

## Les traductions dangereuses (sur-traduction et sous-traduction)

Muguras Constantinescu

► **To cite this version:**

Muguras Constantinescu. Les traductions dangereuses (sur-traduction et sous-traduction). Les liaisons dangereuses: Langues, traduction, interprétation, Dec 2010, Beyrouth, Liban. p. 77 - 98, 2011, Collection Sources-cibles. <hal-00591038>

**HAL Id: hal-00591038**

**<https://hal-confremo.archives-ouvertes.fr/hal-00591038>**

Submitted on 10 May 2011

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Les Traductions dangereuses (sur-traduction et sous-traduction)

Muguras CONSTANTINESCU, Université Stefan cel Mare, Suceava, Roumanie  
mugurasc@gmail.com

## I. Préambule

Sans doute, toute traduction est quelque peu dangereuse par l'intimité avec la pensée et l'écriture de l'autre qu'elle suppose, par le retrait du moi qu'elle implique, par le contrôle et la censure de l'impulsion créatrice qu'elle exerce.

L'histoire de la traduction montre que le jeu avec et sur le texte original peut aller loin par l'adaptation, le remaniement « à la manière de », par toutes sortes de pratiques où le texte de départ devient un simple prétexte. Mais entre toutes ces pratiques traduisantes, nous trouvons que la sous-traduction et la sur-traduction, considérées non pas comme solutions ponctuelles mais comme dominante d'une version, comme attitude traduisante, méritent un intérêt à part.

Nous nous proposons donc d'analyser dans ce qui suit par quoi la sous-traduction et la sur-traduction, telles que nous les envisageons et qui ne se confondent pas avec l'adaptation ou le remaniement proprement-dits, sont des « traductions dangereuses » qui touchent à la spécificité d'une écriture, à la marque et à la griffe même de l'écrivain traduit et cela d'une manière insidieuse qui n'est pas nettement visible dans les dimensions du texte, ni dans des omissions ou ajouts, déclarés et justifiés par le paratexte.

### I. 1. Définitions

Tout en nous ralliant à des définitions déjà données à ces termes :

Il y a sous-traduction lorsqu'on omet d'introduire dans le TA les explicitations, ainsi que les compensations et les étoffements qu'exigerait une traduction fidèle et idiomatique du TD (J. Delisle, *La traduction raisonnée*, p.236) ;

On fait de la surtraduction lorsqu'on explicite abusivement en français ce qu'il convient de garder implicite en passant d'une langue à l'autre » (J. Delisle, *La traduction raisonnée*, p.230)

Un plus haut degré de généralisation définit ainsi la sous-traduction (undertranslation), tandis que la surtraduction (overtranslation) est une spécification supplémentaire du sens. » (A. Dussart, « Faux sens, contresens, non-sens... un faux débat ? », in *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Volume 50, numéro 1, Mars 2005, p. 107-119)

nous voudrions les nuancer encore, en recourant même à une certaine métaphoricité des termes.

### I. 2. Notre vision

Dans notre vision la sur-traduction et la sous-traduction ne respectent pas le jeu entre explicite et implicite, entre sens propre et figuré, entre subtile et simple, et l'une pèchent par la succulence, l'autre par la fadeur comme nouvelle marque du texte et qui n'existait pas dans l'original. Nous ne nous intéressons donc pas dans notre analyse à des procédés courants par lesquels on remplace un terme par son hyperonyme ou par son hyponyme, solutions ponctuelles tout à fait acceptables, dictées souvent par la nature de la langue mais à ce qui constitue une tendance à la surcharge ou à l'aplatissement sur l'ensemble de la version.

Nous allons nous arrêter aux trois versions roumaines du texte de Panaït Istrati *Méditerranée – Lever du soleil* (Rieder, Paris, 1934), où il raconte, entre autres, son exubérante expérience libanaise et nous allons analyser comment par maladresse ou par désinvolture, les traducteurs changent, altèrent, modifient le style de leur auteur, en lui donnant parfois un autre rythme de

pensée, une autre tonalité, un autre jeu de registres de langues, d'autres connotations et nuances.

Nous allons présenter aussi les avantages d'une retraduction productive par laquelle le traducteur prend ses distances envers les versions antérieures et propose une nouvelle traduction qui évitent les pièges de ses prédécesseurs, sans être pour autant exempte du danger des réminiscences de solutions, que court toute nouvelle traduction.

## II. Une matière foisonnante : l'expérience libanaise

### II. 1. Un univers

Dans ses livres *Méditerranée. Lever du soleil et Méditerranée. Coucher du soleil*, publiés aux Editions Rieder, Paris, l'un, une année avant sa mort et l'autre, quelques mois après, Panaït Istrati (1884-1935), écrivain roumain d'expression française traduit dans plus de vingt pays, évoque son expérience orientale, notamment égyptienne et libanaise, dans le premier volume, et syrienne, grecque et même roumaine, dans le deuxième, ses voyages de jeune homme assoiffé de connaître le grand monde et de construire « la charpente de (son) mon âme » (VO, p. 236).

A travers son personnage Adrien Zograffi, sorte d'*alter ego* de l'auteur, Istrati raconte dans cet ouvrage à deux volets, ses vagabondages de jeunesse, en quête de travail mais également d'aventure, autour de la Méditerranée, dans le Proche Orient et dans l'espace balkanique. C'est l'autobiographie masquée de celui qui se déclare, à maintes reprises, épris de la « caressante » Méditerranée, de son ciel bleu, de son climat doux, de ses paysages paradisiaques, « gage d'amitié céleste » (VO, p.194).

