LITTERATURE COMPARÉE ET TRADUCTION DE LA POÉSIE ROUMAINE

Gisèle Vanhese[1]
Université de Calabre

Résumé

L'article prend d'abord en considération le rôle et le statut de la littérature roumaine dans un cours de Littérature comparée à l'époque actuelle et en dehors de la Roumanie, en se fondant sur l'expérience de l'Université de Calabre (Italie). Elle examine ensuite la typologie de traductions requises pour l'enseignement de la Littérature comparée et présente plusieurs exemples centrés sur la problématique de la traduction du lexique du Fantastique caractérisant la poésie roumaine, en particulier dans l'oeuvre d'Eminescu. Enfin, elle conclut sur les résultats obtenus en ce qui concerne la diffusion de la littérature roumaine à travers des cours qui ne sont pas exclusivement des cours traditionnels de Langue et Littérature roumaines, comme le cours de Littérature comparée.

Mots-clés: littérature roumaine, littérature comparée, traduction, mythocritique, philologie.

La traduction a vu son rôle grandir à l'époque de la globalisation mais elle occupait déjà depuis longtemps une place centrale dans la Littérature comparée, discipline qui a anticipé les principaux enjeux de la modernité sur les versants de l'internationalisation, de la communication et du multiculturalisme. Je m'interrogerai aujourd'hui sur son importance et ses limites, son fonctionnement et ses typologies en ce qui concerne la traduction d'auteurs roumains à l'intérieur de cours universitaires qui ne s'adressent pas à

[1] **Gisèle Vanhese** est professeur de Littérature roumaine et de Littérature comparée à la Faculté de Lettres et Philosophie de l'Université de Calabre, où elle a enseigné aussi la Littérature française. Ses recherches se sont orientées essentiellement dans deux directions: d'un côté, la poésie roumaine et française de l'époque romantique et contemporaine et, de l'autre, l'analyse des structures anthropologiques de l'imaginaire, des mythes et de leur rhétorique profonde. Auteur des livres *La neige écarlate dans la poésie d'Yves Bonnefoy, Paul Celan, Alain Tasso, Salvatore Quasimodo et Lance Henson* (Beyrouth, Éd. Dar An Nahar, 2003) et *Par le brasier des mots. Sur la poésie de Jad Hatem* (Paris, L'Harmattan, 2009), elle a édité, auprès des Presses Universitaires de l'Université de Calabre, les volumes collectifs *L'ora senza crepuscolo. Sulla poesia di Petru Creţia* (2006), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico* (2007), *Deux migrants de l'écriture. Panaït Istrati et Felicia Mihali* (2008) et, avec Monique Jutrin, *Une poétique du gouffre. Sur « Baudelaire et l'expérience du gouffre » de Benjamin Fondane* (Soveria Mannelli, Ed. Rubbettino, 2003). Elle a publié de nombreux essais sur Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Paul Celan, Mircea Eliade, Benjamin Fondane, Dimitrie Bolintineanu, Yves Bonnefoy, Gérard de Nerval, Aloysius Bertrand, Gaston Bachelard, Georges Schehadé, Nadia Tuéni, Jad Hatem, Panaït Istrati. email: gvanhese@unical.it

BDD-A2405 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:36 UTC)

des étudiants connaissant la langue et la littérature roumaines. Je partirai de mon expérience à l'Université de la Calabre où, depuis dix ans, j'ai la responsabilité du cours de Littérature comparée à la Faculté de Lettres et Philosophie. J'ajoute qu'il existe à l'université de la Calabre un centre d'enseignement et de recherche en Albanologie, lié à l'importante communauté italo-arbëreshë de cette région et dirigé par le Professeur Franco Altimari, ce qui m'a aidée dans la création de nombreux moyens de promotion de la langue et de la littérature roumaines que ce soit dans des cours traditionnels de Langue et Littératures roumaines ou dans des cours non traditionnels comme la Littérature comparée.

1. La Littérature comparée et les auteurs roumains

Je tiens un cours de Littérature comparée pour la Licence triennale et un autre pour la Maîtrise spécialisée en Langues et Littérature Modernes. Le cours a été pendant plusieurs années obligatoire pour tous les étudiants de Lettres (environ 500 par a.a.), ce qui montre l'ampleur du public en ce qui concerne la réception d'auteurs roumains. Ajoutons que ces enseignements donnent lieu à des mémoires de fin d'études. Chaque cours présente une première partie théorique et propédeutique et une seconde applicative. Les auteurs roumains sont présents aux deux niveaux du cours. En effet, comme j'ai opté pour la méthodologie comparatiste de la mythocritique, les étudiants doivent consulter et étudier les ouvrages des principaux représentants de ce courant, et donc en particulier les traités de Mircea Eliade en traduction italienne. En ce qui concerne la méthodologie comparatiste proprement dite, la bibliographie conseillée comprend aussi la *Teoria della Letteratura* d'Adrian Marino.

