# Le rôle du traducteur dans l'esthétique de la réception
# Sauvetage de l'étrangeté et / ou consentement à la perte

**Georgiana LUNGU-BADEA**

Université de l'Ouest de Timişoara
Roumanie

> « Toujours déchiré par les exigences contraires de l'exactitude et de la beauté, le traducteur sacrifie tantôt l'une tantôt l'autre. » (Zuber 1968, 17)

**Résumé** : Dans le présent article, nous donnons d'abord un aperçu de l'esthétique de la réception (cf. Jauss), afin de (re-)situer le traducteur dans ce qu'on pourrait nommer l'esthétique de la réception traductive ajustée par le traducteur. À ces fins, nous essayons d'établir la distinction entre la réception directe (que font le traducteur-récepteur et le lecteur-source) et la réception « indirecte » (que fait le lecteur-cible). En nous situant dans l'espace des différentes dichotomies, trichotomies, quadrichotomies traductologiques, nous identifions quatre types de consentements à la perte, plus ou moins déterminés par l'hospitalité langagière et le désir de traduire, qui influent inévitablement sur l'esthétique (de la trahison / de la fidélité) de l'œuvre traduite. Pour mettre en évidence le rôle essentiel que joue le traducteur dans le processus de réception, nous illustrons les différences esthétiques par l'évocation de quelques-unes des traductions roumaines.

**Mots-clés** : esthétique, traduction, traducteur, horizon d'attente, idéologie, réception, fidélité, étrangeté, entropie

**Abstract** : Our primary aim in this article is to evoke Jauss' esthetics of reception so that we should (re)situate the translator in what we might call the esthetics of translation reception adjusted by the translator. To this purpose, we shall try to distinguish direct reception (of the receptor-translator and the source-reader) from "indirect" reception (of the target-reader). From the perspective of various dichotomies, three- and four-parts classifications, we identify four types of entropic agreements – determined, more or less, by linguistic hospitality or by the desire to translate. These agreements inevitably influence the esthetics (of betrayal/fidelity) of the translated work. In order to illustrate the essential role played by the translator in the process of reception, we exemplify the esthetic differences by mentioning a number of Romanian translations

**Keywords** : aesthetic, translation, translator, horizon of expectations, ideology of reception, fidelity, foreignness and entropy in translation



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

## 1. Introduction

En mettant en exergue cette citation, nous nous sommes posé la question suivante : Serait-il superflu ou inutile de nous demander quelle serait aujourd'hui la fonction de la traduction ? Et, de toute façon, il ne nous semble pas sans intérêt de questionner sur celle de la traduction littéraire (subsidiairement, de la littérature, cf. Jauss 1978) et, notamment, sur le rôle du traducteur dans la réception de l'œuvre littéraire et dans l'esthétique de son temps. Et cela parce que « la traduction littéraire relève d'une esthétique littéraire de la traduction » (J.-R. Ladmiral 1998, 26).

Comme une question cache une autre question, nous enchaînons : l'esthétique (la beauté) et l'éthique (l'exactitude) de la traduction sont-elles complètement irréconciliables ? Même si, théoriquement, nous ne voyons pas l'utilité d'emprunter des voies battues, pour situer le problème, il nous semble convenable de renouveler des lieux communs et de présenter quelques contrastes traductologiques : blanc, noir, gris, qui n'ont d'autre mérite que de servir de repères dans notre analyse. Suivant que le traducteur doit – de gré ou de force, peu importe ici s'il s'agit ou non d'une alternative imposée – choisir la voie de la non compromission (selon des contextes historiquement variables) soit sourcière et cibliste, soit littérale et naturalisante, alors celle-ci est techniquement et, donc, idéologiquement justifiée[1]. Non pas toujours littérairement ou esthétiquement. Et, dans l'hypothèse où l'on admettrait des alternatives dans l'alternative, on ne pourrait pas nier que la compensation est une solution de compromis, ponctuelle et intermédiaire (Zuber 1968, 17 ; Meschonnic 2004, 177). Alors, ces deux manières[2] historiques de concevoir, pratiquer et mesurer la traduction s'accommodent bien de leur cohabitation. C'est pour cela que penser en « blanc ou noir », comme Jérôme[3], est encore pire que de penser

[1] Tout comme elle l'était lorsque bon nombre de traducteurs y avaient recours à la suggestion de leurs mécènes princiers ou ecclésiastiques.

[2] *Grosso modo* : *sourcière*, salvatrice de l'étrangeté, et *cibliste*, consentant à la perte, donc ethnocentrique et / ou hypertextuelle.

[3] Il déclare « hautement » que : « dans la traduction des livres grecs, excepté lorsqu'il s'agit des *Écritures saintes*, où l'ordre même des mots renferme quelque mystère, je ne m'attache point à rendre mot pour mot, et que je me borne à rendre le sens de l'auteur. En cela, j'ai pour guide Cicéron [...]. Ce n'est point ici le lieu de montrer combien il a omis de choses, combien il en a ajouté, combien il en a changé, afin d'accommoder les expressions d'une langue aux expressions de



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

« en blanc et noir », comme Augustin. Situons donc la traductologie dans les zones de gris ! Parce que le traducteur emploie des compensations dédommageant les pertes (stylistique, sémantique, informationnelle), des pertes produites par une déficience subjective (du traducteur) ou par une insuffisance plus ou moins objective (de *la* et de *sa* langue-cible) de rendre fidèlement et entièrement les caractéristiques du texte-source et l'horizon d'attente de l'auteur.

