TRADUIRE LES RÉFÉRENCES CULTURELLES : ENTRE FIDÉLITÉ ET TRAHISON

Carmen MUNTEANU*

***Abstract**: This article focuses on theoretical and practical aspects of the translation of cultural references. The theoretical part of the study is based on the theory of translation regarding the fidelity and the betrayal in translation. The practical part provides us with the analysis of some examples from Romanian and French literature.*

***Keywords:** translation, culture, cultural references.*

Le traducteur en tant que négociateur interculturel ne veut pas surprendre son public avec des termes incompréhensibles. Il aboutit à des modifications flagrantes, telles que : « roumaniser » les noms propres, supprimer les détails, atténuer la signification et ajouter des périphrases explicatives. Pourtant, il peut se tromper en exagérant avec tous ces changements. Nous considérons que le traducteur est porteur d'un masque, mais il s'agit d'un masque qui peut tromper, en faisant ainsi référence à la boutade italienne « traduttore, traditore ». C'est pour cela que nous parlons assez souvent d'un traducteur comme d'un « traître » parce qu'il est le seul responsable de la fidélité parfaite qui doit exister entre les deux langues pendant l'acte de traduction.

La « fidélité » représente la conviction que l'acte de traduction est toujours possible à condition que le texte source soit interprété avec une complicité passionnée. Elle est aussi l'engagement à identifier ce que représente pour nous le sens profond du texte. En ce qui concerne les outils du traducteur, d'un côté, il y a les dictionnaires et les encyclopédies et d'autre côté, c'est la faculté de s'interroger sans cesse. Ajoutons aussi l'opinion de Valéry Larbaud sur les outils du traducteur. Il soutient que le plus important instrument dans le processus traductif est « la balance des mots ». Parmi les autres outils de traduction, il faut noter « les Dictionnaire unilingues, véritables *livres consulaires* que nous devrions consulter d'abord et sans cesse ».[1]

Pendant le processus de traduction, le traducteur doit opter pour l'une des solutions suivantes :

- **reproduire la forme** (la syntaxe et le lexique) ou **reproduire le contenu sémantique du texte original** (les idées du TO) ;
- **conserver le style original** ou **adopter un style nouveau** (par exemple, traduire une poésie en vers ou en prose) ;
- **préserver la dimension historique du style de l'œuvre originale** ou **choisir une forme nouvelle** (par exemple, traduire Dante en anglais médiéval ou en anglais moderne) ;
- **produire un texte original** dans la langue cible ou **produire un texte ayant le statut de traduction** ;

* Collège Technique « Edmond Nicolau » de Focșani, munteanu.carmen2010@yahoo.com

[1] Muguraş Constantinescu, *Pratique de la traduction*, Suceava, Editura Universităţii din Suceava, 2002, *op. cit.* p. 162

BDD-A29865 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

- **ajouter / omettre** des termes / des expressions ou **transférer en totalité** le texte de la langue source dans la langue cible ;

Il faut être fidèle au TS, c'est-à-dire reproduire la forme, le style, le contenu sémantique du TS dans le TC. Il faut nous donner l'impression que le texte d'arrivée est un texte original et non pas une traduction. Après avoir opté pour la variante la plus appropriée, le traducteur doit choisir la méthode de traduction.

Toute traduction entraîne **des pertes et des gains** et le traducteur doit résoudre ce problème par des termes qui peuvent « équilibrer » et « compenser » la situation. Par exemple, lorsque nous devons sacrifier les connotations d'une telle forme linguistique par un équivalent potentiel dans la langue cible, nous devons les « regagner » dans l'unité équivalente cible afin de ne pas détruire le sens général du texte. Le concept **d'entropie** apparaît sous la théorie d'une **perte du contenu de la situation référentielle**. Le choix du traducteur concerne la finalité de la traduction, le lecteur du système linguistique cible et le niveau de culture de la langue d'arrivée. Un autre piège dans l'acte de traduction s'actualise par un texte de la langue cible plus long que celui du texte de départ et ce fait renvoie à la tentation de « trop traduire ». Dans cette situation, le traducteur peut se tromper en exagérant avec son désir d'expliciter un mot ou une expression qui ne sont pas perceptibles même pour le lecteur de la langue source. Il s'agit peut-être d'une situation dans laquelle l'auteur cultive l'ambiguïté dans son œuvre et c'est seulement après avoir bien pesé tous les détails et les circonstances que le traducteur doit adopter la solution la plus appropriée.