Dans le premier tome du diptyque, Istrati raconte son premier contact avec le Proche Orient détaillant ses voyages et séjours à Alexandrie, au Caire, à Port-Saïd, Beyrouth et Ghazir.

Le voyage au Liban, surnommé à l'époque la « Turquie d'Asie » (VO, p. 134) et faisant partie de la « Empire de Abdul Hamid », se passe il y a plus d'un siècle, vers 1907, car toute la « féerie méditerranéenne » d'Istrati se déploie entre la fin de 1906 et la veille de la première guerre mondiale.

La quatrième partie du *Lever du soleil* s'intitule « En Syrie : Solomon Klein » et porte sur les aventures du jeune héros Adrien, accompagné de son vieil ami Moussa, depuis le départ du Caire vers Port-Saïd en route vers Beyrouth, et le séjour en terre libanaise où ils vont être embauchés et escroqués par un riche Juif d'origine roumain, Solomon Klein, avec un passé et des combines douteuses. Ce séjour prend fin par le départ pour Damas.

### II. 2. Une écriture

Malgré la pauvreté qui l'accompagne souvent et les nombreuses mésaventures qu'il traverse, Adrien Zograffi garde une âme ouverte et un esprit jeune et frais qui s'émerveillent et s'enthousiasment sans cesse tout au cours de ses pérégrinations devant le monde méditerranéen. Ainsi :

Port-Saïd demeurera pour moi le grand carrefour des routes maritimes où mon cœur a senti et enregistré la pulsations des artères de la vie universelle de notre planète. Ici j'ai eu la vision claire, le sentiment précis de la diversité des destins humains [...].

Du bateau qui m'emportait vers Beyrouth, je saluai cette ville minuscule et la statue de Ferdinand de Lesseps, dont le regard dur, fixé sur son canal, semble dire aux hommes peureux : « Allons ! Bougez ! Voici encore un chemin qui pourrait vous conduire *chez vous* ! » (VO, p.132)

Venu des steppes du Bărăgan, étouffant sous la chaleur en été, balayé par la bise en hiver, le jeune voyageur tombe amoureux des monts libanais (« Le Liban ! Je vivrai donc dans les montagnes aux cèdres légendaires. » (VO, p.136)) et fait même le projet de s'y établir. Comme on l'a déjà dit, les deux livres de la *Méditerranée* sont les derniers écrits par l'auteur malade et mourant. L'évocation d'une région bénie par la mer et le soleil, qui charme par son

paysage harmonieux où montagne et mer s'avoisinent est, dans ces circonstances, d'autant plus significative :

Il y a peu de régions boisées, mais les grands champs rocailleux ne sont pas moins impressionnants, surtout à l'endroit nommé je crois, Nahr-el-Kelb, où l'étendue est parsemée de rochers qui ressemblent à de grosses bêtes apocalyptiques. En bas, la Méditerranée, sillonnée de vagues écumantes, s'éloigne insensiblement, avec sa côte dentelée qui présente au ciel bleu nombres de petit golfes de saphir et d'émeraude. (VO, p.152)

Adrien Zograffi avoue plusieurs fois son désir de s'établir en terre libanaise :

Je sors des steppes du Baragan et ce que je vois ici me captive. Je voudrais tant avoir une baraque à moi, là-bas dans cette baie solitaire, verdoyante, y vivre comme un sauvage. (VO, p.152)

Son séjour se passe principalement à Beyrouth et Ghazir mais la quête du travail le conduit aussi à Malmetein et le pousse très loin vers Dlepta et Aramon.

Le climat doux, les hommes braves, bons et honnêtes, d'une agréable courtoisie, la beauté du Liban, l'emblématique cèdre vigoureux, les belles Libanaïses, le rituel du café et du narguilé sur la terrasse, et surtout et encore la splendeur de « sa » Méditerranée séduisent et attirent Istrati au point de revenir encore sept fois dans ce pays, même s'il ne relate pas tous ses voyages et toutes ses aventures libanaïses.

En fin de compte, la quête de travail des deux amis n'aboutit pas à de bons résultats et leur expérience est partagée entre « cafard » (p. 194) et « griserie fakirique » (p. 194), entre « tendre désespoir » (p. 196) et « extases folles » (p.194) qu'ils vivent et traversent « férocement heureux et désespérés » (p.194), « heureux et triste(s) » (p.170). Si le narrateur ne finit de s'extasier devant le « trop de beauté » et « trop de grandeur » (p. 200), il ne peut pas s'empêcher de constater aussi « cette misère trop longue et trop bestiale » (p. 202) qui le poursuit et ce déchirement le pousse à de nouvelles quêtes, à d'autres vagabondages, dans d'autres pays.

Cette foisonnante matière libanaïse est présentée dans un style qui garde encore toute sa fraîcheur par la variété et le mélange des registres, par une présence marquée de l'oralité, par un don incontestable de conteur, par l'intensité de la confession, par le bon dosage entre mémoire, réflexion et histoire. A cela s'ajoute cette marque istratienne d'écrivain francophone avant la lettre qui parsème son texte de mots étrangers, porteurs d'identité : roumains, grecs, arabes et turcs, qui donnent une couleur culturelle appuyée à son écriture. Comme l'histoire se passe dans la « Turquie d'Asie », dans le cas présent, les plus fréquents sont les mots turcs ou d'origine turque que l'auteur marque, de règle, par les italiques et qui sont parfois accompagnés par des notes de l'auteur ou de l'éditeur. Ce genre de citations, ces marques de l'étranger dans le texte sont aussi un problème pour le traducteur et parfois pour l'éditeur.

