POÏÉTIQUE, HERMÉNEUTIQUE ET COGNITIVISME. HOMMAGE À LA GRANDE DAME DE LA POÏÉTIQUE : IRINA MAVRODIN

Ioana BĂLĂCESCU[1]
Bernd STEFANINK[2]

Abstract : The first part of this paper is Bernd Stefanink's evocation of his first meeting with Irina Mavrodin and the second one is an excerpt of Ioana Bălăcescu's work as Irina Mavrodin's heiress in the field of poietics of translation.

Keywords : Irina Mavrodin, heritage, poietics of translation.

Ma[3] première rencontre avec Irina Mavrodin eut lieu en octobre 1998, à la chaire de Français de l'Université de Craiova. Mavrodin semblait un peu perdue dans un coin de la grande salle des professeurs, loin du "bruit et de la fureur" qui régnaient dans le reste de la salle à l'occasion des pauses entre deux cours, où les enseignants couraient à gauche et à droite, trop occupés à profiter des quelques instants de répit pour chercher ce dont ils avaient besoin pour le cours suivant. Comme elle, je me sentais un peu perdu, venant d'arriver pour une mission de "Visiting Professor" sponsorisée par le DAAD. Aussi, à la fin de la pause, quand le calme fut rétabli, je me suis approché d'elle pour lier plus ample connaissance, les premières présentations ayant été assez sommaires en raison d'un programme d'activités assez chargé. Après l'échange de politesses de convenance, nous nous sommes "présentés scientifiquement".

Au bout d'un moment j'ai dû m'absenter pour régler un problème administratif. Fièrement je lui ai présenté le livre, relativement récent à cette époque, de Marianne Lederer: *La traduction aujourd'hui*, dont on m'avait demandé d'apporter plusieurs exemplaires afin d'alimenter la bibliothèque de traductologie nouvellement créée par Sanda Stavrescu, directrice de la chaire de français à cette époque, à qui revenait d'ailleurs le mérite d'avoir pu gagner la Grande Dame de la

[1] Université de Craiova, ioanadi@hotmail.com
[2] Université de Bielefeld/Adama, bstefanink@hotmail.com
[3] C'est Bernd Stefanink qui parle.

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

poïétique roumaine pour l'Université de Craiova, en ayant la perspicacité de lui offrir un poste à cette chaire. Je pensai qu'elle y jetterait un coup d'oeil dont nous pourrions discuter à mon retour. Quand je revins, une demi-heure plus tard, me proposant de lui offrir l'exemplaire, difficile à trouver à Craiova à cette époque, elle vint au devant de mon geste en me tendant l'exemplaire avec un laconique "Cela peut être utile ... ".

Ce geste, comme j'allais m'en rendre compte par la suite, préfigurait toute son attitude face aux théories. Elle n'avait pas la moindre envie de lire ce livre. Elle n'avait pas besoin de le lire…! Mavrodin n'était pas la personne à habiller ses réflexions sur la traduction d'un un étroit carcan théorique. Ce qu'elle avait à léguer à ses disciples – puisqu'elle a toujours affirmé vouloir léguer quelque chose – c'était ce qu'elle appelait volontiers des "petits trucs", "petits trucs" dont elle parsemait les interviews qui lui étaient demandés ou qu'elle égrenait au fil de ses écrits, « petits trucs » qui avaient toujours l'air d'être dus au hasard de sa plume – "la main qui écrit, vers une poïétique du hasard", comme elle le dit dans le titre d'un de ses livres – sans grande prétention à vouloir impressionner par l'édification d'un grand système théorique.

Et pourtant, combien de ces réflexions n'ont elles pas préfiguré et anticipé l'évolution de la pensée traductive vers une valorisation de la créativité et vers une herméneutique de la traduction soutenue par les découvertes récentes des chercheurs cognitivistes. Lorsque, tout récemment encore, j'ai lu cette formulation de Jean-René Ladmiral que « la traduction est une herméneutique 'en acte', dans la mesure où « elle n'en reste pas au niveau de l'interprétation elle-même, [mais qu'] 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 » (p.12), j'ai immédiatement pensé à la conception de la traduction comme une « hermeneutica *sui generis* », défendue par Mavrodin (2001 :121).

En rassemblant et en examinant de plus près toutes ces remarques, ces "petits trucs" que Irina Mavrodin a écrit à partir de son expérience vécue et qu'elle veut léguer aux jeunes chercheurs/traducteurs on s'aperçoit qu'ils viennent s'intégrer de façon tout à fait harmonieuse dans le cadre de la réflexion théorique actuelle telle qu'elle est soutenue et corroborée par les résultats des recherches récentes en sciences cognitives. Ecoutons une de ces jeunes chercheuses qui a essayé de faire ce travail de rassemblement et d'intégration, dans le cadre de sa thèse de doctorat dirigée par Irina Mavrodin elle-même. Le fait que cette thèse a été approuvée par Mavrodin, avec les

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

félicitations du jury, confère évidemment une valeur toute particulière à ce témoignage[1].

Le texte qui suit est une citation des pages écrites par Ioana Bălăcescu (2008), il s'agit d'un passage faisant partie du chapitre II de cet ouvrage, consacré aux "Théories face aux besoins". C'est la première et la meilleure étude que je connaisse dans ce domaine, elle témoigne d'une excellente connaissance de l'oeuvre de Mavrodin qui permet à Bălăcescu de mettre en présence de façon frappante les formulations de Mavrodin et celles de l'herméneutique en traduction, corroborée par les découvertes récentes des chercheurs cognitivistes mettant en évidence, d'une part, le rôle joué par la métaphore dans le processus de compréhension et, d'autre part, celui joué par les enchaînements associatifs[2] dans le processus de production du texte, pour ne citer que deux exemples de la congruence de pensée que reflètent des formulations presque similaires, trouvées par Mavrodin à partir de sa pratique et corroborées entretemps scientifiquement par les chercheurs cognitivistes. De même, ce que Bălăcescu appelle le « statut epistémologique de la métaphore » se retrouve dans les formulations de Mavrodin autant que dans celles de Lakoff[3]. **Je souscris intégralement et sans réserve aucune au texte qui suit** (comme Mavrodin y a souscrit de son vivant) !

« II. 2. 5 Cognitivisme et poïétique : éléments communs

A côté de l'approche herméneutique en traduction, déclarée explicitement comme telle dans des ouvrages comme celui de Stolze

[1]Il s'agit de Ioana Bălăcescu (2008) : *Traduction : créativité et didactique*, Editura Universitaria, Craiova. Ioana Bălăcescu a été présentée comme un des jeunes espoirs de la traductologie roumaine (cf.Constantinescu 2009). Si je me permets de faire appel à ce brilliant témoignage c'est qu'on ne peut avoir de document plus fidèle quant à la manière dont Irina Mavrodin se situe dans le cadre de la réflexion théorique moderne sur la traduction: elle a dirigé cette thèse de très près et y a souscrit intégralement (sans parler du jury, incluant un membre de l'Académie des Sciences Roumaines, qui lui a attribué le qualificatif de "*Magna cum laude*").