Dans son ouvrage, *Qu'est-ce que traduire ?*, Marc de Launay soutient qu'une traduction ne reproduit jamais le texte original dans toutes les dimensions qu'il a eues pour le public initial. Selon lui, le travail même de la traduction vise une destruction du TS : « la combinaison singulière des deux dynamiques, sémantique et sémiotique, est défaite, autrement dit, l'essentiel de ce qui constituait l'originalité de l'original vole en éclats »[1].

L'histoire de la traduction tourne autour du couple « fidélité / trahison » et « respect / irrespect » envers le texte à traduire qui vient avec toute sa spécificité d'une autre langue-culture. Dans cette situation, nous parlons du problème de l'hospitalité de la langue d'arrivée et du dialogue entre la langue-culture base et la langue-culture cible. Il est à remarquer le fait que la fidélité au sens s'oppose à la fidélité à la lettre, c'est-à-dire que la fidélité au sens est infidèle à la lettre.

La fidélité du traducteur doit être maximale dans le cas d'un texte objectif tandis que pour un texte littéraire, la fidélité à la lettre représente un vrai échec dans le processus traductif. La « fidélité » dont nous parlons est presque impossible parce qu'une langue a sa propre structure lexicale et phrastique et chaque langue découpe sa réalité environnante d'une manière différente.

Une autre distinction qui est signalée par Marianne Lederer est celle qu'une traduction linguistique vise un simple transcodage de mot-à-mot tandis que la traduction interprétative suppose l'interprétation du sens et elle fait appel le plus souvent à la pratique de l'équivalence. Il faut faire aussi une distinction entre la traduction littérale suivant le principe de la fidélité au mot (la traduction mot-à-mot) et la traduction littéraire visant la fidélité au sens (la traduction libre). Ainsi,

[1] Marc de Launay, *Qu'est-ce que traduire?*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2006, p. 40.

BDD-A29865 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

pouvons-nous parler de la littéralité et la littérarité, c'est-à-dire de la fidélité à la lettre et de la fidélité à l'esprit.

« La traduction libre » est proche de l'adaptation, stratégie de traduction qui suppose des substitutions, des omissions et des ajouts. Dans certains cas, cette stratégie de traduction est très proche de la trahison tout en justifiant le plus souvent le dicton italien « traduttore, traditore » qui a été engendré par la dichotomie « fidélité vs. liberté » dans l'acte de traduction. Cette dichotomie dont nous parlons situe le traducteur sur une double position dans la pratique du traduire. « Le traducteur – traduttore » est celui qui rend le contenu informationnel d'une langue vers une autre tandis que « le traducteur – tradittore » est celui qui « trahit » le texte de départ afin de le rendre compréhensible au public cible, en ajoutant des renseignements nouveaux. Pour interpréter un texte, il faut le comprendre. Dan Sperber envisage deux étapes dans la compréhension d'un texte. « La première consisterait à comprendre la langue du texte, la seconde à *inférer* le sens à l'aide des connaissances extralinguistiques »[1]. Le modèle interprétatif de Lederer rejette la pratique de la traduction linguistique parce qu'il est possible que la dégradation d'une langue cible puisse engendrer une idée fausse du style de la langue de départ.

