« Vivre dans le mauvais rêve… »
ou
Des idiosyncrasies du traducteur au choix des équivalences dans la traduction française de *Maramureş*[19]

> « *Babel* [ou] *la loi imposée par le nom de Dieu qui du même coup vous prescrit et vous interdit de traduire en vous montrant et en vous dérobant la limite* » (Derrida, « Des tours de Babel », 1985)
>
> « *Je suis dans un cauchemar qui n'est pas le mien, un intrus dans le mauvais rêve d'un autre.*» (Tsepeneag, *Au Pays de Maramures*, 2001, 144)

Introduction

Maramureş / Au Pays de Maramures présente toutes les caractéristiques de l'esthétique tsepeneagienne. Comme la plupart des œuvres de Tsepeneag, ce roman est difficilement classable dans une catégorie définie. Pour comprendre, il faut d'abord (re)situer. Romancier, théoricien, traducteur, Tsepeneag écrit avec force dans deux littératures: française et roumaine. L'écrivain y puise la source vive des œuvres esthétiques, modernes et actuelles, autofictionnelles comme *Le Mot sablier* (1984, 1994, 2005), *Les Noces nécessaires* (1972), *Roman de gare* (1985), *Pigeon vole* (1989) ou plus événementielles dans la trilogie (-épopée) *Hôtel Europa* (1996), *Ponts des Arts* (1999), *Au Pays de Maramures* (2001) et, plus tard, *La Belle Roumanie* (2004).

Dans une période post dictatoriale incertaine, de malheurs et de pauvreté, et pourtant moins violente, caractérisée

[19] Cette étude est le texte révisé de la communication présentée à la Conférence de communication professionnelle et de traductologie, organisée le 24-25 septembre 2004 à l'Université « Politehnica » de Timisoara.

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

par un certaine indulgence envers les « voyageurs », Tsepeneag se tourne vers le « roman total » (Țepeneag, Simuț, 2003, p. 114, 115) où la fiction sociale et politique, gardant des traces oniriques, remplace les exercices textualistes français et roumain. Par les deux langues d'expression, celle du pays natal (Roumanie) et celle du pays de l'exil (France), il dénonce dans ses œuvres l'engagement et récuse le réalisme historique. Après 1989, on observe un ancrage rituel de ses œuvres dans la culture et la conscience politique roumaine, cependant, l'écrivain refuse de quitter son projet onirique et réaliste et traverse miraculeusement, grâce aux réfugiés (pitres) de l'Est, une Europe burlesque. Un engagement à la Tsepeneag !

Même si *Maramureş/Au Pays de Maramures* n'est qu'une fiction sociopolitique, le roman met à profit des aspects événementiels. L'ancien monde de l'oppression abolie, c'est le fardeau de la liberté que portent ses protagonistes migrant en Europe. Le retour à Maramures, thème repris de *l'Hôtel Europa*, vient s'opposer « au vain art de la fugue » d'*Arpièges* et, au-delà de l'histoire, assure une intertextualité particulière. Voilà le contexte de production et de réception.

Tsepeneag bâtit originalement un roman culturel roumain, où il précise quelques-uns des maux des habitants des pays ex-communistes, sous l'empire d'une liberté difficilement gérable, car les droits de l'homme une fois acquis ne garantissent point une appropriation adéquate ; surtout lorsque le nombrilisme et l'identité communautariste empêchent l'acclimatation : « Non loin de Vultureşti, son village, une borne installée à l'époque de l'Autriche-Hongrie signale le centre topographique de l'Europe. » (2001, p. 232).

Dans un texte issu du mélange de monologue, dialogue, exercice textualiste, écriture onirique, récit, l'écrivain exploite la paronymie française et roumaine, homologuant des calambours inédits pour l'une nouvelle œuvre romanesque de fusion et de pluralité de genre. Nous sommes loin, avec Tsepeneag, d'un récit linéaire. Nous évoquons allusivement quelques aspects qui traitent de la création de *Maramures* et de sa traduction, afin de déterminer le rapport existant entre les deux. Ce dernier roman

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

picaresque et, également, postmoderne de la trilogie — qu'il forme avec *Hôtel Europa* et *Pont des Arts* et qui n'exclut point le côté onirique du réel (Ţepeneag et Simuţ 2003, p. 140-141) —, représente une occasion de valoriser les ressources oniriques dans un examen portant sur la « transhumance » directe des réfugiés de l'Est vers l'Occident et leur rentrée. Nous tentons de démontrer, à l'aide des exemples tirés du roman *Maramureş* et de la version française effectuée par Alain Paruit, *Au Pays de Maramures,* que les écarts linguistiques, formels et/ou culturels décelés au niveau phrastique n'oblitèrent pas l'intention auctoriale au niveau du discours. Celle-ci se retrouve quasi intégralement restituée — tantôt quantitativement, tantôt qualitativement.

