerk der emotionalen und motivationalen Aspekte des Lernens geschenkt wird. Aus dieser Perspektive weist der Lernprozess folgende Merkmale auf (Vgl. Reinmann-Rothmeier/Mandl 2001: 626):<sup>2</sup>

- aktiv (der Lernende beteiligt sich aktiv am Lernen),
- selbstgesteuert und –reguliert (die Aneignung von Wissen wird selbst gesteuert und kontrolliert; nicht nur Lerninhalte werden evaluiert, sondern auch die eigenen Lernfortschritte werden bewertet, um die Lernstrategien entsprechend zu verbessern)
- konstruktiv (neues Wissen wird in Wissensschemata und -strukturen eingebaut und aufgrund des individuellen Vorwissens und der Vorerfahrung verarbeitet)
- emotional (das Lernen und die Lernleistung wird von positiven selbstbezogenen, aufgabenbezogenen und sozialen Emotionen beeinflusst; negative Emotionen wie z.B. Prüfungsangst wirken leistungshemmend)
- situativ (das neue Wissen wird mit anderen Kontexten aus der Vorerfahrung verglichen oder in neue Kontexte eingebettet) und
- sozial (die individuelle Interpretation und Sinnggebung wird kollektiv in der Arbeitsgruppe reflektiert und neu strukturiert).

Wenn man die kognitiv, emotional-motivationale Auseinandersetzung der Lernenden mit den Lerninhalten berücksichtigt, so sollte das Lernen individuell

---

<sup>2</sup> Reinmann-Rothmeier/Mandl (2001) schließen den instruktionalen Unterricht (durch Einführung, Wissensvermittlung, Erklärung) nicht aus ihrer Auffassung von einem Unterricht, der „aktiv-konstruktive, situative, selbstgesteuerte und soziale Prozesse des Lernens [anregt] und [fördert]“ (645) aus.

gestaltet sein und auf das Vorwissen, die Vorlieben, die subjektiven Einstellungen, Haltungen, Emotionen und Sichtweisen des jeweiligen Lernenden eingehen.

Da man den Unterricht nicht an jedem einzelnen Studierenden anpassen kann, sollte man idealer Weise abwechslungsreiche Methoden im Unterricht einsetzen und somit bei einem Studierenden die aktivierende und rezipierende Haltung, die angenehmen emotionalen mit den unangenehmen Erlebnissen sowie das positive und negative Kompetenzerleben abzuwechseln (Vgl Christmann/Rosebrock 2006: 158).

Gerade weil unterschiedliche Lernertypen auf unterschiedliche Reizstrukturen reagieren, sollten die Bemühungen einer Lehrperson darauf abzielen, die Lernergruppe mit verschiedenen Anreizen zu stimulieren, so dass nicht ausschließlich faktenorientierte, reproduzierende Lernprozesse stattfinden, sondern dass das Lernen entdeckend, problem- bzw. anwendungsorientiert, persönlich-selbstbezogen und kooperativ ist.

Wenn man die emotionale Verarbeitungsmechanismen der StudentInnen beim Unterrichtsentwurf berücksichtigt, so sollte man sich fragen, wie positive Lern- und Leistungsemotionen begünstigt und auch wie negative Emotionen bewältigt werden können. Die Emotionen im Unterrichtskontext beziehen sich auf die zu lösende Aufgabe oder auf den Film (als Arbeitsmaterial), auf die persönlichen Vorerfahrungen, Einstellungen und Erwartungshaltungen und auf das Sozialklima:

The findings presented in this article demonstrate that students' academic emotions are often multifaceted, can be measured in reliable ways by the AEQ self-report scales, and relate significantly to students' learning, self-regulation, achievement, personality antecedents, and instructional as well as social environments. (Pekrun *et.al.* 2002: 102)

Ausgehend von dieser Unterscheidung zwischen aufgabenbezogenen, selbstorientierten und sozialen Emotionen, können einige Merkmale eines emotionsrelevanten Unterrichts formuliert werden. Der emotionsbezogene Unterricht sollte so strukturiert werden, dass:

- die Selbstwirksamkeit und das Erlebnis des Verstehens und Könnens (positive Gefühle von Kompetenz und Befriedigung, indem die StudentInnen die eigenen Stärken einsetzen können) positiv erlebt wird (durch die klare Strukturierung der unterschiedlichen Unterrichtsformen, durch eindeutig formulierten Erwartungen, aber auch durch Ermöglichung der eigenen Auswahl von Lernwegen und Lernzielen)

- die Bedeutung der Aufgaben positiv erlebt wird (durch deren Bezug auf die persönliche Lebenswelt der StudentInnen, durch die Möglichkeit, persönlichrelevante Aktivitäten auszuwählen)

- die Teamarbeit und die Gruppeninteraktion zum Wohlbefinden führt.

Bei der Unterrichtsplanung lässt man sich als Lehrperson auch fragen, inwieweit sich die Studierenden vom zu erarbeitendem Lernstoff angetrieben fühlen. Welche der möglichen Inhaltsstoffe haben für die persönliche Lebensgestaltung eine besondere Bedeutung? Oder welche der Lerninhalte bei der Lösung persönlicher Probleme relevant sind?

Solche Fragen könnten der Lehrperson helfen, um die intrinsische Motivation der Studierenden im Vorfeld zu überprüfen und ggf. das Thema bzw. Unterthema zu ändern oder die Motivation zu erhöhen. Dadurch kann man den Lernenden die Möglichkeit geben, aufgrund ihrer eigenen Interessen selbst die Schwerpunkte festzulegen. Die Motivation kann ebenfalls gesteigert werden, wenn man durch eine humorvolle oder provokative einführende Darstellung der möglichen Auswahl-themen z.B. die Neugierde zum Auseinandersetzen mit einem bestimmten Thema aufweckt. Man kann die StudentInnen auch dadurch motivieren, indem man ihnen ermöglicht, spielerisch an der Produktion eines Filmes (von Drehbuch, Storyboard, Regie, Szenen- und Kostümbild, Kamera bis zum Filmschnitt) zu experimentieren oder in andere spielerischen oder kreativen Aktivitäten einbezieht (wie z.B. den weiteren Ablauf eines Filmes aufgrund der persönlichen Themensignifikanz verfassen oder drehen).

Im Lehrprozess ist aber auch wichtig, von materiellen oder sozialen Motiven wie Belohnung, Noten bzw. Prestige, Gruppenzugehörigkeit auszugehen. Deswegen kann man den Lernprozess in präzise Teilaufgaben und Teilergebnissen strukturieren, damit die Studierenden von Anfang an wissen, welche Arbeitsschritte auf sie zukommen und auch welche Stärken sie bei der Bewältigung einer Aufgabe und welche Schwächen bei einer anderen einsetzen können.