Selon l'opinion d'Irina Mavrodin, l'expérience d'un traducteur est semblable à celle d'un pianiste qui interprète un morceau musical en faisant de son mieux afin d'en lui donner la vie pour son auditeur. A côté du fait qu'il ressemble à un pianiste, le traducteur est « déchiré entre **servitude et liberté**, entre **fidélité et trahison**, il est comparable également à un sculpteur qui modèle le texte traduit comme on pétrit et on repétrit une pâte, longuement, pour en obtenir la forme désirée »[2]. Si le système linguistique et culturel de la langue d'arrivée est dépourvu des termes équivalents, le traducteur a la tâche de les insérer dans la langue cible, de leur offrir un vêtement linguistique qui leur convient, en contribuant de cette manière à l'enrichissement des formes linguistiques si nécessaires pour un dialogue interculturel. Il est évident que les problèmes soulevés dans l'acte de traduction sont nombreux et les solutions diverses. Ces dernières essaient de mieux se prêter au contexte culturel de la langue d'arrivée.

Le concept de « fidélité » a toujours engendré des questions telles que : « Etre fidèle au texte de départ ? » ou « Devenir fidèle au texte d'arrivée ? ». De cette double perspective, nous pensons que **la fidélité doit être double**. D'un côté, le traducteur doit respecter la langue-culture de départ, et d'autre côté, il doit devenir fidèle à la langue culture réceptrice. Pourtant, quelle attitude doit adopter ce médiateur interculturel qui est le traducteur ? Etre fidèle au texte de départ ou être fidèle au texte d'arrivée ? Le traducteur qui traduit pour le public cible se trouve dans la situation de trahir le texte source et de préférer son lecteur, de lui donner un texte « arrangé ». Nous verrons dans les chapitres suivantes que les comportements des traducteurs sont hétérogènes lors d'une traduction littéraire.

---

[1] Sperber, D. Et Wilson, D. (1986): *Relevance, Communication and Cognition*, Basil Blackwell, Londres, traduction française par Gerschenfeld, A. Et Sperber, D. (1989): *La pertinence – communication et cognition*, Les Editions de Minuit *apud* Marianne Lederer, *La traduction aujourd'hui*, p. 25.

[2] Muguraş Constantinescu, *Pratique de la traduction*, Suceava, Editura Universităţii din Suceava, 2002, p. 152: « Quoique *peine* et travail minutieux qui suppose une patience et une modestie, la traduction est source de *joie* et de *jubilation*. »

BDD-A29865 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

C'est pour cela que nous pensons qu'il n'y pas une règle stricte que le traducteur doit respecter.

Il est évident que tout traducteur doit penser à son lecteur ou à la **lisibilité du texte traduit**. Effacer la trace étrangère d'un texte afin de faciliter sa lecture par le public cible, n'aboutit qu'à le fausser et le déformer. En définitive, le traducteur risquera de tromper le public qu'il prétend servir. Il est vrai que dans tout processus traductif, nous insistons sur **la fidélité** et **l'exactitude**. Ces deux mots fondamentaux portent sur l'expérience de la traduction. Dans son domaine, le traducteur **conserve son esprit de fidélité et d'exactitude**. De là vient sa **passion éthique**. L'éthique de la traduction se fonde sur l'identification et la reconnaissance de l'Autre en tant qu'Autre.

La tâche d'un traducteur est apparemment simple, parce qu'à première vue, il cherche un sens et une tonalité du texte à traduire, mais en fait, il s'agit d'un travail infatigable et jamais fini de sa part. D'un texte à l'autre, d'un auteur à l'autre, son travail est ravageur. Afin de démontrer la « fidélité » dans la pratique du traduire, nous pouvons remarquer un emploi intentionnel de la part du traducteur par rapport à l'emprunt, au calque, au mot acclimatés à la langue d'arrivée dont le but est de rendre perceptible le contenu culturel de la langue source, mais aussi de rendre hommage à son étrangeté. Au respect de l'Etranger qui s'actualise par la fidélité au texte source, on ajoute le respect du futur lecteur cible pour lequel le traducteur est obligé d'éclairer l'obscur du texte original.