### **III. Baraque, cabane et baie, bagages et calabalîc**

#### **III. 1. Trois traducteurs et des positions traductives différentes**

Nous essayons par notre analyse comparative de saisir la dominante des trois versions roumaines de notre corpus, publiées jusqu'à présent. Il s'agit de *In lumea Mediteranei-Răsărit de soare* de 1936, chez Cartea Românească, traduction Alexandru Talex, de *Mediterana - Răsărit de soare* de 1984 traduction au second degré de Eugen Barbu, qui retravaille une traduction littérale du professeur Vicenta Pisoschi, chez Minerva et *Mediterana - Răsărit de soare* de 2001, chez Compania, traduction Mircea Iorgulescu.

Si Alexandru Talex a édité et traduit d'autres textes d'Istrati, en les accompagnant souvent de notes et préfaces, si Mircea Iorgulescu a écrit deux ouvrages et de nombreux articles sur l'écrivain Panaît Istrati, en proposant une lecture inédite sur sa vie et son oeuvre, Eugen Barbu est tout d'abord un très prolifique écrivain qui aime lui aussi le contrasté monde balkanique et oriental mais qui pratique peu la traduction littéraire au premier degré. Comme on le voit, les

trois traducteurs ont des profils littéraires et scientifiques distincts, des positions traductives différentes qui marquent particulièrement leur travail du traduire.

Nous nous arrêtons tout d'abord à quelques unités concernant le début de l'expérience libanaise, en commençant par le chemin vers Beyrouth et le premier contact en vue du travail.

### III.2. Diminutif, contre-sens, musicalité boiteuse, spécification supplémentaire

Dans la première partie de ce récit, un paragraphe retient l'attention, c'est le rêve-projet du personnage narrateur de s'établir en terre libanaise dont il tombe amoureux, chose qui n'est pas valable pour les autres pays et régions de son itinéraire ; c'est, selon nous, un passage clef qui dévoile la nature du personnage, sa manière intense de vivre, son affinité élective avec l'espace méditerranéen, en l'occurrence, libanais :

« Je regarde la **jolie baie**, calme, pittoresque, solitaire, coin idéal perdu **dans la caressante Méditerranée**, et je forme aussitôt le vœu de me construire ici, de mes propres mains **une cabane** et d'y vivre, **entre** Mikhail et Moussa ou tout seul. » (VO, p. 140).

C'est un fragment imprégné de poéticité qui dans la version de Talex est atténuée par le choix du diminutif « golfulet » pour « baie », qui par le sens et même par sa sonorité brise l'élan de la phrase et fait boiter sa musicalité ; à cela s'ajoute la traduction inacceptable, véritable contre-sens, du terme « cabane » par « cabana » qui en roumain a le sens de « chalet de montagne » et non pas de demeure de petite dimension et faite en matériaux légers :

Privesc acest **golfuleț** frumos, liniștit, pitoresc și singuratic, colț ideal pierdut **în mângâietoarea Mediterană**. Și de îndată se aprinde în mine dorința de a-mi clădi aici, cu mâinele mele **o cabană** și să trăiesc, **între** Musa și Mihail sau singur-singurel. (V1, 694)

On pourrait essayer de trouver des circonstances atténuantes à Talex pour qui la version de 1936 était sa toute première traduction mais, malheureusement, il la fait publier et rééditer plusieurs fois, sous l'étiquette de « version revue et corrigée », tout en gardant de telles maladresses.

Barbu saisit la poéticité du fragment et rend « la jolie baie » par « frumosul golf », en donnant un plus de consistance à l'équivalent roumain mais recourt à un terme plutôt péjoratif « cocioaba » pour rendre « cabane », en produisant une spécification supplémentaire, non justifié, du sens :

Priveam **frumosul golf**, liniștiti, pitoresc, singuratic, colț ideal, pierdut în **mîngăietoarea Mediterană** și simțeam dorința de a-mi face aici, cu mâinele mele, o **cocioabă** unde să trăiesc, **împreună** cu Mihail și Musa, sau singur singurel. (V2, 141)

En échange, sans doute à cause de la hâte, Barbu glisse une erreur en changeant une préposition importante « entre (Mikhail et Moussa) » par « împreună » qui signifie « avec ». Comme à l'époque, Mikhail habitait et travaillait en Egypte, l'emploi de la préposition « împreună » (« avec ») peut créer des confusions.

Iorgulescu embrasse la même solution pour la « jolie baie » que Barbu (peut-être par un effet de réminiscence de lecture), corrige l'erreur de la préposition « avec », propose pour « cabane » la solution « baracă » (baraque) plus acceptable que les précédentes et équivaut « caressante », non pas avec un terme à sens propre, préféré par les autres traducteurs, mais par « dulcea » (douce) terme dont il choisit le sens figuré :

Mă uitam la **frumosul golf** liniștit, calm, pitoresc, singuratic, ideal colț pierdut **în dulcea Mediterană** și mi-am promis imediat să-mi construiesc aici, cu mâinele mele, o **baracă** în care să trăiesc **între** Mihail și Musa, ori singur. (V3, 68).