Für die Anpassung des Unterrichtes an die Gefühle der Studierenden und deren aktiven oder passiven Einsatz beim Lernen, sowie an deren Vorlieben, könnten Evaluationsinstrumente eingesetzt werden. Ein Beispiel dafür bietet das ELV-Instrument<sup>3</sup> (Instrument zur Förderung der Eigenen Lern- bzw. Lehr-Verantwortung), das darauf abzielt eine gemeinsame Steuerung des Lernprozesses (durch die Lehrperson und durch die Lernenden) zu ermöglichen. Die Studierenden werden aufgefordert über ihre erlebten Gefühle und den eingeschätzten Einsatz beim Lernen zu reflektieren und dadurch eigenständige Lern- und Lehrverantwortung zu übernehmen. Durch dieses Selbstevaluationsinstrument setzen sich die Studierenden selbst für einen guten Unterricht und für ein produktives Lernen ein.

Zusammenfassend sollte der Unterricht so gestaltet werden, dass sich die Studierenden:

- selbstwirksam (Aufgaben sollten attraktiv sein und die studentischen Erwartungen und Zielen befriedigen),
- wohl, sicher und unterstützt (Aufgaben sollten fähigkeitsangemessen sein, die Lehrperson sollte das Lernen unterstützen und die Lesitung und Zielerreichung anerkennen),
- sowie selbstbestimmend (Unterrichtsmethoden sollten autonomie-fördernd sein) fühlen.

---

<sup>3</sup> Das ELV-Instrument zur Erfassung der emotionalen Lernverfassung der Studierenden wurde von der Pädagogischen Hochschule Schaffhausen für die PrimarschülerInnen entwickelt. Die Zielgruppe könnte erweitert werden, so dass dieses Instrument auch für andere Altersgruppen eingesetzt werden könnte.

## **II . WELCHER FILMUNTERRICHT IST IN BEZUG AUF DIE INTERAKTION VON KOGNITIVEN, EMOTIONALEN UND MOTIVATIONALEN LERNERMERKMALEN LERNWIRKSAM?**

Der Filmunterricht unter Berücksichtigung des Zusammenspiels zwischen Kognitionen, Emotionen und Motivationen der Lernenden sollte nicht nur auf den Spracherwerb, den Erwerb von sozialen Kompetenzen, die landeskundliche und inter-kulturelle Kompetenz abzielen, sondern auch die allgemeine und die metakognitive Medienkompetenz, die rezeptions- und produktionsorientierte Kompetenzen, sowie das Engagement und die Selbstregulation des Lernens durch die Studierenden entwickeln.

Beim Einsatz von Film im Unterricht kann man verschiedene Unterrichtsformen, die sich auf die persönlichen Merkmale der Lernenden beziehen, einzeln oder kombiniert anwenden. Im Weiteren möchte ich sie hinsichtlich des Einsatzes von Film kurz vorstellen.

Der problem- und anwendungsorientierte Einsatz von Film kann Problemlösungsfähigkeiten im privaten und beruflichem bzw. studentischem Leben entwickeln und die Studierenden zum Anwendungsbezug allgemeiner Gesetzmäßigkeiten oder Informationen anregen. Gerade in der heutigen Welt der Informationsflut ist nicht nur die Aneignung von statischem Wissen wichtig, sondern die Fähigkeit zum lösungs- und anwendungsorientiertem Umgang mit komplexen Situationen, in denen man die erforderlichen Ressourcen einsetzen muss, entsprechende Lösungs- und Anwendungsmaßnahmen aus dem Vorwissen verknüpfen muss und diese im praktischen Alltag nutzen kann. Durch verschiedene Methoden können praxisnahe Erfahrungen stimuliert werden, so z.B. durch die Gestaltung eines Dokumentars (z.B. zur Rezeption eines während dem Unterricht gesehenen Film), eines Videoclips (z.B. zu Männlichkeits- oder Frauenbilder in der gegenwärtigen Gesellschaft), durch die Erstellung einer Filmuntertitelung oder durch eine Filmbesprechung (in E-Mails oder auf Blogs).

Um Demotivation und Frust abzubauen, sollte man den Studierenden die Erfahrung von Selbstständigkeit, von Lob, Unterstützung und persönlicher Wertschätzung ermöglichen. Demnach kann man die Studierenden bei der Auswahl von Themen bzw. Unterthemen mitentscheiden lassen, bei den Aufgaben auf den Einbezug von eigenen Interessen, Meinungen und Wertehaltungen orientieren und im Allgemeinen die Reflexion und Vernetzung der Lerninhalte mit den persönlichen Erfahrungen fördern. Durch die Aktivierung der Studierenden am Lehr- und Lernprozess zielt man ab, den emotionalen Zugang zum Film oder zu einem Thema zu fördern und den subjektiven Verarbeitungsformen freien Raum zu geben (Vgl. Haas 1997 in Bezug auf den handlungsorientierten Literaturunterricht).

In einem solchen persönlich-reflexivem Unterricht können die Studierenden zur Meinungsäußerung, wie zur Entwicklung und Gestaltung eigener Vorstellungen angeregt werden. Im ersten Fall können es Antizipationsaufgaben (vor dem Sehen wird die Erwartungshaltung aufgebaut) sein oder Rollenspiele, die ein Gespräch zwischen z.B. Regisseur, Kameradirektor, Bühnenbildner und Tonmeister simulieren oder Gegenbeheiten aus dem Film in einem neuen Kontext (z.B. durch den Einbezug der Studenten im filmischen Geschehen) darstellen. Im

zweiten Fall können mögliche Aufgaben die Erstellung eines Storyboards oder eines Drehbuchs zum gesehenden Film sein. Diese Unterrichtsform sollte sich aber von der klassischen Fehlerorientierung loslösen und auf Fehler nur hinweisen und dafür Verbesserungsvorschläge anbieten.

Für das soziale Lernen ist es von größter Bedeutung, dass das Lernen auch „in der Gruppe“ geschieht. Der kooperative Filmunterricht entspricht einem „Zusammenleben“, in dem die schon persönlich reflektierten und erarbeiteten Aufgaben, innerhalb von Gruppen oder Teams besprochen werden. Die Gruppenteilnehmer übernehmen Verantwortung für den aufgaben- und gruppenbezogenen Prozess. Individuelle Fehler oder Schwächen werden in der Gruppe angesprochen, so dass durch gegenseitige Unterstützung der Lernerfolg der ganzen Gruppe gefördert wird. Um so interessanter ist die Filmarbeit, da sie das Ergebnis einer Teamarbeit bedeutet.

### III. FAZIT

Wie die neuere Auffassung der Filmforschung, die von dem Konzept der Filmrezeption als Interaktion zwischen dem filmischen Werk und dem zuschauenden Rezipienten ausgeht, berücksichtigt auch die Lern- und Lehrforschung immer mehr den Einfluss der Kognition, Emotion und Motivation der Studierenden auf die Lehr- und Lernerfolge. Die Berücksichtigung der motivational-emotionalen und kognitiven Merkmale der Studierenden kann und sollte immer relevanter als eine neue Dimension für die Qualität des Unterrichts verstanden werden.