[2] Que sont donc « ***lanțul semnificant*** » (Mavrodin 1982 : 132) et « ***mecanism asociativ*** » (Mavrodin 1982 : 137) autres que les enchaînements associatifs (« *chainings* ») de Lakoff (1987) ?!

[3] Comparez : *« **metaforele** nu sunt veşminte bogat împodobite acoperind un trup, ci acest trup însuşi, născut şi creat din **fulgurații asociative** atât de imperioase, de tiranice, încât **nu-şi încetinesc alura**, cu greu oprindu-se […]* » (Mavrodin 1994 : 127) et "Metaphor has traditionally been viewed in both fields as a matter of peripheral interest. We shared the intuition that it is, instead, a matter of central concern, perhaps the key to giving an adequate account of understanding." (Lakoff/Johnson 1980 : ix)

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

(2003), il existe l'approche poïétique de la créativité en général et plus particulièrement de la créativité littéraire. On pourrait certes classer l'approche poïétique dans l'approche herméneutique en traduction, puisque dans ses interviews Mavrodin présente le traducteur comme le critique avant la lettre, le critique par excellence, qui dans sa traduction livre le résultat de son exégèse du texte (Mavrodin 2001 : 121); résultat d'autant plus précieux qu'il provient d'une approche intuitive sans les arrière-pensées et finalités sous-jacentes au travail du critique. A la différence de représentants de l'herméneutique, comme Steiner, Stolze ou Paepcke, cependant, la poïétique ne présente pas une théorie systématique de la traduction (nous reviendrons sur ce point en II.2.6) :

> […] une traduction, dans la mesure où elle est aussi création artistique, n'existe que comme somme de solutions particulières. La traduction est en premier lieu une pratique, dont la valeur est déterminée par l'horizon culturel du traducteur, de la compétence et performance linguistique de celui-ci, mais aussi, et cela non en dernier lieu, de cette *intuition* correcte pour les solutions concrètes que nous avons l'habitude d'appeler vocation, inspiration ou, tout simplement, bon goût (Mavrodin 1981 : 191).

Le fait que la poïétique soit représentée dans le contexte intellectuel roumain par Irina Mavrodin, mérite qu'on lui consacre une attention particulière, étant donné que dans ses différents écrits et interviews Mavrodin nous livre - soit directement, soit dans d'autres contextes – ses idées relatives à la traduction. Celles-ci sont particulièrement précieuses dans la mesure où, Mavrodin présente, d'une part, l'heureuse constellation d'être à la fois la chef de file et théoricienne de l'école de poïétique roumaine, poétesse, critique littéraire et auteure de traductions qui lui ont valu la reconnaissance du gouvernement français[1], et que, d'autre part, ces réflexions sur la traduction sont en général assez spontanées, nées de sa pratique et souvent jetées dans la conversation au hasard des interviews, ce qui leur confère une valeur de témoignage originel d'ordre introspectif, qui n'est pas déformé par l'impératif de systématisation théorique auquel se soumettent d'autres théoriciens[2], impératif qui, trop souvent les entraîne

[1] « Chevalier des Arts et Lettres » pour ses traductions du français vers le roumain et du roumain vers le français.

[2] Ecoutons ce qu'elle dit à propos de sa façon d'écrire en général : « *Quand j'écris, je ne pense pas à la théorie, je n' «applique» pas, je n' 'illustre' pas des théories* » (Mavrodin 2001:138) Il semble que cela vaut également pour sa façon de parler de la traduction.

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

à perdre le contact avec la pratique. Irina Mavrodin a tenté de saisir sa propre créativité dans une démarche auto-réflexive, ces divers aspects fusionnant dans sa personnalité et se stimulant dans un processus d'enrichissement mutuel, comme elle le dit elle-même à différents endroits de ces écrits. C'est pourquoi, au cours de cette étude, nous avons déjà fréquemment fait appel à son auto-témoignage, en quelque sorte comme *tertium comparationis*, quand il s'agissait de faire la part des choses dans des débats contradictoires, comme par exemple celui qui concernait le terme *exégèse*, ou au contraire, quand il s'agissait de confirmer des hypothèses de nature heuristique comme le caractère *inachevé* de toute traduction. Aussi le moment nous semble-t-il venu de procéder à une mise en regard un peu plus systématique des résultats des recherches cognitivistes avec l'auto-témoignage introspectif d'une poïéticienne traductrice.

Dans les différents modèles cognitivistes que nous venons de présenter, nous trouvons un certain nombre d'éléments que nous retrouvons également dans l'approche poïétique.

La poïétique nous apprend à voir la créativité du traducteur sous l'aspect plus général de la créativité littéraire qui, elle, a fait l'objet de recherches autant de la part des théoriciens de la littérature que de la part des linguistes (au sens très large du terme, dans la mesure où le terme de « *linguiste* » englobe toute recherche sur la gestion du langage par l'individu, « *Sprachverarbeitung* » dans la terminologie allemande). En littérature, la branche la plus représentative de ces recherches est la poïétique, en linguistique c'est la psycholinguistique et plus particulièrment le cognitivisme. Poïéticiens et cognitivistes tentent, chacun de leur côté, de percer le mystère de cette créativité. Les poïéticiens en se penchant sur les témoignages des créateurs eux-mêmes, les cognitivistes en se basant sur les recherches menées par les psycholinguistes (chercheurs en mémoire, associationnistes, connectionnistes, constructivistes, etc.) Pour les premiers la recherche en créativité est constitutive du domaine et représente une fin en soi, pour les seconds elle se situe dans le cadre plus vaste de recherches sur l'intelligence. Les premiers font appel aux méthodes introspectives et à leur intuition de créateurs, les seconds tirent leurs conclusions à partir de recherches empiriques sur les processus mentaux. En comparant les deux, nous chercherons à établir dans quelle mesure ces deux approches se complètent dans leurs efforts pour cerner d'un peu plus près le phénomène de la créativité en traduction et espérons contribuer ainsi à

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

réconcilier littéraires et linguistes dans leurs tentatives d'appropriation du domaine traductologique[1].

II.2. 5.1 Conceptions de la créativité en général

II.2. 5.1.1 Une base commune : l'enchaînement associatif comme déclencheur et catalyseur de la créativité.