Dans le passage, déjà cité, sur le départ vers Beyrouth, l'apparente exhortation adressée aux voyageurs par Ferdinand de Lesseps : « Voici encore un chemin qui pourrait vous conduire *chez vous* ! » (VO, p. 132) est rendue en V1 (p. 691), par « Iată încă o cale ce ar putea să vă ducă *la voi însivă* », où le traducteur remplace « chemin » par « voie » et « chez vous » par une formule trop prétentieuse « chez soi même » qui détonne avec le début familier de la phrase « Allez ! Bougez ! », en V2 (p. 132), par « Iată încă un drum care poate să vă ducă *la*

*voi acasă* » !, où « *acasă* » est ressenti comme explicitant et éloigné de la tonalité philosophique de l'original, tandis qu'en V3 (p. 65) ces inconvénients ne se retrouvent pas : « *Iată încă o cale ce poate să conducă spre voi !* »

### III. 3. Calque, maladresse, ajout, traduction littérale, changement de registre, terme connoté

La différence de vision sur le traduire des trois traducteurs se voit même au niveau des petites unités de traduction. Dans un fragment qui raconte l'aide qu'un inconnu accorde aux deux amis vagabonds, le narrateur qualifie l'inconnu de « brave homme » (p. 130) ; l'unité est rendue par un calque « *om brav* » (p. 690) dans la version de Talex, solution doublement maladroite, car en roumain cette épithète a le sens de « courageux », « téméraire » et par une équivalence dans V2, « *omul acesta cumsecade* » (p. 131) et dans V3 « *acest om cumsecade* », solutions adéquates ; le calque est également la solution embrassée par Talex pour rendre l'unité « un homme très tendre » (p. 130), par « *om foarte tandru* » tandis que Barbu et Iorgulescu choisissent des solutions plus nuancées et adéquates : V2 (p. 131) « *un om foarte simțitor* » (un homme sensible) et, V3 (p. 65) « *un om foarte cald* » (un homme chaleureux).

Une unité très simple « Pendant le trajet que nous fîmes en voiture » (VO, p. 136), qui, à première vue, ne devrait pas poser de problèmes de traduction est rendue en V1 de manière très maladroite et calquée, « *In timpul distanței parcursa în trăsură* » (p. 692) et en V2 (p.137), de manière correcte mais un peu trop littérale et qui alourdit la phrase « *In timpul drumului pe care l-am străbătut cu trăsura* », sans doute à cause du fait que par endroits le traducteur ne travaille plus, ne « stylise » plus la version littérale qu'il est censé retravailler en écrivain ; en V3 (p. 67), la solution trouvée par Iorgulescu est économique et naturelle et ne nuit pas au rythme de la phrase, « *cît am mers în trăsura* ».

Pour rendre la réplique « Il est changeant », VO (p. 140), Talex choisit un terme roumain légèrement vieilli « *schimbăcios* » (V1, p. 694), auquel on préfère couramment « *schimbător* », Barbu ajoute du sien « *E schimbător ca vremea !* » (V2, p. 141) (comme le temps, plus un point d'exclamation) tandis que Iorgulescu trouve comme solution un synonyme littéraire, justifié par le contexte : « *E nestatornic.* » (V3, p. 68).

On remarque qu'assez souvent Eugen Barbu choisit un terme très connoté ou d'un registre familier, choix qui n'existe pas dans l'original comme si sa fibre d'écrivain était plus forte que celle de traducteur en seconde main ce qui fait virer sa version vers une sur-traduction.

Là où le narrateur parle de « peu de bagages » (VO, p. 150), s'exprimant donc dans un registre courant, fait rendu dans le même registre par les deux autres traducteurs, il a recours au registre familier « *calabalâc* » (V2, p. 151), là où le narrateur parle d' « impôts inexistantes » (VO, p. 142), Barbu donne l'équivalent populaire et familier « *ioc* » (V2, p. 143), en choisissant dans les deux cas des termes d'origine turque, dans un texte où l'auteur lui-même parsème le texte original de nombreux mots et expressions turques, rendus dans la plupart des cas par des reports, ces emprunts ponctuels qui assurent le passage de la charge culturelle dans le texte d'arrivée.

Pour rendre l'expression courante « mettre hors de lui » (VO, p. 168), Barbu emploie une équivalence connotée, du registre familier « *a scoate din pepeni* » (V2, p. 169) et ailleurs ajoute des termes en vue de l'explicitation ; il rend ainsi la phrase « L'autre le supporte. » (VO, p. 168) par « *Celălăt răbda et nu spunea nimic* » (V2, p. 169) ce qui veut dire « L'autre souffrait et ne disait rien. » ; une unité comme « de si tristes choses » (VO, p.132) est rendue par un équivalent très fort « *afitea mîrșăvii* » (V2, p. 133), le terme « escroc » (VO, p.130) est rendu par un terme plus familier « *șarlatan* » V2, p. 131. Dans le même esprit de surcharge et d'une attitude trop désinvolte envers les registres de langue de l'original, « malin » est rendu par « *șmecher* », « fort peu d'argent » (VO, p. 184) par « *pe drojdie* » (V2, p.185),

« énormité » (160) par « gogomănie » (161), les « mirifiques promesses » (V2,178) par « ni se promisese marea cu sarea » (79), « le paya ;.. de jurons » (186) par « s-a pornit pe o ploaie de injurători » (187), « cavalcader comme un bel hidalgo » (204) par « să-i umble gura ca o moară hodorogită » (205), « inconduite » (228) par « purtare destrăbălată » (229), « prostituée » (228) par « curvă » (229).