Gerade um die Integration der Kognitionen, Emotionen und Motivationen der Studierenden im Unterricht zu ermöglichen, wird aber eine empirische Unterrichtsforschung, die fachspezifisch ausgerichtet sein sollte, notwendig sein, so dass zukünftig deren Erkenntnisse in die Lehrerfortbildung und -ausbildung, sowie in Unterrichtsplänen oder sogar Curricula eingeschlossen werden können.

#### References

- Arnold, Margret (2002) *Aspekte einer modernen Neurodidaktik. Emotionen und Kognitionen im Lernprozess*, München, Ernst Vögel.
- Brütsch, Matthias *et al.* (2005) (ed.) *Kinogefühle. Emotionalität und Film*, Marburg, Schüren (= Zürcher Filmstudien; 12).
- Christmann, Ursula/Rosebrock, Cornelia (2006) „Differenzielle Psychologie: Die Passung von Leserfaktor und Didaktik/Methodik“ in Groeben, Norbert/Hurrelmann, Bettina (ed.) *Empirische Unterrichtsforschung in der Literatur- und Lesedidaktik: Ein Weiterbildungsprogramm*, Weinheim/München, Juventa, S. 155-176.
- Dai, David Yun/Sternberg, Robert J. (2004) (ed.) *Motivation, emotion, and cognition: integrative perspectives on intellectual development and functioning*, Mahwah, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates.
- Dörner, Dietrich *et al.* (1989) „Ein System zur Handlungsregulation oder die Interaktion von Emotion, Kognition und Motivation“ in E. Roth (ed.), *Denken und Fühlen: Aspekte kognitiv-emotionaler Wechselwirkung*, Heidelberg, Springer, . S. 112-132.

- Greder Specht,Christine/Stiefel Amans, Regula (2011) *Können PrimarschülerInnen Lehr- bzw. Lernprozesse reflektieren und mit ihren Lehrpersonen optimieren? - Innovativer Ansatz zur Förderung der Lernverantwortung bei von SchülerInnen*. Pädagogische Hochschule Schaffhausen. Online abrufbar unter <http://www.phsh.ch/default-n207-sD.html> [Stand 12.08.2011]
- Haas, G. (1997) *Handlungs- und produktionsorientierter Literaturunterricht: Theorie und Praxis eines ‚anderen‘ Literaturunterrichts für die Primar- und Sekundarstufe*, Seelze, Kallmeyer.
- Hascher, Tina (2004) *Wohlbefinden in der Schule*, Münster, Waxmann Verlag (=Pädagogische Psychologie und Entwicklungspsychologie; Bd. 40).
- Meyer, Debra K./Turner, Julianne C. (2002) “Discovering Emotion in Classroom Motivation Research” in *Educational Psychologist*, 37(2), 107–114, Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
- Otto, Jürgen H./Euler, Harald A./Mandl, Heinz (2000) (ed.) *Emotionspsychologie. Ein Handbuch*, Weinheim, Psychologie Verlags Union.
- Pekrun, Reinhard/Hofmann, Hubert (1999) “Lern- und Leistungseemotionen: Erste Befunde eines Forschungsprogramms” in Jerusalem, M./Pekrun, R. (ed.) *Emotion, Motivation und Leistung*, Göttingen, Hogrefe, S. 247- 267.
- Pekrun, Reinhard et. al. (2002) „Academic Emotions in Students’ Self-Regulated Learning and Achievement: A Program of Qualitative and Quantitative Research” in *Educational Psychologist*, 37 (2), 91-106, Lawrence Erlbaum Associates.
- Reinmann-Rothmeier, Gabi/Mandl, Heinz (2001) “Unterrichten und Lernumgebungen gestalten” in Andreas Krapp, Bernd Weidenmann (ed.), *Pädagogische Psychologie. Ein Lehrbuch*, 4., vollst. überarb. Aufl., Weinheim, Psychologie Verlags Union 2001, S. 601-646.
- Schatz, Michael/Weiser, Bernhard (2002) “Dimensionen für die Entwicklung der Qualität von Unterricht” in *Journal für Schulentwicklung*, 6 (4), S. 36-47.
- von Martial, Ingbert/Ladenthin, Volker (2002) *Medien im Unterricht. Grundlagen und Praxis der Mediendidaktik*, Hohengehren, Schneider Verlag.

**Alexandra ȘUIAGA** has studied Communication Studies, German and Romanian language & literature at the Babeș-Bolyai University. She received her Ph.D. in Comparative Literature and Theater and Media Studies from the Babeș-Bolyai University Cluj-Napoca and the Friedrich-Alexander University Erlangen-Nürnberg in 2009. Her main research interests include psychological effects of film and literature and cognitive and emotional responses onto deviant, unexpected features of text and film.

## Comptes rendus

**Kathryn Batchelor, Yves Gilonne (Hgg.) *Translating Thought/Traduire la pensée. Nottingham French Studies* 49/2, Nottingham, University of Nottingham, 2010.**

Le volume réunit une série de 7 conférences tenues au colloque de Nottingham sur ce thème en 2009. Il faut les lire en référence au *Vocabulaire européen des philosophies* (édité par Barbara Cassin aux éditions du Seuil/Le Robert, 2004), dont le sous-titre – *Dictionnaire des intraduisibles* – indique clairement l'idée fondamentale (Cassin regrette d'ailleurs l'inversion des titres imposée par la maison d'édition, p.17 note 3), dont l'intérêt et les finalités se dégageront peu à peu au fil des textes, dévoilant ainsi toute une panoplie de réflexions sur la traduction auxquelles ce dictionnaire a pu donner lieu.

Il y a tout d'abord la réflexion de Jean-René Ladmiral - « La philosophie et la traduction » (6-16) - sur les rapports entre philosophie et traduction. Jouant sur la possibilité d'interpréter la philosophie de la traduction non seulement comme génitif objectif mais aussi comme génitif subjectif, il nous invite à réfléchir sur ce que la traduction peut apporter à la réflexion philosophique et, pour aller jusqu'au bout de sa pensée, suggère une traduction anglaise qui serait « philosophy 'from' translation » à côté de la « philosophy of translation ».