Chez les poïéticiens comme chez les cognitivistes la créativité est étroitement liée à l'idée de chaînes associatives qui mènent au produit créatif. Ainsi Mavrodin (1982 : 132) cite Lacan qui écrit que « *aportul lui Freud constă în ideea că în noi un subiect gîndeşte în funcţie de legi care sînt înseşi* ***legile organizării lanţului semnificant*** » (= L'apport de Freud consiste dans l'idée que en nous-même un sujet pense en fonction de lois qui sont **les lois mêmes de l'organisation de l'enchaînement significatif** »[2]; notre mise en relief). Le paraphrasant Mavrodin continue : « *[…] am putea spune că în artist un* ***subiect (creator) gîndeşte în funcţie de legi care sînt înseşi legile organizării lanţului semnificant care este scriitura artistică*** » (= on pourrait dire qu'en chaque artiste un **sujet (créateur) pense en fonction de lois qui sont les lois mêmes de l'organisation de l'enchaînement significatif qu'est l'écriture artistique** ; notre mise en relief). Elle précise son idée plus concrètement un peu plus loin (1982 : 137) : « *Orice operă literară este o construcţie care se face din aproape în aproape, în virtutea unui* ***mecanism asociativ*** *specific, ce funcţionează simultan la toate nivelurile textului* » (= chaque oeuvre littéraire est une construction qui se fait pas à pas, en vertu d'un mécanisme associatif spécifique, qui fonctionne simultanément à tous les niveaux du texte, pour conclure que « *Dificultatea majoră rămîne însă următoarea : definirea, la nivel poietic, a acelor legi specifice în funcţie de care se organizează* ***lanţul semnificant*** *pe care poetul (artistul) îl ascultă în practica însăşi a scriiturii sale. A le defini ar reveni, în fond, la a defini însuşi modul de a funcţiona al* ***impersonalităţii poetice****, descrisă mai curînd pînă aici de noi în modul ei de a fi* » (Mavrodin 1998 : 155 ;= « La difficulté majeure reste cependant la suivante : définir, au niveau poïétique, les lois spécifiques en fonction desquelles s'organise **l'enchaînemen**t **significatif** que le poète (l'artiste) écoute dans la pratique même de son écriture. Le définir reviendrait à définir le mode même du

[1] Tentatives d'appropriation qui ont marqué les années soixante, comme nous l'avons vu au chap. II.2.
[2] Toutes les traductions sont nôtres.

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

fonctionnement de l'impersonnalisation poétique, *décrite* jusqu'à présent par nous comme ce qu'il devrait être » ; la mise en relief en gras est nôtre). Cf. également : « *fulgurații asociative* » (= les éclairs associatifs ; Mavrodin 1994 : 127) ; « *asociațiilor mentale* » (Mavrodin 1994 : 152) ; « *mecanism asociatif* » (Mavrodin 1998 : 162) ; « *asocieri* » (Mavrodin 2001 : 118).

Quand on lit ainsi que définir les enchaînements associatifs reviendrait au fond à définir le mode de l' « *impersonnalisation poétique* » et quand on sait que « ***l'impersonnalisation créatrice*** » est un terme clé – voire même **la** clé de la créativité - dans la pensée de Mavrodin, on saisit l'intérêt d'un rapprochement avec les théories associationnistes des chercheurs en créativité, dont les tests – développés pour mesurer la créativité de l'individu – sont précisément basés sur le potentiel associatif de l'individu. Ainsi les RATs (Remote Association Tests) de Mednick partent de l'idée fondamentale que la créativité est fonction de ce potentiel associatif : plus les entités entre lesquelles l'individu doit trouver un élément commun sont sémantiquement éloignés, plus son potentiel créatif est élevé.

II.2.5.1.2 Le statut épistémologique de la métaphore : reflet de notre saisie intuitive du monde et déclencheur de notre créativité

Une autre similitude fondamentale qui traverse la pensée poïétique autant que la pensée cognitiviste : le statut épistémologique accordé à la métaphore, qui n'est plus un ornement stylistique, mais qui devient révélatrice de l'être. Ainsi, pour Lakoff – comme le titre du livre qu'il a écrit en collaboration avec Johnson : *Metaphors We Live by* l'indique- ce sont les « métaphores avec lesquelles nous vivons » (et non pas les 'traits distinctifs' des structuralistes) qui fournissent la base des « *folk models of categorization* » à travers lesquels nous saisissons la réalité qui nous entoure :

> Metaphor has traditionally been viewed in both fields as a matter of peripheral interest. We shared the intuition that it is, instead, a matter of central concern, perhaps the key to giving an adequate account of understanding. (Lakoff/Johnson 1980 : ix). Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in its nature (Lakoff/Johnson 1980 :3). We see metaphor as essential to human understanding and as a mechanism for creating new meaning and new realities in our lives (Lakoff/Johnson 1980 :196). Metaphor is one of our most important tools for trying to comprehend partially what cannot be comprehended

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

totally : our feelings, aesthetic experiences, moral practices (Lakoff/Johnson 1980 : 193).

Lakoff/Johnson (1980: 160) voient la métaphore comme « *a principal vehicle of understanding* ». De même, pour les poïéticiens « ***metaforele*** *nu sunt veşminte bogat împodobite acoperind un trup, ci acest trup însuşi, născut şi creat din* ***fulgurații asociative*** *atât de imperioase, de tiranice, încât* ***nu-şi încetinesc alura****, cu greu oprindu-se […]* » (= Les métaphores ne sont pas des habits somptueux qui recouvrent un corps comme un ornement, mais elles sont ce corps même, né et créé à partir **d'éclairs associatifs** tellement impérieux et tyranniques qu'ils ne ralentissent pas leur allure, ne s'arrêtant que difficilement […] ; Mavrodin 1994 : 127 ; c'est nous qui mettons en relief).

Nous avons déjà vu au chapitre I. 2. 1 à quel point ces conceptions de la métaphore se retrouvent dans nos données empiriques livrées par nos informateurs corses[1].

II. 2. 5.1.3 Un véhicule de notre créativité : les enchaînements associatifs/« chainings »

Le texte de Mavrodin (1994 : 127), que nous venons de citer, révèle un certain nombre d'autres similitudes. Ainsi les « ***fulgurații asociative*** », qui reviennent sous d'autres formes isotopiques à d'autres endroits dans la littérature poïétique – cf. « ***lanțul semnificant*** » (Mavrodin 1982 : 132), « ***mecanism asociativ*** » (Mavrodin 1982 : 137), etc. – ne sont pas sans rappeler les enchaînements associatifs (« *chainings* ») de Lakoff. Quand on connaît la place centrale qu'occupe le hasard dans la pensée de Mavrodin, on comprend d'autant mieux la portée d'une formulation comme « ***hazardul […] asociațiilor mentale*** » (= « le hasard des associations mentales » ; Mavrodin 1994 : 152), qui rejoint la notion centrale des « associations mentales » des cognitivistes associationnistes, comme Mednick.

