IV. ÉVÉNEMENTS

POÏÉTIQUE DE L'INTERCULTURALITÉ DANS LA PRATIQUE DE LA TRADUCTION. DIALOGUE AVEC LAURE HINCKEL, TRADUCTRICE FRANÇAISE DE *SOLÉNOÏDE* ET DE *MELANCOLIA*, DE MIRCEA CĂRTĂRESCU

Cristina HERMEZIU
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" Iași
hermeziu.cristina@gmail.com

Abstract

CROSS-CULTURAL *POIETIC* IN THE PRACTICE OF TRANSLATION. A DIALOGUE WITH LAURE HINCKEL, FRENCH TRANSLATOR OF *SOLÉNOÏDE* AND *MELANCOLIA* BY MIRCEA CĂRTĂRESCU

The French translation by Laure Hinckel of Mircea Cartarescu's last two books, the novel Solénoïde and the collection of short stories Melancolia, have been enthusiastically welcomed by the francophone literary critics.

In this dialogue Laure Hinkel develops on the practice of translation as a *poietic* of the interval. Tracing the on-going process of translation takes our approach further on, in the field of the politics of cross-cultural memory.

Key words

Cross-cultural, translation, dialogue, alterity, interval, Mircea Cărtărescu, Laure Hinckel

Introduction

Diplômée de l'Inalco (Langues'O) à Paris, en langue et histoire roumaines, Laure Hinckel est l'auteur d'une vingtaine de traductions de romans et ouvrages de sciences humaines depuis 2005. Aux cours des quinze dernières années, le domaine roumain dans le catalogue des éditions françaises s'est remarquablement enrichi, et compte, grâce à ses traductions, plusieurs écrivains roumains contemporains tels Simona Sora, Dan Lungu, Savatie Baştovoi, Lucian Dan Teodorovici ou encore Matei Vișniec. *Le marchand de premières phrases*, roman de Matei Vişniec, paru dans sa traduction chez Jacqueline Chambon / Actes Sud, a reçu en 2016 le prix

BDD-A31918 © 2021 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:35 UTC)

Jean Monnet de Littérature européenne du Festival de Cognac. Après avoir traduit d'abord *Aile tatouée*, tome 3 de la trilogie *Orbitor*, pour Denoël en 2009, ou encore *Pourquoi nous aimons les femmes*, chez le même éditeur en 2008, Laure Hinckel s'impose désormais comme la traductrice de Mircea Cărtărescu dans l'espace francophone, notamment par la traduction du monumental *Solénoïde* et du recueil de nouvelles *Melancolia*, publiés aux éditions Noir sur Blanc, en 2019 et en 2021. Depuis 2009 elle mène aussi une activité de réflexion autour de la traduction et de la littérature roumaine sous la forme d'un journal ouvert sur son laboratoire de traductrice. Publiées sur son blog *La part des anges* (laurehinckel.com), ses notes autour de la traduction des deux derniers ouvrages de Cărtărescu, qui ont bénéficié d'un accueil remarquable dans la presse littéraire française, relèvent d'une véritable *poïétique* de l'intervalle. Le dialogue qui suit, en s'attardant sur des négociations de sens et des doutes d'étape, sur des explorations à l'intersection des deux imaginaires et des deux langues, valorise la pratique de la traduction en tant que *poiein*, en tant que production d'imaginaire et de langue *entre*. Faire place aux traces de la traduction en train de se faire inscrit également notre démarche dialogique dans un champ plus large, celui de la politique de la mémoire interculturelle.

Cristina Hermeziu : Pour commencer notre dialogue, je vais mettre en exergue tout de suite cette très belle définition qui vous appartient : « *La traduction est le traitement de l'intervalle*. » Est-ce précisément le propre de votre journal de traduction de rendre compte de cet intervalle ? Pourquoi avez-vous ressenti le besoin de tenir un journal de traduction – publié dans un feuilleton passionnant sur votre site *La part des anges* - autour notamment de la traduction de *Solénoïde* et de *Melancolia* ? Il faut dire d'ailleurs que cet exploit littéraire interculturel est qualifié d'exceptionnel par de nombreux critiques, tous superlatifs, qui se sont exprimés lors de la parution dans l'espace francophone, aux éditions Noir sur Blanc, en 2019 et en 2021, des deux ouvrages de Mircea Cărtărescu.

