ESSAI D'UNE « CRITIQUE ILLUSTRATIVE »[1]. ÉTUDE DE CAS – *LE PAYS DU FROMAGE* DE FELICIA MIHALI

Ileana Neli EIBEN[2]

Abstract : Given its paradoxical nature, self-translation escapes a number of criticisms generally targeted at allographic translation : it cannot be criticised for not being the original, exactly like the original, or inferior to the original, since both texts originate with the same author ; it cannot be criticised for not being faithful, since the author is allowed liberties that ordinary translators are not, and could even close the text upon itself, limiting further attempts at retranslation. However, according to Antoine Berman, the objective of translation criticism is to explore the backstage of a translation project in order to grasp its weaknesses and thus lay the ground for future translations. An examination of the various modalities of proper names transfer in Felicia Mihali's work, *Le pays du fromage*, enables us to highlight the contribution of translation criticism to an in-depth understanding of the self-translated text and its « translation horizon ».

Keywords : self-translation, translation criticism, retranslation, translation horizon, translation strategy.

Introduction

Peut-on faire la critique de l'autotraduction ? L'auteur est-il le meilleur traducteur ? Sinon, peut-on traduire mieux que lui ? Ce sont là quelques questions auxquelles la présente étude se propose de répondre en s'opposant aux assertions de Michaël Oustinoff, selon lequel il est impossible de retraduire un texte autotraduit. Dans son optique, l'autotraduction aurait la vertu « de clore l'œuvre sur elle-même,

[1] Le syntagme « critique illustrative », nous l'empruntons à Antoine Berman pour désigner une critique qui « illuminée par l'œuvre elle l'illumine à son tour » (1995 : 17). Il ne s'agira pas d'un travail de destruction, mais d'un commentaire censé éclairer le pourquoi traductif, les choix de traduction et les principes qui pourraient les justifier. Elle serait ainsi susceptible d'ouvrir des pistes pour une re-traduction future.

[2] Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie, farimita@yahoo.fr.

BDD-A5181 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:43 UTC)

puisqu'elle est à la fois version de l'œuvre et œuvre de l'auteur » (2001 : 31), or des exemples concrets de la littérature roumaine viennent contredire cette affirmation. Il suffit de suivre les éditions de *Kyra Kyralina* pour voir que la tentative de Panaït Istrati de se traduire (1926) n'a pas empêché le traducteur roumain Eugen Barbu d'en offrir une nouvelle version quelques décennies plus tard. Plus encore, toute discussion sur la critique des textes autotraduits serait superflue car elle entrerait en contradiction avec le rôle du critique à qui il incombe « d'éclairer le pourquoi de l'échec traductif […], et de préparer l'*espace de jeu d'une retraduction* » (Berman, 1995 : 17). Alors le projet d'une critique de la traduction telle qu'Antoine Berman la conçoit resterait vain et ce serait dommage car elle « est au service des œuvres, de leur survie et de leur illustration, et des lecteurs » (*ibid.*, 13).

Fondée sur des paradoxes, l'autotraduction échappe à une série de reproches qu'on fait en général à la traduction allographe : on ne peut pas lui imputer de ne pas être l'original, comme l'original ou moins que l'original, les deux textes sont issus de la même instance créative. On ne peut pas accuser l'auteur d'être infidèle, il peut se permettre des libertés qui sont interdites aux autres traducteurs. Or, faute d'une approche critique, le texte autotraduit serait privé d'une analyse rigoureuse censée éclairer et illustrer ses caractéristiques fondamentales. C'est pourquoi nous considérons utile de nous appuyer sur la coïncidence des différentes présences discursives qui permettent de mettre en contact deux langues et fait justement « jouer texte original et traduction l'un sur l'autre » (Oustinoff, 2001 : 25). Georgiana Lungu-Badea (2011 : 72) parle, à cet égard, des voix fédérées ou confédérées du narrateur-source et du traducteur ou narrateur-cible, mais nous y ajouterions une troisième voix suggérée par Antoine Berman. Celui-ci attribue encore une dimension au travail du traducteur qui « agit en critique à tous les niveaux » (1995 : 40) en soulignant que la critique d'une traduction « est donc celle d'un texte qui, lui-même, résulte d'un travail d'ordre critique » (*ibid.*, 41). De l'activité critique du traducteur résulte un *objet* qui sera, à son tour, soumis à la critique. *Objectum*, en tant que participe passé du verbe *objĭcĭo, ĕre, jēci, jectum*, représente « ce qui est mis, placé devant » (Gaffiot, 1934 : 1052) le public, dans notre cas, et aussi celui qui « inspire, fait pénétrer dans » l'esprit du sujet traduisant un certain jugement sur son propre texte et sur son activité. À la suite d'une approche critique du texte à traduire le traducteur entame une opération de liage des deux pôles linguistiques et