Arrêtons-nous à cette notion de hasard, si centrale dans la pensée de Mavrodin.

Si l'on revient à ce qui a été dit plus haut à propos des MOPs et TOPs de Schank, on pourrait penser qu'il y a contradiction, puisque Schank nous démontre précisément que les enchaînements associatifs –

[1] Rappelons la citation de Thiers : « *La métaphore de la langue conservée, mais modifiée, joue un rôle primordial dans cette manière, très concrète, de se représenter la vie qui ne peut s'accommoder d'un patrimoine linguistique fini* »

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

qui dans notre conception constituent le moteur de la créativité du traducteur – ne sont pas l'effet du hasard. Mais pour Mavrodin, le hasard n'est pas un événement qui surviendrait de façon totalement incontrôlée. Même si dans ses écrits elle a tendance à vouloir attribuer la créativité à une grâce qui est donnée à certains et non pas à d'autres, elle parle pourtant d'un « *hasard subjectif* » en se référant à Karl Popper. On sait que pour Popper le hasard est ce qui n'est pas prévisible, mais que dans un cadre plus vaste, il obéit, lui aussi, à des lois, qui, toutefois, se soustraient à notre connaissance et que c'est une notion subjective dans la mesure où, grâce aux progrès de la science, un scientifique, mieux équipé que nous pourrait découvrir ces lois. Aussi lorsque Mavrodin parle d'un « *hasard subjectif* » qui serait générateur de la créativité et qui distingue, selon la métaphore de Proust, le génie qui « décolle » du commun des mortels qui ne peut se mouvoir que sur le sol, sans jamais prendre son envol, elle accepte ce recul des limites du hasard.

Les cognitivistes ne nous livrent-il pas précisément un excellent exemple de ce recul des limites du hasard, en nous dévoilant les mécanismes – les « *lois* » invoquées par Mavrodin - qui sont à la base des associations créatives ? Pour les cognitivistes ces lois sont d'ordre associatif et ce que Mavrodin appelle le caractère *subjectif* du hasard est constitué, selon les cognitivistes, par cette toile de fond de la créativité qu'est le *world knowledge* du créateur, en l'occurrence celui du traducteur, à chaque fois différent selon les individus[1].

II. 2. 5.1.4 Un lubrifiant, catalyseur de notre créativité : la « fluidité de la pensée »

Le fait que ces enchaînements se déroulent à toute allure (« *nu-şi încetinesc alura* ») révèlent un autre aspect significatif de la créativité : la '**fluidité de la pensée'**. Nos recherches, basées sur les 'Thinking aloud protocols', livrés par les traducteurs que nous avons utilisés comme informateurs, révèlent, en effet, que la solution créative vient la plupart du temps après une avalanche d'associations en série qui se suivent, les unes après les autres, à une très grande allure, ce qui est confirmé par des chercheurs en créativité, comme Guilford (1982 : 40) qui parle de la « *fluency of thinking* ». Et les poïéticiens de rappeler que

[1] Le *world knowledge*, plus ou moins étendu, du traducteur correspond à ce qui, selon Austin (1978), caractérise « *chance III* » et la préparation de la créativité selon Louis Pasteur (cf. plus haut notre chap. sur la créativité II.1.2.1).

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

Stendhal avait déjà recommandé 'l'écriture rapide' (« *scrierea rapidă* » Mavrodin 1994 : 148) !

Quant au caractère « ***impérieux*** » et « ***tyrannique*** » avec lequel s'imposent au créateur ces éclairs associatifs, selon la description que Mavrodin donne ci-dessus, il trouve son explication dans les observations de Schank sur la mémoire, décrites ci-dessus (les éléments scéniques vécus dans des scènes antérieures jaillissent involontairement de la mémoire longue au contact d'éléments scéniques communs avec la scène vécue dans le présent et viennent s'imposer à la mémoire active), observations que l'on peut d'ailleurs très bien rapprocher d'un autre aspect de la créativité, mis en évidence par les poïéticiens : la « ***mémoire involontaire*** » (Mavrodin 1994 : 126).

II. 2. 5.1.5 Des inducteurs de la créativité : caractère ludique (de Bono, Mavrodin), « sectionnement » (Valéry, Mavrodin) et « pensée latérale » (de Bono), « pensée divergente » (Guilford)

Le caractère involontaire de cette mémoire fait aussi que l'on ne peut pas amener de force le moment de ce qui est respectivement « *l'illumination* » chez les cognitivistes, l' « *épiphanie* » chez les poïéticiens (Mavrodin 1994 : 126). Il vient souvent à un moment où l'on a abandonné la recherche acharnée, pour prendre ses distances, quitte à reprendre le travail par la suite. Ainsi le travail créatif pour *Le Cimetière Marin* a été le résultat d'un **sectionnement** du travail (« *rezultatul secționării* » Mavrodin 1994 : 145), comme Valéry lui-même l'explique, fait, là encore, qui est confirmé par nos recherches empiriques à l'aide des Thinking Aloud Protocols, où souvent, l'illumination vient au moment où les traducteurs/informateurs retournent la cassette-audio ou viennent de faire la pause-café. Il s'agit alors de ce que Mavrodin (1994 : 146) appelle les « *circumstanțe ale vieții de familie sau sociale care întrerup travaliul creator pentru un timp* » (= des circonstances de la vie familiale ou sociale qui interrompent le travail créateur pour un certain temps)[1].