Développant la réflexion deleuzienne, selon laquelle l'essentiel en philosophie, c'est la production des concepts, Ladmiral précise qu'un concept n'est jamais une unité lexicale isolée, mais que « Les concepts-clés de la philosophie sont sous-tendus par tout un univers de pensée qui, en venant s'y réfracter, leur donne sens et profondeur, un peu comme un éclat de verre où vient se refléter son environnement en miniature. » (8) Ladmiral en démontre les conséquences en traduction à l'aide d'un exemple qui veut illustrer une fois de plus la naïveté des « sourciers », qui, de peur de s'immiscer dans le processus de traduction, en faisant intervenir leur compréhension (lire : interprétation) du texte, arrivent à dire finalement le contraire de ce que dit l'auteur. Il s'agit de la traduction du terme « *urwüchsig* » dans le discours de l'École de Francfort, notamment chez Habermas. Ladmiral ne le traduit pas par « naturel », ce qui, selon lui, serait l'aboutissement d'une démarche sourcière (on peut toutefois se demander si les sourciers sont si naïfs !?), mais par ce qu'il appelle des « traductions géminées » ou « redoublées », à savoir par « naturel et incontrôlé », pour bien insister sur la valeur (au sens saussurien du terme) négative que prend ce terme sous la plume de Habermas, évitant ainsi qu'il soit interprété comme quelque chose de positif, dans la bonne tradition française qui remonte à Rousseau. En effet, dans la mouvance d'une tradition marxiste, dont participe l'École de Francfort, le terme de naturel est un terme à connotation négative, par opposition au positif que représente le rationnel : des rapports sociaux 'naturels' sont les rapports de domination qui régissent une société de classes, par opposition à une société plus juste, qui serait d'ordre 'rationnel'.

Ladmiral se situe ainsi résolument et plus explicitement que jamais dans une tradition herméneutique. Et c'est là le premier volet de sa réflexion sur les rapports entre philosophie et traduction. L'apport de la philosophie c'est la démarche herméneutique. La traduction est une herméneutique « en acte », dans la mesure où « elle n'en reste pas au niveau de l'interprétation elle-même, elle concrétise cette dernière en l'effectuant au niveau du texte », c'est une démarche herméneutique « complète ou aboutie, dans la mesure où elle va de la puissance à l'acte »(12). Ladmiral se sent confirmé dans cette démarche herméneutique par le fait que même un traducteur/traductologue comme Berman, qui au

plan théorique préconise une approche sourcière, mène finalement une pratique résolument cibliste (14-15).

Le deuxième volet, celui de la « philosophy 'from' translation » reste, comme souvent chez Ladmiral, au stade d'une annonce programmatique en guise de conclusion. Là, le lecteur, alléché par l'annonce d'un double volet, présenté à grand renfort de rhétorique comme une « antimétabole », et dont le premier volet ne lui était pas étranger, reste un peu sur sa faim : une indication, au moins d'ordre général, aurait rétabli quelque peu l'équilibre entre les deux volets. Cette faim est toutefois atténuée par le style, plein de verve, dans lequel Ladmiral, comme toujours, enveloppe sa pensée, caractéristique très française si l'on en croit Hans Galtung pour qui le style « gallique » est caractérisé par la grâce avec laquelle sont présentés les faits scientifiques. Ceci nous amène à parler de la traduction du style philosophique.

En effet, « Traduire la pensée » ne se limite pas à traduire des concepts. Dans sa contribution « Invisible untranslatability and philosophy » (40-51), Kathryn Batchelor attire l'attention sur les difficultés à rendre la pensée d'un philosophe comme Derrida, telle qu'elle se manifeste dans son style : « it is not only specific terms and expressions used by Derrida that are untranslatable, but rather his method of writing as a whole, the intricate relationship between the exploration of the French language and the development of philosophical thought » (42). Une solution possible lui paraît être ce que Phillip Lewis a qualifié de « traduction abusive », « a new axiomatics of fidelity, one that requires attention to the chain of signifiers, to syntactic processes, to discursive structures, to the incidence of language mechanisms on thought and reality formation » (45). C'est ainsi que le traducteur de Derrida s'est écarté du « fluent » English pour aboutir à ce qu'il a qualifié de « atypical English ». Selon elle la traduction doit être visible et elle nous enjoint de profiter d'Internet pour mettre face-à-face les différentes traductions qu'a pu engendrer, par exemple, un texte de Hegel pour démontrer, à l'aide de cette visibilité, l'intraduisibilité, perçue non comme un échec, mais plutôt comme une force positive et créatrice, dans l'esprit du *Dictionnaire des intraduisibles* : « seule manière de faciliter réellement la communication entre les langues et les cultures » (51), selon Cassin dans son introduction.

En effet, ce dictionnaire, comme le précise Cassin, dans son intervention « Philosophising in Languages » (17-28), ne prétend en aucun cas offrir la traduction parfaite d'un quelconque intraduisible, quel qu'il soit. Son propos est plutôt celui d'une œuvre comparative destinée à « clarifier les contradictions et les mettre face-à-face » (18, notre traduction), de sorte qu'elles s'éclairent mutuellement. Partant de l'idée humboldtienne de la pluralité des langues et des mondes différents que ces différentes langues créent, le dictionnaire se propose de faire communiquer ces mondes, dans une perspective tout à fait sourcière « enabling languages to trouble each other, in such a way that the reader's language reaches out to the writer's language » (20). En mettant face-à-face les correspondants d'un concept philosophique dans les différentes langues européennes, le dictionnaire se propose de mettre en évidence les différentes facettes sémantiques de ce concept, ces concepts trouvant leur concrétisation matérielle dans des « complex, multi-layered terms », comme le formule Kathryn Batchelor dans son article (43). En faisant apparaître ces différentes facettes le dictionnaire arrive en fait à insécuriser quant à l'essence des choses désignées par ces termes. Tout devient équivoque, il n'y a plus de vérité assurée une fois pour toutes : « When Umberto Eco [...] suggests that the language of Europe is translation, he confers upon Europe the dignity and gentleness of being *energeia* rather than *ergon*: in motion, unfinished, wavering ». Et Cassin de conclure : « To be uncertain of the essence of things, uncertain of the essence of Europe, would be the best outcome for Europe and for us all. » (28)



Soulignant, à sa manière, le fait qu'un concept philosophique n'est pas isolé et de là l'utilité de ce *Dictionnaire des intraduisibles*, David Macey – « Translation, Quotation, Vocabulary » (52-63) – fait remarquer qu'il est rare que dans la traduction on ait affaire à deux textes seulement en présence, ne serait-ce qu'en raison des citations que le traducteur se doit de rechercher dans les traductions qui font autorité dans les langues respectives. Ainsi la voix dominante de Lacan dans la psychanalyse française contraint virtuellement chaque traducteur à se référer aux écrits de celui-ci. De même le *cogito* cartésien qui, à première vue, semble familier et constitue le pain quotidien du philosophe, se révèle être pris dans un réseau de variantes de l'original et *a fortiori* de traductions, sur aucune desquelles le traducteur ne peut se permettre de faire impasse.