## IV. Chat et loup de Liban et d'Istrati

### IV.I. Traduire un bestiaire métaphorique ou comment le chat devient par la traduction chien ou lapin

Chaque texte offre, sans doute, aux traducteurs la possibilité d'équivaloir certaines unités par une diversité des solutions à charge culturelle ou subjective très forte et l'analyse comparative est bien révélatrice dans ce sens. La présence assez importante d'un bestiaire métaphorique dans ce texte istratien nous a déterminée à grouper dans cette section les solutions variées qu'il suscite.

Dans l'épisode où l'escroc Solomon Klein est mis dans la situation de travailler seul, sans ses ouvriers, il est présenté avec des yeux qui ressemblaient à ceux d'« **un chat épeuré** » (V0, p.184) ; pour rendre cette image bien suggestive, chaque traducteur choisit une autre bête réputée pour son expression de la peur.

Talex, suivant son penchant littéraliste, reste près de l'original et parle de « **o pisica speriată** » (un chat effrayé) (714), Barbu préfère les yeux pitoyables « d'un chien battu » (**cîine bătut**), V2, p. 185), tandis que Iorgulescu choisit entre toutes les bêtes peureuses le lapin et donne comme solution un « **iepure înfricoșat** » (un lapin effrayé) (V3, 85). Comme le sens est bien rendu, toutes ces solutions sont acceptables, même si elles permettent que par la traduction un chat devienne chien ou lapin.

De la même façon, grâce à l'ingéniosité du traducteur, des « veaux » peuvent devenir des « poulains », lors du passage vers le roumain de l'unité « bondissant comme des veaux, contre le soleil levant » (V0, 196). L'unité est rendue par une traduction littérale chez Talex « **țopăiam ca doi viței la vederea soarelui care răsare** » (V1, 719), par l'omission des bêtes chez Barbu (zburdam la răsăritul soarelui), V2, 197, et par une équivalence chez Iorgulescu, qui préfère l'image des poulains bondissant aux lieux des veaux (țopăiam ca doi mînji în răsăritul de soare) (V3, 89), mais sans trahir vraiment le sens.

Tout en restant dans le bestiaire et dans le métaphorique, on va remarquer qu'une expression figurée « **se donner un mal de chien** » (V0, p. 184), est rendue par Barbu et Talex par des expressions équivalentes mais où le terme chien n'est pas présent, « **se chinuia ca vai de el** » (V2, p. 185) « **se dădea de ceasul morții** » (V1, p. 714), tandis que Iorgulescu réussit à trouver une équivalence où la bête est présente, « **se chinuia ca un cîine** » (V3, p. 85), sans forcer l'esprit du roumain, où il existe une expression superlative qui additionne le terme chien et un adverbe dérivé, « cîine-cîineste » (littéralement, « chien-chiennement ») et qui rend justement l'idée d'effort et de difficulté d'une manière très imagée.

En échange, l'expression affective « **mon petit loup** » (V0, 188) est rendue presque littéralement par tous les traducteurs, même si en roumain le nom du loup n'entre pas dans des expressions de type affectif : V1, p. 716 « **micuțul meu lup** » V2, 189 « **lupușorul meu drag** », V3, p. 86, solution identique avec V2, « **lupușorul meu drag** », peut-être un effet de réminiscence qui hante les retraducteurs au profit d'une bonne version qui corrige les erreurs précédentes mais ne rejette pas les solutions acceptables.

### IV. 2. Echo, allusion culturelle, expression idiomatique, littéralité, équivalence, jeu avec le sens figuré

Ailleurs, en échange, le loup entre dans des équivalences roumaines, sans être présent dans le texte français. Une unité comme « **Ils mangeaient tous énormément** » (VO, p. 138) qui ne recourt qu'au registre courant et non-imagé est rendue presque littéralement par Talex (« **Mîncău cu toții enorm** », V1, p. 693), par une expression familière qui ne respecte le registre de l'original par Iorgulescu: « **Mîncău toți ca spartii** », V3, p. 68 et par une image en écho avec l'expression « foame de lup » (une faim de loup) par Barbu (« **Mîncău toți ca niște lupi** », (Ils mangeaient tous comme des loups, V2, p. 139).

Le jeu avec le bestiaire et le sens figuré permet aussi au traducteur de proposer une bête là où dans l'original il n'y en a pas ; ainsi l'unité « **le mignon** » VO, p.190, est rendue « **micuțul** », (le petit) en V1, p.716, mais par « **puiul** » (le poussin), en V2, p. 191, par « **puiuțul** » (le petit poussin), en V3, p. 86.

Comme Titel, le personnage appelé par sa bien aimée Sarah « petit loup » est en fait un « **maquereau** », qui l'exploite bien et sans regrets, le traducteur a aussi l'occasion de rendre ce terme (VO, 192, 210), traduit tantôt par « **pește** » (poisson, car en roumain c'est le terme générique qui a le sens de proxénète) (Talex V1, p. 717,725, Barbu, V2, p.193, p. 211), Iorgulescu, V3, p. 94), tantôt par « **codoș** » (souteneur), en V3, p. 88.