[1] Il est frappant de constater à quel point les images évoquées par Mavrodin pour illustrer l'importance du caractère ludique rejoignent celles du praticien Coco, déjà cité plus haut (qui prétend ne pas avoir besoin de théorie): « *Io gioco con le parole, così come il bambino gioca con i giocattoli. E spesso mi sorprendo, nei vari momenti della giornata (mentre mangio, mentre aiuto mia moglie nei lavori domestici, persino quando sto riposando), a contare sillabe con le dita, tamburellando sul tavolo, sul bracciolo della poltrona a cui sto togliendo la polvere, o sulle mie cosce, sul petto, sulla faccia* ». (Coco 2003 : 137)

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

Les chercheurs en créativité qui ont bien compris cela, eux aussi, vont même jusqu'à recommander ce côté ludique comme une stratégie apte à développer la créativité, comme il apparaît dans le titre de la traduction allemande de *The Use of Lateral Thinking* de de Bono : *Das spielerische Denken* (= la pensée ludique), ouvrage que l'auteur présente comme une formation/éducation à la créativité. Nous retrouvons ce côté ludique chez Mavrodin – « *Artistul ar fi puțin lucru, dacă nu ar fi jucăria a ceea ce face* » (= L'artiste serait peu de chose, s'il n'était le jouet de ce qu'il fait ; Mavrodin 1994 : 150) ; l'artiste se trouve « *în sfera ludicului, a jocului* » (= dans la sphère du ludique et du jeu ; Id.Ibid. : 161) - notamment lorsqu'elle parle de son travail créatif de traducteur : « *Şi traducătorul cunoaşte gustul acestei dimensiuni ludice* » (= Et le traducteur connaît également le goût de cette dimension ludique ; Mavrodin 2001 : 118). **Elle va même jusqu'à attribuer à son travail de traductrice le développement de son côté ludique (!)**: « *latura mea ludică s-a dezvoltat prin traducere* » (= mon côté ludique s'est développé à travers la traduction ; Mavrodin 2001 : 119), donnant ainsi une confirmation empirique des hypothèses formulées par de Bono.

Dans la pensée de Mavrodin, comme chez les chercheurs en créativité, ce côté ludique de l'écrivain peut être **instrumentalisé** au profit de la créativité. C'est du moins ce que nous comprenons lorsqu'elle parle de l'aspect « ludique » de l'écriture de Cioran en précisant qu'il faut entendre « ludique » « au sens le plus technique » du mot (Mavrodin 1999 : 16).

II. 2. 5.1.6 Conclusion de cette comparaison : poïétique et cognitivisme dans un processus d'éclaircissement réciproque du phénomène de la créativité

Ne retrouvons pas, en tous ces points que nous venons de présenter à propos de la pensée poïétique, les éléments centraux de la pensée cognitiviste ? Et cette pensée cognitiviste ne nous livre-t-elle pas précisément le genre de précisions et d'explications qui dans les citations tirées des ouvrages de Mavrodin que nous avons données plus haut, apparaissent comme un *desideratum de la recherche* formulée par les poïéticiens, en quelque sorte, une réponse aux questions fondamentales qui les torturent ? Ainsi, pour citer un dernier exemple, lorsque Mavrodin (1994 : 145), pour appuyer sa thèse de l' « *opera ca 'accident fericit'* » (=l'œuvre comme 'accident heureux') cite Valéry, qui présente « *Mersul general al invențiilor* » (= la marche suivie en général par les inventions) comme « *o înlănțuire de deformări*

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

succesive » (= un enchaînement de déformations successives ; Mavrodin 1994 : 161) la pensée cognitiviste ne nous livre-t-elle pas des précisions sur le terme, assez vague, de « *déformations* » ? En effet, la théorie des enchaînements associatifs de Lakoff, basée sur la sémantique des « *scenes-and-frames* » de Fillmore (qui présente le processus de réception du texte comme un processus de visualisation d'une « *scene* », déclenchée par les « *frames* » linguistiques) et sur la sémantique des prototypes de Rosch (qui distingue des éléments centraux et des éléments marginaux dans une catégorie donnée), ainsi que sur la théorie du « *figure/ground alignment* » de Langacker (qui fait une place au changement dans le rapport qu'entretiennent entre eux les éléments centraux et les éléments marginaux d'une « *scene* ») – n'est-elle pas, non seulement basée sur le même principe des « *déformations successives* », mais ne permet-elle pas aussi de mieux comprendre le mécanisme de ces « déformations », ne constitue-t-elle pas précisément ce que Mavrodin appelle, avec Valéry, « *la marche suivie par les inventions* »? Mais là où le terme de « déformations », utilisé par les poïéticiens relève d'une vague intuition, les recherches empiriques des cognitivistes donnent un nom à ces déformations, en parlant **d'enchaînements associatifs**, et nous fournissent des précisions surdétaillées sur le déroulement et les raisons de ces « déformations ».

II. 2. 5.2 Conception de la créativité du traducteur. Une vision commune : le traducteur est un créateur

Après ce rapprochement des points de vue communs aux poïéticiens et aux cognitivistes en ce qui concerne la créativité en général, voyons de plus près en quoi leurs points de vue convergent pour ce qui est de la créativité du traducteur.

Constatons d'emblée une conception fondamentale partagée par ces deux approches : l'œuvre en soi est une virtualité de sens que le lecteur doit actualiser. C'est par le lecteur que le sens vient au texte. Pour les cognitivistes la compréhension d'un texte réside dans l'interaction entre l'information contenue dans celui-ci et le bagage cognitif qui constitue le « *World knowledge* » du récepteur, lequel lit le texte en fonction de son vécu à lui (Rickheit/Strohner 1993 : 139 ss.). De même, lorsque la poïéticienne Mavrodin reprend « poïétique » entre guillemets dans la triade *poïétique/poétique/« poïétique »*, qui constitue le fondement de sa pensée poïéticienne, c'est pour signifier que le lecteur recrée l'œuvre par sa lecture. Ceci vaut évidemment aussi pour le traducteur, qui traduira en LC sa lecture du texte ainsi recréé : « *Traducerea este un demers creator, dar în care prevalează o funcție*

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

critică, ea fiind o interpretare (şi nu, aşa cum se crede de obicei, o reprezentare, o transpunere mimetică[1]*), o lectură posibilă printre alte (infinit de multe) lecturi posibile şi în consecință, cred, un metalimbaj supus uzurii,* ***atacabil*** *din mai multe direcții* » (= la traduction est une démarche créative, mais dans laquelle prévaut une fonction critique, puisqu'elle est une interprétation (et non pas comme on pense souvent, une représentation, une transposition mimétique), une lecture possible parmi d'autres (infiniment nombreuses) lectures possibles et en conséquence, je crois, un métalangage supposé de l'usage, **attaquable** par différents côtés; Mavrodin 2001 : 13, c'est nous qui mettons en relief). Le traducteur « *re-inventează* » les oeuvres et « *le aruncă din nou – din perspectiva lui – în circulație […] pentru cititorul ce încearcă să-l urmeze* » (= Le traducteur re-invente les œuvres et les met a nouveau en circulation – selon sa perspective à lui - […] pour le lecteur qui essaye de le suivre ; id. 1994 : 127) N'y a-t-il pas là une odeur de „*Nachvollziehbarkeit*", au sens où nous l'avons présentée plus haut ? Le traducteur, qui se sent **vulnérable** (« *atacabil* » = attaquable), selon le propre témoignage de la poïéticienne/traductrice (créative) qu'est Mavrodin - puisque sa traduction n'est qu'une des lectures possibles du texte source, un *métatexte* pour ainsi dire - vulnérabilité qui se réflète dans l'adage bien connu du *traduttore–traditore*, ce traducteur ne gagnerait-il pas à rendre plausible sa démarche traduisante créative, en invoquant les recherches des cognitivistes sur la gestion du langage, telle que nous la décrivent, par ex. Rickheit/Strohner (1993) dans *Grundlagen der kognitiven Sprachverarbeitung*, recherches qui se situent dans le cadre plus vaste du constructivisme pour qui le caractère intersubjectivement vérifiable des choses constitue la légitimation de leur existence réelle ?