Voilà comment traduire la littérature reviendrait à vivre la joie ou l'angoisse de l'écrivain. Impossible ! disent certains. Sans doute. Mais, en fait, c'est une expérience aporétique : pour avoir une personnalité, le traducteur s'obscurcit, affaiblit – avec discernement – la force de son originalité, mise au service d'autrui. Nous nous cantonnons de nouveau dans l'ambiguïté lorsque nous essayons d'établir si le traducteur est responsable, non responsable ou irresponsable des drames et déboires de l'écrivain. Ainsi, quand on n'aime pas la traduction, quand on la trouve laide ou infidèle, on parle indirectement et iniquement d'agraphie ou d'aphémie du traducteur. S'agit-il vraiment d'une grave impossibilité d'écrire, d'une impossibilité d'exprimer les idées d'autrui en se servant de *sa parole*[4] de traducteur ?

Convenons avec Flaubert qu'il est question d'une difficulté contre laquelle se heurte tout d'abord l'écrivain, la difficulté de « trouver la note juste », obtenue grâce à « une condensation excessive de l'idée ». Or « [p]our être entendu […], il faut faire une sorte de traduction permanente, et quel abîme cela creuse entre l'absolu et l'œuvre ! » (*Correspondance* II.

---

l'autre. » (Jérôme 1837, 149). Jérôme ne fait que perpétuer la stratégie prônée par son maître d'esprit, Cicéron, qui, dans la préface des oraisons d'Eschine et Démosthène, avoue les avoir traduites « non pas en interprète, mais en orateur, conservant les pensées et leurs différentes formes, employant les figures et les termes propres au génie de notre langue ; je n'ai pas cru que ce fût une nécessité de rendre mot pour mot, mais j'ai voulu reproduire tout le caractère, toute la force des expressions. Il m'a semblé que je devais au lecteur, non pas de compter, mais de peser les mots.» (Cicéron cité par Jérôme 1837, 150). Et il conclut en nous révélant ses espoirs de reproduire les discours : « en conservant toutes les beautés qu'ils offrent, c'est-à-dire, les pensées, les figures, l'ordre des choses, et en ne m'attachant aux expressions qu'autant qu'elles peuvent s'accommoder aux usages de notre langue. Si toutes ne se trouvent pas traduites, je me suis efforcé, du moins, d'en rendre l'esprit. » (Cicéron cité par Jérôme 1837, 150)

[4] Parole orgueilleusement nommée la sienne (soit qu'il s'agisse de celle de l'auteur ou celle du traducteur), comme le remarque à juste titre Derrida (1994), vu qu'il – écrivain ou traducteur – la partage avec d'autres usagers de la langue-cible.



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

Lettre 749 à Ernest Feydeau, 1858, 615). Surtout lorsque « à chaque ligne, à chaque mot, la langue – avoue Flaubert – me manque et l'insuffisance du vocabulaire est telle que je suis forcé de changer des détails très souvent. (id. Lettre 793 à Ernest Feydeau, 19 décembre 1858, 646).

Confesser ses affres d'écrivain, ce n'est guère tolérer celles du traducteur. Même si, devant trouver la note juste d'autrui, la tâche du traducteur semble être au moins aussi rude (sinon plus exigeante) que celle de l'écrivain. À ces fins, le traducteur recourt à une *double* traduction, permanente, et évite de se trouver en disette de propos dans sa langue (langue-cible). Plus qu'un passeur de frontières, linguistiques, culturelles, etc., le traducteur est un funambule. Et la corde (la traduction), sur laquelle il danse, est tendue au-dessus d'un abîme qui sépare plutôt le dicible de l'auteur et celui du traducteur que la beauté (qui n'est pas toujours fausseté) et la laideur (n'étant pas non plus une garantie de fidélité) du texte traduit ; une corde qui (dés-)unit simultanément les deux maîtres[5] du traducteur : l'auteur[6] et le lecteur[7]-cible.

C'est dans un contexte pareil que naissent l'idée de l'esthétique de la beauté des traductions (incluant l'idée de la forme de la Beauté qui détermine le discours traductionnel, cf. Griener 1998, 54) et l'idée d'une esthétique de la réception accommodée par le traducteur. On pourrait, bien sûr, envisager une esthétique de leur laideur, tout comme on pourrait se situer à mi-chemin. Mais, au-delà de grandes oppositions telles que : esthétique (signe) – poétique (signifiance, cf. Meschonnic 2004, 17) ou esthétique (signe) – éthique (sens), chacun de ces termes constitutifs se fonde sur un clivage : beau-laid (esthétique) ; correct-incorrect (éthique) ; ou technè-praxis (poétique). Il faudrait donc établir si ces clivages dirigent toujours l'appréciation qualitative / quantitative des traductions et l'évaluation de la fidélité / du rapport du traducteur face aux instances intervenant dans les processus de création et réception.

Ce ne sont pas que les critères idéologiques, politiques, sociaux, artistiques qui imposent au traducteur l'arsenal à exploiter pour obtenir une traduction exotique (sauvegardant l'étrangeté) ou hypertextuelle (consentant à la perte). C'est l'analyse systémique de l'« étrangeté » en tant

[5] Ricœur paraphrase Schleiermacher et emprunte l'expression à Franz Rosenzweig (Ricœur 2004, 41).

[6] Par cela il faut entendre l'étranger, l'étrangeté, la langue étrangère traduite, le texte étranger.

[7] Par cela, ici, il faut comprendre son concitoyen / compatriote, sa langue maternelle (cible), le texte acclimaté.



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

que signe qui décide. L'impossibilité du traducteur de servir deux maîtres – l'auteur et le lecteur (cible) ou, pour mieux dire, l'improbabilité de son effort d'« amener l'auteur vers le lecteur » et d'« amener le lecteur vers l'auteur » (Ricœur 2004, 9, 16) – semble apocryphe.