Le processus traductif ne suppose pas seulement un contact entre deux langues, mais un rapprochement entre deux cultures différentes (culture source – culture cible). Dans l'exemple suivant, les traducteurs se trouvent devant une expression qui n'est pas perceptible pour le public roumain, mais faute d'un équivalent fonctionnel, ils la traduisent littéralement dans la langue cible :

> … *quand les servantes* ***jouent au volant*** *sur le seuil des portes* … . (Flaubert)
> « ... cînd servitoarele ***joacă volanul*** în fața porții ... . . » (trad. Botez)
> « ... cînd servitoarele ***joacă „volanul"*** în fața porților... . » (trad. Courriol)
> « ... cînd servitoarele ***joacă volanul*** în fața ușilor ... . . » (trad. D. T. Sarafoff)

En ce qui concerne l'étymologie du terme « volant », nous partons d'une attestation obscure du XIIIème siècle qui renvoie à une « aile de moulin à vent ».[1] Après avoir consulté le dictionnaire, nous avons constaté que l'entrée « volant » donnent plusieurs acceptions possibles à prendre en considération, mais notre intérêt porte sur une seule. Etant donné que le contexte nous aide à la compréhension de l'effet original, il est assez facile de se rendre compte qu'il s'agit d'un jeu et non pas d'une roue. Mais, quel type de jeu ? Un jeu qui se joue avec des raquettes et un volant. Ce dernier est un « petit morceau de liège, de bois léger, muni de plumes en couronne, et destiné à être lancé et renvoyé à l'aide d'une

[1] Alain Rey, *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Robert, 2005, p. 1989.

BDD-A29865 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

raquette. »[1] Par exemple, nous pouvons parler du volant de badminton. La solution adoptée par les trois traducteurs crée un sentiment inconfortable pour le futur lecteur cible parce que la présence d'un mot à caractère étranger appartenant à un espace mal connu et l'absence d'un terme plus familier qui puisse diriger le lecteur vers le déchiffrage textuel renforce ce sentiment. Le lecteur non-avisé n'est pas capable de saisir la signification que voulait faire connaître l'original. Dans cette situation, c'est très difficile pour le traducteur d'expliquer ou d'introduire une phrase explicative à l'intérieur du texte parce que nous considérons que trop de domestication pourrait produire trop d'obscurité. Dans cet exemple, la traduction littérale ne garde pas l'effet original parce que le lecteur roumain ignore l'expression « joacă volanul». La seule qui essaie de rendre perceptible l'effet du texte source, sans trahir l'esprit de l'original, est Florica Courriol Ciodaru qui considère l'emploi du report assorti d'une explicitation de sens dans une note en bas de la page comme la meilleure solution pour guider le destinataire vers le déchiffrage textuel. Elle précise dans sa note qu'il s'agit d'un jeu qui ressemble au badminton, en soutenant la définition que nous avons trouvée dans le dictionnaire culturel. Pour les deux autres versions, le lecteur cultivé sera apte à découvrir tout seul le sens du terme que nous considérons comme culturème. La traduction littérale entraîne une sorte de confusion dans la perception du lecteur roumain parce qu'une telle expression « a juca volanul » (roum.) n'existe pas dans la langue de destination ce qui nous fait croire que l'original est trahi justement par l'absence d'une solution pertinente. Partant de l'idée d'une absence de solution pertinente, nous pouvons soutenir que « traduire » et « retraduire » dans l'espace roumain ne représente pas une chose assez facile.

Un autre type de jeu qui a attiré notre attention pendant la lecture du roman et qui fonctionne aussi comme un vrai référent culturel est le « jeu de bouchon » qui évidemment ne connaît aucun équivalent potentiel en roumain.