BDD-A5181 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:43 UTC)

culturels distincts pour offrir à la fin une version susceptible, à son tour, d'être critiquée.

À l'appui de nos dires nous apporterons des exemples tirés du roman *Le pays du fromage* de l'écrivaine québécoise d'origine roumaine, Felicia Mihali. Notre trajet analytique consistera à ramasser d'abord des informations sur la traductrice : qui elle est, quelle est sa position traductive, mais aussi sa position critique vis-à-vis des œuvres littéraires, quel est son projet de traduction, son horizon, et ensuite à comparer les deux versants de son œuvre, l'hypertexte en français et son hypotexte en roumain *Ţara brânzei* (1998), en nous focalisant sur les modalités de transfert des noms propres, vu l'espace limité de cette contribution.

Felicia Mihali. Portrait d'une autotraductrice

En 2000, mécontente de la situation économique et politique de son pays natal, Felicia Mihali décide de s'embarquer pour le Québec à la recherche d'un nouveau destin pour ses livres déjà publiés, mais aussi à venir. Peu de temps avant son départ, elle y avait publié, chez Image, trois romans : *Ţara brânzei* [*Le Pays du fromage*] (1998), *Mica istorie* [*La petite histoire*] (1999) et *Eu, Luca şi chinezul* [*Luc, le Chinois et moi*] (2000). Refusant d'être « une auteure postmoderne », concept qu'elle trouvait un peu « fatigué » et, en même temps, désirant se détacher des romanciers qui dépeignaient dans leurs écrits les horreurs du communisme, Felicia Mihali considérait que les écrivains roumains « devaient se faire le porte-parole de la société, de leur génération et de leur peine » (Steiciuc, 2007 : 19). À cet égard, elle promouvait une littérature qui « devait finalement revenir à un réalisme sincère, à des histoires modestes, ouvrant des chemins [à des] domaines parallèles. […] l'histoire comme telle devait rester simple en apparence, mais incommensurablement compliquée en profondeur » (*ibid.*, 19).

Le succès de presse (des chroniques favorables signées par Alex Ştefănescu, Gabriela Hurezean, Corneliu Ciocan ont été publiées en 1999 dans la revue *România literară*, ou dans les pages des journaux roumains *Evenimentul zilei*, *Naţional, România liberă*, etc.) dont ont joui ses romans ne l'a pas empêchée de faire ses bagages et de s'installer dans la « belle province ». Outre-Atlantique, elle s'est mise à traduire ses textes « comme palliatif à la dépression, au manque de confiance qui caractérise chaque immigrant lorsqu'il se réveille dans un bâtiment où il ne comprend ni les

BDD-A5181 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:43 UTC)

sons ni les bruits » (*ibid.,* 17). La parution en 2002 chez XYZ éditeur de son opus en français, *Le Pays du fromage*, marque son début sur la scène littéraire québécoise et représente la tête de file d'une série de romans dont nous mentionnons *Luc, le Chinois et moi* (2004), *La reine et le soldat* (2005), *Sweet, sweet China* (2007), *Dina* (2008), *Confession pour un ordinateur* (2009), *L'enlèvement de Sabina* (2011), et qui s'arrêtera en 2012 par la publication en anglais du livre *The Darling of Kandahar* chez Linda Leith Publishing.