La seconde partie du cours est monographique: le sujet change chaque année et porte alternativement sur un personnage (par ex. Ulysse), un thème (par ex. l'ange déchu), un archétype (par ex. l'Eau) ou un mythe (par ex. les Sirènes, Ondine) analysé dans un vaste corpus comprenant des auteurs du XIX^{e} et/ou du XX^{e} siècle de langue italienne, française, anglaise, allemande, espagnole, roumaine avec parfois des écrivains albanais, grecs, russes et autres. Il s'agit le plus souvent de poètes et parmi ceux-ci, en ce qui concerne la littérature roumaine, Eminescu, Lucian Blaga, Bacovia, Arghezi, des poètes contemporains comme Ana Blandiana. On peut leur ajouter Benjamin Fondane à partir de son œuvre française et Paul Celan comme poète de langue allemande dont on souligne cependant l'origine roumaine.

2. Typologie de traduction et méthodologie de la Littérature comparée

BDD-A2405 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:36 UTC)

Les étudiants de Langues et Littératures étrangères connaissent en général deux langues étrangères principales, le roumain n'étant pas représenté, à l'Université de la Calabre, comme langue principale jusqu'à l'a.a. 2007-08. Quant aux étudiants de Lettres, ils connaissent en général une seule langue étrangère. La traduction joue donc un rôle stratégique dans l'étude des auteurs étrangers. La perspective méthodologique va avoir des répercussions fondamentales sur le type de traduction adopté dans le cours de Littérature comparée. En effet, l'approche théorique comparatiste permet de construire une grille d'analyse destinée à être ensuite « appliquée » aux divers auteurs pris en examen. En bref, à partir des théories de la mythocritique, est élaborée la constellation thématique et symbolique spécifique du thème, mythe, archétype ou personnage étudié durant l'année.

Rappelons que pour Pierre Brunel, la méthodologie de la mythocritique s'articule selon trois « phénomènes » prépondérants: l'émergence, la flexibilité, l'irradiation. « La *flexibilité* conjuguée à l'*émergence* permettrait alors de repérer, écrit André Siganos, l'allusion dans sa "souplesse d'adaptation" en même temps que dans sa "résistance" à toute dévaluation en simple allégorie, maintenant une "présence autre" dans le texte, présence *irradiante* »[2]. C'est surtout l'irradiation du mythe qui pose problème. En effet, constate Pierre Brunel, «la présence d'un élément mythique dans un texte sera considérée comme essentiellement signifiante. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est ténu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation»[3].

Comme le souligne Brunel, l'irradiation du mythe (mais aussi du thème, de l'archétype ou du symbole étudié) peut se manifester de manière « ténue » et même de manière implicite comme l'affirme de son côté Gaston Bachelard[4]. Il tendra ainsi à repérer, par delà les références évidentes, les allusions les plus subtiles et à en détecter la puissance irradiante. Bachelard exhume ces traces indicielles et remonte au mythe dont elles constituent une émanation textuelle. La démarche herméneutique bachelardienne rejoint ici celle de Pierre Brunel qui affirme que c'est à partir de certains mots ou de certaines images que s'organise l'analyse du texte selon la mythocritique. On mesure ainsi l'importance de travailler sur des textes originaux en Littérature comparée. Mais lorsque les étudiants ne connaissent pas les langues ou certaines langues étrangères, le choix d'une stratégie traductologique précise s'impose.

3. Traduction cibliste ou traduction sourcière ?

[2] A. Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, PUF, 1993, p. 29.
[3] P. Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992, p. 82.
[4] G. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, Paris, PUF, 1988, p. 61-104.

BDD-A2405 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:36 UTC)

La réflexion sur la traduction est traversée par des dichotomies fondamentales dont la plus importante est celle entre les « sourciers » et les «ciblistes »: fidélité à la lettre ou fidélité au sens. Pour Ladmiral, les «sourciers» sont ceux qui s'attachent au signifiant de la langue du texte-source. Partisans de la littéralité, ils mettent en œuvre ce que Nida appelle l'«équivalence formelle ». Les « ciblistes », eux, ont comme but de respecter le signifié, c'est-dire le sens, d'une parole s'actualisant dans la langue-cible. Ils utilisent ce que Nida nomme l'« équivalence dynamique », opération qui se fonde sur la dissimilation.

Condamnant le « viol de la langue-cible »[5], auquel aboutissent souvent les tentatives des sourciers, Ladmiral recommande une pratique traductrice centrée sur le sens et sur le respect de la langue-cible. Cette approche, qui inscrit Ladmiral parmi les ciblistes et les sémanticiens, s'oppose à celle de Berman et à celle de Meschonnic qui peuvent être considérés comme des sourciers. Comme Walter Benjamin avant eux, ils préconisent la traduction littérale dont l'archétype serait la version interlinéaire du texte sacré.