Laure Hinckel : J'ai toujours pris des notes, plus ou moins éparses, en marge de mes traductions. J'éprouve non seulement le besoin tout naturel de poser tel ou tel germe d'idée, telle ou telle question en attente de réponse, mais j'aime aussi incarner mes traductions à travers le récit de leur réalisation. Ce journal est tout simplement le *making-off* de la version française. J'ai toujours croisé des lecteurs très curieux d'essayer de comprendre ce qu'il se passe dans l'atelier du traducteur. C'est aussi dans un souci de pédagogie, de communication autour de ce formidable métier que j'ai décidé de mettre en ligne des parties de mon journal de traduction de *Solénoïde*, puis de *Melancolia*.

BDD-A31918 © 2021 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:35 UTC)

C.H. : Je vais convoquer quelques propos de Barbara Cassin, célèbre philologue et philosophe, qui dit :

> « *Une langue diffère d'une autre et se singularise par ses équivoques, la diversité des langues se laisse saisir par les symptômes que sont les homonymies sémantiques et syntaxiques. Ces troubles, ces confusions, ces auras de sens, qui rendent les traductions difficiles et que j'appelle des « intraduisibles » (non pas ce qu'on ne traduit pas, mais ce qu'on ne cesse pas de – ne pas – traduire), sont les empreintes digitales des langues* ».[1]

Je crois que cet extrait vous parle beaucoup dans la mesure où, chez vous, Laure Hinckel, l'ambiguïté semble être un principe opératoire, un moteur de réflexion interculturelle dans la pratique de la traduction. A l'instar de la transposition du *disperat* en *désespéré*, toujours dans l'œuvre de Mircea Cărtărescu…

L.H. : Oui, ces mots de Barbara Cassin me parlent, et me questionnent, aussi. J'espère que l'on ne fait pas fausse route en pointant fortement les « intraduisibles ». Personnellement, je pense qu'établir l'existence d'intraduisibles peut laisser penser que chaque langue vivrait dans une tour d'ivoire, ce qui est quand même faux et puis, cela reviendrait à invalider toute opération traductive… Non, les relations entre les langues sont faites de respirations et d'échanges. Elles ne sont pas imperméables les unes par rapport aux autres : je serais très triste si mes carnets remplis d'intuitions et de divagations créatrices et ludiques laissaient à penser que les langues roumaine et française, dans mon cas, se regardent en chiens de faïence par-dessus le vide de l'incompréhension et de la perte de sens.

Ce qui motive ma réflexion sur la traduction en train de se faire repose sur plusieurs envies. C'est avant tout le désir de comprendre ce qu'il se passe lorsque je traduis. Je n'hésite pas à montrer que j'hésite ! Concernant ce fameux *disperat*. C'est littéralement *désespéré* et dans le cas présent, c'est le bon mot, la bonne traduction, facile, je ne peux pas dire le contraire. Mais dans mon journal je m'attarde sur l'emploi de ce mot en roumain et surtout, je découvre, dans ma propre langue, en français, que l'emploi « problématique » en roumain a été autrefois un emploi classique en français ! Je commence par donner quelques exemples de contexte d'emploi du terme roumain dans la vie quotidienne : il s'avère que le terme est employé très souvent dans la langue courante pour traduire une sorte d'impatience. On dira à quelqu'un *Nu fi așa disperată* : soit patiente ! ou on dira *ce are de e așa disperat* ?, qu'est-ce qu'il a à ne pas tenir en place/ à n'en plus pouvoir / à ronger son frein... Puis je fais ce constat : ce que contient ce « désespéré », c'est

[1] B. Cassin, 2016, *Eloge de la traduction. Compliquer l'universel*, Paris : Fayard, p. 24.