C'est pourquoi la première contribution de Felicia Mihali au corpus migrant se charge de significations multiples car de sa réussite dépendra la reconnaissance de son statut d'écrivain québécois, vu qu'en général « les textes d'un auteur rédigés dans une langue d'adoption sont passés au crible » (Oustinoff, 2001 : 31). Recherchant la consécration sur un marché littéraire étranger elle a mené une rude bataille pour conquérir le nouveau public. À cet égard, elle confesse : « Je voulais désespérément publier dans ce pays, car cela était mon but déclaré dès mon départ. […] Je travaillais, donc, avec acharnement à la traduction sans jamais penser que peut-être, pour réussir, il aurait fallu réinventer et réécrire. Je n'ai jamais pensé à trahir mes livres et à me renier moi-même, mon passé et mon vécu » (Steiciuc, 2007 : 20). Trahir serait pour notre auteure mutiler son texte, supprimer des détails, des chapitres, des paragraphes et elle plaide pour la fidélité, mais une fidélité réservée pour le moment au seul « vouloir-dire » de l'auteur. Or, pour Hurtado Albir, le traducteur devrait aussi être fidèle à la langue d'arrivée et au destinataire de la traduction. Dans les lignes suivantes, nous aborderons les trois impératifs auxquels devrait se soumettre celui qui entreprend de (se) traduire.

Par le « vouloir dire » de l'auteur le traductologue comprend « la connaissance du contexte verbal où chaque mot est inséré, du contexte cognitif […] et du contexte situationnel et général […] » (Hurtado Albir, 1990 : 115). Dans cette optique, il existe dans le cas de l'autotraduction une empathie[1] entre l'auteur et son propre texte qui le transforme en traducteur

[1] Cette empathie serait d'ailleurs un desideratum de toute traduction littéraire. Marc de Launay affirme que « pour traduire parfaitement, il faudrait devenir l'auteur de l'original qu'on ne peut commencer d'être qu'en traduisant » (2006 : 10) et Françoise Wuilmart parle aussi, de l'identification du traducteur « avec la nature profonde de l'auteur et avec le monde mis en scène par lui » et plus cette identification est grande, « plus le message aura de chances de passer dans la langue d'arrivée, car seul ce qui est ressenti, vécu de l'intérieur crée un effet d'authenticité, et le mot, le style, le ton justes viendront alors spontanément » (1990 : 239).

BDD-A5181 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:43 UTC)

privilégié, *a priori*, le meilleur des traducteurs possibles, car c'est celui qui « connaît le mieux les secrets de la création et le seul à pouvoir en déchiffrer toutes les énigmes » (Bueno Garcia, 2003 : 268). En raison de cette familiarité avec l'original, il manquerait justement à l'autotraducteur une certaine « distance objective envers les faits linguistiques et artistiques signalés » (*ibid.*, 275) qui serait nécessaire pour opérer convenablement le transfert vers la langue-cible. C'est en vertu de cette objectivité que Felicia Mihali se déclare fidèle au sens de son texte en roumain et considère que « […] l'autotraduction doit être aussi fidèle que la traduction par un autre, elle doit respecter le texte comme étant celui d'autrui » (Steiciuc, 2007 : 18). Pour ce qui est de son roman *Le pays du fromage,* elle avoue avoir « fidèlement préservé l'original » (*ibid.*, 18) et signale seulement l'ajout de quelques phrases censées éclairer le lecteur québécois sur les affres du communisme. Plus encore, elle va jusqu'à affirmer que « la bonne réception d'un auteur tient aussi de sa dignité à défendre ses livres. » (*ibid.,* 20) et qu'en trahissant son texte il regrettera un jour « les retouches, la concession » (*ibid.*, 20).