Deux articles ont plus ou moins à voir avec une condamnation de la légitimation du sens par la recherche étymologisante. Ainsi Michael Syrotinski - « Translating the Subject à la Française »(27-39) - dénonce-t-il le jeu de mots, d'origine étymologique, sur l'antonyme homophonique « sujet » – terme qui peut désigner en français celui qui exerce le pouvoir aussi bien que celui sur qui s'exerce le pouvoir – sur lequel la politique colonialisatrice de la France s'est appuyée de manière abusive pour mener à bien sa « mission civilisatrice »(33).

Alliant les réflexions de Maurice Blanchot sur *La tâche<sup>1</sup> du traducteur* de Walter Benjamin à celles de Jacques Derrida sur Maurice Blanchot, Yves Galonne - « Y a-t-il lieu de traduire ? Maurice Blanchot et la *Mise en Demeure* du langage philosophique »(65-79) - constate que le traducteur est par la nature même de sa tâche condamné à errer à la recherche du sens à traduire, dans un décentrement entre les deux langues mises en regard dans sa traduction. Les intraduisibles le mettent dans un état de privation face à la langue qu'il chercherait à s'approprier dans l'opération traduisante. Mais ces mêmes intraduisibles lui font aussi, en quelque sorte, prendre conscience de son identité linguistique à lui, si l'on peut interpréter ainsi les références à Derrida : « L'intraduisible fait apparaître le partage des langues, ce qui revient *de droit* à l'une comme à l'autre »(68). Dans ce qu'il faut voir comme une injonction à errer, Blanchot, quant à lui, condamne « l'illusion étymologique », par laquelle le traducteur cherche à échapper à cette identité de décentrement et d'errance pour chercher « demeure » et abri dans l'illusion étymologique, à savoir la « croyance qu'un mot abrite ou recèle une vérité elle-même détenue par un mot plus ancien. » (72)

Partant de l'essai « La pharmacie de Platon », dans lequel Derrida montre à quel point une traduction de même que toute écriture a toujours un effet réducteur, privilégiant un sens, au détriment d'une ambiguïté et d'un polysémisme latents, Peggy Kamuf - « Passing strange : the laws of translation » (80- 91) - se demande si une traduction peut être fidèle, sans réserve, au texte lui-même, ainsi qu'à la textualité du texte, c'est-à-dire à toutes ses articulations, et pourtant arriver à fournir au lecteur en langue cible un équivalent, une substitution ou un supplément à l'original. La réponse à cette question, elle la trouvera une fois de plus chez Derrida, dans son essai *De l'hospitalité* : de même qu'une hospitalité, même généreusement totale, doit obéir à certaines règles, si elle n'est pas condamnée à se transformer en agressivité contre l'invité de la part de celui qui reçoit, de même une fidélité à la textualité du texte source – pour laquelle elle plaide cependant, dans la foulée de Benjamin – doit connaître les règles qui lui imposent ses limites : « a faithfulness without reserve to the textuality of the other text [...], such unreserved fidelity is impossible »(89), rejoignant par là étrangement un aspect de la pensée gadamérienne

---

<sup>1</sup>Il est un peu gênant que le mot « tâche » qui rend l'allemand « *Aufgabe* » soit écrit à chacune de ses apparitions dans le texte sans l'accent circonflexe (donc par erreur de frappe), ce qui pourrait induire une compréhension abusive chez le lecteur français qui ne connaît pas le texte original.

relatif à la perfectibilité illimitée dans la compréhension d'un texte, même si c'est à l'opposé des principes sourciers de Kamuf.

Concluons en constatant que – sourciers ou ciblistes – les intervenants de ce colloque plaident dans leur ensemble pour une vision de la traduction comme révélatrice des différences culturelles et linguistiques, plutôt que comme porteuse de solutions. N'est-ce pas là, de façon plus ou moins implicite, la finalité de ce *Dictionnaire des intraduisibles* autour duquel elles tournent : une invitation à l'errance plutôt qu'une série de solutions, à l'instar de la réflexion gadamérienne qui nous apprend que la compréhension d'un texte est toujours susceptible de dépassement ? Vision qui s'inscrit parfaitement dans le cadre des recherches cognitivistes actuellement en cours qui viennent la légitimer<sup>2</sup>.

Ioana Bălăcescu & Bernd Stefanink

**Georgiana Lungu-Badea, Alina Pelea, Mirela Pop (éds), *(En)jeux esthétiques de la traduction. Éthiques et pratiques traductionnelles*, Editura Universităţii de Vest, Timișoara, 2010.**

En éditant ce recueil qui reprend les communications présentées au colloque de traductologie tenu à Timișoara en mars 2010, le groupe de recherche ISTTRAROM-Translationes montre une fois de plus sa place dans le champ scientifique spécialisé roumain et européen. Publié avec le soutien de l'Agence Universitaire de la Francophonie, le volume inclut dix-huit articles traitant la thématique des esthétiques et des éthiques de la traduction. Intelligemment agencés par les coordinatrices, la plupart des textes se lisent – pour ne pas dire comme un roman, puisque leurs dimensions sont plus réduites – comme de passionnantes nouvelles inspirées de la pratique traductionnelle.

Le recueil s'ouvre sur le texte d'un maître de la traductologie contemporaine, Jean-René Ladmiral. Sa théorie a une évidente portée philosophique, orientée vers la re-subjectivation de la pensée dans les sciences humaines. Dans l'esprit d'une herméneutique plurielle et selon une logique globale et intégrative, la traduction exige la prise en compte de perspectives différentes, parfois opposées. L'esthétique appliquée à la traduction semble avoir deux visages qui se complètent. Si l'*esthétique littéraire de la traduction* prend en compte les problèmes des genres littéraires, avec des difficultés liées notamment à la traduction parfois impossible de la forme du signifiant, le maître mot de l'*esthétique de la traduction littéraire* est le ciblisme.

Dans une approche inspirée par l'esthétique de la réception de H. R. Jauss, Georgiana Lungu-Badea montre la réalité tridimensionnelle de la réception des traductions, dans laquelle fusionnent trois horizons d'attente : auctorial, traductionnel et lectorial. Les différents types de consentement à la perte, l'hospitalité langagière, le désir de traduire et la dichotomie trahison/fidélité sont les concepts qui permettent à l'auteure de montrer les mécanismes de l'esthétique de la réception ajustée par le traducteur.

Traductrice du roumain vers le français, Estelle Variot nous fait part de quelques réflexions issues de sa pratique : avec un jeu de mots inspiré, « adopter » et « adapter » seraient les critères essentiels en matière de traduction.