Interprétation, traduction, idiosyncrasie, équivalence

1.1 Compréhension-interprétation

Pour comprendre, il faut d'abord (re)situer. Romancier, théoricien, traducteur, Tsepeneag écrit avec force dans deux littératures: française et roumaine. L'écrivain y puise la source vive des œuvres esthétiques, modernes et actuelles, autofictionnelles comme *Le Mot sablier* (1984, 1994, 2005), *Les Noces nécessaires* (1972), *Roman de gare* (1985), *Pigeon vole* (1989) ou plus événementielles dans la trilogie *Hôtel Europa* (1996), *Pont des Arts* (1999), *Au Pays de Maramures* (2001) et, plus tard, *La Belle Roumanie* (2004).

Après avoir esquissé le contexte de production et de réception, arrêtons nous, pour quelques instants, sur celui de traduction. Nous précisons les acceptions des termes *traduction littéraire* et *écriture* retenues ici du foisonnement de (ré)définitions données par les théoriciens de la traduction. En général le mot *traduction* signifie « faire passer un texte d'une langue dans une autre » (Larousse, 121). Donc, « la traduction est censée remplacer le texte source par le *même* texte en langue-cible » (Ladmiral, 15).

À son tour, *l'écriture* est encore plus fréquemment définie et théorisée. Nous souscrivons à la définition de Barthes : « *L'écriture* […] est la langue littéraire transformée par sa

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

destination sociale. […] *L'écriture* est donc essentiellement la morale de la forme, c'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la nature de son langage (Barthes 1972, p. 24, 26).

Mais la transformation d'un texte premier dans un texte second par le biais de la traduction « bénéficie », parfois et par malheur, d'un changement de style et de sens. Il devient un texte indépendant. Le texte second n'est donc pas un calque du texte premier car celui-ci possède des différences fondamentales. Parmi lesquelles, la stylistique variable. Semblable à un texte réécrit, la dimension et l'intention du texte cible sont modifiées par la forme et le contenu. Le changement de style n'est ni transformation ni amélioration ni condensation, mais le résultat du transfert linguistique. Par conséquent, d'autres paramètres entrent en jeu produisant des différences textuelles difficiles à ignorer.

En rapportant le texte de Tsepeneag à la version française de Paruit, nous observons en premier lieu des variables de forme et de style. Outre la suppression des traces du langage oral, de l'expression orale (omissions, *aşa zişi, ba bine că nu, mă rog,* etc.), le discours de la traduction adoucit certaines prises de position de l'écrivain, les nuançant jusqu'à la méconnaissance (*Toma/Goma*). Néanmoins, on ne pourrait pas nier la similarité des deux discours, même si, parfois celui du traducteur s'étoffe pour créer un nouveau point de vue, renforçant de la sorte l'idée qu'en traduction, le rôle des voix auctoriale et traductionnelle, qui font l'ensemble des discours, est complémentaire.

L'auteur préserve les éléments culturels et contextuels européens, le roman *Au Pays de Maramures,* reprenant le thème renversé de la transhumance inverse, à savoir le retour au pays et l'écho tardif d'une expérience révolue qui enseignait que rien ne servait de courir, devient une œuvre puissante d'analyses comportementales et d'examen général des mentalités. Semblable aux textes issus des fusions de multiples genres narratifs, la restitution du texte source en langue cible est un métissage d'écriture, de réécriture et de traduction.

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

1.2 Traduction littéraire

Est-elle, la traduction, création ? Ou un *trompe l'œil* élaboré ? Un mensonge ? Est-elle une nécessité ? Est-elle utile ? N'en finira-t-on jamais avec ces questions sur la traduction ?

(Re)Création, imitation, mensonge, masque, esthétique ou utilitaire, la traduction s'avère avec certitude nécessaire puisqu'elle transmet, communique. Elle provoque la réflexion, incite les lecteurs à voir et à avoir leur propre opinion. Aux meilleurs des cas, on pourrait considérer la traduction comme mimésis ou imitation de la création, une copie sans intérêt, dirait-on. Cependant, la traduction reste une forme de répétition non mimétique — ni copie, ni calque, non intégralement, en tout cas — qui éveille une « créativité réactive », accessoire, intimement déterminée par l'original. Quelles que soient les circonstances, elle se doit de justifier son statut.