Les deux autres paramètres de la fidélité sont, selon Hurtado Albir, la fidélité à la langue-cible et la fidélité au destinataire et les deux découlent de la nouvelle situation de communication instaurée par la traduction. En qualité de *pontifex,* le traducteur dresse des ponts entre la langue-source et la langue-cible en choisissant, comme l'indique Schleiermacher, soit de laisser « l'écrivain le plus tranquille possible et [faire] que le lecteur aille à sa rencontre », soit laisser « le lecteur le plus tranquille possible et [faire] que l'écrivain aille à sa rencontre » (1999 : 49). Dans le premier cas de figure, on a affaire à un grand respect de l'original et de la langue-source, ce qui est une caractéristique de la traduction savante ou « philologique »[1], mais en s'attachant à la langue, le traducteur court le risque d'aboutir à une littéralité contraignante ou déformante. À l'opposé, se situent ceux qui considèrent qu'il faut trahir les mots et traduire le sens. La traduction ethnocentrique[2] stipule que le traducteur soit « non pas simplement un savant bilingue » (Woodsworth, 1988 : 124), mais un créateur qui doit tenir

[1] Katharina Reiss considère que le but de la traduction savante « est de faire sentir au lecteur qu'il lit un auteur étranger. Le lecteur doit ainsi découvrir des pensées et des moyens d'expression qui jusque-là ne lui étaient pas familiers » (2002 : 127).

[2] Pour Antoine Berman ethnocentrique signifie : « qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture » (1999 : 29).

BDD-A5181 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:43 UTC)

compte dans la réexpression de son message de ce que le destinataire sera en mesure de comprendre. Pour ce faire, « il utilisera nécessairement des formulations qui s'éloignent de celles de l'original » (Hurtado Albir, 1990 : 118), c'est-à-dire « les ressources propres à la langue-cible, dans sa spécificité proprement idiomatique » (Ladmiral, 1998 : 151). Les ciblistes, dans la terminologie de J.R. Ladmiral, privilégieront « la *parole*, le discours ou le message, le texte, c'est-à-dire l'œuvre » (*ibid.*, 150) au détriment de la langue-source qui illustre « *par définition* ce qui est perdu avec la traduction, irrémédiablement perdu » (*ibid.*, 146). Alors il est conseillé de faire un travail de deuil, mais un deuil par construction où la créativité du traducteur soit à l'œuvre. C'est elle qui lui permettra de masquer la blessure infligée par le changement de langue et en l'occurrence de destinataire car traduire « c'est écorcher vif une entité dans laquelle la forme et le contenu ne font qu'un. C'est lui arracher la peau qui était née de lui, pour lui en revêtir une autre qui collera plus ou moins bien » (Wuilmart, 1990 : 241).

Felicia Mihali, en se traduisant, s'est demandé « avec grande peine, qui serait intéressé par des histoires qui parlent de la détresse roumaine, à la ville comme à la campagne » (Steiciuc, 2007 : 17). Dans ce but, elle s'est fixé comme objectif de « se voir résonner dans une autre langue » (*ibid.*, 18), ce qui suppose l'apprentissage « petit à petit, avec beaucoup de pratique et d'application » (*ibid*., 17) d'un amas de clichés spécifiques pour le nouvel idiome. En ce qui concerne la traduction en français de *Ţara brînzei* [*Le Pays du fromage*] on pourrait parler d'une tendance annexioniste ou naturalisante qui consisterait « à plier le texte à traduire aux seules normes de la langue traduisante en éradiquant toute interférence de la langue " source " » (Oustinoff, 2001 : 29). L'autotraduction aurait ainsi le rôle de « naturaliser » l'auteure, en lui donnant « pour ainsi dire droit de cité dans sa nouvelle langue d'écriture » (*ibid*., 31). Le choix d'une traduction *target-oriented* s'expliquerait aussi par le processus de dé- et de recontextualisation de l'œuvre qui au Québec doit s'intégrer dans un nouvel horizon « où la correction linguistique est – à cause de pressions sociales évidentes – le souci primordial de tout traducteur […], [par conséquent] il serait difficile que la conception de la " traduction de la lettre ", telle que l'expose A. Berman, soit une réelle possibilité de traduction » (Simon, 1988 : 81). C'est la raison pour laquelle le travail de Felicia Mihali doit s'inscrire dans une certaine toile de fond où le discours sur la traduction va de paire avec un perpétuel questionnement sur la langue perçue comme « une valeur en soi » et douée d'un « immense pouvoir symbolique » (Simon, 1990 :

BDD-A5181 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:43 UTC)

216). Le traducteur, pour que son texte soit acceptable comme texte, doit produire un français de qualité, respecter les normes, éviter le calque et bannir les traces de l'interférence.