Le même personnage est nommé pour sa lâcheté et son manque de force « **ce mollusque de Titel** » (V0, p. 210), terme rendu littéralement par Iorgulescu, « **molusca de Titel** » (V3, p. 94), par une équivalence non-animalière mais tout à fait suggestive, « **o cârpă, ca blegul de Titel** » (molasse, faiblard) par Barbu (V2, p. 211) et par une équivalence animalière à connotation plus forte (parasite et salaud) par Talex « **un vierme ca Titel** » (V1, p. 725) (ce ver de Titel).

Titel, le maquereau et Sarah, la prostituée, sont vus tantôt comme des « **colombes qui tombent du ciel** », « **déplumées** » et « **affamées** » (V0, p. 176), qui demandent l'aide du père, tantôt comme « **des oiseaux de malheur** » qui viennent compromettre par leurs combines le travail honnête des deux amis et les font quitter le village de Ghazir. Si pour les traducteurs le terme « colombe » ne pose pas de problèmes, cette métaphore des amoureux existant aussi en roumains, et ils le rendent tous par « **porumbei** », (V1, p. 710, V2, p. 177, V3, p. 82) l'adjectif « **déplumé** » échappe à Barbu qui le rend par « **amarîți** » (misérables), (V2, p.177) et non pas par « **jumuliți** » qui couvre bien le sens propre et figure du terme français, tandis que Talex et Iorgulescu ne le ratent pas (V1, p. 710, V3, p.82).

En échange, l'autre métaphore ornithologique « **des oiseaux de malheur** » pose problème aux traducteurs : Talex l'a rend littéralement par « **păsările nenorocirii sale** » (V1, p. 710) ne saisissant sans doute pas, l'expression idiomatique, Barbu sacrifie l'isotopie ornithologique et la rend par une expression équivalente « **pieze rele** », (V2, 176), tandis que Iorgulescu réussit à trouver la solution qui couvre bien l'isotopie et également le sens « **păsărelele sale de piață rea** » (V3, p. 82). De manière surprenante, tous les traducteurs laissent de côté la solution « **cobe** », terme qui en roumain renvoie au porte-malheur et à l'oiseau, en même temps, mais qui, est vrai, aurait pu nuire par sa brièveté au rythme de la phrase.

Si à plusieurs reprises, l'apparence de Solomon Klein évoque l'image du chat peureux ou malin, celle du vieux Moussa évoque celle d'une tortue et les traducteurs essaient tous de ne pas sortir du bestiaire proposé par Istrati.

L'unité « **Le vieux matou para son visage d'une angoisse feinte** » (V0, p. 214), est rendu par l'emploi de l'équivalent générique « **motan** » par Talex et Barbu, « **Batrînul motan se prefăcu cuprins de o neliniște adîncă** » (V1, 727) et « **Chipul batrînului motan exprima o îngrijorare atît de mare** » (V2, p. 215), tandis que Iorgulescu choisit un terme plus connoté, « **cotoi** » : « **Batrînul cotoi și-a luat o mutră prefăcut îngrijorată** » (V3, p. 96)

Dans l'épisode du départ de Moussa, le père déçu par sa fille prostituée est vu « **telle une tortue effrayée** » VO, p. 230, unité rendue littéralement par Talex « **asemenea unei broaște țestoase speriate** » (V1, p. 734) et assez proche de l'original par Barbu, « **ca o broască**



**țestoasă speriată** » V2, p. 231 ; Iorgulescu choisit une solution plus souple « **asemenea unei țestoase speriate** » en préférant la formule courante « **țestoasa** » et non celle à allure scientifique « **broasca țestoasa** ».

La dernière image de Sarah la prostituée, ancienne beauté est elle aussi mise sous le signe du bestiaire, elle ne ressemble plus à un bibelot mais est devenue « **une espèce de chatte déséchée et sale** » (VO, p. 240) image que les traducteurs rendent de façon nuancée « **un fel de pisică jigărită și murdară** » en V1, p.738 et V2, p. 241, où l'épithète **jigărită** a une importante force suggestive et « **un fel de mîță uscată și murdară** » (V3, p. 105) où le terme familier « **mîță** », péjoratif dans le contexte, connote bien son état de misère et décrépitude.

Dans l'épisode final de la rencontre du narrateur avec Sarah dans son bar, les clients hollandais qui boivent et s'amuse ont part eux aussi d'une image animalière, ils sont vus par le narrateur « **ivres de vie et gais comme deux petits chiens** » (VO, p.240), comparaison déroutante pour Barbu qui l'élimine de son équivalence assez fade d'ailleurs, « **plini de viață și veseli nevoie mare** » (V2, p. 241) ; Talex la rend presque littéralement « **beți de viață și zburdalnici ca doi căței** » (V1, p. 739) ; seul Iorgulescu trouve un terme plus nuancé « **cațelandru** » qui connote la jeunesse et l'insouciance, « **plesnind de viață și veseli ca doi cațelandri** » (V3, p. 105).