Voyons maintenant le texte en français qui comprend ce type de jeu avec ses versions en roumain :

> *Quand on était trop fatigué d'être assis, on allait se promener dans les cours ou jouer **une partie de bouchon** dans la grange, puis on revenait à table.* (Flaubert)
> « Cînd erau obosiți de stat pe scaun, mai ieșeau să se plimbe prin curte sau să joace **dopul** în șură, și pe urmă se întorceau iar la masă. » (trad. Botez)
> « Când invitații oboseau de-atâta stat jos, se duceau să se plimbe prin curte sau să joace **"de-a dopul"** în șură, după care reveneau la masă. » (trad. Courriol)
> « Când oboseau de atîta stat, mergeau să se plimbe prin curte sau să joace **dopul** în șură, apoi se întorceau la masă. » (trad. D. T. Sarafoff)

Comme dans l'exemple précédant, nous pouvons observer que lors d'un manque d'équivalent potentiel dans la langue cible, le traducteur fait appel à une traduction littérale de l'unité linguistique en question : *a juca dopul* (roum.). Il s'agit d'un jeu ancien originaire de l'Ouest (Bretagne, Normandie). Au début,

[1] *Ibidem*

BDD-A29865 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

c'était un jeu pour les adultes (jeu d'argent) ayant ses variantes pour les enfants. « Le jeu de bouchon » était appelé aussi « jeu de Galine » ou « jeu de Galoche ». Ces deux termes « galoche » et « galine » désignent la quille dans le dialecte de l'ouest. Ces quilles étaient en bois et les palets pouvaient être des galets. Il y a une hésitation entre la dénomination « jeu de bouchon » et « jeu de palets ». Afin de donner une définition plus simple, sans entrer en détails, nous soutenons le fait qu'il s'agit d'un jeu dont le but est de renverser, à l'aide des disques lourds lancés à la main (« les palets »), un morceau de liège ou de bois (« le bouchon ») sur lequel sont ramassés les enjeux (les pièces de monnaie). Comme nous avons signalé antérieurement l'incertitude concernant la dénomination de ce type de jeu, il est évident que ce jeu s'actualise dans la plupart des noms qui sont attribués, par exemple, en Normandie. Cette variété des noms du jeu peut exister dans la même localité. La dénomination « jeu de bouchon » s'emploi à Bourth, à Serquigny et à Saint-Martin-des-Besaces. Il y a aussi une forme linguistique au féminin, c'est-à-dire « jouer à la bouchonne », mais celle-ci nous la rencontrons à Argences, Bénouville, Caen, Mesnil-Clinchamps. Nous avons précisé la-dessus les accessoires du jeu qui sont : une cible (le bouchon) et les projectiles (les palets). Concernant le terrain, il n'est pas nécessaire un emplacement spécial. Il faut un terrain plat et dur et pour ce qui est de nombre des joueurs, nous ne parlons pas d'un nombre déterminé des joueurs. Selon nos connaissances, un tel jeu n'existe pas dans l'univers culturel roumain et c'est assez difficile pour le traducteur à négocier la solution qui nous semble la plus pertinente. Comme dans l'exemple antérieur, il y a des cas où le traducteur ne peut pas reproduire dans la langue de destination les significations de la langue source. Les deux syntagmes « jouer une partie de bouchon » (fr.) – *a juca dopul* (roum.) ne peuvent pas être considérés comme équivalents parce qu'ils ne renvoient pas au même référent culturel. En France, plus précisément en Normandie et en Bretagne, nous connaissons ce jeu que les Roumains ignorent. Nous voudrions nous arrêter sur la fait que la correspondance culturelle entre les deux textes n'est pas assurée à cause du manque d'un référent culturel potentiel dans la langue cible. En employant la traduction littérale, le traducteur risque de déformer les aspects socioculturels de la langue-culture source. Il crée une fausse impression qu'il n'y a pas de différence civilisationnelles entre les deux peuples. Pourtant, la seule qui soit vraiment consciente de l'impossibilité de rendre perceptible ce type de jeu dans la culture cible est Florica Courriol Ciodaru. Elle utilise les guillemets dans les deux types de jeu : *joacă „volanul"* (roum.) et *să joace „de-a dopul"* (roum.). Outre le fait que les guillemets sont utilisés pour mettre en relief une expression ou un terme, dans ce cas, l'emploi des guillemets veut indiquer le fait que l'unité linguistique dont nous parlons n'a pas sa signification littérale ou habituelle. En roumain, ces syntagmes sont dépourvus de sens. Le public roumain a certainement déformé le sens du texte d'origine parce que cet équivalent ne convient pas du tout à la sphère culturelle de la langue cible. Dans la version de Courriol, nous trouvons une explicitation du référent d'origine. Plus précisément, dans la note en bas de la page, elle explique au public roumain, en employant de nouveau les guillemets („jocul cu dopul") qu'il s'agit d'un jeu qui consiste à abattre les pièces de monnaie ramassées sur le bouchon.