**2. Esthétique de la réception ajustée par le traducteur**

L'esthétique de la traduction – dont le fondement est la « dialectique pratique » (Ricœur 2004, 27) de la fidélité et de la trahison – accommodée ou ajustée par le traducteur devrait envisager de résoudre le problème de « dire la même chose ou de prétendre dire la même chose de deux façons différentes [restituant] un identique sémantique » (Ricœur 2004, 14 ; Eco, 2007) à l'aide des codes linguistiques différents dont parle Jakobson (1963, 79). Le désir de traduire met en œuvre la mécanique compliquée de la traduction où le traducteur occupe, dans un premier temps, le rôle de récepteur-source et, dans cette qualité, il remplit une fonction critique – retenant ou rejetant certaines formules de pensée de l'auteur (cf. Starobinski in Jauss 1978, 12) – et, dans un deuxième temps, le rôle d'un émetteur qui produit – parce qu'il ne l'a plus fait auparavant – et reproduit – comme un peintre exécute des copies des chefs-d'œuvre sans les contrefaire – par imitation et réinterprétation une œuvre autonome, indépendante de l'existence du traducteur, antérieure à son acte de re-création (Starobinski dans Jauss 1978, 12). Ainsi naît le problème d'éthique préalablement mentionné : comment amener correctement l'auteur au lecteur et le lecteur à l'auteur (Ricœur 2004, 42) ? L'« hospitalité langagière » (idem, 43), une réponse possible ? Sans doute.

Pour examiner le rôle du traducteur dans la réception de l'œuvre traduite, il s'impose de reconsidérer la place qui lui revient dans le schéma de la communication par la traduction. La figure du traducteur en tant que récepteur (plus loin traducteur-récepteur) est inscrite dans l'œuvre même. Et certes, le traducteur-récepteur est incliné à mettre en œuvre un certain mode de réception (et, ensuite, de reproduction du sens), une lecture qu'on pourrait nommer « traductologique »[8]. Ce genre de réception dépasse les

[8] Salah Basalamah utilise le terme de « lecture traductologique » dans *Le droit de traduire. Une politique culturelle pour la mondialisation* (2008, 180) et dans Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Daniel Simeoni (eds.). *Beyond descriptive translation studies : investigations in homage to Gideon Toury* (2008, 259), de même que Hélène Buzelin qui emploie également le concept de « parcours traductologique » (2005, 281). Ana Coiug conceptualise ce terme dans *André Baillon en roumain. Une lecture*



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

simples impressions subjectives et suit un itinéraire jalonné par l'intention auctoriale et la linguistique du texte-source. C'est une réception fondée sur la perception esthétique (Jauss 1978, 50) et sur la combinaison des « horizons du vécu » et « d'attente » (1978, 25). Et finalement sur l'« écart esthétique » qui marque la limite entre l'horizon d'attente de l'œuvre préexistante et l'œuvre nouvelle dont « la réception [et la reproduction traductionnelle] peu[ven]t entraîner un "changement d'horizon" en allant à l'encontre d'expériences familières ou en faisant que d'autres expériences, exprimées pour la première fois, accèdent à la conscience » (53).

L'appropriation active de l'œuvre à traduire est susceptible de modifier sa valeur, ce qui fait que le récepteur de la traduction (nommé en ce qui suit récepteur-cible) se trouve face à une œuvre dont le sens a été déjà modifié à partir du présent du traducteur qui, en tant qu'auteur second, a essayé de reconstruire l'œuvre. Ainsi, la réception-cible influe-t-elle de la même manière sur l'œuvre par les reconstructions successives des lecteurs faites à partir de leur présent. D'où la tension qui intervient entre l'horizon du présent et le texte du passé, à savoir l'horizon d'attente de l'auteur. La fusion de trois horizons d'attente (auctorial, traductionnel, lectorial) engendre la réception de l'œuvre traduite. Un texte quasi-neuf. Et la chaîne de la re-naissance continue avec chaque nouvelle lecture.

Le traducteur propose donc une réception ajustée, un texte accommodé[9] aux récepteurs. Indéniablement, la traduction devient par ce fait l'occasion de produire, sur le même thème, une œuvre nouvelle vouée à des métamorphoses enchaînées. Et, plus intéressant encore, les raisons de ces métamorphoses, que subit l'œuvre en langue originale d'écriture, découlent des choix faits par le traducteur. Des choix qui dérivent intrinsèquement des facteurs objectifs et subjectifs tels : 1) le consentement à la perte, 2) l'hospitalité langagière (et le sauvetage de l'étrangeté) et 3) le désir de traduire. Nous allons associer, pour mieux dissocier, l'« esthétique littéraire » et l'« esthétique linguistique » et noter qu'elles sont soumises à des enjeux, contraintes et licences traductionnelles propres à chaque langue, culture, parole, individu …

### *2.1. Consentement à la perte*

---

*traductologique*. Thèse de doctorat dirigée par le Professeur Rodica Pop, Université « Babeş-Bolyai », Cluj-Napoca, 2010.

[9] Nous comprenons par texte accommodé un texte rectifié (cibliste, d'une certaine façon), modifié aussi peu que possible pour des raisons bien justifiées.