Dans un article dont le thème est particulièrement actuel, Muguraș Constantinescu analyse les différentes formes de la critique des traductions, du travail universitaire qui ne s'adresse qu'aux spécialistes jusqu'à la critique des traductions dans la presse, susceptible d'être lue par un public plus vaste. En effet, les traducteurs se plaignent d'être souvent

---

<sup>2</sup> Cf. Bălăcescu, Ioana/Stefanink, Bernd (2009): « Les bases scientifiques de l'approche herméneutique et d'un enseignement de la créativité en traduction » in Larisa Cerel (éd.): *Übersetzen und Hermeneutik - Traduction et herméneutique*, București, Zeta Books, p. 211-267.

ignorés par les médias ; or le problème réside à notre avis dans le type de discours sur la traduction : le grand public ne sera jamais attiré par un texte trop technique, il est sensible au discours personnel, parsemé d'exemples anecdotiques liés au travail d'un traducteur et aux réalités auxquels il se heurte.

À travers l'étude de cas d'une traduction contemporaine du français en polonais, Magdalena Mitura prouve l'importance de l'idiolecte du traducteur pour le contrat de lecture instauré dans le texte cible. L'article de Farkas Jenő sur les adaptations contemporaines des textes de Molière et de Caragiale sur les scènes hongroises met en évidence le succès du travail d'adaptation au théâtre, similaire à celui du scénariste qui recrée le texte littéraire pour un film. Ramona Malița montre la contribution du projet de traduction initié par Madame de Staël à la consolidation du canon esthétique romantique européen. Anda Rădulescu passe le texte d'une chanson de Brassens traduite en roumain par Romulus Vulpescu au crible de la critique des traductions selon le schéma d'analyse de Katharina Reiss. Dans un article de sociologie de la traduction, Izabella Badiu montre les différences entre les trois étiques en jeu dans le champ traductif : l'éthique de l'éditeur, celle du lecteur, respectivement du traducteur. À travers l'analyse de deux cas de figure, les traductions en roumain d'un texte philosophique de Derrida et d'un néo-polar suédois, l'auteure déconstruit les dichotomies classiques *haute édition/basse édition* et montre que l'opposition des perceptions sur l'éthique du traduire n'est pas fonctionnelle dans la réalité éditoriale, traductologique ou des pratiques de lecture.

Irène Kristeva décrit quelques mécanismes en jeu dans la constitution de l'éthos du traducteur, dont le travail représente la métaphore de l'interaction des cultures et des langues. Dans une perspective sourcière, elle décèle une fonction du traducteur à notre avis capitale : celle de tester la tolérance de la langue maternelle afin de voir comment elle peut laisser entrer la voix de l'Autre. Dans une approche sur les traces de la psychanalyse, Maria Papașarovski disserte autour de la question fondamentale pour tout traducteur mais surtout pour tout enseignant de la traduction littéraire « Qu'est-ce qu'on sait quand on sait traduire ? » Soumis à la hantise de l'imperfection, le traducteur devrait accepter le deuil de la perte comme seul cadre possible de son travail.

Alina Pelea propose un plaidoyer convaincant de l'utilité des traductions de textes pour enfants comme exercice pour les étudiants en Langues modernes appliquées, en tant que futurs professionnels. Au-delà du plaisir implicite à la lecture, cette catégorie de textes présente une série d'avantages qui les rendent utiles à l'enseignant de traduction : très bien ancrés dans la culture d'origine mais avec un contenu connu au-delà des frontières linguistiques et culturelles, ils sont, de surcroît, courts, donc facilement « maniables » en une séance de cours, très divers du point de vue du genre, du type, du support éditorial, du public visé, des moyens d'écriture. Le travail en classe et les commentaires sur les traductions qui s'en dégagent amènent les étudiants à réfléchir aux rapports de force entre les langues, prouvent l'importance des références culturelles, stimulent leur créativité et leur apprennent la modestie car rien n'est facile à traduire.

Petronela Munteanu analyse les stratégies de transfert culturel dans les traductions roumaines de *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo. Florina Cercel se penche sur des échantillons de la traduction en roumain d'un roman d'Amin Maalouf, dont l'écriture rend visible son identité multiculturelle. À l'aide de stratégies hétéroclites, la traductrice Ileana Cantuniari réalise une traduction fidèle à l'intention du texte d'origine.

Le panorama des problèmes des esthétiques et de l'éthique de la traduction littéraire est complété par quelques articles sur les traductions spécialisées. Dans un texte sur la traduction des ouvrages touristiques roumains et français, Daniela Pop répertorie les différents degrés de déformations qui vont des glissements légers aux déviations

significatives. Eugenia Enache montre les difficultés de la traduction des textes juridiques difficultés lexicales, syntaxiques, stylistiques (en rapport avec la fonction du texte) et pragmatiques. Dans une approche comparative, Eugenia Arjoca-Ieremia met en évidence quelques particularités des textes médicaux roumains par rapport aux tournures du discours médical français du même type, de même que les solutions de traduction pour les problèmes soulevés. En soulignant les contraintes de la traduction pour le sous-titrage et la complexité des compétences requises par la traduction des documents audio-visuels, Mariana Pitar argumente l'utilité de l'étude de la traduction de ce type de documents dans la formation des traducteurs.

La lecture de ce volume s'avère utile tant au chercheur en traductologie – qui y trouvera des réflexions qui prolongent les débats actuels dans le domaine – qu'aux enseignants de toutes les filières universitaires proposant des cours de traduction et aux étudiants qui se préparent pour une future carrière de traducteurs.

Ana Coiug

**Małgorzata Tryuk (ed.), *O tłumaczach, prawnikach, lekarzach i urzędnikach. Teoria i praktyka tłumaczenia rodowiskowego w Polsce* [About Translators, Lawyers, Doctors and Officials. Theory and Practice of Interpreting for public services in Poland], Warszawa, Wydział lingwistyki stosowanej UW, BEL Studio Sp. z.o.o., 2010.**

Interpreting for public services is different from all the other types of interpreting. Although it has been accurately defined, it still fails to be highly regarded by theoreticians and by society as a whole, having been considered for many years as Conference Interpreting's poor relative.

Interpreting for public services allows people to communicate in a language that is not necessarily spoken in a given country and allows public institutions (hospitals, social, legal, correctional and educational institutions) to function efficiently. It used to be performed by all kinds of people having the necessary linguistic knowledge who were willing to do the job, but nowadays, it is being embraced by professionals, on the basis of norms and regulations. Quite often, community interpreters are more than linguistic mediators, they become cultural mediators, as they also explain cultural differences. The problem is that the representatives of public authorities – lawyers, doctors and policemen – do not know how to work with an interpreter, nor do they understand the role the interpreter is supposed to play.

In Poland, studies on Interpreting for public services, especially empirical ones, are scarce. The reason for this is the unavailability of linguistic material, on which a specific analysis could be carried out, regarding for instance, strategies and tactics used by the interpreters while doing their job. Works describing the market of interpreting for public services, the status and training of community interpreters, the norms and ethics governing their work are also missing. There are, however, a few works on the perception of the community interpreters by all parties, including their clients (focused on the expectations the community interpreters should meet).