BDD-A31918 © 2021 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:35 UTC)

une réserve d'énergie, comme un ressort prêt à bondir. En effet, si on cherche dans le dictionnaire français, on retrouve ces emplois faits par Balzac et Flaubert :

> *« Qui se fait désespérément avec la plus grande, la dernière énergie. Une résistance, une violence désespérée ; faire un effort, prendre un parti désespéré. En ce moment, on entendit (...) le bruit horrible d'un galop désespéré (BALZAC, Tén. affaire,1841, p. 129).*
>
> *− Emploi subst. Travailler en désespéré. Pour échapper à tout cela, je me plonge en désespéré dans Saint Antoine (FLAUB., Corresp.,1871, p. 225). »*[2]

La suite de ma note dit : « Alors, en traduisant *disperat* par *désespéré,* est-ce que je fais simplement du mot-à-mot ou bien est-ce que je choisis l'ambiguïté ? Ce n'est pas si facile à dire. C'est à la fois « le même mot » et un mot qui veut dire plus. » Je pense que j'aurais pu utiliser un autre mot qu'ambiguïté pour qualifier le choix du mot *désespéré* dans ce magnifique oxymore de Mircea Cărtărescu, « *disperata dorință de viață* », *« un désespéré désir de vie* ».

Finalement, dans ces notes, je fais une analyse de lectrice, ni plus ni moins… Ce qui est absolument certain, c'est que ni l'auteur ni l'adolescent incroyable qui est le personnage principal de la troisième grande nouvelle de *Melancolia* ne pouvaient imaginer que son « énergique » et désespéré désir de vivre éprouvé en humant le printemps à sa fenêtre un dimanche matin susciterait autant de mots de ma part et autant d'explications secondes au cours d'un dialogue…

La deuxième motivation (vous parlez de « moteur de réflexion interculturelle »), c'est ensuite le besoin de garder des traces, de constituer de la mémoire. Depuis longtemps déjà, l'utilisation du traitement de texte détruit, efface les hésitations, les regrets et même les blagues de l'écrivain (je pense aux crobars et autres parenthèses parfois humoristiques qui figurent sur les manuscrits de Baudelaire ou de Flaubert et d'autres).

L'écriture d'une traduction est, elle aussi, un maillage de reprises, de corrections et d'hésitations : en en sauvant quelques unes, je structure le souvenir de mon travail. Enfin, il y a une importante motivation ludique et parfaitement égoïste : j'aime avoir ma cour de récréation à moi, mon domaine où je joue avec mes intuitions, mes questions et où je m'écorche les genoux en souriant, parce que c'est le jeu qui veut ça.

[2] https://www.cnrtl.fr

BDD-A31918 © 2021 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:35 UTC)

C.H : L'intervalle apparait parfois, souvent, là où on ne l'attend pas. Et c'est jubilatoire de voir comment l'interculturalité – cette dynamique des intraduisibles - prend place dans les aspects les plus « humbles », dans le concret du quotidien. « *Misère, je suis bloquée depuis des minutes par des* torturi *et des* prăjituri*!* » notez-vous dans le Journal.

Dans quel sens, et pourquoi ce blocage ? Que dit-il des deux cultures – sous cet angle précis des traditions culinaires liées au dessert ? Avez-vous d'autres exemples de ces « culturèmes » ?

L. H. : Les deux mots, *tort* et *prăjitură* désignent, sans aucune ambiguïté, des gâteaux. Mais *tort* représente spécifiquement ce qui devient à la mode en France sous le mot américain de *layer cake,* via l'attrait que suscitent les créations de designers en pâtisserie, largement relayés sur les réseaux sociaux et dans les émissions de télévision. Plus traditionnellement, dans l'est de l'Europe, disons à partir de la Bavière, le *tort*, c'est le *sachertorte,* le gâteau fourré, genre forêt noire… Le *sachetorte* qui n'est pas une « tarte » ! Notre *tort* roumain est un « *gâteau habituellement de forme cylindrique, fait de plusieurs couches de pâte, intercalées de crème ou de confiture, couvert de crème ou d'un glaçage et ornementé* », comme le dit la définition du dictionnaire explicatif roumain, le DEX, non sans préciser que le mot vient de l'allemand « Torte ». Mais allez résumer ça en français maintenant, sans utiliser le mot anglais à la mode et sans vous limiter à la forêt noire !