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

La plus douloureuse des décisions à prendre par le traducteur c'est de consentir à la perte : ponctuelle, partielle, globale. En nous situant toujours dans l'espace des différentes dichotomies, trichotomies, quadrichotomies, nous identifions quatre types de consentement. D'abord, le consentement à la restitution globale qui correspondrait à une situation souhaitée de traduction et de traductibilité : le traducteur sait ce qu'il *doit et peut rendre* dans le texte-cible, état que nous nommons la prise de conscience de la puissance et de la volonté traductionnelle. Deuxièmement, le consentement à la perte correspondant à la prise de conscience de l'impuissance du traducteur qui se rend compte qu'il *ne peut pas restituer* – pour des raisons objectives — dans le texte-cible ce qu'il a saisi en lisant le texte-source (situation extrêmement délicate surtout en cas d'intraduisibilité), et il recourt, logiquement, à des compensations ultérieures. Dans le troisième cas, d'une manière relative, dérivé du précédent, le traducteur s'aperçoit qu'il *peut ne pas rendre* le saisi-source (une autre forme de puissance du traducteur qui se manifeste lors de la non-traductibilité). Et, enfin, le pseudo-consentement à la perte qui s'instaure en l'absence d'une volonté traductionnelle qui joue le rôle moteur car le traducteur ne saisit ni le « *vouloir dire* psychologique de l'auteur » (Ladmiral 2006, 18) ni le « *vouloir-dire* sémantique du texte » (Ladmiral et Lipiansky 1995, 53). On pourrait sans doute parler d'un désir de ne pas traduire.[10] Dans une situation pareille, on constate la perte de l'effet voulu par l'auteur parce qu'en prenant le contre-pied de la logique, le traducteur (récepteur et auteur second) fait des erreurs, dissimulées sous le nom de : non-traductibilité, intraduisibilité, « adéquation », acceptabilité. Le premier cas, relevant de l'utopie, et le dernier, résultant d'une approche superficielle aussi bien au niveau linguistique qu'au niveau culturel, ne nous intéressent pas ici. Notre attention est retenue par les deux autres évoquant, dans un premier temps, l'intraduisibilité et le caractère objectif des difficultés de traduction, et ensuite la non-traductibilité et le caractère subjectif des choix traductionnels. Les traducteurs roumains du XIX$^{e}$ sont des exemples susceptibles d'illustrer ces deux situations, mais nous nous contenterons de faire référence à quelques-uns du XX$^{e}$ siècle : A. V. Macri, traducteur de Rabelais, réduit massivement le texte-source, Tudor Arghezi, traducteur de Charles Baudelaire, qui a à l'égard du poète traduit la même attitude que le poète français a face à Edgar Allan Poe, Paul Miclău,

[10] Un désir inconscient qui ne respecte ni l'auteur ni son texte. Un désir conscient de ne pas traduire, par amour pour la langue-source, mènerait à la préservation des éléments lexicaux d'origine, à vocation exotique.



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

traducteur de la poésie de Vasile Voiculescu, etc. En même temps on décèle dans ces traductions une annexion du « sens » et une captation du « sens » (Berman 1999, 32). Bien que, théoriquement, il s'agisse d'un projet de traduire « l'œuvre étrangère de façon qu'on ne "sente" pas la traduction […], de façon à donner l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il avait écrit dans la langue traduisante » (id. 35), les traducteurs gardent une curieuse étrangeté. Cela mène(-rait) souvent à des textes qui ne sont pas de traductions proprement dites, mais des textes déformants, des imitations, parodies, etc.

*2.2. L'hospitalité langagière*

Rien n'est plus fascinant, en parlant d'hospitalité langagière, que de rappeler l'inhospitalité dont est victime un texte à traduire trop dépendant de la langue dans laquelle il est écrit. C'est un lieu commun de remarquer que les structures et les éléments univoques ayant un degré élevé de détermination permettent la traduction de façon à ce qu'on les retrouve dans (presque) toutes les traductions et les rétroversions. Il y a donc des textes qui sont relativement indépendants de la langue-source, du roumain, plus loin. C'est le cas des textes de Marin Sorescu. Et il y en a d'autres qui passent pour intraduisibles, comme la poésie de Eminescu. Le degré d'hospitalité de la langue-cible est variable : il ne serait pas fonction de la langue, mais de la parole et du discours. Eminescu, par exemple, est mieux accueilli par l'allemand que par le français, mais Sorescu est bien rendu dans ces deux langues (Marcus 1984, 290). Cette variabilité que peut activer une langue en présence traductionnelle d'une autre langue permet, mieux ou moins bien, à la parole d'origine de faire demeure dans les langues-cible. Cette hospitalité langagière, et même l'hospitalité tout court, ce n'est qu'une autre forme de consentement et d'acquiescement (dans le sens de Malebranche 1837, 5) de la différence, de la multiplicité, de l'altérité.

*2.3. Le désir de traduire*

Tentation, fascination, défi de travailler sur la langue de l'autre constituerait cette troisième catégorie de facteurs qui influent sur les décisions à prendre par les traducteurs et, implicitement, sur la réception de l'œuvre traduite : « désir de traduire ». D'où vient ce charme esthétique ? À quel but ? Pour déconstruire et pour reconstruire, ce qui n'est que la vocation architecturale de tout traducteur. À quel prix ? En traduisant l'intraduisible (avec les moyens qui leur semblent bons), les traducteurs construisent des comparables (Ricœur 2004, 63) par le fait que,



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

imprégnés par des lectures, ils « redescend[ent] du texte, à la phrase et au mot ». Leur tâche « ne va donc pas du mot à la phrase, au texte, à l'ensemble culturel, mais à l'inverse. » (56).

Vu le fait qu'avec les mots[11] on peut dire « non seulement la même chose *autrement*, mais aussi dire *autre* chose que ce qui est » (Ricœur 2004, 50—c'est l'auteur qui souligne) ou « dire presque la même chose » (Eco, 2003), il convient de renforcer à cet endroit l'évidence (pour certains) et de dissiper le doute (des autres) sur la prétraduction, sur ce qui se trouve et se passe en amont de la traduction. Au commencement de la traduction était l'emploi contextuel d'un idiome (idiolecte, langue derridienne[12]). Ainsi, ce qu'on reproche actuellement aux traducteurs (littéralistes ou sourciers), c'est une certaine impéritie de gérer la pluralité des fins (in-suffisance du traducteur ?) ou le désir (volonté ou veulerie ?[13]) de favoriser un seul facteur entre plusieurs : l'horizon d'attente de l'auteur.

Or, trois horizons d'attente (de l'auteur, du traducteur et du lecteur, cible, en l'occurrence) interviennent dans la réception de l'œuvre traduite. Et trois temps : le passé du texte, le présent du traducteur qui ne coïncide pas avec le troisième temps, le présent du lecteur, par rapport auquel il se définit comme le passé de la traduction (du texte-cible). La triade *auteur* (1)-*traducteur* (2)[14] - *lecteur* (3) représente les trois dimensions de la réception. Le 3 (le lecteur) se rapporte au 2 (le traducteur) et à 1 (l'auteur) ; le 2 dépend de 1, le 1 ne présuppose rien en dehors de lui-même.