Placée sous le patronage de la langue-cible, la tentative de l'écrivaine de mettre en français, très peu de temps après son arrivée à Montréal, son texte rédigé préalablement en roumain, met en évidence un certain manquement à l'usage : moins de deux ans séparent son débarquement dans le nouveau pays et la publication de son livre. Nous considérons aussi que la défectivité traductive pourrait être redevable au manque d'expérience de l'écrivaine dans la traduction (elle n'avait pas traduit d'autres textes ni en roumain, ni en français) vu que le transfert interlingual est une opération complexe « qui demande une bonne connaissance des deux langues et beaucoup de métier, de l'intelligence, du doigté » (Ballard, 2005 : 6). C'est pourquoi, en juxtaposant les deux textes, nous pensons rendre compte, non pas du caractère déformateur de la version en français par rapport à l'original, mais de quelques failles dans le mode de réalisation du projet de traduction.

Le Pays du fromage. Étude de cas

Avant de comparer les formes du texte-source à celles du texte-cible, il s'impose de dire que le *Pays du fromage* a joui au Québec d'un accueil globalement positif et de chroniques favorables : *Dyna-mythe* (Pierre Thibeault), *Une Robinsonne de première force* (Robert Chartrand) et *La naufragée au nez fin* (Antoine Tanguay) ont été publiées dans les journaux montréalais *Ici*, *Le Devoir* et *Le Soleil* au lendemain de la sortie du roman en librairie. Deux des trois comptes rendus mentionnent, plutôt comme un détail anecdotique, la source roumaine du livre, mais l'accent est généralement mis sur les ressemblances possibles entre ce roman et d'autres œuvres de la littérature mondiale (*Le Parfum* de Patrick Süskind pour ce qui est de l'obsession de l'odorat ; *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe et *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier pour indiquer l'isolement de la jeune femme dans la maison parentale et sa chute dans le mythe) et québécoise (on l'associe en général au classique de Marie Claire Blais, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* avec lequel il partagerait la même « puissance d'évocation » (Robert Chartrand) du monde du village qui cesse d'être perçu comme un refuge paradisiaque et se dévoile plutôt comme un pays de la déchéance « dont on ne sort pas intact », selon

BDD-A5181 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:43 UTC)

Antoine Tanguay).

Le fil rouge de notre parcours analytique sera la modalité de traduire les noms propres qui relève à la fois du contact des langues et du contact des cultures. À la différence des noms communs, ils ne renvoient pas à un concept, mais à un référent extralinguistique (Ballard, 2001 : 17) et fonctionnent comme des marqueurs de la couleur locale. Leur transfert exige par la suite beaucoup d'attention de la part du sujet traduisant qui peut d'une part préserver l'étrangéité des mots, en pratiquant, en général, le report, et d'autre part, assurer au nouveau public un certain confort de lecture en lui facilitant l'accès au sens. C'est la réaction du lecteur qui rend compte de la réussite de cette négociation. Celui-ci peut sentir soit « l'étrangeté quand le choix du traducteur semble incompréhensible, comme s'il s'agissait d'une erreur » soit « l'*étranger* quand il se trouve face à une façon peu familière de lui présenter quelque chose qu'il pourrait reconnaître, mais qu'il a l'impression de voir pour la première fois » (Eco, 2006 : 220).