Je n'entrerai pas dans la vaste problématique de la traduction littéraire, mais je reprendrai à Henri Meschonnic plusieurs concepts opérationnels comme ceux de « décentrement », « annexion », « forme-sens », unité « culture-langue-temps » en montrant leur lien non seulement avec l'acte traductif mais aussi avec l'exégèse comparatiste. A partir de la méditation de Massignon sur les langues sémitiques et en particulier de l'affirmation « Pour comprendre l'autre, il ne faut pas se l'annexer, mais devenir son hôte », Meschonnic montre que la traduction véritable est « décentrement » et non « annexion ». Reprenant les analyses de Levinas sur l'Autre et sur Autrui, Berman parlera à ce sujet de visée éthique de la traduction et comparera le « décentrement » à un « métissage »[6] entre deux langues et entre deux cultures. Pour Meschonnic, le *décentrement* est un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique [...]. L'*annexion* est l'effacement de ce rapport, l'illusion du naturel, le comme-si, comme si un texte en langue de départ était écrit en langue d'arrivée, abstraction faite des différences de culture, d'époque, de structure linguistique[7].

Meschonnic et Berman ont répertorié les opérations déformantes de l'annexion: naturalisation et censure qui éliminent les « étrangetés » lexicales ou syntaxiques du style en langue-source, rationalisation, allongement, ennoblissement et vulgarisation, appauvrissement quantitatif, homogénéisation, destruction des rythmes, destruction des réseaux signifiants sous-jacents,

[5] J.-R. Ladmiral, « Sourciers et ciblistes », *Revue d'esthétique, La traduction*, XII, 1986, p. 40.
[6] A. Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 16.
[7] H. Meschonnic, *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, p. 308.

BDD-A2405 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:36 UTC)

destruction des systématismes textuels, destruction des locutions et idiotismes, effacement des superpositions de langues[8]. En général, la traduction-annexion a tendance à proposer des significations invariantes, univoques alors qu'il faudrait préserver l'épaisseur et l'originalité de la langue et de la culture-sources. La traduction-annexion procède aussi par suppression de nombreuses « formes-sens » qui sont pourtant porteuses d'une information essentielle pour la compréhension de l'œuvre, qu'elles appartiennent à la poésie de la grammaire – comme l'a montré Meschonnic pour la parataxe dans le langage biblique – ou qu'elles soient une structure fondamentale du texte.

4. La traduction philologique

Les présupposés de la mythocritique révèlent que cette méthodologie réclame une fidélité essentielle au texte original et condamne donc les opérations de l'annexion traductrice. En ce qui concerne l'étude d'auteurs roumains dans le cours de Littérature comparée, il faut donc disposer non seulement de traduction de ces auteurs, ce qui n'est pas toujours possible, mais il faut aussi que la traduction en langue d'arrivée soit la plus proche du texte en langue de départ. Si, en ce qui concerne les écrivains de langues largement étudiées à l'université, les étudiants rétablissent souvent spontanément eux-mêmes les contre-sens ou les modifications apportées par le traducteur qui détruisent les réseaux signifiants et donc symboliques sous-jacents au texte, on comprend que cette démarche est pratiquement impossible en ce qui concerne des auteurs de langue roumaine. Par ailleurs, le plus souvent les professeurs de Littérature comparée ne connaissent pas cette langue. Vu le petit nombre de traductions italiennes pour certains auteurs, j'utilise parfois aussi des traductions en d'autres langues (comme le français pour les étudiants francisants), mais il faut souligner que le problème reste exactement le même.

Entre la traduction-texte, œuvre d'art homologue à un poème et la traduction-non texte, qui banalise ou détruit, il y a place – à mon avis – pour une traduction présentant un rapport spécifique à l'herméneutique: la traduction philologique. Après l'avoir soumise à un examen sévère dans un volume précédent, Berman a revalorisé la traduction philologique, tout en reconnaissant qu'elle doit « se réformer, s'adapter et se rajeunir »[9]. Ce retour tient au fait que la philologie offre une méthode scientifique, élaborée depuis des siècles, pour l'étude des textes éloignés dans le temps et présente des analogies avec la pratique tradutrice qui, elle, concerne des textes éloignés dans l'espace. Par

[8] Voir A. Berman, « La traduction et la lettre – ou l'auberge du lointain », dans A. Berman - G. Granel - A. Jaulin - G. Mailhos - H. Meschonnic, *Les tours de Babel*, Paris, Éd. Trans-Europ-Repress, 1985, pp. 68-69.
[9] A. Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p. 240.

BDD-A2405 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:36 UTC)

ailleurs, dans *Les problèmes théoriques de la traduction*, Georges Mounin comparait déjà les deux démarches en ce qui concerne leur puissance d'élucidation: « Comme l'ethnographie, pour les mêmes raisons que l'ethnographie, *la philologie est une traduction* – ou plus exactement, pour emprunter aux machines à traduire une notion très parlante ici: la philologie est une *pré-édition* du texte à traduire (en ce qu'elle apporte à ce texte, dans ses éditions critiques, des éclaircissements sur les informations non-explicites qu'il véhicule), ainsi qu'une post-édition de ce même texte (en ce qu'elle ajoute au texte, original ou traduit, des notes qui complètent l'accès aux significations de ce texte)»[10].