Supposé qu'on mette en œuvre le principe de traduction de Cicéron[15], *verbum pro verbo*, ou celui de Saint Jérôme[16], *Non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu*, on pourrait se dispenser de rendre chaque

[11] Selon Ricœur (2004, 46), il y a trois types d'unités : les mots, les phrases, les textes.

[12] Dans l'acception développée dans *Le Monolinguisme de l'autre* (1996).

[13] Voir ci-dessus *2.1. Le consentement à la perte.*

[14] Il est également lecteur-source par rapport à l'écrivain et auteur de second degré par rapport au lecteur-cible.

[15] Récusant le littéralisme ou le mot-à-mot, Cicéron recommandait vivement la restitution des idées (du sens) plutôt que des mots : « les idées rest[a]nt les mêmes », il ne jugeait pas « nécessaire de rendre mot pour mot », « comme le ferait un interprète maladroit. » (In : Jérôme 1837).

[16] Dans la foulée de Cicéron et confirmant la primauté de l'esprit sur la lettre, Jérôme (1837) déconseillait la traduction littérale, mot-à-mot ou sourcière, sauf pour traduire les *Saintes Écritures*. De là, il avait distingué deux types de traduction : biblique et non-biblique (littéralité syntaxique *vs.* traduction pragmatique, adéquation à l'horizon d'attente du public-cible).



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

mot, chaque « pièce de monnaie » ; et cela dans le but de privilégier la restitution de l'harmonie et de la couleur de la pensée de l'auteur, mais aussi de conserver les effets de son idiolecte et l'atmosphère ; grâce à des équivalences heureuses, le traducteur devrait reproduire une fidélité poétique supérieure à la fidélité littéraire (des genres et modèles littéraires) et à la fidélité littérale (du signe).

### 3. Esthétique de la trahison *vs*. Esthétique de la fidélité

Une autre question que nous nous sommes posée concerne le rapport insécable *trahison-fidélité* – envers le texte, l'auteur, les langues source et cible, etc. Il faudrait en outre – et c'est essentiel pour cette analyse traductologique – établir le statut de la trahison : n'est-elle que la défaillance de la traduction ? Or, cette défaillance est la responsabilité paritaire de la trahison et la fidélité ? Le terme *traduction* est en lui-même déjà « significatif du phénomène sociosémiotique en cause aussi bien pour l'importation de littérature » (française, en l'occurrence, cf. Gouanvic 1999, 7) dans le champ littéraire cible (roumain, ici), que pour l'importation de modèles, canons, etc. La pratique traductionnelle montre que *traduire* est, pourrait-on dire, le contraire d'une traduction littérale, donc d'une littéralité syntaxique[17]. Et cela parce que les traducteurs roumains, surtout au XIX^e^ siècle et dans la première moitié du XX^e^ siècle, ont estimé – dans « la bonne tradition » du non respect du droit de propriété littéraire et intellectuelle, héritée des siècles passés – qu'il convenait de faire table rase de toutes les caractéristiques sourcières pour donner une impulsion à la littérature traduisante. Dans la tradition (antagonique) du respect de l'Autre (du plus fort, ici des littératures dominantes), certains traducteurs ont proclamé le caractère spécifique de la littérature à traduire (française) par rapport à tous les genres existant déjà dans la littérature roumaine cible et lui ont reconnu, par traduction directe ou par « traduction de traduction », le rôle de ferment et d'intermédiaire dans l'importation des littératures d'ailleurs. Il s'agit donc des morales d'intention. Cette

[17] La littéralité syntaxique, fondée sur la « la non superposition des systèmes linguistiques » (Meshonnic 1978, 237), respecte rigoureusement la syntaxe, la forme et l'ordre des mots de la langue-source, menace ou, pire encore, viole la restitution du sens dans la langue-cible, poussant le traducteur au non sens. Il ne s'agit plus de dé- et re-construction, mais de non-construction.



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

médiation traductionnelle imposée par la géopolitique de la traduction[18], que nous n'avons fait que souligner ici, rappelle la domination symbolique qu'exercent certaines sociétés – dominantes et, traductionnellement, ciblistes – sur d'autres, plutôt sourcières.

Dans ce contexte, il conviendrait de différencier et nuancer non seulement la traduction et l'adaptation[19], textes qui ne sont jamais identiques et il serait donc inconcevable de les mesurer à la même aune, mais aussi le littéralisme syntaxique (miroir de la fidélité formelle) et le littéralisme sémantique[20] (représentant la fidélité sémantique), dégrevé des contraintes formelles et lexicales de la langue-source, mais encore respectueux de l'horizon d'attente du lecteur-source ; ensuite, la fidélité et la trahison (envers toutes les instances impliquées dans la production et la réception). Ce dernier clivage cache un autre qui est celui de notre sous-section : esthétique de la trahison-esthétique de la fidélité, et dont les concepts sont inséparables, car inconcevables en l'absence de l'un d'eux.

Nous exemplifions ces deux catégories esthétiques par les trois stratégies de traduction en roumain de l'œuvre de François Rabelais : la première traduction de Rabelais a été effectuée par A. V. Macri, en 1952 ; la deuxième et la seule traduction intégrale de Rabelais est effectuée par Al. Hodoş, en 1967 (rééditée en 1993) ; la dernière version, réalisée par Romulus et Ileana Vulpescu (1969) et destinée au grand public et aux jeunes lecteurs surtout, a connu une diffusion massive. Rappelons que la médiation traductive est historiquement justifiée : le texte rabelaisien a subi une traduction « interne » avant d'être transféré en roumain, vu que le français du XVIe siècle est difficilement accessible aux lecteurs français contemporains, à l'exception des philologues-historiens de la langue. Toute version est ici, comme ailleurs, teintée de la subjectivité du « traducteur intralingual », encore que la transposition du français classique en français

[18] C'est déjà trop, car traduire l'interprétation d'un traducteur, donc un TC, c'est faire l'exégèse de ce texte-là et non pas celle du TS. L'apparition d'une troisième langue dans la relation de traduction représente la refonte de l'intention de la première culture traduisante qu'on ne peut pas minimiser.