The present volume is the first in Poland to describe how the interpreter is perceived in a medical, legal and immigration context. It contains four articles presenting the results of a study performed by Małgorzata Tryuk with her students in the framework of an MA seminar on the perception that different institutions have of community interpreters in Poland, a study carried out in 2007-2008 and 2008-2009 at the Institute of Applied Linguistics of the Warsaw University.

The first article, "Interpreting in Court. From theory to Practice", by Małgorzata Tryuk, focuses on the legal environment, busting certain myths and stereotypes related to

how interpreters are perceived and how they perceive themselves.

It starts by listing the reasons that make a legal interpreter's work difficult: messages take the shape of monologues, legal language is highly conventional and includes standard formulations, many non-verbal and para-verbal elements need to be conveyed; moreover, all forms of interpreting, from consecutive to whispering, are used. The interpreter is often at the core of a conflict of interests between the parties involved, which means all the words used are extremely meaningful. Last but not least, the interpreters' work in a legal environment is often badly organized: they don't have access to documents that are to be used in Court and their place in the Courtroom is often inadequate, because of improper hearing and visibility conditions.

Under these circumstances, all parties involved have unrealistic expectations from the legal interpreters: they are expected to exceed their role as linguistic and cultural intermediaries, acting as specialists in legal affairs. Legal professionals (lawyers, judges, etc) expect legal interpreters to be invisible translating machines and to provide literal, faithful interpretations (including in their rendition of the original message illogical parts of speech, pauses, unfinished ideas) while refraining from personal interventions, explanations, clarifications, etc.

As quite often they are not taken seriously, interpreters become frustrated. According to Tryuk, most interpreters interviewed have little trust in their competencies and knowledge of legal terminology; therefore they provide literal interpretations, trying to keep as invisible as possible. Only a small number of legal interpreters are confident in their abilities and knowledge.

Still, Tryuk resolutely states that legal interpreters cannot and should not be "invisible", as they are important participants in the discussion, transforming the authority/foreigner dialogue into a "trialogue", playing their part in the coordination of the discussions and being responsible for their own interventions.

After reviewing the various versions of Codes for Legal Interpreting dating back to the 16<sup>th</sup> century and their main recurrent principles, Tryuk concludes by reiterating the obvious: legal interpreters are communication specialists without whom Court hearings cannot be held properly, and the acknowledgement of their role and competencies is essential. One of the most important challenges is, therefore, to make lawyers, judges, policemen, etc. willing to collaborate with legal interpreters. Post-graduate courses must be organized and attended by all those who must work with interpreters, so that they learn how to do it.

The second article, "Legal Interpreting. Professional Norms versus Practice", by Aleksandra Stawecka, revolves around the perception legal professionals have of legal interpreters, describing norms vs. current practices in Poland. It starts from the existing professional norms and expectations of the receivers of the interpreted message, then focuses on the current practice of legal interpreting in Polish Courts, by means of an investigation conducted among lawyers, on the role and usefulness of legal interpreters. The outcome of this survey shows a discrepancy between the norms and regulations in the Codes of Sworn Translators and Interpreters and the expectations of the legal environment related to the interpreter's role and activity.

There are also discrepancies among respondents. When they considered that the interpreters' interventions could threaten the intended course of the interaction or the participants' position, respondents were less willing to allow interpreters to take initiative. But if they considered that the activity of the interpreter favored them or their client, they seemed more inclined to do so. Lawyers seem more inclined to give interpreters more freedom and permission to play a more active role in court than judges, especially if it was

to their client's benefit.

In what the second part of the investigation is concerned (current practice), the conclusion is that norms cannot be put into practice in real life. Interpreters must adapt their interventions to the specific needs of the receivers, actively taking initiatives. They explain specialized terms and cultural differences, expand or ignore information, abridge the content of responses and inform on potential misunderstandings. They are most definitely not invisible translating machines.

The challenges interpreters are facing are not of an ethical nature, but are related to the role they (must) play and there is still room for a better understanding of their role.

The third article, by Katarzyna Gałązka, is entitled "Medical Interpreting in Poland". Its purpose is to present the current practice of interpreting for public services in the medical environment in Poland, in the public and private health sector, covering patients that come to Poland in the framework of the "medical tourism" wave.

First, it presents the stereotype of the medical interpreter in Poland, then it provides a more adequate radiography of the profession. The practical part of the article covers medical interpreting in the medical services sector, based on a survey and observations carried out in 2009 in private and public medical units, translators' offices and University environment. A final conclusion is depicted in the case study telling the story of a Hispanic patient and in the presentation of a person who coordinates medical trips to Poland.

The practice of medical interpreting in Poland is different from that in Western Europe, as in Poland there is no legal framework regulating its practice in the context of medical services provided to foreigners, neither in private, nor in public hospitals. Communication is facilitated by non-professionals, by family members or accidental "interpreters", or even bilingual doctors. The collaboration between hospitals and clinics and professional interpreters is sporadic and an exception to the general rule.

In Poland, there are no university courses in interpreting for public services, except for those offered by the Adam Mickiewicz University in Poznań, but these are post-graduate studies training students for working abroad. Furthermore, there is no certification and accreditation system for community interpreters. As for the acknowledgement of the need to work with an interpreter, medical staff often question this need, as they think this can impact negatively on the quality of the medical act.

Since Poland has become a transit country in recent years, it should provide good quality medical services to foreign patients, but this is not possible without the creation of an education and accreditation system. Unfortunately, the lack of will to implement this and the lack of knowledge in what the medical interpreting profession is concerned persuade us that this will not happen in the near future.

The fourth article, by Rafał Springer, bears the title "The role of interpreting for public services in the context of refugees and asylum seekers. Ethics, professional standards and expectancies of Immigration Office officials". It presents the role assumed by community interpreters during interrogations of refugees and asylum-seekers. From the empirical studies mentioned and the examples provided, one can see that the myth of the public services interpreter's work is far from reflecting the real state of things.

The author emphasizes the need for community interpreters, because of the existing differences between mentalities, cultures, systems of values. Thus, misunderstandings are avoided and a positive atmosphere in the communicational situation is created.

The author also notes that legal professionals do not trust legal interpreters, fearing they may play a more important role in trials than they do, thanks to the knowledge of the two languages and of legal issues, therefore they are reluctant to share their authority and control on the communicational flow with the interpreter.

According to Springer, in order for this problem to be solved, courses must be organized for community interpreters and Immigration Office officials. The second solution is to change the Codes of ethical standards for community interpreters, as the unclear role and ideal approach of the community interpreter can engender ethical dilemmas.

This volume can give an impetus to Polish academic studies in the field of interpreting for public services and thus contribute to the improvement of interpreters' status in Poland, but also in other countries – among which Romania – where these professionals face similar problems of lack of recognition and understanding, ambiguous role and inappropriate working conditions.