Dans la typologie des traductions, la traduction philologique (ou traduction érudite ou traduction universitaire) peut-être considérée comme une forme de la « traduction-introduction ». Elle est – déclare Berman – « indispensable à toute translation littéraire d'une œuvre étrangère »[11]. Le concept de « translation » et celui de « philologie-traduction » mettent en évidence l'importance du déchiffrement ethnographique dans tout processus traductif. Mounin reconnaît en effet que l'on peut « *comprendre les signifiants* sans *comprendre les signifiés* »: «Aussi clairement que l'ethnographie, la philologie démontre que *comprendre un texte* signifie ces deux choses séparables et quelquefois séparées. Comprendre les signifiants sans comprendre les signifiés, c'est comprendre tout ce que permettent de comprendre les relations formelles qui constituent le système linguistique d'une langue, sa structure: lexicologique, morphologique, syntaxique – ce qui peut se faire sans atteindre les signifiés. La compréhension des signifiés, c'est – ajoutée à la précédente, accessible par une autre opération: la connaissance des relations *arbitraires*, à travers le temps, cette fois, des mêmes signes avec leurs signifiés successivement différents»[12].

5. La traduction de la poésie roumaine. Quelques exemples

Mounin distingue deux types de causes qui rendent difficile – parfois même impossible – la traduction. La première est d'ordre linguistique: « passer des formes, souvent spécifiques, d'une langue, aux découpages souvent différents d'une autre ». Le même fait est transformé par des visions linguistiques différentes, selon l'hypothèse de Sapir-Whorf, cette variation pouvant être surmontée par des procédés tels que la modulation. La seconde est d'ordre culturel: « il s'agit de faire passer la saisie de certaines réalités non linguistiques d'une culture dans une autre ». Ici, nous sommes en présence d'un

[10] G. Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1980, pp. 242-243
[11] A. Berman, *ibidem.*
[12] G. Mounin, *op. cit*., p. 246.

BDD-A2405 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:36 UTC)

véritable vide: « les choses à traduire dans une langue n'existent pas dans la culture correspondant à cette langue, et ne s'y trouvent pas nommées »[13]. Ce trou dans le filet peut être comblé par l'emprunt du mot ou par des procédés d'équivalence traductrice.

Pensons au terme problématique *dor*, considéré comme intraduisible, qui indique à la fois l'*éros* et une nostalgie presque platonicienne. Ce double signifié entraîne un processus de dissimilation en italien comme en français. Selon les contextes, il est traduit – par exemple pour la poésie de Lucian Blaga[14] – par *desiderio* (Alb., p. 245) ou *nostalgia* (Del, p. 67); *désir* (Pon., p. 49, p. 185), *nostalgie* (St., p. 123) et même *mystère* (Pon., p. 147). Toujours dans le lexique de Blaga, le terme *poveste* fait problème. Il désigne en effet les contes de la veillée et est parfois traduit par l'expression idiomatique « les contes de ma mère l'Oye ». Mais il acquiert, chez le poète, un signifié personnel pour indiquer les récits ancestraux où se condense une vision du monde archaïque et immémoriale. Mircea Eliade fait par ailleurs remonter à la préhistoire la vision du monde transmise par ces récits traditionnels.

La traduction en italien de *poveste* par « mito » (Cug., p. 138, Del, p. 89, p. 119, p. 131; Alb., p. 141, p. 183, p. 193) restitue bien toute la densité sémantique et culturelle du vocable chez Blaga. Les autres réénonciations sont encore près du sens originaire avec « favola » (Del, p. 91, p. 195), « leggenda » (Del, p. 119), mais s'en éloigne avec « storia » (Alb., p. 145) et surtout avec « saga » (Alb., p. 181) qui annule les connotations blaguiennes pour leur en substituer d'autres, plus nordiques, n'appartenant pas au même espace culturel et génératrices d'hétérogénéité. En français, le terme est restitué par « mythe » seulement par Sandra Stolojan (St., p. 53, p. 55), par « conte » (St., p. 25, Lou.,

[13] G. Mounin, *op. cit.*, p. 61.

[14] Pour la traduction italienne: « Six poèmes » traduits par M. De Micheli, dans *Poeti rumeni del dopoguerra*, Parma, Guanda, 1967; R. del Conte, *La lirica di Lucian Blaga*, Roma, Lerici ed., 1971 (Del.); L. Blaga, *Novanta liriche*, tradotte da M. Baffi. Prefazione di E. Papu, Bucarest, Ed. Minerva, 1971; *L. Blaga. I poemi della luce*, traduit par S. Albisani (Alb.), Milano, Garzanti, 1989; « L. Blaga », dans *La poesia romena del Novecento*, Studio introduttivo, antologia, traduzione e note di M. Cugno, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2008 (Cug.). En ce qui concerne la traduction française de la poésie de Blaga: « Trois poèmes » traduits par H. Juin, dans *Introduction à la poésie roumaine*, Paris, Club des Amis du Livre Progressiste, 1961; « Six poèmes » traduits par C. Sernet, dans A. Bosquet (ed.), *Anthologie de la poésie roumaine*, Paris, Éd. du Seuil, 1968; « Huit poèmes » traduits par V. Ierunca, « NRF », 273, septembre 1975; *L. Blaga. Les poèmes de la lumière*, traduit par P. Miclau, Bucarest, Ed. Minerva, 1978; « Neuf poèmes » traduits par A. G. Boesteanu, dans G. Macovescu (ed.), *Anthologie de la poésie roumaine*, Paris, Nagel, 1981; *L'étoile la plus triste*, traduit du roumain et présenté par S. Stolojan, Paris, Orphée/La Différence, 1992 (St.); *Lucian Blaga*, traduit par J. Poncet, « Sud », 115/116, 1996 (Pon.); *În marea trecere. Au fil du grand parcours*, traduit du roumain et *Avant-propos* par Ph. Loubière, Piteşti/Bucarest, Ed. Paralela 45, 2004 (Lou.).