[1] Et pourtant, Mavrodin (1994:126) n'écrit-elle pas aussi à propos de la traduction de Proust: « *[...] traducătorul îl simte mai bine decât orice alt cititor [...] lui impunându-i-se ca o necesitate de a mima, simula în altă limbă, o dată cu fiecare frază, o finitudine infinită* » (= [...] le traducteur le sent bien mieux que n'importe quel autre lecteur [...] puisque cela s'impose à lui comme une nécessité de *mimer*, de simuler dans une autre langue, avec chaque phrase, une finitude infinie; c'est nous qui soulignons)? Sans doute s'agit-il là d'une remarque qui s'applique à la fidélité face au style de l'auteur et plus particulièrement chez Proust, comme laisse penser la remarque suivante: « *Într-adevăr, în funcție de fiecare autor ne construim o tehnică şi o teorie foarte specifice* » (= nous nous construisons une technique et une théorie spécifiques en fonction de chaque auteur; Mavrodin 2001: 112).

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

II. 2. 6 Conclusion : conciliation des approches tributaires de théories littéraires et d'une linguistique qui a évolué vers le cognitivisme dans un soutien mutuel

Les thèses que venons d'exposer, ne sont pas pour nier que l'ultime « décollage » vers la créativité, qui (pour rester dans la métaphorique de Proust) distingue le 'pilote' du 'chauffeur,' reste du ressort du 'Don' et de l' 'Art' (Mavrodin 2001 : 137). Mais – sans vouloir prétendre percer le secret de « l'illumination », déclencheuse de créativité, – les recherches sur les conditions qui gèrent les processus mentaux et notamment la créativité, en mettant en évidence un certain nombre de régularités, nous semblent susceptibles de faire reculer les limites du « hasard » créatif, au sens où l'entend Karl Popper. Ceci non pas au sens où les recherches sur la créativité en traduction arriveraient à déclencher cette créativité et à la programmer, mais au sens popperien qui distingue une phase d'invention et une phase de reconstruction raisonnée. La première phase est du domaine de l'art, la seconde du domaine de la science. Une telle « *plausible reconstruction* » (Hinton et al. 1986 : 81), qui n'a pas la prétention à l'objectivité, mais

> which represents the most plausible item that is consistent with the given cues (Hinton et al. 1986 :81)

donnera au traducteur créatif le courage de sa créativité. Les réponses fournies sur ce plan par les linguistes cognitivistes aux questions que se posent les théoriciens de la littérature que sont les poïéticiens, semble offrir une base solide à une coopération saine entre ces deux disciplines. Le fait qu'il y a convergence entre les résultats fournis par ces deux approches issues l'une de la théorie littéraire et de l'introspection du traducteur/créateur, l'autre d'une branche de la linguistique et de l'empirisme des chercheurs cognitivistes - conciliant ainsi deux points de vue qui, il y a trente ans, ont suscité des joutes féroces entre théoriciens de la littérature et linguistes – renforce la crédibilité de ces hypothèses sur le fonctionnement de la créativité chez le traductologue.

II.2.7 La traduction comme « pratico-theorie » poïétique et l'approche herméneutique

Si, au cours de notre exposé, nous sommes toujours revenus sur l'approche poïétique c'est que, délibérément, cette approche se refuse à

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

fournir une théorie d'ordre systématique, ce qui, dans le cadre de notre étude, augmente sa valeur de témoignage en tant que *tertium comparationis* et nous a permis de nous en servir en quelque sorte de « preuve par neuf » pour confirmer ou infirmer la validité des différentes approches qui se veulent « théoriques » ou « scientifiques ». Voyons comment Mavrodin justifie son refus de s'inscrire dans un cadre théorique.

Tout d'abord, les données fournies par notre notre corpus nous incitent à souscrire pleinement aux affirmations de Mavrodin lorsqu'elle écrit qu'

> une bonne traduction ne peut jamais être le résultat d'une application mécanique d'une théorie, aussi adéquate fût-elle, parce que cette adéquation n'est valable qu'à un niveau général, alors que la traduction, qui est aussi une création artistique, n'existe que comme une somme de solutions particulières (Mavrodin 1981 :191).

Ceci, si l'on entend par « théorie » un ensemble de règles de type algorithmiques, déterminant les pas successifs que doit faire le traducteur pour obtenir la (!) traduction « objective » du texte, tout à fait dans le style de la théorie prescriptive contre laquelle s'élève le traducteur Coco dans notre corpus corse. Newmark (1973) a pu établir ainsi « Twenty-three Rules of Restricted Translation », dont il a voulu compenser l'inefficacité en rajoutant « Sixty further Propositions on Translation » (Newmark 1979). C'est là un type de « théorie » prescriptive qu'il faut évidemment condamner. De même, nous avons pu démontrer l'inanité des efforts entrepris par les tenants des différentes approches qui avaient entrepris de trouver des règles permettant d'aboutir à la traduction « objective », allant des premières tentatives de traduction automatique aux méthodes dites « scientifiques » de Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach (et ceci encore en 1998 !).

On eût pu penser qu'avec une approche psycholinguistique, comme celle de Krings (1986) ou de Lörscher (1991), qui, à la différence des précédents, prenaient en considération le facteur humain, en la personne du traducteur, ce genre d'abération aurait trouvé une fin. Mais même Lörscher ne résiste pas à la tentation de rechercher les algorithmes qui permettraient de déterminer les « stratégies » que doit suivre le traducteur pour arriver à la bonne traduction, sans oser faire intervenir, ne serait-ce qu'une seule fois, la subjectivité du traducteur. Or, comme nous l'avons démontré, et comme l'écrit Mavrodin (1981 : 192) : « une bonne traduction suppose l'affirmation d'une subjectivité ».

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

De cette introduction de la subjectivité dans l'opération traduisante, Mavrodin tire la conclusion qu'il n'y a pas vraiment de théorie générale de la traduction, tout au plus une « pratico-théorie » (terme emprunté à Ricardou), plus ou moins inconsciente, qu'acquiert chaque traducteur, au fur et à mesure qu'il avance dans son oeuvre de traducteur, se construisant sa propre théorie à partir de sa pratique et déduisant sa pratique à partir de la théorie qu'il se construit peu à peu. C'est *grosso modo* la façon dont ont procédé nos informateurs corses.