Concevoir la traduction comme une représentation des réalités extérieures (= univers auctorial), c'est aussi dilemmatique que la concevoir comme/en tant que représentation ou expression subjective. Une création affirme assurément une chose. Nous ne buterons pas sur un obstacle indubitablement subtil, mais franchissable, comme l'idée de *contenu*. Compte tenu que la littérature — en général — est désengagée, la polémique sur le *contenu* devient primordiale pour l'interprétation. Celui-ci demande à l'interpréter et l'interprétation revendique le contenu, elle l'invente, en cas de nécessité, afin de légitimer son existence.

La forme — la partie concrète de l'œuvre poétique, romanesque ou d'autre nature — offre un corps aux idées du créateur en les rendant tangibles, à savoir d'une réalité indéniable.[20]

---

[20] Merleau-Ponty remarquait dans la *Phénoménologie de la perception* (1945, p. 265) que : « La forme des objets n'en est pas le contour géométrique: elle a un certain rapport avec leur nature propre et parle à tous nos sens en même temps qu'à la vue ». Lorsqu'elle est indépendante de l'objet qui en est le support (en papier, toile ou électronique), c'est-à-dire au moment où elle est envisagée sur le plan esthétique, la forme devient le revêtement

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

Admettons que la forme véhicule un contenu, impalpable, inexistant en dehors de celle-ci, pour éviter la stérilité de l'interrogation portant sur le type de traduction littéraire à effectuer.[21] En tout cas, la traduction littérale par équivalences

---

extérieur du fond, du contenu, de l'ensemble et le symbole de la signification. La signification profonde d'un texte, le contenu véhiculé par une forme en dehors de laquelle il est inaccessible, car inexistant, qu'il s'agisse du contenu sémantique d'un mot — à savoir l'ensemble des acceptions qu'il est susceptible de recevoir — ou de l'objet du message, par opposition à l'expression (Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage,* Paris, Éditions de Minuit, 1968, p. 72-73), il n'est pas séparable de sa forme qui le forme, le façonne et le transforme.

[21] Séparer la forme et le contenu ou le style et le thème, c'est « artificialiser » (comme le disait Sartre, *Baudelaire*, 1947, p. 127) l'approche, sauf au cas où des raisons analytiques la rendent admissible et la légitiment. Le tissu narratif des œuvres tsepeneagiennes ne peut pas être séparé de la manière dont elles sont racontées. Le clivage, s'il y en a un en dehors des intentions déconstructivistes, ne sert qu'à expliquer les mécanismes qui engendrent l'œuvre, la création. Autrement, ces concepts représentent les deux faces d'une monnaie, l'avers et le revers, les deux constituant un couple cohérent, une « unité indestructible », une « entité inséparable » (Mario Varga Llosa, 2003, p. 29, 33). La forme présente à son tour deux aspects importants : le style (relatif aux mots et à l'écriture) et l'ordre (visant l'organisation des éléments qui participent à l'édification du tout, de la tour babélienne qui devient le texte d'origine quand il se confronte aux interprétations qu'on lui donne). Le langage — romanesque, poétique, artistique, musical, des signes, des parfums, etc. —, ne peut être dissocié de ce que le roman relate, raconte, à savoir du thème que les mots incarnent puisque la seule manière de savoir si l'écrivain réussit ou échoue dans son essai narratif consiste à vérifier si, grâce à l'écriture, le récit vit tout en s'émancipant de son créateur, de la situation de création source, pour s'imposer comme réalité souveraine. Il n'importe pas si le style est correct ou incorrect (voir *Le Mot sablier*, *Les Noces nécessaires*), il ne doit qu'être adéquat à sa tâche. L'efficacité de l'écriture dépend donc de la cohérence interne et de son caractère de nécessité.