BDD-A2405 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:36 UTC)

p. 67, « conte [...] très ancien », p. 55; Pon., p. 93, p. 115, p. 155, p. 179, p. 213; « conte merveilleux », p. 217) ou encore par « histoire » (Lou., p. 21) ou « ancienne histoire » (St., p. 29), « récit » (St., p. 57), « légende » (Lou., p. 69, p. 71), « fable » (St., p. 63). Le terme *poveste* s'insère dans un champ sémantique plus vaste comprenant *basm*, *fabulă*, *legendă*, *mit* où s'effectuent une contamination et un échange de signifiés. Je crois qu'à la différence de *dor* – qui possède déjà en roumain un signifié ambivalent et est donc susceptible d'être dissimilé – *poveste* devrait posséder une unique traduction. En particulier, celle-ci devrait être maintenue, de manière cohérente, à travers tout le recueil (et même à travers tous les autres recueils blaguiens). La traduction d'un texte se définit, observe Meschonnic, comme « un langage-système »[15].

Dor et *poveste* sont des mots de civilisation qui nous éclairent sur l'ethnographie de la communauté qui les a forgés. En ce qui concerne la traduction d'œuvres influencées par la poésie populaire, certains termes du folklore roumain révèlent ce « dépôt de croyances dans des mots témoins » dont parle Paul Ricœur[16]. Leur restitution est ardue lors du passage d'un système linguistique et culturel à un autre, en particulier lorsque la langue-cible présente des lacunes en cette matière, tant au niveau des noms qu'au niveau des choses. Prenons une taxinomie populaire spécifique, celle des êtres surnaturels. La traduction respecte-t-elle l'importance stratégique du modèle folklorique pour la diégèse textuelle ? Quels processus d'équivalence a-t-elle mis en œuvre? Enfin, quelles fonctions et quelles valeurs les notes du traducteur possèdent-elles pour le déchiffrement intertextuel ?

6. La traduction du lexique folkorique roumain. Quelques exemples

Zburător, *balaur*, *zmeu*, *Luceafăr* sont de véritables mots de civilisation, « mots les plus porteurs d'une culture – écrit Henri Meschonnic – chargés d'une polysémie qui lui est propre »[17]. Dans la première traduction italienne de « Călin » d'Eminescu, Ramiro Ortiz a traduit le terme *zburător* par « vampiro »[18], le critique italien accentuant l'aspect thériomorphe du personnage masculin. En fait, ce sens était déjà présent dans une variante du poème éminescien: « Sburător cu ochii negri, vin de-mi dă o muşcătură » mais le poète l'a remplacé, dans la version définitive, par le vers: « Sburător cu negre plete, vin la noapte de mă fură » (v. 42). N. I. Apostolescu avait, de son côté, traduit *zburător* par « incube », terme appartenant au même champ sémantique que « vampire », tout en observant que « le nom d'*incube* ne traduit pas exactement le

[15] H. Meschonnic, *op. cit*., p. 364.
[16] P. Ricœur, *La métaphore vive*, Éd. du Seuil, Paris 1975, p. 163.
[17] H. Meschonnic, *op. cit*., p. 342.
[18] M. Eminescu, *Poesie*, a cura di R. Ortiz, Firenze, Ed. Sansoni, 1927, p. 35.

BDD-A2405 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:36 UTC)

terme roumain de *sburătorul*, où l'idée fondamentale est celle de voler, de se soutenir dans l'air, et qui au point de vue strictement étymologique ne peut se traduire que par "celui qui vole" »[19].

Par ailleurs, la traduction française de Paul Miclău – « beau prince »[20] – me semble trop édulcorée et celle de « sylphe » trop datée[21]. En effet, c'est sans doute sous l'influence de Victor Hugo que Rossi[22] a traduit *Sburătorul* par « sylphe », comme par ailleurs Alain Guillermou[23]. Avec l'équipe de recherche sur la littérature roumaine de l'Université de la Calabre, en particulier l'auteur de la deuxième traduction de *Călin* en italien, Katia Stabile, nous avons décidé d'opter pour l'expression « demone alato »[24]. Il est intéressant de noter que déjà en 1887, Oscar Eliatte avait choisi le terme « démon » pour sa traduction française de *Sburătorul* de I. Heliade Rădulescu[25].