Dans la même phrase, Mircea Cărtărescu dit que la vitrine sinistre contient, en plus des « *pièces montées en plâtre* », des « *gâteaux incroyablement surchargés d'ornements* ». Le mot roumain *prăjitură* peut aussi bien signifier « pâtisserie », donc avoir un sens assez large, que « biscuit sec » ou même simplement « gâteau »… Vous avez remarqué sans doute que j'ai choisi de traduire par « pièce montée ». Bien sûr que c'est un peu à côté, un peu exagéré, mais pas tant que ça, parce qu'une pièce montée n'est pas forcément un édifice de choux maintenus entre eux par du caramel. C'est aussi un étagement de gâteaux fourrés, comme ceux préparés autrefois pour les mariés…

Voilà donc pourquoi j'ai passé quelques minutes à rêver devant ces compositions que j'imagine vertes et roses et jaunes, mates et pâles, poussiéreuses au milieu d'étoiles découpées dans du papier alu, le tout reposant sur de la moquette ou de la feutrine aux couleurs passées… (il faut lire le livre pour comprendre l'importance de cette vitrine et de ce qui s'y trouve). Plus sérieusement, est-ce qu'on peut dire de ces deux mots qu'ils sont des *culturèmes* ou des *realia* ? Ils ne sont pas si difficiles à traduire. Ils demandent juste un peu d'attention pour bien tenir leur rôle dans la phrase. Je voudrais donner un exemple de *realia* qui en soit vraiment

BDD-A31918 © 2021 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:35 UTC)

un, et je pense très classiquement au terme de *mămăligă.* C'en est un parce que même s'il s'agit au bout du compte d'une bouillie de maïs, il me semble impossible de mettre dans une traduction d'un texte roumain que la cuisinière retourne d'un coup sec sur la planche une… polenta ! Que viendrait faire un terme italien dans un contexte roumain ? C'est pourquoi j'imagine qu'avec le temps, au fil de la fréquentation littéraire et amicale de nos deux peuples, les Français finiront par connaître la mamaliga sans italique, comme ils ont appris à connaitre les zakouskis, les mezze, les tortillas, qui ont même acquis leur pluriel français…

C.H. : Je vous invite à nous arrêter un peu plus à l'une de vos notes – celle autour de la « transparence » du mot « campanile » dans un fragment du roman *Solénoïde* - pour étayer, avec vous, la dimension d'herméneute que l'exercice de la traduction en acte appelle. Orfèvre linguistique et poétique, le traducteur fait constamment apparaitre les rouages du texte original – et ceci dans un silence et dans une intimité que votre journal rend très sensibles. A lire votre carnet, Laure Hinckel, je me rends compte que vos notes expriment – mettent en expression – ce dialogue exceptionnel qui témoigne de la *poïétique* du texte-source, d'une part, et de la *poïétique* du texte négocié, à l'arrivée, de l'autre part. On a l'impression que la traduction n'est jamais mécanique, elle dilate, presque vertigineusement, l'espace *entre* des langues.

L.H. : Merci d'avoir lu avec autant d'intérêt mes carnets. Je reproduis ici ma réflexion qui part de cette phrase de Mircea Cărtărescu : « *Nu era doar înalt: se înălţa, clipă de clipă, din el însuşi, până ce, asemenea campanilelor, îşi împlinea forma pe verticală.* »[3] **.** Cette phrase a quelque chose d'énigmatique. Pourquoi ? A cause de l'image du « campanile », un mot transparent dans l'original. Le contexte est le suivant : « *L'arrière-grand-père de Florabela, grand-père d'Ortanse et père d'Alesia, était, en effet, d'une taille peu commune* ». La description de l'homme de science s'organise autour de sa grande taille et de l'impression qu'il produit sur les autres, comme l'écrit l'auteur, celle d'un « envol à l'intérieur de lui-même ». Je sens bien que je dois rendre l'image de la croissance, de la pousse, de la légèreté à l'intérieur de ce qui est rigide pourtant. Le verbe « pousser » comme équivalent de « grandir » ou de « s'élever » conviendrait. Comme le processus de la croissance est actif et lent, il me semble redondant de conserver « clipă de clipă » (d'un instant à l'autre). Au verbe « a împlini » correspond « remplir ». Ensuite, il y a l'image de la complétude de la forme atteinte par cette poussée intérieure, celle de la légèreté pourtant dotée d'une grande force et détermination. Je choisis d'oser : « *Il n'était*