Ioana Alina Câmpean

***Translationes* n° 2: (En)jeux esthétiques de la traduction. Éthique(s), techniques et pratiques traductionnelles. Éditeur: Centre d'Études ISTTRAROM-Translationes, Université de l'Ouest de Timișoara. Responsable du numéro: Georgiana Lungu-Badea, Editura Eurostampa, Timișoara, 2010.**

Le deuxième numéro de *Translationes* est articulé autour de deux grands thèmes : l'esthétique et l'(es) éthique(s) de la traduction. Les contributions des auteurs sont réparties, selon des critères thématiques et formels, dans six volets : *Section théorique, Pratique, didactique et critique de la traduction, Sociologie de la traduction, Hommages aux traducteurs et aux traductologues, Traductions inédites. Textes littéraires bilingues, Comptes rendus et Entretiens.*

Le volume est ouvert par le discours de l'un des pères fondateurs de la traductologie, Jean-René Ladmiral, à la réception du titre de *Doctor Honoris Causa* à l'Université de l'Ouest en 2010. De la hauteur d'un demi-siècle de recherches, Ladmiral plaide pour « une anthropologie interdisciplinaire de la traduction », à la base de laquelle se trouve un triangle méthodologique avec trois composantes : la théorie traductologique, les pratiques traductionnelles et la place de ces deux pôles dans leur histoire commune. Ladmiral revisite sa propre théorie – notamment la dichotomie sourcier/cibliste, qui l'a d'ailleurs rendu célèbre – et il décèle la présence d'un inconscient théologique de la traduction, qui sacralise le texte source. Dans le contexte actuel de la mondialisation, où il y a une tendance à considérer que tout ce qui est étranger est préférable, le rapport de forces entre le sourcisme et le cibliste acquiert des dimensions politiques.

La section théorique contient deux contributions. Antonio Bueno García de l'Université de Valladolid montre le rôle des moines franciscains dans le contact des langues et des cultures, avec les particularités de l'éthique moyenâgeuse. René Lemieux de l'Université du Québec disserte autour des critiques contre la traductologie d'Antoine Berman et autour de l'essai de Charles Le Blanc, *Le Complexe d'Hermès* (2009).

Le volet *Pratique, didactique et critique de la traduction* est naturellement le plus riche, avec quatre études. Freddie Plassard de l'ESIT analyse le roman *La Vengeance du traducteur* de Brice Matthieussent, paru en 2009, dont le personnage est un traducteur qui prend place de l'auteur en franchissant la barre de la note de bas de page et en s'appropriant tout l'espace énonciatif. Les divers états d'âme de ce traducteur fictif face au texte à traduire passent par l'appropriation, le déménagement, la transgression et l'affirmation des valeurs esthétiques propres. Carmen-Ecaterina Aștirbei de l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași illustre des manières différentes de traduire le texte poétique, à partir de l'unité de traduction concise et issue de la dynamique intertextuelle. Sans qu'il y ait de recette exacte et universellement valable, plusieurs options sont possibles dans la traduction des métaphores : la duplication ou reproduction rigoureuse du texte source dans la langue d'arrivée, la transposition qui vise à produire en langue cible le même effet que l'original

par d'autres moyens et la recréation totale de la métaphore. Iulia Nanău constate dans son article que les traductions roumaines d'auteurs italiens omettent ou adoucissent les termes licencieux. Elle tente d'expliquer cette attitude par des facteurs contextuels, liés à l'époque de la réalisation de la traduction ou par le choix du traducteur/de la traductrice qui aurait peur de choquer la pudeur du lecteur. Ce problème de la censure plus ou moins consciente est très délicat, puisque chaque langue-culture a, dirions-nous, un degré variable de permissivité ou de perméabilité au licencieux, qui change d'une époque à l'autre. D'un côté, il est vrai que l'expressivité de l'original se perd alors en traduction, mais, d'autre côté, les traductions représentent des documents pour la perméabilité de la langue littéraire roumaine au langage cru, en synchronie et en diachronie, et ils pourraient faire l'objet de l'étude des mentalités. Il serait intéressant de ce point de vue de comparer les traductions des hommes à celles des femmes, celles d'hier et d'aujourd'hui.

La traductrice française Sophie Léchauguette dévoile quelques secrets du métier pour la traduction de textes pragmatiques tels les guides touristiques ou les manuels qui s'adressent à des non spécialistes. Ce type de texte est typographiquement agencé sous la forme de blocs de petites dimensions, il comporte des photos, des légendes et une mise en page contraignante. Les vraies difficultés de traduction ne sont pas d'ordre lexical ou technique, mais d'ordre culturel. Dans ces conditions, les notions de fidélité et de respect doivent être relativisées. Pour bien se vendre – car pour ce genre d'ouvrages l'on traduit dans une logique commerciale –, l'écriture de ce type de publications doit ressembler le plus possible à l'écriture de la culture à laquelle la traduction est destinée, et c'est le traducteur qui acclimate le texte, en le rendant en adéquation avec les habitudes des lecteurs du marché cible.

Dans le volet sur la sociologie de la traduction, Despina Grozăvescu analyse un aspect de la traduction audiovisuelle (le doublage des films) et les solutions dans des contextes où le mot-à-mot n'est pas approprié.

La section *Hommage aux traducteurs* recueille deux contributions. Dan Negrescu montre quelles ont été les exigences éthiques des traducteurs chrétiens à l'aube du christianisme. Georgiana Lungu Badea reprend les principaux concepts de la théorie traductologique de Jean-René Ladmiral dans la forme remaniée de l'Éloge du réputé traductologue français qu'elle a prononcé à l'occasion de la remise du titre de *Doctor Honoris Causa* par l'Université de l'Ouest de Timișoara. Dans l'interview réalisée par le professeur roumain, Jean-René Ladmiral fait part à ses lecteurs de son parcours en tant que traductologue, « un traductologue par hasard, par rencontre », souligne-t-il : enseignant la philosophie et traduisant des textes de Nietzsche, il a développé toute une réflexion sur la pratique traduisante qui s'est concrétisée dans son premier livre, *Théorèmes pour la traduction* (Payot, 1979). L'objet de recherche de la traductologie est pour lui la traduction en soi, à la différence des disciplines telles la linguistique contrastive, l'analyse littéraire ou interculturelle pour lesquelles la traduction n'est qu'un outil d'analyse. D'autres aspects appréhendés dans la discussion visent la place problématique des générations nouvelles de traductologues sur le marché des emplois universitaires, le danger du détournement idéologique de la traductologie, le ciblisme vu comme la seule attitude à prendre.

Les deux derniers volets de la revue recueillent des traductions inédites et des comptes rendus d'ouvrages spécialisés.

À travers ce deuxième numéro – consacré, tout comme le premier, à un sujet de grande actualité et réunissant lui aussi des contributions intéressantes et diverses – *Translationes* définit encore mieux sa place parmi les publications scientifiques du domaine.

Ana Coiug