Chez Felicia Mihali nous avons identifié un certain souci de domestiquer les noms propres, mais qui n'est pas constant et fait qu'à l'homogénéité du texte-source corresponde une certaine hétérogénéité dans la langue-cible. Ce brouillage des repères serait redevable à un défaut de méthode et se traduit tantôt par une « mauvaise application des principes de traduction, des règles de traduction ou des procédés de traduction » (Delisle, 2003 : 41), tantôt par une « interprétation erronée d'un segment du texte de départ » (*ibid.*, 41). On pourrait lui reprocher la tendance à franciser là où peut-être il n'aurait pas fallu le faire et vice-versa, le choix de ne pas franciser là où, peut-être, il aurait fallu le faire.

La première catégorie de noms propres qui a retenu notre attention est celle des toponymes. À cet égard, l'auteure a opté pour une traduction minimale qui consiste dans la transcription phonétique et aurait comme but de rendre les sons effectivement prononcés : *Ostaşilor / Ostashilor, Prut/ Prout, Roşiori / Rochiori, Radomireşti / Radomirechti* etc. Mais nous avons aussi identifié des fautes de traduction redevables à une segmentation et compréhension erronées du texte-source. Dans ce sens, nous avons délimité le paragraphe décrivant le trajet de l'héroïne du roman vers la maison de sa copine Ileana.

BDD-A5181 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:43 UTC)

Texte-source	Texte-cible
În jurul orei unu, plecam de acasă. Mergeam cu autobuzul până la Piaţa Unirii de unde luam apoi maşina 104, spre Ileana. Coboram la Podul Izvor şi de acolo, pe jos, până pe Ostaşilor. Acolo locuia Ileana, fosta mea colegă de facultate. (p. 11-12)	Je sortais de la maison à environ onze heures. Je prenais l'ancien autobus 117 jusqu'à la place de l'Union, où je montais dans un autre jusqu'à la place Kogălniceanu. Je descendais sur le pont de l'Isvor, je contournais la grande statue de l'historien, puis j'allais à pied jusqu'à Ostashilor, la petite rue où habitait Ileana. (p. 15-16)

Parmi les nombreux repères spatiaux présents dans le fragment ci-dessus, nous avons isolé la structure « coboram la Podul Izvor » rendue en français par « je descendais sur le pont de l'Isvor ». La traduction littérale, pour rendre l'unité de traduction « Podul Izvor » par un nom commun « le pont » suivi d'un nom propre « Isvor » (malgré le double emploi des majuscules en roumain), risque d'aboutir à un non-sens car un segment du texte-source est investi dans la langue-cible d'une formulation dépourvue de sens ou absurde (Delisle, 2003 : 50). Cette remarque se soutient par le fait que le code de la route, en Roumanie et ailleurs, interdit le stationnement des voitures sur les ponts, donc impossible de descendre et en plus, il y a à Bucarest un arrêt [Podul] Izvor qui tire son nom du pont qui se trouve dans son voisinage. Par conséquent, nous considérons qu'une formulation plus adéquate et en concordance avec la réalité extralinguistique aurait été: « je descendais à l'arrêt [Podul] Izvor ».

Les anthroponymes, et nous nous limiterons aux prénoms, permettent d'établir des équivalences entre la langue-source et la langue-cible « en raison de la communauté culturelle créée par l'histoire littéraire et la religion » (Ballard, 2001 : 19). Felicia Mihali choisit en général la transcription, ce qui relève d'une tentative de préserver la prononciation étrangère des noms de ses personnages (nous excluons de notre discussion les renvoies aux héros mythiques, historiques, etc.). Ces acclimatations phonétiques et graphiques soulignent l'appartenance des protagonistes à un autre groupe social de sorte qu'on a préféré transcrire *Ioana* par *Joana* au lieu de *Jeanne*, *Mihai* par *Mihay* au lieu de *Michel*, *Petre* par *Pétré* au lieu de *Pierre*, *Ilie* par *Élié* au lieu d'*Élie*, *Cecilia* par *Cécilie* au lieu de *Cécile*, etc. En contradiction avec le souci de souligner l'origine de ses