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

formelle, linguistique ou paradigmatique (ne visant que l'ordre, l'expression, le style) semble être exclue d'emblée parce qu'elle ne pourrait restituer le contenu que par hasard. Il nous reste donc à faire le choix entre les équivalences sémantique (sans que celle-ci soit à même de garantir l'effet perlocutoire), dynamique, pragmatique. La littérature n'est pas mimésis, la traduction non plus. Elle ne peut même pas imiter la réalité, car elle traduit la représentation de cette réalité, telle qu'elle se réalise dans la tête du créateur ; elle traduit l'image d'une réalité décrite par l'écrivain. Par sa nature la traduction devient non mimétique, elle restitue une représentation. Le mot *chien* ne mord pas (William Jones), tout comme le mot *sablier* ne mesure pas le temps qui s'écoule. « Le matériel linguistique de notre siècle (…) ne cesse de s'appauvrir » (*Pigeon vole*, p. 64), les mots n'ont plus de force :

> [Les mots] sont de plus en plus usés, on ne peut plus en faire grande chose […] Et tout cela […] à cause des imbéciles qui les ont pris pour des chariots de messagerie, qui les ont chargés de toutes sortes de confessions idiotes et d'idées plus stupides les unes que les autres (et quand elles n'étaient pas stupides, elles étaient nuisibles !), bref, des messages, comme on dit (*Arpièges*, p. 39)

Le traducteur ne rend pas que de messages, il restitue la déclaration de l'artiste (il dit presque la même chose[22]), l'image de l'univers tel qu'il est décrit par l'auteur. Tsepeneag prend conscience de la difficulté de la traduction et de la fatalité linguistique et historique: « notre texte devient de plus en plus

---

L'efficacité de la traduction, soumise à la précédente dont elle dérive, procède également de la cohérence, cependant, sa nécessité sera sensiblement modifiée par nombre de facteurs objectifs (matériels, éditoriaux, situationnels) et/ou subjectifs (appartenant au traducteur) qui la déterminent et la justifient.

[22] Comme le témoigne Umberto Eco dans le l'ouvrage *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, traduit de l'italien par Myriem Bouzahier, Paris, Bernanrd Grasset, 2006.

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

intraduisible, même dans une langue très proche de la nôtre » (*Pigeon vole*, p. 145)

Traduire la forme, c'est traduire mimétiquement ?

1.3 Idiosyncrasie et équivalence

En effet, il y a plusieurs niveaux d'interprétations combinables à volonté ce qui complique le modèle de la compréhension-interprétation et, par la suite, la traduction. Que doit-on — critique et public confondus — apprécier? Ce qui serait (in)visible, manifeste, supérieur ? La différence de goût, de perception est fonction de l'éducation, du bagage cognitif ou question de disposition, de circonstances. Le lecteur réel — non pas le lecteur idéal, modèle, potentiel, le critique même n'en est pas un — estime surtout, et d'abord, l'apparence, la forme, l'expressivité. Par surcroît, la critique de l'interprétation se tourne souvent contre elle-même. La seule voie que le traducteur (= lecteur de premier degré et auteur de second degré) doive emprunter alors, c'est de déguiser l'éventuelle incompatibilité d'humeur. Prenons un exemple pour remarquer comment un transcodage, à savoir une traduction se situant au niveau zéro sur l'échelle de la difficulté, et dont le transfert interlingual ne soulève, apparemment, de problème est traité de façon plutôt inappropriée, impropre, par le traducteur.

On verra dans l'exemple suivant comment le contexte interrelationnel (caractérisant l'auteur, le traducteur et d'aucunes personnes de leur entourage devenues des personnages bon gré, mal gré) peut boucher la restitution de l'intention auctoriale, lorsque dans la littérature autobiographique (et/ou autofictionnelle) les traces événementielles sont aisément discernables :

> TS : Textul era semnat de *Paul Goma*: un scriitor de care *nu se poate să nu fi auzit* şi Grigore. Chiar dacă în ultimul timp se vorbea tot mai puțin despre el, iar *în afara României nici nu mai era publicat*. Un scriitor al războiului rece! Ziceau unii cu dispreț. Înainte de căderea zidului n-ar fi vorbit aşa… Pe

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

vremea aceea, toți se arătau admirativi în fața scriitorilor zişi disidenți şi-i împopoțonau cu toate calitățile, inclusiv literare. Uitați-vă la carierea lui Kundera (2001, p. 187)

TC : Le texte était signé *Paul Toma* [1]. Un écrivain dont Grigore *ne pouvait pas connaître le nom*[23]. Même si l'on parlait de moins en moins de lui et *s'il n'était plus publié en dehors de la Roumanie*[24]. Un écrivain de la guerre froide ! disaient quelques uns sur un ton méprisant[25]. Avant la chute du mur, ils n'auraient pas osé... en ces temps-là ; ils clamaient tous leur admiration pour les écrivains dissidents[26] et les affublaient de toutes leurs qualités, y compris littéraires. Voyez la carrière de Kundera (2001, p. 194).