[19] Y compris toutes les formes déformantes dans l'acception bermanienne.

[20] « La littéralité sémantique d'un texte est toujours la littéralité d'un contexte sémantique. Un texte ne peut être compris que par référence à un ensemble de textes dont on présume qu'ils sont en rapport de complémentarité et d'explication mutuelle, les divergences d'idées et les oppositions théoriques aidant en elles-mêmes à mieux comprendre les convergences et les consensus. » (Paradis 1991, 182).



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

contemporain doive être une science exacte. Revenons à nos « monnaies de cuivre » ayant la valeur des « pièces d'or », parfois bonnes, parfois faibles, parfois de « mauvais aloi » (Montesquieu, *Lettres persanes*, CXXIX).

1. Et laide, et infidèle, la traduction de A. V. Macri, contenant de brefs commentaires, des solutions traductionnelles « creuses », ne réussit à acquérir ni le statut de traduction ethnocentrique (axée sur le récepteur et transformant l'œuvre en message), écrite en bon roumain, ni celui de traduction hypertextuelle (fondée elle aussi sur l'idéologie de la réception), même si l'on constate la transformation formelle ; elle n'est pas non plus « traduction des œuvres », donc littéraire. Ce n'est qu'une version métissée – adaptation et résumé –, confuse et maladroite. Elle a pourtant provoqué les réactions attendues par le traducteur. En somme, il s'agit d'un travail honnête, si l'on se rapporte à l'*Avis aux lecteurs*, où il exprime son intention de présenter, ni mieux ni entièrement, cet auteur encore méconnu au public roumain qui devait avoir au moins une idée – soit-elle vague — sur l'immensité de la création rabelaisienne. Cependant, le vocabulaire vieillot, l'architecture de la phrase et la qualité artistique rendent discutable cette forme « maladroite » d'hypertextualité, de laquelle le traducteur ou a coupé de nombreuses scènes, ou les a raccourcies. Dans la même préface, il reconnaît avoir assumé cette redoutable tâche pour faciliter l'accès des Roumains à cette œuvre magnifique de la littérature universelle. On pourrait parler plutôt d'idéologie que d'esthétique. Pour être honnête, il faut retenir que la censure et l'idéologie des années 50 ne sont pas des facteurs sans impact sur l'esthétique de la traduction et du traducteur qu'elles influent directement. Ceci dit, Macri ne réussit qu'à produire une copie non-conforme à l'original.

2. La deuxième version, faite par Al. Hodoş (1967), se présente comme une traduction de référence et correspond à la « traduction des œuvres ». Le traducteur utilise une stratégie honnête et logique : la littéralité sémantique. D'une lecture un peu rude et donnée sans commentaires, la version de Hodoş comporte l'avantage de fournir l'accès à un texte-cible proche de l'original. Le traducteur se compose une attitude aporétique lorsqu'il décide d'une part d'aplanir et d'éclaircir certaines difficultés de compréhension et certains aspects vernaculaires du texte-source, et d'autre part de préserver, ça et là, des mots qui renvoient à des réalités sociales françaises spécifiques,



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

susceptibles de dérouter le lecteur-cible. L'effort de Hodoş de servir ses deux maîtres, l'auteur et le lecteur-cible, est à considérer, même si, par endroits, il laisse – à tort – tomber le « corps verbal » source (Derrida 1967, 312).

3. Traduction hypertextuelle, l'adaptation de R. et I. Vulpescu (1969) apporte un regard neuf et moderne sur Rabelais, favorisant la pratique et la diffusion des traductions littéraires pour les jeunes lecteurs. Un tel cas est intéressant à de nombreux égards, notamment en ce qui concerne le fait de conserver autant de marques de francité que nécessaire pour sauver l'étrangeté. Ces marques-source qui se rapportent à l'image que le public roumain se forge de la culture française sont surdéterminées dans le texte-cible pour mettre en avant l'essentiel : l'allure générale du récit, le style, la psychologie des personnages, le côté populaire, la gaieté, l'oralité et l'humour. Quittant la tradition, renforçant le rapport de la traduction et de la vérité, les traducteurs restituent la systématicité du texte, sa valeur. À la traduction qui fait passer le linguistique d'une langue à une autre, ils opposent la traduction du texte pris comme discours, illustrant de la sorte le comportement de nombreux traducteurs. Loin d'engloutir toute trace identitaire de l'original, ils gardent quelques-unes des références aux aspects culturels ; toutefois, parce que la traduction s'adresse aux enfants, on y découvre de nombreuses adaptations culturelles. Romulus et Ileana Vulpescu ont mis en œuvre une stratégie rigoureuse qui n'assimile pas au hasard des éléments culturels et évite l'adaptation totale à cause de son caractère absolu. En outre, au cas d'une adaptation déclarée et assumée, il n'y a pas de raison pour que le lecteur-cible se sente gêné ; ni que le critique redouble de vigilance. Quelque déformante qu'elle soit, l'adaptation préserve, heureusement, les culturèmes en ce qu'ils ont de spécifique et ne pratique pas l'équivalence culturelle comme une cosmétique radicale de l'énoncé culturel source. Néanmoins elle reste un mode d'hypertextualité (Berman 1999, 37).