L'analyse de notre corpus a toutefois montré à quel point ces théorisations *ad hoc* peuvent être insécurisantes et pouvaient entraîner des contradictions[1] lorsqu'elles n'étaient pas intégrées dans le cadre sécurisant d'une réflexion théorique (qui doit toutefois rester fondée sur une observation consciente de la pratique). C'est ce qui nous a amené à proposer une autre conception de la notion de « théorie », telle que la propose Ballard (cf. notre chap. II.1.3.3)

Cette réflexion théorique s'avère d'autant plus nécessaire, si l'on veut aboutir à une didactique de la traduction. Et quel traducteur expérimenté n'éprouve pas le besoin de transmettre son expérience à des générations futures. Mavrodin offre un témoignage bien vivant de ce besoin, comme elle en apporte le témoignage au fil de ses interviews et par le fait qu'elle dirige des séminaires de formation à la traduction. Nous y reviendrons dans la partie didactique.

Contentons-nous de montrer ici, que si Mavrodin exprime, dans la citation ci-dessus son refus d'une théorie, il s'agit surtout d'une théorie qui se voudrait prescriptive et enfermerait le traducteur dans ce carcan théorique. C'est le type de théorie qui a prévalu dans la réflexion théorique qui s'est développé après la seconde guerre mondiale et les illusions sur la traduction automatique. Par contre nous constatons une ressemblance frappante entre certaines positions théoriques de l'approche herméneutique de Stolze (2003) et de la description de la pratico-théorie donnée dans Mavrodin (1981). La ressemblance jusque dans la formulation concrète de certains points fondamentaux est frappante. Mettons ces formulations en regard !

1. A propos de la **fidélité** du traducteur nous lisons chez Mavrodin (1981 : 192)

> acea mult invocată fidelitate […] nu se poate realiza decît dacă traducătorul îşi *este fidel în primul rînd sieşi* (nos italiques)

[11] Voir aussi les nombreux exemples d'erreurs de traduction donnés par Hönig (1985), suite à un manque de « macro-stratégie » au niveau du texte.

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

et chez Stolze (2003 : 155) :

> Anstelle der Loyalität zu einer wie auch immer gearteten (und eben unbekannten)
> Autorintention (Nord 1991 : 342) sollte man vom Translator eher eine "*Loyalität zu sich selber*" fordern, der sich fragt : Was verstehe ich eigentlich in dem Text ? (nos italiques)

2. A propos du caractère **inachevé** de la traduction :

> Traducerea ne apare astfel ca o activitate mereu reînceputǎ, *niciodatǎ definitivǎ, încheiatǎ*. O *traducere definitivă este o utopie*, de unde şi o anume amărăciune a traducătorului faţă cu lucrarea sa (Mavrodin 1981 : 193) Traducerea ne apare astfel, spre deosebire de opera originală, ca o lucrare reînceputǎ, *niciodatǎ încheiatǎ* ; (Mavrodin 1981: 197; nos italiques et encadrements)

> Der Translationsprozess ist im Letzten *unabschließbar* und strebt immer auf ein optimales Ziel hin, *eine absolute Musterübersetzung gibt es nicht* (Stolze 2003:302). Übersetzen behält stets *Entwurfscharakter*, und der Zielbegriff der globalen Symmetrie ist gewissermaßen auf *Unendlichkeit* hin angelegt (Stolze 2003:248). Die der Hermeneutik *inhärente Unabschließbarkeit des Verstehensprozesses* muss ausgehalten werden (309) (nos italiques et encadrements).

Ceci avec la précision, chez Stolze, que c'est le processus de compréhension qui est inachevé de par sa nature (comme la C*olonne Infinie* de Brâncusi).

3. Nous avons déjà abondamment traité du caractère **ludique** de la traduction, auquel Mavrodin fait allusion dès 1981 (:196), et qu'elle développera avec plus de précisions dans son oeuvre ultérieure et qu'on retrouve dans ces fondements philosophiques avec l'approche herméneutique de Stolze (cf. notre chap. II.2.2.4.2.8). De même nous ne reviendrons pas sur les autres aspects communs, que nos avons déjà amplement évoqués tout au long de notre étude.

II.2.8 Le bouleversement épistémologique en traductologie comme reflet d'un bouleversement épistémologique plus général

Il est frappant de constater à quel point le bouleversement épistémologique auquel nous venons d'assister tout au long de cette présentation de l'évolution de la traductologie correspond à un

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

bouleversement épistémologique d'ordre général. En effet, si nous avons déjà pu faire allusion au rejet du *Myth of Objectivism* occidental par les linguistes cognitivistes Lakoff/Johnson (1980) qui se basent pour cela sur les thèses d'une autre linguiste Eleanor Rosch et de sa sémantique des prototypes :

> The myth of objectivism has dominated Western culture, and in particular Western philosophy from the presocratics to the present day (Lakoff/Johnson 1980 :195) ; What objectivism misses is the fact that understanding, and therefore truth, is necessarily relative to our cultural conceptual systems and that it cannot be framed in any absolute or neutral conceptual system (Lakoff/Johnson 1980 :194)

Ce changement d'optique vient se situer dans un cadre plus vaste de l'évolution épistémologique. Non que le courant herméneutique, prenant en considération l'intuition et la subjectivité dans la démarche épistémologique n'ait toujours existé, mais il menait une vie dans l'ombre en ce qui concernait la pensée traductologique, dominée depuis la seconde guerre mondiale par l'obsession de la traduction automatique et la rigueur objective qu'elle supposait pour pouvoir fonctionner. Les échecs successifs de ces tentatives - du moins dans le mode de fonctionnement simpliste par transcodage tel qu'il était pratiqué initialement – ont conduit à une prise en considération de plus en plus grande de la personne du traducteur et de sa réception subjective du texte. La citation de Lakoff/Johnson que nous venons de donner ci-dessus vient légitimer l'évolution epistémologique de la traductologie.

Un autre cognitiviste Gardner (1985/1989 : 83) résume comme suit la critique de l'épistémologie objectiviste :

Il n'existe pas de saisie de la réalité relevant uniquement de nos sens, pas de signification claire, pas d'utilisation du langage qui ne soit ambiguë [On croit entendre la poïéticienne Mavrodin parlant de Cioran (Mavrodin 1998 : 13 ss.)], pas de syntaxe privilégiée, pas de problème qui soit « primordialement » philosophique.