Les maisons des paysans roumains comportent une « prispa » (roum.), par laquelle on entre dans la « tinda » (roum.) pour arriver dans l'« odaia » (roum.). Dans cette situation, la traductrice Ivănescu considère comme nécessaire de garder

BDD-A29865 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

le référent culturel roumain pour sa sonorité étrangère et pour la préservation de la couleur locale. Elle se sert des notes en bas de la page pour expliquer le terme culturel au destinataire francophone. Voici le texte en roumain avec sa version française :

> Paraschiv stătea pe **prispă** și rânjea. (Marin Preda)
> « Paraschiv assis toujours sur la ***prispa*** ricanait. (trad. Ivănescu)
> Catrina Moromete se șterse pe frunte de sudoare și intră în **tindă**. (Marin Preda)
> « Catrina Moromete essuya son front de sueur et entra dans la ***tinda***. » (trad. Ivănescu)
> **Odaia** în care stăteau era curată, cu paturi de fier cu tablii. (Marin Preda)
> « **La pièce** où ils se trouvaient était propre, avec des lits aux montants de fer. » (trad. Ivănescu)

Dans les deux premiers exemples, la traductrice s'est rendu compte que les culturèmes « tindă » et « prispă » posent des problèmes pendant le processus traductif. La difficulté de la traductrice est de trouver un équivalent exact des termes en question. Etant donné que ces mots appartiennent au vocabulaire des paysans roumains, il est impossible d'établir une équivalence fonctionnelle entre les deux langues-cultures. On croit que la plupart des traducteurs emploient ces mots sous forme de report doublé d'une explicitation de sens, parce que les raisons sont évidentes. Premièrement, dans les pays francophones l'architecture des maisons des paysans est différente de celle de la Roumanie, et par conséquence, en français il n'y a aucun mot équivalent pour rendre une réalité purement roumaine. Deuxièmement, si la traductrice veut garder l'élément d'authenticité de la langue-culture de départ, elle transpose le terme tel quel dans la langue de destination.

Dans la note explicative en bas de la page, Maria Ivănescu décrit aux lecteurs français la « prispa » (roum.). Il s'agit d'une terrasse plus ou moins large, couverte et soutenue par de la maçonnerie qui entoure les maisons des paysans roumains. En ce qui concerne la « tinda » (roum.), elle désigne une pièce de la maison paysanne, vestibule et salle de séjour où se trouve l'âtre et où la famille prend ses repas. Dans le roman de Marin Preda, les scènes de famille les plus importantes se déroulaient dans la « tinda ».

Pour ce qui est du terme culturel « odaie » (roum.), celui-ci est rendu en français par un mot plus général. Il s'agit d'une pièce de la maison des paysans roumains qui a un lit et nécessairement une table. On s'y réunit pour recevoir les invités ou pour fêter un certain événement. La traduction adaptation que Maria Ivănescu a employée entraîne une perte culturelle pendant le processus traductif : « odaie » (roum.) – « pièce » (fr.). Elle substitue le référent culturel roumain par un terme générique. Par conséquence, sa solution neutralise le terme marqué du roumain. On admet que les difficultés du traducteur augmentent dans le cas du transfert des culturèmes de la langue-culture source dans la langue culture cible. Il doit être un bon connaisseur de la région où se déroule l'histoire pour réussir à proposer des termes équivalents différents.

Pour ce qui est du référent culturel roumain « bătătură », celui-ci désigne la cour de la maison des paysans roumains. Ce mot est synonyme de « ogradă ».