Abordons maintenant l'autre volet : la poésie à l'épreuve de la traduction. Cela ne fait pas question. Même si Meschonnic affirme (proposition 27) que « [l]a "poésie" n'est pas plus "difficile" à traduire que la "prose" », que la notion de difficulté « est datée » et « inclut une confusion entre "vers" et "poésie" » (1972, 53). Précisément parce que l'esthétique (ou



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

la poétique), l'éthique ou la science de la traduction de poésie et la politique du rythme sont tout autant d'éléments qui influent sur la lecture (traductologique) directe, la traduction de poésie mène aussi bien à l'apparition des imitations qu'à des assimilations profondes.

Cela dit, pour ne pas atténuer la force de la « sorcellerie évocatoire » de la poésie baudelairienne, les traducteurs (tels que Tudor Arghezi, George Bacovia, Al. Philippide et bien d'autres) pratiquent une lecture « traductologique » (romantique, symboliste, naturaliste ou moderne). Malgré ce fait, les versions roumaines négligent différents aspects (le caractère pictural et figuratif, la ponctuation, la conception différente du mal, la dépoétisation du lexique). Mais, en termes généraux, elles sont assez fidèles à la logique du poète et respectent les grands thèmes. Un phénomène connu se répète : l'influence directe de Baudelaire sur les œuvres des poètes-traducteurs est essentiellement importante. Néanmoins, si Baudelaire envisageait le rapport entre l'écriture et la lecture, les poètes-traducteurs roumains, Arghezi notamment, envisageaient notamment *leur* rapport avec le poète traduit et ne sacrifiaient pas leur propre poétique.

Ainsi, quoiqu'Arghezi semblât être le traducteur légitime de Baudelaire, sa traduction de la préface des *Fleurs du mal,* « Au lecteur », s'étant avérée remarquable par l'empathie du poète et de son traducteur, ses prochaines versions de Baudelaire en roumain portent les marques de son originalité et de sa subjectivité, dépassent les limites d'une traduction. On observe que le problème de traduction glisse de l'aspect esthétique à l'aspect pratique et confère aux traductions faites par Arghezi le statut de « formes hypertextuelles poétiques » (Berman 1999, 30), des formes qui encouragent les « "lois" du dialogue entre poètes, "lois" qui dispens[er]aient des devoirs ordinaires des traducteurs » (40). Ces « traductions affranchies » de toute littéralité excessive et synonyme de création secondaire, « réactive » ou re-création, excèdent les caractéristiques de la traduction littérale.

Ni complètement fidèle[21], ni entièrement mis au service du poète, Al. Philippide ne lui vole pas la vedette : il surprend et restitue la spécificité du texte d'origine, qu'il traite scrupuleusement, le rend de façon fluente, limpide et musicale. En situant « la part nécessairement ethnocentrique et hypertextuelle » (Berman 1999, 41) de sa traduction, le traducteur essaie d'éviter « les forces déformantes » (49). À ces aspects qui représentent tout autant d'atouts d'une bonne traduction, on ajoute l'absence des omissions,

[21] Par fidélité complète nous comprenons le respect de toutes les instances qui interviennent dans la création et la réception d'une œuvre littéraire.



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

amputations, simplifications ou ajouts, même si quelques-unes de ses solutions sont « poussiéreuses ou perfectibles » (Streinu in Baudelaire 1978, XIX).

On ne pourrait pas éluder la question suivante : esthétiquement parlant, ces traductions sont-elles fidèles ?

« Traduction fidèle » peut signifier aussi bien traduction ethnocentrique ou cibliste, c'est-à-dire restitution fidèle du contenu sémantique (des textes pragmatiques) sans autre souci ou défi, que traduction littérale ou sourcière, veillant à rendre la lettre, les rythmes, les réseaux langagiers vernaculaires, ou traduction ultra-sourcière respectant scrupuleusement la grammaire et la linguistique de la langue-source, etc. Il semblerait que rien ne fût plus simple que d'établir des catégories. Une chose est assez claire : entre l'esthétique de la trahison et l'esthétique de la fidélité, il y a des différences irréfutables. La première est liée à l'esthétique des traductions dites « belles infidèles » (des esclaves affranchies du sens, formes hypertextuelles ou « ultra-ciblistes ») ; la seconde, laissant en jachère le texte surtout par un souci plutôt formel et sémantique que pragmatique, ne se limite pas à respecter seuls les aspects techniques et à les séparer des aspects de création qui caractérisent toute idée, puisque toute omission et tout changement de registre sont susceptibles d'anéantir les effets de style, déformant la réception. Cette prétendue fidélité littéraliste, intimement liée à l'obscurité (dans le littéralisme syntaxique), produit un texte bourré de notes, dont le ton littéraire et cibliste le rend banal (Flaubert, *Correspondances*, III, 95).

À chaque traducteur sa stratégie de traduction, à chaque traductologue sa théorie de traduction. Des fausses notes ? Sans doute. Et surtout si l'on tient compte du fait que les stratégies de traduction reflètent la fluctuation esthétique des littératures au long des siècles. Les temps changent, les critères moraux, esthétiques aussi … Selon le type de texte à traduire, les équivalences culturelles remplissent des fonctions variées : elles annihilent l'écart culturel, se présentent comme solutions approximatives qui satisfont notamment des contraintes sémantiques, à l'intention du public-cible, remplacent sans ménagement des éléments de signification de la culture-source par d'autres, propres à la langue-cible (naturalisation). L'intraduisible dérive logiquement, comme une conséquence, de l'ethnocentrisme traductionnel qui efface toute référence à l'altérité de l'écriture intralinguistique. Phénomène transculturel, la traduction s'empare aussi de l'intraduisibilité culturelle, l'explique, la glose, la commente au risque de « faciliter » la lecture. La traduction



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

littérale semblerait être la plus appropriée des stratégies de traduction potentielles, car la seule qui permette au traducteur de préserver l'altérité et qui exige de la part du lecteur-cible d'accepter la différence et « l'éducation à l'étrangeté » (Berman 1999, 86).