… disidentul român trecea drept un scriitor realist, sobru şi onest, un autor de témoignage care nu spune câte în lună şi în stele, ci dimpotrivă cultivă faptul autentic, veridic […] *Are aproape 70 de ani*, a albit şi *i-au căzut dinții* mărturisind adevărul, e ca un cal care a tras toată viața sub ham, ba nu, *ca un bou la jugul adevărului*, mă rog, ceva in genul acesta… şi tot nu se lasă […] Nu-i de mirare că Ceauşescu i-a luat naționalitatea […] Prin decret! Decret prezidențial. Scrie şi în Larousse. În Grand Larousse. Iar după ce a rămas fără naționalitate, crezi că a cerut naționalitatea franceză cum au

[23] Il est facile à remarquer que le soulignement que l'écrivain fait en roumain est neutralisé en français. L'idée « même Grigore — qui était un ignare dans le domaine — aurait dû en entendre dire » n'est pas transférée. Un léger glissement de sens ?
[24] Même observation que dans la note précédente, l'omission dans la traduction du roum. *nici*, change de nuance, de style.
[25] Le choix du traducteur est justifié par les possibles combinaisons linguistiques en vigueur : *dire d'un ton de mépris*, *parler avec mépris*. Il n'est à observer l'étoffement.
[26] Ce n'est pas de même pour l'omission de *zişi* qui introduit dans cet endroit là suggère le sarcasme de l'auteur ; entièrement trahit lors de la traduction.

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

făcut alții mai slabi de înger? Nici pomeneală. A rămas apatrid. *Droit dans ses bottes* ! (2001, p. 192).

Soulignons, d'abord [1], que pour des raisons encore inconnues, surprenantes et fluctuantes, le traducteur change le nom d'un personnage. Bien que les Français, comme les Roumains connaissent de réputation l'écrivain roumain Goma ou justement pour cela, il relativise la référence à la réalité. Contrainte éditoriale, politique traductionnelle ? Ni l'une, ni l'autre. En fait, Tsepeneag ne s'en prend ni à Goma, ni à Kundera, dont le nom reste tel quel. Par cette référence à la réalité, Tsepeneag renforce le côté biographique et documentaire de son roman, les noms des écrivains célèbres acquièrent une valeur exponentielle. En dehors du contexte susmentionné, on dirait qu'un report (se situant sur l'échelle de la difficulté au niveau zéro, donc sans difficulté de transfert interlingual) poserait un problème, parce que le traducteur le rend de façon inappropriée, impropre. Le même ton se retrouve dans les unités à traduites [2], [3] et [4], justifié tacitement par le traducteur, implicitement, par les mêmes arguments.

> [Paul Toma] le dissident roumain passait pour un écrivain réaliste, sobre et honnête, pour un auteur de témoignages qui ne fabulait pas, qui cultivait au contraire le fait authentique, véridique [...] *Il a plus de soixante ans* [2], il a blanchi *à clamer la vérité* [3][27]**,** *comme* un cheval sur le harnais ou *un boeuf sur le joug***.** Et n'abandonne toujours pas ! [...] Il n'y a pas à s'étonner que Ceauşescu l'ait déchu de sa nationalité [...] par décret présidentiel. Il est écrit dans le Larousse. Dans le Grand Larousse. Et après ça, tu crois qu'il a demandé la naturalisation française, comme d'autres, au caractère moins

[27] Des contraintes subjectives, le fait de connaître personnellement Goma, d'être son traducteur, etc., déterminent le traducteur à adoucir le ton de la traduction. L'omission de la perte des dents est faite, peut-être, pour redonner une certaine dignité à la vieillesse, en occultant le sentiment d'impuissance qui accompagne le phénomène.

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

trempé[28] [4]? Pas du tout[29]. Il est resté apatride. Droit dans ses bottes [30] (2001, p. 199-200).

Outre les transcodages ou reports (v. l'Annexe, *Maramures, Kundera, Larousse, RFE, Petrică, Ceauşescu, Hamann, Goethe, Hegel, Vultureşti* (*son village* en ajout explicatif), les équivalences formelles et référentielles (*guerre froide, chute du mur, centre topographique*), les transpositions linguistiques, les compensations, les emplois métonymiques et l'ordre des mots qui trahissent, tous, des découpages linguistiques différents, d'une langue à l'autre et d'un usager à l'autre (*RFE* [Radio Europe libre] *écoutée sous le communisme, le visage banni*) et des pertes), nous observons que le transfert interlingual laisse des marques sur le style auctorial. Signalons des restitutions par traductions idiomatiques ou par équivalences fonctionnelles, (*Adieu-va(t)* de *à Dieu va* ou *à Dieu vat* « va à la grâce de Dieu ») ou par équivalences pragmatiques (loc. arg. *C'est coton* « C'est difficile ») qui rendent naturelle et élégante l'expression française.