Avant de quitter ce petit bestiaire traductologique, il faut rappeler que l'écrivain lui-même tire les images emblématiques pour son personnage éternel vagabond également du bestiaire métaphorique ; dans la troisième partie, consacrée aux aventures et mésaventures égyptiennes, il se voit comme une « **taupe incandescente** », au cours de ses expériences plus ou moins heureuses à Damas, Adrien Zograffi se sent « **triste comme un chien abandonné par son maître** », tandis que lors de son séjour libanais qui nous intéresse particulièrement, il se définit comme un « **sacré chien rêveur** ».

Pour les traducteurs « **la taupe incandescente** » et « **le chien triste chassé par son maître** » ne posent pas de problèmes de traduction et ils procèdent tous à des versions littérales, en échange le « **sacré chien rêveur** » se prête à des solutions nuancées. Talex reste le plus près de l'original avec « **un blestemat de cîine visător ca mine** », V1, 712, Barbu nuance l'équivalent de « sacré » par un terme légèrement familier, « un **păcătos** de cîine visător ca mine », V2, p. 181, tandis que Iorgulescu renonce au premier adjectif et choisit un terme familier, très connoté pour chien, « potaie », signifiant « chien maigre qui inspire de la pitié ».

« **o potaie** visătoare ca mine » V3, 83 ; en échange, comme le terme familier est au féminin en roumain et l'adjectif qui l'accompagne aussi, sa forme plus longue donne un bon rythme et une bonne musicalité à la phrase.

## V. Ma Méditerranée, lumineuse liberté

### V. 1. Problèmes de subtilité et finesse, adjonction, omission, atténuation, réminiscence

Avant de conclure sur la tendance dominante des trois traductions, nous procédons à une dernière courte analyse comparative qui groupe des unités de traduction concernant l'espace méditerranéen et ses gens, les réflexions qu'ils inspirent au narrateur ainsi que la fin de son expérience libanaise.

L'unité la « Méditerranée » avec ses divers caractérisants et déterminants pose des problèmes de subtilité et finesse aux trois traducteurs : un traducteur en seconde main comme Barbu, avec un regard auctorial et non traduisant sur le texte déjà traduit littéralement par un professeur de français, opère des adjonctions ou des omissions qui nuancent autrement le texte : ainsi, pour rendre l'unité « ma Méditerranée » (VO, 170) où le possessif a une valeur affective, il ajoute un adjectif affectif « chère » et obtient une extension « **draga mea Mediterană** » (Ma chère Méditerranée) (V2, p.171), tandis que pour rendre l'unité « Méditerranée libanaise », il procède à une omission et supprime l'adjectif « libanaise », sans

doute par négligence, fait qui nuit à la précision du rendu. Son prédécesseur Talex, procède lui aussi à une adjonction d'élément affectif pour « ma Méditerranée » et obtient « *Mediterrana mea iubită* » (ma Méditerranée aimée) (V1, 707) V1, 707 et tombe lui aussi dans le péché d'omission car il réduit l'unité « ce beau Liban » (V0, 160) à « Liban » tout court, en atténuant de la sorte le discours amoureux du narrateur, épris de cette région méditerranéenne. Barbu garde l'adjectif et lui donne même une nuance supplémentaire « *acest minunat Liban* » (merveilleux) (V2, 161). Seul Iorgulescu reste dans les trois cas près du texte dans le bon sens du terme, sans pratiquer des ajouts et suppressions, porteurs de significations nouvelles.

Avec la même désinvolture Barbu atténue l'intensité de l'unité « **extases folles** », dans la phrase « nos **extases folles**, le matin, au simple contact de **cette nature sauvage** qui nous entoure » (VO, p. 194), en la rendant par un seul terme moins fort que l'original et plus usé par le discours littéraire « **încântarea** » (enchantement) « **încântarea** pe care o simțeam, în fiecare dimineață, în fața **măreției** naturii sălbatică care ne înconjură » (V2, p. 195), et ajoute, en échange, le terme « **măreția** » (majesté) dans l'unité « **cette nature sauvage** », qui accroche au texte une formule cliché, non voulue par l'auteur. Son prédécesseur Talex reste près du texte pour la première partie de l'unité, mais oublie de rendre l'adjectif « sauvage », ce qui nuit quelque peu au sens : « **extaze nebune**, dimineața, la simpla atingere cu natura înconjurătoare » (V1, 718). Cela d'autant plus que, en parlant de la beauté des femmes libanaises, l'auteur l'associe au paysage sauvage, « **d'une beauté pareille à ce pays sauvage** » (VO, 170), « de o frumusețe asemănătoare acestui ținut sălbatic » (V1, 708), « de o frumusețe aparte, ca și acest ținut sălbatic » (V2, 171), « de o frumusețe asemenea acestui ținut sălbatic » (V3, 79).

Iorgulescu, peut-être par un effet de réminiscence, garde le terme de Barbu « **încântarea** », en le mettant au pluriel comme dans l'original et maintient son adjectif caractérisant comme Talex mais sans ajout ou omission dans la dernière partie, tout en surveillant la musicalité de la phrase : « **încântările noastre nebunești**, dimineața, la simpla vedere a naturii sălbatică din jur » (V3, 88).

## V.2. Le démon de l'explicitation, la tentation de poétiser, effacement et préservation de l'association insolite de terme

Dans ce même sens une unité comme « **son tendre désespoir** » (V0, 196) qui surprend par l'insolite association de termes est aplatée par Barbu qui la rend par « **bîntuie deznădejdea** » (V2, p. 197) (hanté par le désespoir). Comme dans la plupart des cas, Talex reste près du texte (« **deznădejdea-i tandră** » V1, 719), tandis que Iorgulescu interprète le terme « tendre » et lui propose comme équivalent « **caldă** » (chaud), « **deznădejdea lui caldă** » (V3, 89), ce qui ajoute d'autres connotations mais garde l'insolite des termes associés.