« Demone alato » actualise deux procédés traductifs. Une synecdoque généralisante a été effectuée à partir de l'hyperonyme « demone », figure très utilisée en traduction pour les mots de civilisation, vocables culturels désignant des choses ou des concepts qui n'existent pas dans la culture et dans la langue d'arrivée. Elle permet d'insérer le vocable étranger ne possèdant pas de correspondant, dans le paradigme qui le concerne et de choisir son hyperonyme. La lisibilité joue volontiers – reconnaît Philippe Hamon – « de l'inclusion du particulier dans le plus général. Pour être lisible, le "détail significatif" [...] prend son sens, par son rattachement à une catégorie plus générale, [...] par inclusion dans un stéréotype ou dans un archétype plus englobant »[26]. Cette figure opère une « suppression partielle de sèmes, ayant

[19] N. I. Apostolescu, *L'influence des Romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Champion, 1909, p. 81.
[20] M. Eminescu, *Poésies*, Préface et version française par P. Miclău, Bucarest, Ed. Minerva, 1989, pp. 32-39.
[21] Consulter notre « Le rayonnerment du *Sylphe* de Victor Hugo durant le Romantisme roumain », dans F. Guida et L. Valmarin (ed.), *Studi Balcanici*, Roma, Carocci ed. 1989, 8, pp. 293-320.
[22] P. Rossi, « Le Sylphe », *Naţionalul*, 2, 7.1.1860. Cité par D. Popovici, dans I. Heliade Rădulescu, *Opere*, I, Ediţie critică cu introducere, note şi variante de D. Popovici, Bucarest, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1939, p. 582.
[23] A. Guillermou, *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu*, Paris, Didier, 1963, p. 127.
[24] K. Stabile, « Călin – pagine da una leggenda » (fragment) et « L'Astro » (Fragment), dans G. Vanhese (ed.), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*, Università degli Studi della Calabria, Rende, Centro Editoriale e Libraio, 2007, pp. 260-271 et pp. 272-285; K. Stabile, « Tradurre l'immaginario fantastico: *Luceafărul* e *Călin* di Mihai Eminescu », dans G. Vanhese (ed.), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*, *op. cit*., pp. 103-114. Voir aussi la première traduction intégrale en italien de « Strigoii » par G. Magliocco: « I vampiri », dans G. Vanhese (ed.), *op. cit*., pp. 238-259.
[25] O. Eliatte, « Le Démon », *L'Indépendance Roumaine*, 2871, 5.4.1887. Cité par D. Popovici, *op. cit*., p. 583.
[26] P. Hamon, *Du descriptif*, Hachette, Paris 1993, p. 108.

BDD-A2405 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:36 UTC)

pour effet d'accroître l'extension d'un terme, c'est-à-dire à le rendre plus "général" »[27]. Elle est une alternative à l'emprunt.

L'ajout de l'adjectif « alato » actualise une incrémentialisation c'est-à-dire, selon Ladmiral, un « ajout-cible au plan du signifiant et/ou au plan du signifié »[28]. La traduction « demone alato » est l'aboutissement d'un travail exégétique mené au cours de ces années sur l'œuvre d'Eminescu visant à inscrire le *zburător* ainsi que *Luceafărul* dans la catégorie d'êtres fantastiques démoniques et inquiétants[29]. « Demone alato » est, dans cette perspective, une métonymie qui renferme dans son micro-espace tout ce long travail, qui le condense et oriente l'interprétation.

Pour prendre un autre exemple, *Luceafărul* a posé dès son titre des difficultés insurmontables à la traduction. Plusieurs solutions ont été adoptées. Les traducteurs italiens et français ont souvent choisi le terme générique *L'Astro* ou *L'Astre*, effectuant ici aussi une synecdoque généralisante à partir de l'hyperonyme. L'autre solution est celle de l'antonomase, synecdoque particularisante où le nom propre est adopté pour substituer un nom commun. En ce qui concerne le poème d'Eminescu, le nom qui a été retenu en italien et en français est celui par lequel le Démiurge interpelle l'Astre: *Iperione/Hypérion*[30]. Notons que Rosa Del Conte donne un double titre au poème: « Espero – Iperione »[31]. Des autres dénominations qui ont été écartées pour le titre, l'une (« Venere / Vénus ») féminisait trop le personnage éminescien et l'autre (« Lucifero / Lucifer ») connotait trop la valence démoniaque qu'il possède cependant[32].

7. *Note du Traducteur* et intertextualité

L'apport de Notes du Traducteur, qui qualifient la traduction philologique, est fondamental dans l'approche d'auteurs roumains durant le cours de Littérature comparée. En effet, la Note du Traducteur[33] se propose

[27] Groupe µ, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970, p. 103.
[28] J.-R. Ladmiral, *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Petite Bibliotèque Payot, 1979, p. 219.
[29] Voir en particulier notre « Épiphanies d'un visage: *Călin* et *Luceafărul* », *Dacoromania*, VII-VIII, 2002-2003, pp. 209-230.
[30] Solution adoptée par P. Miclău dans toute la traduction du poème, *op. cit*., pp. 80-94.
[31] M. Eminescu, *Poesie*, a cura di R. Del Conte, Modena, Mucchi Ed., 1989, p. 97.
[32] Consulter, en ce qui concerne la traduction de ce terme, notre « Traduction, lexique et intertextualité », dans L. Valmarin (ed.), Atti del Convegno di Studi Rumeni *Lessico, lessicografia e insegnamento linguistico*, *Romània Orientale*, XI, 1998, pp. 145-157.
[33] Pour une approche théorique de la N.d.T., on consultera A. Leoncini Bartoli, « Per una pertinenza ed una leggitimità della nota del traduttore ? », *Heteroglossia*, *Autorappresentazione e rappresentazione dell'altro. Forme, modelli, strutture*, Ancona, n. 8, novembre 2001, pp. 223-231.