[3] M. Cărtărescu, 2015, *Solenoid*, București : Humanitas, p. 573.

BDD-A31918 © 2021 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:35 UTC)

pas seulement grand : il poussait à l'intérieur de lui-même jusqu'à remplir sa forme dans toute sa verticalité de campanile. »

C.H. : Je crois pouvoir trouver dans cette très belle note, une autodéfinition, une métaphore de l'acte de traduire en soi : traduire c'est faire pousser à l'intérieur du texte d'origine le texte d'arrivée…

L.H. : Je ne peux rien rajouter, puisque vous dites tout si bien. Je peux juste confirmer que oui, je suis dans une posture intellectuelle et psychologique de dialogue avec les textes que je traduis. Je crois qu'il est bien de voir le mouvement, la laxité des articulations entre le texte original et sa version, et ses versions, bien entendu.

C.H. : Permettez-moi de convoquer dans notre discussion le nom du traducteur et traductologue Henri Meschonnic qui dit qu'il faut traduire ce qu'un texte fait, non pas ce qu'un texte dit[4]. De quelle manière arrivez-vous à négocier des images et non pas des mots ? On a l'impression que c'est précisément l'isotopie du texte – les correspondances sur plusieurs plans – qui rend légitime le fait de garder une nuance et d'abandonner une autre. Par conséquent pourrait-on parler d'une « unité minimale de traduction » : est-ce la phrase, le fragment, la page, le chapitre, dans le cas d'un écrivain comme Mircea Cărtărescu ? Par ailleurs, le journal de bord dédié à votre travail de traductrice du domaine roumain s'intitule « La part des anges ». Pourquoi ?

L. H. : Je ne connais pas cette citation de Meschonnic, mais j'ai sur mon bureau celle-ci, qui lui ressemble :

> « *traduire dans la poétique suppose que ce n'est plus de la langue qu'on traduit, mais du discours, et un discours spécifique qui ressortit non plus à ce que disent les mots, mais à ce que fait ce discours. Non plus son sens seulement, mais sa force*.[5] »

Ce passage reflète bien ce qu'est la traduction telle qu'il faut la concevoir : l'ensemble d'une vision (une vision du monde est un discours sur le monde) avec, c'est vrai, ses différents isotopes sémantiques (ces hyper champs sémantiques) constituant, non pas forcément et pas seulement des réseaux de choix binaires (je choisis ça ou ça) mais aussi et surtout un mouvement et une force immédiatement reconnaissables, car étant la marque de tel ou tel discours littéraire. C'est de cela que parlait Meschonnic dans cette citation, et plus largement dans de nombreux

[4] H. Meschonnic, 2012 [1999], *Poétique du traduire*, Lagrasse : Verdier.
[5] H. Meschonnic, 2001, « La poétique du divin, pas le marché du signe », dans *Gloires. Traductions des psaumes*, Paris : Desclée de Brouwer, pp. 7-52.