## Conclusion

Même si les traductions ne font pas une littérature, elles appartiennent à la littérature, représentant son indice de valeur et d'actualité. Chaque époque s'approprie la littérature universelle par des traductions et re-traductions, de telle manière que la chance d'assimiler une œuvre du passé soit corrélée aux exigences et aux attentes des destinataires contemporains de la traduction. Situées sous le signe d'une nécessité culturelle, les traductions sont dans l'air du temps. Le traducteur aussi.

Nous croyons qu'il faudrait d'abord se méfier de reprocher aux traducteurs d'avoir manqué la traduction parfaite, absolue et, ultérieurement, donnant suite au conseil de Ricœur (2004, 30), « faire le deuil du vœu de perfection, pour assumer sans ébriété et en toute sobriété "la tâche du traducteur" ». Car « une bonne traduction ne peut viser qu'à une *équivalence présumée*, non fondée dans une *identité* de sens démontrable. Une équivalence sans identité ». (Ricœur 2004, 40 — c'est l'auteur qui souligne). Et notamment parce que tout traducteur est un *Janus bifrons aestheticus* : auteur de second degré, il est pareillement tourné vers la forme et la poétique, récepteur, il est surtout sensible au sens et à l'intention de l'auteur, ce qui justifie son statut ambivalent et son pouvoir d'ajuster la réception.

## Bibliographie

Berman, Antoine. *La Traduction et la lettre ou L'Auberge du lointain*. Paris : Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 1999 [1985].

Derrida, Jacques. *L'Écriture et la Différance*. Paris : Seuil, 1967.

Eco, Umberto, *Dire presque la même chose. Expériences de traduction* [titre original : *Dire quasi la stessa cosa, esperienze di traduzione*]. Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher. Paris : Grasset, 2007 [2003].

Flaubert, Gustave. *Souvenirs, notes et pensées intimes* (1840-1841). Site Guinot : http://perso.wanadoo.fr/jb.guinot/pages/Souvenirs.html. (Consulté le 10 octobre 2009).

Flaubert, Gustave. *Œuvres complètes*. 13-16. *Correspondance* II. (1850-1859). Paris : Club de l'honnête homme, 1974-1976. URL :



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k26956x.image.r=gustave+flaubert.langFR. (Consulté le 10 octobre 2009).
Gouanvic, Jean-Marc. *Sociologie de la traduction : la science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*. Arras : Artois Presses Université, coll. « Traductologie », 1999.
Griener, Pascal. *L'Esthétique de la traduction : Winckelmann, les langues et l'histoire de l'art, 1755-1784*. Genève : Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1998.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Prelegeri de estetică.* I şi II [titre original : *Vorlesungen über die Aesthetik*]. Traduit de l'allemand par D. D. Roşca. Bucureşti : Editura Academiei RSR, 1966.
Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris : Éditions de Minuit, 1963.
Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Préface de Jean Starobinski (p. 7-19). Paris : Gallimard, 1978.
Jérôme. *Lettres*. Tome III, p.149-151. Traduction française, avec le texte en regard, de J.-F. Grégoire et F.-B. Collombet. Librairie catholique de Perisse Frères, 1837. URL : http://www.liberius.net/livres/Lettres_de_saint_Jerome_(tome_3)_000000531.pdf LETTRES. (Consulté le 10 février 2010).
Ladmiral, Jean-René. « Le prisme interculturel de la traduction ». In : *Palimpsestes*, 11 (1998) : 15-30.
Ladmiral, Jean-René. *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard, « Tel », 1994.
Ladmiral, Jean-René. *Esquisses conceptuelles, encore …* In : Christine Raguet (éd.). *Palimpseste. Traduire ou « vouloir garder un peu de la poussière d'or ».* Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, hors série (2006) : 131-144.
Ladmiral, Jean-René et E. M. Lipiansky. *La communication interculturelle*. Paris : Armand Colin (Bibliothèque européenne des sciences de l'éducation), 1995.
Malebranche, Nicolas. *Œuvres complètes*. Tome Premier. Paris : Imprimerie et Librairie de Sapia, 1837.
Marcus, Solomon. « Cum depinde un text de limba în care este scris? (Interpretîndu-l pe Marin Sorescu) ». [Comment dépend un texte de la langue d'écriture originale. En interprétant M. Sorescu]. In : *Studii şi Cercetări Lingvistice*, 4, 1984 : 288-296.
Meschonnic, Henri. « Propositions pour une poétique de la traduction ». In : *Langages*. Volume 7. Numéro 28 (1972) : 49-54.
Meschonnic, Henri. *Un coup de Bible dans la philosophie*. Paris : Bayard, 2004.
Morel, Michel. « Éloge de la traduction comme acte de lecture ». In : Christine Raguet (éd.). *Palimpseste. Traduire ou « vouloir garder un peu de la poussière d'or » ?* Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, hors série (2006) : 25-36.
Paradis, André. « L'Histoire de la médecine au Québec : problèmes de construction de l'objet ». In : Jacques Mathieu (dir.). *Les Dynamismes de la recherche au Québec*. Laval : Presses de l'Université de Laval, 1991 : 171-185.
Pergnier, Maurice. « Esthétique de la traduction et traduction de l'esthétique ». *Transversalités*. Paris : Institut Catholique de Paris, nº 92 (2004) : 31-40.



BDD-V5277 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)

Ricœur, Paul. *Sur la traduction*. Paris : Bayard, 2004.
Streinu, Vladimir. *Introducere.* In : Charles Baudelaire. *Florile răului*. Ediție alcătuită de Geo Dmitrescu. Bucureşti : Editura Minerva, 1978.
Tane, Benoît. « L'œuvre offerte : esthétique de la transposition et littérature comparée (traduction, réécriture, illustration) ». *Loxias*, 10. Mis en ligne le 25 octobre 2005. URL : http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=697. (Consulté le 7 mars 2009).
Zuber, Roger. *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*. Paris : A. Colin, 1968.



**BDD-V5277 © 2010 Editura Universității de Vest**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:05 UTC)**