Même si, parfois, la préférence pour l'étoffement, justifie le choix du traducteur par les possibles combinaisons linguistiques en vigueur (*dire d'un ton de mépris*, *parler avec mépris*), il y a nombre de modulations qui atténuent le point de vue et le style de l'auteur :

- L'implicitation réduction (*qui ne fabulait pas* pour une expression idiomatique, *jaquemart*),
- Le rapport est inversé en traduction par une modulation qui dépasse les cadres habituels du changement de point de vue : l'écrivain voit l'imminence, le traducteur l'ajourne et la neutralise (l'omission de la perte des dents ; par exemple). Le

[28] Traduction idiomatique par polarisation inverse, « caractère qui n'est pas fort, énergique ».
[29] Un choix trop neutre pour exprimer l'implicite non pensée, un refus organique : il n'y pense *d'aucune façon*, *absolument pas*. *Pas lui*, en tout cas, qui n'avait pas l'esprit à cette chose, qui, très ferme, ne voulait se faire *aucune, nulle idée là-dessus*.
[30] Attitude cavalière, ferme, « se ţine bien în şa » ?

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

style âpre et l'acharnement réaliste du romancier dans la évocation des dures épreuves que les écrivains dissidents ont subies lors de leur engagement sont sublimés : *Il a plus de soixante ans, il a blanchi à clamer la vérité*),

- L'omission des adverbes renforçants l'affirmation (*şi* Grigore), la négation ou le sens des mots qu'ils précèdent (*nici*, *ba, nici pomeneală, ba nu p*our introduire un renforçant et une explication d ce qui vient d'être affirmé *: soit, pour mieux dire*), des incises (*mă rog,* « avec ou sans votre consentement » *que l'on veuille ou non; cum se zice*), parfois le choix des marqueurs communs, *toujours* pour *şi tot* pour exprimer l'effet de continuité, la suppression des syntagmes entraîne des pertes stylistiques (*Par décret présidentiel* pour *Prin decret! Decret prezidențial*),
- Traduction idiomatique par polarisation inverse, modulation antonymique sans modifier l'intention auctoriale, trahissant la subjectivité de l'expression, (*caractère moins trempé*),
- Des choix trop neutres ou trop communs (voir *Pas du tout*) pour exprimer l'implicite non pensée, un refus organique : il n'y pense *d'aucune façon*, *absolument pas. Pas lui*, en tout cas, qui n'avait pas l'esprit à cette chose, qui reste très ferme, « droit dans ses bottes ! »
- L'omission de *zişi* — agglutiné de locution adjectivale *asa-zişi*, renvoie implicitement à *soi disants* et suggère le sarcasme de l'auteur — infirme l'intention auctoriale,
- Afin de garder la couleur locale, le traducteur préfère au *pot de vin*, le tc. *bahšīš*, « pourboire, don », pour rétablir l'équilibre *exotisme* vs. *ethnocentrisme*, quelques mots plus loin, par *casquer* «être entraîné à payer une certaine somme ».

La notion d'*équivalence*[31] (du lat. médiév. *aequivalentia* « qualité, valeur égale ») sans qu'elle signifie égalité, caractérise le

[31] Nous avons déjà présenté quelques modalités de distinguer les équivalences de traduction dans l'article « Echivalența. Definiție şi tipologie » in *Uniterm*, nº 2/2004, et dans « Încercare de