BDD-A31918 © 2021 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:35 UTC)

textes théoriques, et je crois que votre citation parle de ça aussi, de ce que le texte fait, et se fait à lui-même en temps qu'il ajoute des gouttes au grand fleuve en mouvement qu'il est et qu'il contribue à augmenter. Pour répondre à votre question sur l'unité minimale de traduction, je vais expliquer pourquoi j'ai intitulé mon site La Part des anges…

J'écris dans la présentation de mon site : « La part des anges, c'est l'impondérable perte de volume d'un alcool au cours de son vieillissement. Pour moi, c'est ce qui s'évapore lors du passage d'un texte d'une langue à l'autre. » Qu'il existe une « part des anges » en traduction, ce n'est pas un drame. C'est un constat serein, comme celui qu'ont fait les vignerons et les éleveurs de Cognac qui ont inventé, un jour, cette merveilleuse expression : la sagesse du vigneron lui fait accepter que dans l'ordre du monde, il y a aussi la perte, l'évanouissement, l'évaporation, et même, le vide. Ici il est question du sens et on pourrait s'inquiéter qu'un peu du sens d'un mot se perde. Cela ne m'inquiète pas tant que ça, car l'échelle de construction du sens est plus la phrase que le mot seul, et il est bien rare qu'on ne réussisse à l'échelle d'une phrase à trouver le moyen de rendre le sens et tout ce qu'il véhicule d'émotion et d'argumentation.

Lorsque je pointe la beauté musicale d'un mot roumain – à l'instar du nom *țurțure* ou du verbe a *zornăi* – et le manque de musicalité de son correspondant français, ce n'est pas pour déplorer l'hypothétique pauvreté d'une langue par rapport à une autre. J'essaie plutôt de partager une émotion portée par un mot, par des sonorités. C'est très personnel, bien entendu. Suis-je d'ailleurs encore traductrice, quand j'entre dans ces domaines créatifs ?

C.H. : Je serais tentée de répondre à cette question rhétorique par vos propres mots, quand vous formulez ce crédo : « Je ne traduis pas, j'*écris* des traductions ». Pour conclure notre dialogue je vous invite à interroger une fois de plus la notion d*'intervalle*, espace symbolique que vous avez habité les trois dernières années en submersion dans l'univers romanesque de Mircea Cărtărescu. Dans quelle mesure y a-t-il un enrichissement mutuel entre la langue-source et la langue-cible, entre l'imaginaire d'origine et l'imaginaire d'accueil à travers la traduction d'un ouvrage littéraire qui porte justement la marque de fabrique de Mircea Cărtărescu ?

L. H. : Je ne vois pas tout à fait l'intervalle de cette façon. C'est une notion que je n'ai pas fini d'explorer. L'intervalle est une notion en musique, et elle évoque la distance entre deux sons, entre deux pics sur le graphique des fréquences ; c'est donc une notion valide pour parler de la distance entre des allitérations, par exemple. L'intervalle est aussi une notion mathématique, disant ce qui est inclus et

BDD-A31918 © 2021 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:35 UTC)

ce qui est exclu, aux limites de l'intervalle. Mais surtout, l'intervalle nous place dans l'ordre du monde, et cela, on le doit à Andrei Pleşu, qui l'explique dans *Ethique de Robinson*, dont je préfère le titre roumain, plus explicite : *Minima moralia (éléments pour une éthique de l'intervalle).* Il me semble que dans le passage suivant, très beau, on pourrait remplacer l'humanité par la traduction, et l'on aurait une belle définition de ce travail de l'intervalle tel que je le vois :

> « *L'humanité [la traduction] est une espèce de l'intervalle : elle n'est ni sous la domination de l'instinct, qui résout les choses avec la simplicité de la nature, ni sous l'incidence du sacré, qui, de même, résout les choses simplement, avec la simplicité de la grâce divine. […] Dans cette condition équivoque, rien ne la représente mieux que la culture. Elle est la façon la plus adéquate pour subsister dans la condition de l'intervalle.*[6] »

C'est en pensant à ce texte que j'ai dit « la traduction est le traitement de l'intervalle » : il me semble que toute la vie entre dans son embrassement. La traduction est le saisissement du mouvement de la vie à travers ses grandes œuvres littéraires.

[6] A. Pleșu, 1990, *Ethique de Robinson*, Paris : L'Herne, traduit du roumain par Grazyna Klewek et Thomas Bazin, pp. 149-150.

BDD-A31918 © 2021 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:35 UTC)