BDD-A5181 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:43 UTC)

protagonistes et sauvegarder ainsi la couleur locale de son livre, l'auteure change de stratégie pour la mise en français des référents culturels. Ceux-ci renvoient à une « réalité extralinguistique perçue comme caractéristique d'une culture et distincte de celle de la culture réceptrice, celle pour laquelle on traduit » (Ballard, 2001 : 120). C'est la raison pour laquelle nous considérons qu'il aurait fallu, en général, les reporter et souligner ainsi l'ancrage culturel du roman. Pour amener le récepteur-cible vers des contrées lointaines qu'il ne connaît pas, la traductrice a usé du report seulement pour les noms des magasins de sorte que Victoria est rendu dans le texte-cible par un équivalent de même forme, Victoria.

Texte-source	**Texte-cible**
Chiar mi se păruse că-l văd o dată, în faţa magazinului Victoria, alături de o femeie care-i venea până la umăr. (49)	Une fois, j'ai cru l'apercevoir devant le grand magasin Victoria, accompagné d'une femme qui atteignait à peine la hauteur de son épaule. (53)

Par contre, l'absence d'une visée d'homogénéité au niveau de l'œuvre amène la traductrice à franciser les noms de certains produits qui manquent de signification pour le lecteur québécois, alors que chez le lecteur roumain ils actualisent des souvenirs de la période communiste où ces « marques » étaient les seules dont il disposait.

Texte-source	**Texte-cible**
[…] pasta de dinţi Cristal, întinsă pe periuţă, sprayul Miraj, săpunul Cheia (29)	[…] le dentifrice Cristal étendu sur une brosse émoussée, le vaporisateur Mirage, le savon Clef (33)

Il en est de même pour les titres de certaines collections de livres qui sont traduits en français et mis entre guillemets, seul indice de leur étrangéité.

Texte-source	**Texte-cible**
Raftul de sus cuprindea, deci, colecţia de *Opere complete*, acele	L'étagère du haut contenait la collection « Œuvres complètes », ces

BDD-A5181 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:43 UTC)

cărţi groase cu coperte albe şi titluri negre […]. (155)	livres excessivement gros, avec des couvertures blanches et des titres noirs […]. (159)
Că mă bucură acele file prăpădite, galbene, casante ale Bibliotecii pentru toţi ? (169)	Croire que je partageais son bonheur ? Que ces feuilles abîmées, jaunes, cassantes de la « Bibliothèque pour tous » me réjouissait ? (170)

Pour ce qui est des fêtes religieuses, la traductrice a préféré les équivalents français pour Crăciun et Paşti, à savoir Noël et Pâques, mais pour le 8 septembre quand on célèbre la Naissance de la Vierge Marie elle a eu recours à la traduction littérale (la fête de la Petite Sainte-Marie) bien que le culte de Notre-Dame occupe une place importante dans les deux confessions, orthodoxe et catholique, et qu'on retrouve ce jour de célébration dans les deux calendriers.

Texte-source	**Texte-cible**
Ilie şi-a amintit că era opt septembrie şi că la Radomireşti s-ar putea să mai existe, încă, târgul de Sfânta Marie Mică, aşa cum era pe vremea copilăriei noastre. (77)	Élié s'est souvenu d'un coup que nous étions le 8 septembre, c'est-à-dire la fête de la Petite Sainte-Marie. Dans notre enfance, c'était le jour de foire qui avait toujours lieu à Radomirechti, le village voisin. (80)

Les exemples ci-dessus mettent en évidence un brouillage permanent des options de traduction qui relève tantôt d'un désir de domestiquer le texte, tantôt d'un désir de le défamiliariser pour lui offrir une allure exotique. L'ambition de Felicia Mihali de s'approprier, par l'autotraduction, la langue de son pays d'accueil, se heurte à une maîtrise insuffisante des différentes stratégies de traduire qui se distinguent des décisions ponctuelles que le traducteur doit prendre pour opérer le transfert interlingual. Au niveau global du texte, on ne pourrait pas parler d'une démarche unitaire et d'une façon cohérente de transcoder les noms propres, défaut qui déstabilise le lecteur et le bascule inlassablement entre ce qui lui semble étrange et étranger. Cependant, avec application et ténacité, l'écrivaine a réalisé son rêve québécois d'y faire paraître ses livres et a rejoint ainsi le « ghetto chic, celui de l'altérité systématique » (Robin, 1993

BDD-A5181 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:43 UTC)

: 215) à côté d'Émile Ollivier, Dany Laferrière, Naïm Kattan, Ying Chen, Abla Farhoud, Marco Micone, Sergio Kokis et d'autres.