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

rapport instauré lors du processus de traduction entre le texte source et le texte cible. Celui-ci rend compte des variations qui éloignent la traduction — résultat ou produit — de son texte d'origine. Conformément aux règles et aux prescriptions traditionnelles, les traducteurs devraient reproduire correctement (?!) — copier, imiter, calquer, générer, propager, etc. — le sens de l'original et arriver, tous, au même résultat. Les chances d'obtenir des traductions identiques — syntagme renvoyant aux soixante dix (douze) versions mythiques de la Bible (*Septuaginta* ou la *Septante*) qui voulaient à en passer pour une — sont excessivement faibles ; cependant, il est fort possible d'obtenir des effets similaires ou des fonctions analogues, grâce à *l'équivalence de traduction* qui se situe sur le plan du discours. L'équivalence traductionnelle devient légitime *par* la traduction et *dans* la traduction, son acceptabilité n'allant pas au-delà de la traduction (processus et résultat). Parce qu'elle est soumise au discours, à la parole, elle est soumise d'abord à *l'idiosyncrasie* (emprunté au grec, le vocable désigne d'abord un « tempérament particulier ») de l'auteur, ensuite à celle du traducteur, chacun des deux (ré)organisant les pensées de manière personnelle, subjective, selon des dispositions intellectuelles et affectives individuelles.

Conclusion. Le décès de la traduction ? Non, elle défend encore la création. Les affres de création et de traduction retrouvent leurs points communs dans des aveux des plus variés. La relation qui s'instaure entre l'auteur et son traducteur semble très bien surprise dans les principes de création: « je suis dans un cauchemar qui n'est pas le mien, un intrus dans le mauvais rêve d'un autre. Que faire désormais ? Attendre que je me réveille… » (Tsepeneag, *Au Pays de Maramures*, 2001, p. 144).

---

schiţare a unui model global de evaluare a traducerii » in *In Honōrem Magistri G. I. Tohăneanu*, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2005, p. 351-370. Il n'est pas dépourvu d'intérêt d'observer la relation établie entre l'*équivalence*, « fait d'être de la même valeur quantitative », et l'*égalité*, « fait de ne pas présenter de différence quantitative ».

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

Pour paraphraser Tsepeneag (*Au Pays de Maramures*, 2001, p. 144), on dirait que le traducteur vit dans le cauchemar d'un autrui, de l'écrivain. Au delà duquel et faute d'empathie, l'équivalence traductionnelle devient discutable.

4

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

Annexe

TS: Dar cum să-l recunoască Petrică pe Goma ? Ca să recunoşti pe cineva trebuie ca mai înainte să-l fi cunoscut… Chiar dacă numele îi spune ceva, *din cauza faimoasei Europe libere care se auzea până în Maramureş,* chipul lui Goma nu apărea în ziare şi nici la televizor, în timpul dictaturii nu putea fi văzut, cum să facă legătura ? (2001, p. 218)
TC : Mais comment Petrica pourrait-il reconnaître Paul Toma ? Pour reconnaître quelqu'un, il faut au préalable l'avoir connu… Ou au moins avoir vu sa photo. Si le nom lui dit quelque chose**,** *grâce à la fameuse RFE, écoutée sous le communisme jusque dans le village de Maramures*[32], il n'en va pas de même pour le visage, qui était banni des journaux et de la télévision (2001, p. 225).

TS : Ilustrata reprezintă la modul cel mai banal cu putință catedrala, văzută din față. Se vede şi clopotnița cu *orologiul cu figuri* ; banalul, convenționalul prezintă avantajul că transmit foarte repede mesajul. Cu *prețul*, desigur, *al superficialității* (2001, p. 222)

[32] La locution prépositionnelle à valeur causale, *grâce à* synonyme de *par la grâce de* « a/par la faveur de quelque chose ou de quelqu'un » ne coïncide pas sémantiquement parlant à la locution causale *à cause de* « en considération de, parce que». Si la transposition, [RFE] *écoutée*, par *care se auzea*, est un choix linguistique naturel, l'ajout explicatif [*sous le communisme jusque dans le village de*] *Maramures* semble nécessaire, le traducteur veut souligner que l'information était écoutée même dans les villages de Maramures. Mais, l'emploi métonymique — dans la modulation, accompagnée d'un changement de régime (affirmatif en roumain, négatif en français) — du visage pour l'écrivain dissident me semble curieuse dans la collocation « visage banni ».