De cette impossibilité d'avoir une saisie objective de la réalité, même en nous limitant aux informations transmises par nos sens, le cognitiviste Glasersfeld (1995) tire la conclusion qu'il faut créer des termes qui rendent compte de cette nouvelle prise de conscience, il propose les termes de « ***compatibilité*** » et « ***viabilité*** » : notre nouveau savoir doit être *compatible* avec notre environnement, pour permettre *la préservation de la vie* (= « *Lebenserhaltung* »). La vérité ne peut être définie que d'un point de vue fonctionnel, comme « le caractère adéquat des schémas d'action et de réaction dans un environnement donné »

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

(Oeser 1987 : 15). Elle n'est jamais que suffisante et hypothétique (Oeser 1987 : 24).

Il est frappant de constater combien les termes de *compatibilité* et de *viabilité* rappellent le critère de **appropriateness**, dégagé par les créativistes pour pouvoir parler d'un produit créatif (cf. II.1.3.1) ; frappant également, la mesure dans laquelle ces réflexions générales d'ordre épistémologique viennent légitimer la démarche anti-objectiviste en traduction et la revendication d'un bouleversement épistémologique en traductologie ainsi que l'introduction d'un nouveau critère d'évaluation, qui va de pair : la ***plausibilité intersubjective*** (Stefanink 1997), ce terme faisant partie du même champ sémantique que la « *plausible reconstruction* » (Hinton et al. 1986) et de la « *intersubjektive Überprüfbarkeit* » du constructivisme radical d'un S.J. Schmidt (1994). »

Bibliographie :

AUSTIN, J.H. (1978): *Chase, chance and creativity*. New York : Columbia University Press.

BĂLĂCESCU, Ioana (2008): *Créativité et didactique*. Editura Universitaria, Craiova.

BATCHELOR, Kathryn/Gilonne, Yves (2010) (Hgg.), *Translating Thought/Traduire la pensée* (Nottingham French Studies 49/2), Nottingham: University of Nottingham.

Coco, Emilio (2003) : « Alcune precisazioni e riflessioni », dans Thiers (éd.) (2003 : 130-154).

CONSTANTINESCU, Muguras (2009): « La traduction littéraire en Roumanie au XXIè siècle : quelques réflexions » dans *Meta. Journal du traducteur*, vol. 54, numéro 4, 2009 : 871 – 883.

GARDNER, Howard (1985/1989): *Dem Denken auf der Spur. Der Weg der Kognitionswissenchaft*. (*The Mind's New Science. A History of the Cognitive Revolution*.) Aus dem amerikanischen von Ebba Drolshagen. Stuttgart : Klett-Kotta.

GLASERSFELD, Ernst von (1995) : *Radikaler Konstruktivismus*. Frankfurt : Suhrkamp.

GUILFORD, Joy Peter (1982): « Cognitive psychology's ambiguitites: Some suggested remedies ». *Psychological Bulletin, 89*, 48-59.

HINTON, Geoffrey E./McClelland, James L./Rumelhart, David E. (1986) : « Distributed Representations », dans Rumelhart/McClelland (éd.) : 77-109.

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

KRINGS, Hans, Peter (1986): *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern*, Tübingen: Narr.

LADMIRAL, Jean René (2010) : « La philosophie et la traduction », dans Batchelor/Gilonne 2010 : 6-16.

LAKOFF, George (1987): *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.

LAKOFF, George/Johnson, Mark (1980): *Metaphors we live by*, Chicago: The University of Chicago Press.

LANGACKER, Ronald W. (1987): *Foundations of Cognitive Grammar*.Stanford: Stanford University Press.

LEDERER, Marianne (1994) : *La traduction aujourd'hui*, Paris: Hachette.

LÖRSCHER, Wolfgang (1991): *Translation Performance, Translation process, and Translation Strategies. A Psycholinguistic Investigation*. Tübingen: Narr.

MAVRODIN, Irina (1981): *Modernii, precursori ai clasicilor*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

MAVRODIN, Irina (1982/1998²): *Poietică şi Poetică*. Craiova: Scrisul Românesc (nous avons cite tantôt l'édition de 1982; tantôt celle de 1998, celle de 1982 n'étant plus dans le commerce et nous ayant été prêtée jusqu'à l'acquisition de celle de 1998, une réédition sans changements, sauf la correction d'erreurs minimales).

MAVRODIN, Irina (1994): *Mâna care scrie. Spre o poietică a hazardului*. Bucureşti: Editura Eminescu.

MAVRODIN, Irina (1999): *Uimire şi Poiesis*, Craiova: Scrisul românesc.

MAVRODIN, Irina (2001): *Cvadratura Cercului*, Bucureşti: Editura Eminescu.

MEDNICK, S. A. (1962): « The Associative Basis of the Creative Process », dans *Psychological Review*, 69, 220-232.

NEWMARK, Peter (1973): „Twenty-three Restricted Rules of Translation", dans *The Incorporated Linguist*, Vol. 12, No 1, 1973: 12-19.

NEWMARK, Peter (1979): „Sixty further Propositions on Translation (Part 2)", dans *The Incorporated Linguist*, Vol. 18, No 2, 1979: 42-47.

NORD, Christiane (1988/^{2}1991): *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen. Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg : Groos.

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)

OESER, Erhard (1987) : *Psychozoikum. Evolution und Mechanismus der menschlichen Erkenntnisfähigkeit*. Berlin : Parey.

RICKHEIT, Gert/Strohner, Hans (1993) : *Grundlagen der kognitiven Sprachverarbeitung. Modelle, Methoden, Ergebnisse.* Tübingen : Francke.

SCHANK, Roger C. (1982): *Dynamic memory. A theory of reminding and learning in computers and people*. London/ New York: Cambridge University Press.

SCHMIDT, Siegfrid J. (1994): *Der Diskurs des radikalen Konsruktivismus.*Frankfurt: Suhrkamp.

STEFANINK, Bernd (1997): "'Esprit de finesse' – 'Esprit de géométrie': Das Verhältnis von 'Intuition' und 'übersetzerrelevanter Textanalyse' beim Übersetzen", dans Rudi Keller (éd.): *Linguistik und Literaturübersetzen*. Tübingen: Narr 1997:161-184.

STOLZE, Radegundis (2003): *Hermeneutik und Translation*. Tübingen : Narr.

THIERS, Ghjacumu (2003a) : « L'écart parfait », dans : Thiers (éd.) 2003 : 363-372.

THIERS, Ghjacumu (éd.) (2003b) : *Baratti. Commentaires et réflexions sur la traduction de la poésie*. Coll. „Isule Literarie. Des îles littéraires ». Albiana – Bu – Ccu – Iitm.

BDD-A5168 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:00 UTC)