Bibliographie :

ALBIR, Amparo Hurtado (1990) : *La notion de fidélité en traduction*. Paris, Didier Érudition.

BERMAN, Antoine (1999) : *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*. Paris, Seuil.

BERMAN, Antoine (1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris, Éditions Gallimard.

BALLARD, Michel (2001) : *Le Nom propre en traduction*. Paris, Ophrys.

BALLARD, Michel (2005) : *Le commentaire de traduction anglaise*. 2e éd. Paris, Armand Colin.

BUENO GARCIA, Antonio (2003) : « Le concept d'autotraduction », dans Michel Ballard et Ahmed El Kaladi (éds.) : *Traductologie, linguistique et traduction*. Arras, Artois Presses Université, p. 265-277.

DELISLE, Jean (2003) : *La traduction raisonnée : manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. 2e éd. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.

ECO, Umberto (2003) : *Dire presque la même chose, Expériences de traduction* (traduit de l'italien par Myriem Bouzaher). Paris, Grasset.

GAFFIOT, Félix (1934) : *Dictionnaire latin-français*. Paris, Hachette.

LADMIRAL, Jean-René (1998) : « Théorie de la traduction : la question du littéralisme », *Revue de l'Institut catholique de Paris,* n° 65, p. 137-157.

LAUNAY, Marc de (2006) : *Qu'est-ce que traduire ?* Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.

LUNGU-BADEA, Georgiana (2011) : « Les voix fédérées ou confédérées de l'auteur et du traducteur », *Revue Internationale d'Études en Langues Modernes Appliquées,* n° 4, Cluj-Napoca, Risoprint, p. 71-84.

REISS, Katharina (2002) : *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites* (traduit de l'allemand par Catherine Bocquet). Artois, Artois Presses Université.

BDD-A5181 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:43 UTC)

ROBIN, Régine (1993) : *La Québécoite.* 2e éd. Montréal, XYZ Éditeur.

OUSTINOFF, Michaël (2001) : *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction, Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris, L'Harmattan.

SCHLEIERMACHER, Friedrich (1999) : *Des différentes méthodes du traduire et autre texte,* (traduit de l'allemand par Antoine Berman et Christian Berner). Paris, Éditions du Seuil.

SIMON, Sherry (1988) : « Éléments pour une analyse du discours sur la traduction au Québec », *TTR*, vol. 1, n° 1, p. 63-81.

SIMON, Sherry (1990) : « Paradoxes du discours québécois sur la traduction », *Mεta,* vol. 35, n° 1, p. 214-218.

STEICIUC, Elena-Brândușa (2007) : « La rencontre avec la nouvelle langue s'est produite sur et dans mes textes », *Entretien avec Felicia Mihali, Atelier de traduction, Dossier : L'Autotraduction,* n° 7, Suceava, Editura Universităţii Suceava, p. 15-23.

WOODSWORT, Judith (1988) : « Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire », *TTR*, vol. 1, n° 1, p. 115-125.

WUILMART, Françoise (1990) : « Le traducteur littéraire : un marieur empathique de cultures », *Mεta*, vol. 35, n° 1, p. 236-242.

Corpus :

MIHALI, Felicia (1999) : *Ţara brînzei* [*Le Pays du fromage*]. București, Editura Image.

MIHALI, Felicia (2002) : *Le Pays du fromage*. Montréal, XYZ Éditeur.

BDD-A5181 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:43 UTC)