BDD-A2405 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:36 UTC)

comme l'une des principales stratégies dans l'élucidation des signifiés de termes difficiles. Elle constitue – comme la préface, l'introduction, la postface, le glossaire – le paratexte. Ce sont tous de puissants moyens informatifs permettant de lutter contre l'entropie qui guette toujours le processus traductif. La N.d.T. appartient, comme la note philologique ou la note critique, au métadiscours et fait le lien entre l'herméneutique et la traduction. L'énoncé métalinguistique, observe Hamon, est toujours « équivalence, mise en équivalence de deux énoncés, de deux textes, d'un mot et d'un texte, d'un mot et d'un mot, etc. »[34]. Par son fonctionnement même, la note s'apparente à d'autres appareils métalinguistiques comme l'article du dictionnaire, la paraphrase, la périphrase, le commentaire, la glose. Elle s'inscrit en particulier parmi les procédés de la description qu'a étudiés Hamon. À l'intérieur de cette réénonciation, le regroupement de l'information se condense en des termes-clés ou des « points nodaux »[35].

La note peut proposer plusieurs fonctions, mais elle se déroule toujours sur deux plans, celui du signifiant et celui du signifié. Sur le plan du signifiant, on distinguera: la note philologique, accompagnant une édition critique, qui est intralinguistique et la N.d.T. qui est interlinguistique. Sur le plan du signifié, la note établit une mise en parallèle entre un mot problématique – à cause de son référent et/ou de ses connotations – et une expansion explicative. Elle est le lieu d'un « embrayage intersémiologique »[36]. La N.d.T. peut donc être de trois types: elle fournit une explication interlinguistique (une équivalence); elle fournit une explication encyclopédique qui regarde le référent; elle cumule les deux premiers types: embrayage intersémiologique et embrayage interlinguistique. Embrayage entre un texte ou un terme et un savoir – ethnographique et/ou linguistique – sur celui-ci. La Note du Traducteur est bien ce « lieu textuel où se surdéterminent une compétence linguistique (essentiellement lexicale et paradigmatique) et une compétence encyclopédique (une mémoire, la Mathesis, le savoir sur les objets ou les sujets, sur le monde et/ou le(s) texte(s)) »[37].

« Faire passer l'information » suppose donc non seulement la connaissance de la langue étrangère, mais aussi la connaissance de «l'ethnographie de la communauté dont cette langue est l'expression »[38]. Cette compétence ethnologique est bien mise en évidence dans la N.d.T. rédigée par Bruno Mazzoni pour la traduction des poésies *Baladă* e *Dealuri* d'Ana Blandiana. L'exégète relie en effet *Baladă* au substrat folklorique roumain:

[34] P. Hamon, *op. cit*., p. 78.
[35] P. Hamon, *op. cit*., p. 47.
[36] P. Hamon, *op. cit*., p. 12.
[37] P. Hamon, *op. cit*., p. 52.
[38] G. Mounin, *op. cit.*, p. 236.

BDD-A2405 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:36 UTC)

«Perché il lettore non-romeno possa intendere appieno una poesia qual è ad esempio *Ballata* è opportuno fornire un'indicazione di lettura che suggerisca la fonte testuale con cui Blandiana entra in dialogo: Ana è il *reminder name* (e insieme il prenome d'arte della poetessa) che evoca la figura della sposa di Mastro Manole, protagonista di un celebre *cântec bătrânesc*, una sorta di ballata popolare fondante per il folclore letterario romeno, che s'inscrive nei riti di costruzione di ambito euroasiatico. Per potere portare a compimento l'erezione di un edificio – il monastero di Argeş nelle varianti romene, il ponte di Arta nel folclore greco, la fortezza di Suram in quello georgiano, ecc. – il capomastro preposto all'impresa viene a sapere che è indispensabile il sacrificio di una vita umana. Malauguratamente, la prima delle donne che si recano quotidianamente sul cantiere per portare la merenda ai mariti sarà appunto Ana, a cui toccherà la sorte ineluttabile di essere murata viva. La traduzione più recente della ballata si può leggere nel volume *Le nozze del Sole. Canti vecchi e colinde romene*, a cura di D. O. Cepraga, L. Renzi, T. Sperandio, Carocci, Roma 2004.»[39]

Toujours pour le même poème *Baladă*, Marco Cugno accompagne la traduction d'une *Note* qui s'enrichit d'informations philologiques: «Nella ballata popolare *Il monastero di Argeş* (variante romena di un canto diffuso in tutta l'area balcanica, che ha come tema il sacrificio di costruzione), pubblicata dal poeta-raccoglitore Vasile Alecsandri nel 1852, Ana è il nome della moglie del costruttore Manole, murata viva dal marito. Da questa variante della ballata vengono qui ripresi i vv. 10-12, mentre i vv. 16-17 vengono ripresi dalla variante pubblicata dal folclorista G. Dem. Teodorescu nel 1885. [N.dt][40].