BDD-A29865 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

Pourtant, le roman est truffé de désignateurs de référents culturels qui embarrassent la traductrice pendant l'acte de traduction. Dans l'exemple qui suit, on verra si elle a réalisé le transfert interculturel pour aboutir à un effet analogue :

> *Rămas singur în mijlocul* ***bătăturii****, Moromete, tatăl, trăsese căruța sub umbra mare a celor doi salcâmi de lângă poarta grădinii și apoi ieșise și el la drum cu țigarea în gură.* (Marin Preda)

> « Resté seul au milieu de **la cour**, le vieux Moromete, le père, tira le chariot à l'ombre vaste de deux robiniers, près de la porte du jardin, et alla dans la rue, cigarette à la bouche. » (trad. Ivănescu)

Ivănescu procède, de nouveau, à la neutralisation des sèmes pour le référent culturel « bătătură ». Elle utilise simplement le mot « la cour » qui en roumain est traduit par « curte ». Ainsi, l'équivalent fonctionnel en roumain est-il « curte ». Notons que les deux termes génériques « la cour » (fr.) et « curte » (roum.) sont dépourvus de toute connotation culturelle dans les deux langues. Elle aurait dû trouver un équivalent culturel français qui puisse rendre le mieux la réalité roumaine, mais elle a fini par entraîner une perte sémantique dans la sphère culturelle de la langue cible. On observe que dans son acte de traduction, elle a perdu l'effet de réversibilité sur le plan du contenu du texte littéraire.

Références

Balaţchi, Raluca Nicoleta, « *Madame Bovary* en roumain ou un siècle de (re)traduction », *Atelier de traduction*, N° 17/ 2012

Ballard, Michel, *Le nom propre en traduction*, Ophrys, Paris, 2001

Ballard, Michel, *Numele proprii în traducere*, traducere de Georgiana Lungu-Badea, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2011

Ballard, Michel, *Oralité et traduction*, Artois Presses Université, Paris, 2001

Ballard, Michel, « Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels », *La traduction, contact de langues et de cultures* (1). Etudes réunies par Michel Ballard, Artois Presses Université : Arras, 2005, p. 125-148

Constantinescu, Muguraş *Pratique de la traduction*, Suceava, Editura Universităţii din Suceava, 2002

De Launay, Marc, *Qu'est-ce que traduire?*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2006

Eco, Umberto, *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*., traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Bompiani, Milan, 2003

Eco, Umberto, *La recherche de la langue parfaite*, tr. Jean Paul Manganaro, Editions du Seuil, Paris, 1994

Lederer, Marianne, *La traduction aujourd'hui*, Hachette, Paris, 1994

Mounin, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Editions Gallimard, Paris, 1963

Rădulescu, Anda, *Les culturèmes roumains : problèmes spéciaux de traduction*, Editura Universitaria, Craiova, 2010

Rey, Alain, *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Robert, 2005

Seleskovitch, Danica, Lederer, Marianne, *Interpréter pour traduire*, Didier Erudition, Paris, 2001

Tiron, Constantin, « Traduction et retraduction de l'oeuvre de Flaubert dans l'espace roumain », *Atelier de traduction*, N° 18, Editura Universității din Suceava, Suceava, 2012.

BDD-A29865 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

Corpus de textes

Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Pocket, Paris, 1998
Flaubert, Gustave, *Doamna Bovary*, traduit du français par Demostene Botez, Editura Eminescu, București, 1983
Flaubert, Gustave, *Doamna Bovary*, traduit du français par D. T. Sarafoff, Polirom, Iași, 2000
Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, traduit du français par de Florica Ciodaru-Courriol, Grupul Editorial Art, București, 2010
Preda, Marin, *Moromeții*, (Vol. I), Editura Jurnalul Național, București, 2009
Preda, Marin, *Les Moromete* (Vol. I), traduit du roumain par Maria Ivănescu, Les Editions Minerva, București, 1986.

BDD-A29865 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)