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

TC : La carte représente la cathédrale de la manière la plus banale qui soit : la façade et le clocher à *jaquemart*.[33] Le banal, le conventionnel ont l'avantage de transmettre très vite le message. Au prix certes, de la superficialité. En l'occurrence les choses sont simples, elles ne peuvent mêmes pas *avoir de profondeur* [34] (2001, p. 229)[35]

TS : Mă rog, el [Petrică] e cam în situaţia unui cititor care n-a citit tot sau n-a citit cu atenţie. Ca să nu spun că un cititor adevărat şi *care îşi merită numele* trebuie *să citească de două ori acelaşi text*. Iar unele pasaje chiar de trei ori. Şi să nu panicheze dacă nu înţelege imediat totul. Eventual poate aplica sfatul unui romantic german, îl chema Hamann şi-şi fascinase contemporanii, inclusiv pe Goethe şi pe Hegel: dacă nu înţelegeţi, spunea el, puneţi la contribuţie imaginaţia şi săriţi peste pasajul obscur. *Imaginez et sautez*, scria Hamann în franceză (2001, p. 231).
TC : Il [Petrica] est dans la situation du lecteur qui n'a pas tout lu ou qui n'a pas lu attentivement. Sans compter qu'un lecteur authentique et *digne de ce nom doit lire deux fois le texte*. Et même trois fois certains passages. Et ne pas paniquer s'il ne comprend pas tout sur-le-champ. Il pourra éventuellement suivre le conseil d'un romantique allemand, qui se nommait Hamann et fascinait ses contemporains, y compris Goethe et Hegel : si vous ne comprenez pas, disait-il, mettez votre

[33] L'original roumain semble l'étoffement explicatif de la version française. On pourrait affirmer que l'écrivain écrit pour être traduit, donc pour un public cible, français en l'occurrence, dont le premier représentant est le traducteur, et non pas pour un public-source roumain.
[34] Modulation antonymique sans modifier l'intention auctoriale, trahissant la subjectivité de l'expression, de la même façon que *Il a plus de soixante ans, au caractère moins trempé*, etc.
[35] Il est manifeste le renvoi à la parodie. Les préceptes théoriques se glissent sous l'apparence des remarques banales dans le texte.

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

imagination à contribution et sautez le passage obscur. « *Imaginez et sautez* », écrivait-il *en français*[36] (2001, p. 238).

TS: la volan Petrică se închin de mai multe ori, cu gesturi iuți şi sacadate, apoi deşarează : *Doamne ajută* ! (2001, p. 218)
TC : Au volant, celui-ci se signe plusieurs fois, avec de petits gestes rapides et saccader, avant de démarrer : À *Dieu vat* ![37] (2001, p. 226).

TS : La vama ungurească, nu e de glumă. Ca să nu mai zic de frontiera cu România. Dar să zicem că acolo ne descurcăm cu un mic bacşiş. –N-o să fie nevoie de nici un bacşiş (2001, p. 222)
TC : La douane hongroise, c'est coton[38]. Et ensuite, il y a la frontière roumaine. Mais là on pourra s'en tirer avec un petit bakchich. On n'aura pas besoin de casquer[39] (2001, p. 230)

TS : Nu departe de satul lui, Vultureşti, există o bornă, instalată încă de pe vremea imperiului austro-ungar, care indică centrul topografic al Europei (2001, p. 225)
TS : Non loin de Vulturesti, son village, une borne installée à l'époque de l'Autriche-Hongrie signale le centre topographique de l'Europe (2001, p. 232).

TS : Işi desface braţele ca nişte aripi şi mă îmbrăţişează, mă strânge, *cum se zice*, la piept (2001, p. 229)

---

[36] Se justifie-t-elle cette précision qui trahit les lectures de l'écrivain, indiquant les liens hypotextuels, hypertextuels et intertextuels ? Pourrait-on y déceler un conseil pour le traducteur, son premier lecteur ?
[37] *Adieu-va(t)* de *à Dieu va* ou *à Dieu vat* (impératif d'aller), formule de souhait pour une heureuse navigation, s'emploie pour une manœuvre particulièrement périlleuse, d'où la formule qui implique l'éventualité d'un risque (« va à la grâce de Dieu »).
[38] Loc. arg. *C'est coton «* C'est difficile ».
[39] Emploi intrans. *Casquer de (une certaine somme) «* Être entraîné à payer une certaine somme ».

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)

TC : Fuhrmann ouvre les bras comme des ailes et *me donne l'accolade*[40], me serre sur sa poitrine, *selon l'expression consacrée* (2001, p. 237).

TS: Îi întind mâna, dar *Fuhrmann* îi trece cartea Anei, apoi îşi desface braţele ca nişte aripi şi *mă îmbrăţişează, mă strânge*, cum se zice, *la piept* (2001, p. 229)
TC: Je lui tends la main, mais *il* confie le livre à Ana, ouvre les bras comme des ailes et *me donne l'accolade, me serre sur sa poitrine*, selon l'expression consacrée (2001, p. 237)

[40] Expression vieillie, « embrasser ».

BDD-B849-05 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:50 UTC)