Ladmiral considère la tâche du traducteur comme celle d'un « dragueur – qui fasse remonter à la surface, en langue-cible, du fond de la langue-source et en aval d'elle la substance de ces dépôts connotatifs »[41]. En ce qui concerne *Dealuri*, la N.d.T. de Bruno Mazzoni se complète d'une compétence littéraire qui fait émerger ces « dépôts » connotatifs et intertextuels: « Il tema che Blandiana sviluppa [...] nel componimento *Colline* parrebbe essere l'estensione poetica di un'idea riferibile alla speculazione filosofica di Lucian Blaga. In un famoso saggio del 1936, applicando categorie della morfologia della cultura di matrice tedesca, il poeta e filosofo romeno provava a suggerire un nesso semantico fra talune coordinate dell'immaginario transilvano, quali la rassegnazione e il fatalismo – che segnano fortemente un testo portante del folclore romeno qual è la splendida ballata pastorale intitolata *Mioriţa* (in traduzione italiana ora anche nel libro *Le nozze del Sole*, già citato alla nota

[39] B. Mazzoni, *Nota*, in A. Blandiana, *Un tempo gli alberi avevano occhi*, A cura di B. Frabotta e B. Mazzoni, Roma, Donzelli Ed., 2004, p. 184.
[40] M. Cugno, *La poesia romena del Novecento*, *op. cit.*, p. 387.
[41] J.-R. Ladmiral, *op. cit.*, p. 155.

BDD-A2405 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:36 UTC)

precedente) – e la soave natura del paesaggio ondulare delle colline carpatiche.» (cfr. L. Blaga, *Trilogia della cultura. Lo spazio mioritico*, a cura di M. Cugno, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1994)[42].

Comme l'indiquait déjà Barthes, les signifiés des connotations communiquent étroitement avec la culture, le savoir et l'histoire. Dans ce sens, il y a bien un « destin herméneutique de traduire, qui n'est autre que le déterminisme sémiotique des unités sémantiques »[43]. Théorème traductologique que Meschonnic reprendra sous la forme du « décentrement », qu'il définit comme le mouvement même de la compréhension linguistique et culturelle.

8. Le cours de Littérature comparée et la diffusion des auteurs roumains

Dans les disciplines universitaires qui ne s'adressent pas prioritairement à des étudiants connaissant la langue et la littérature roumaines, comme le cours de Littérature comparée, l'étude des textes d'auteurs roumains passe obligatoirement par la traduction. Traduction qui doit comporter des caractéristiques spécifiques vu le type de méthodologie comparatiste adopté et qu'offre la traduction philologique. Traduction sourcière, littérale, accompagnée d'un appareil métalinguistique comprenant au moins des N.d.T. (et – ce qui est hautement souhaitable – préface, introduction ou postface) et qui peut ne pas coïncider avec les ambitions de la traduction littéraire plus cibliste. Je crois en effet que les termes de civilisation, ceux qui sont le plus porteurs d'informations, ainsi que les termes hautement connotés d'un auteur s'inscrivent eux aussi, mais au niveau plus spécifiquement stylistique de l'œuvre, dans cette dialectique que Mircea Eliade a mise en évidence lorsqu'il affirme, à propos de ses romans, que « la narration se développe sur plusieurs plans, afin de dévoiler progressivement le "fantastique" dissimulé sous la banalité quotidienne [...]. Cette technique reflète en quelque sorte la dialectique du sacré: c'est le propre de ce que j'ai appelé hiérophanie, que le sacré y soit à la fois manifesté et dissimulé dans le profane »[44]. Chaque auteur dissémine ainsi, dans l'espace discursif, des termes-clés qui balisent, de manière cryptique, un espace imaginaire et intertextuel spécifiques. Ne pas traduire ces termes ou les traduire imparfaitement, en les modifiant par des « embellissements », c'est réduire et même éliminer le symbolisme de l'œuvre. C'est annuler ce que Pierre Brunel appelle l'« irradiation » du mythe, du

[42] B. Mazzoni, *ibid*.
[43] J.-R. Ladmiral, *op. cit.*, p. 231.
[44] M. Eliade, *Mademoiselle Christina*, Paris, L'Herne, 1978, p. 6.

BDD-A2405 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:36 UTC)

symbole, de l'archétype et du thème, où se fondent les présupposés de la méthodologie comparatiste.

Je voudrais enfin souligner l'importance de ces cours universitaires qui ne coïncident pas avec les cours traditionnels de Langue et littératures roumaines mais qui sont de plus en plus un puissant moyen de promotion de la littérature roumaine à l'étranger. En effet, ce type de cours est susceptible de connaître, avec la globalisation, un développement prépondérant en tant que propédeutique à l'apprentisage proprement dit de la langue et de la littérature roumaines.

BDD-A2405 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:36 UTC)