Ailleurs c'est le démon de l'explicitation qui tente le traducteur Barbu et le pousse à rendre une unité synthétique assez forte « **misère trop longue et bestiale** » (VO, p. 202) par une analytique et plus diluée, qui ne profite pas au texte istratien : « **mizeria ce nu se mai sfîrșește si care ne îndobitocește** » (V2, p. 203) (misère qui ne finit plus et qui nous abrutit), par une bonne équivalence par Iorgulescu qui reste près du texte et garde son intensité, « **mizeria asta, prea lungă și prea sălbatică** » (V3, 91).

La tentation de « poétiser » l'original n'est pas ignorée par Barbu et une unité comme « **expier le crime de vagabondage** » (VO, p. 220), où l'auteur glisse une note ironique, en parodiant le langage juridique, est rendue par le traducteur en un registre poétique « **păcatul de a fi hoinari** » (V2, p. 221) (le péché d'être flâneurs) qui change les connotations du texte et efface la tonalité ironique. Pour une fois la solution littérale de Talex, « **crima de vagabondaj** » (V1, 729) nous semble très adéquate, tandis que la solution de Iorgulescu, qui rend le « crime » par la « faute » est légèrement connotée par un écho philosophique qui s'y fait sentir, « **vina de vagabondaj** », V3, 98.

Une association paradoxale de termes, intensifiée par l'adverbe, « **féroce**ment heureux et désespérés » VO, 194, posent des problèmes à deux traducteurs qui l'aplatissent, soit en enlevant tout simplement l'adverbe, « **fericiți si disperați** » (V1, 718), soit en le remplaçant par une structurelle temporelle qui nuit à l'intensité de la phrase, « în același timp » (en même temps), « **fericiți și, în același timp deznădăjduiți** » (V2, 195) ; seul le troisième traducteur en date rend l'adverbe par un équivalent assez fort « cumplit » (terriblement, effroyablement), « **cumplit de fericiți și disperați** » (V 3, 88).

## VI. CONCLUSIONS

A travers cette brève analyse, nous avons pu constater une tendance à la sous-traduction chez le premier traducteur du texte qui nous préoccupe, Alexandru Talex qui par des solutions maladroites, par certains calques, par la perte de quelques connotations, par l'inattention au rythme et à la tonalité de la phrase affadit et aplatit quelque peu le texte vigoureux de Panaït Istrati.

A son opposé se situe Eugen Barbu, à qui sa position traductive artificielle ne lui permet pas l'immersion dans le texte original, le va-et-vient entre deux langues; avec une certaine désinvolture, il surcharge le texte, en ajoutant du sien, en recourant souvent au registre familier, en utilisant des termes connotés là où l'auteur propose un terme neutre, en se laissant aller à la sur-traduction.

Entre ces deux extrêmes, dangereuses et quelque peu nuisibles à la marque de l'original, à sa spécificité, il y a la version du dernier en date des traducteurs d'Istrati, Mircea Iorgulescu, qui se trouve dans la position du retraducteur, car il connaît et critique les traductions antérieures, en les considérant « discutables » et propose une meilleure.

C'est une véritable retraduction productive, au sens bermanien du terme, qui reprend certaines bonnes solutions et corrige les mauvaises, tout en évitant la maladresse et la désinvolture de ses prédécesseurs.

Par son travail de finesse, tout en nuances, il réussit à préserver la griffe istratienne, les saveur et aromes de la *Méditerranée* qui en font un auteur original qui mérite d'être relu et redécouvert.

Et comme on le voit, relecture et retraduction s'étaient l'une l'autre, tissant avec bonheur non pas de dangereuses mais de fructueuses relations.

## BIBLIOGRAPHIE:

- Berman, Antoine, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris, 1995.  
Delisle, Jean, *La traduction raisonnée*, Presses de l'Université d'Ottawa, 1984.  
Dussart, André, « Faux sens, contresens, non-sens... un faux débat ? », in *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Volume 50, numéro 1, Mars 2005.  
Istrati, Panaït, *Méditerranée. Lever du soleil*, Rieder, Paris, 1934, Meridiane, Bucaresti, 1984.  
Istrati, Panaït, *In lumea Mediteranei-Răsărit de soare* de 1936, Cartea Românească, Bucaresti, 1936, trad. Alexandru Talex.  
Istrati, Panaït, *Mediterana - Răsărit de soare*, Minerva, Bucaresti, 1984, 1984 traduction par Eugen Barbu d'après la version littérale de Vicenta Pisoschi.  
Istrati, Panaït, *Mediterana - Răsărit de soare*, Compania, Bucaresti, 2001, traduction et préface Mircea Iorgulescu.  
Istrati, Panaït, *Pelerinul inimii*, Antologie, cuvânt înainte, prezentari si traduceri de Alexandru Talex, Editura Minerva, Bucaresti, 1998.  
Iorgulescu, Mircea, *Spre alt Istrati (Vers l'autre Istrati)*, Ed. Minerva, Bucarest, 1986.  
Iorgulescu, Mircea, *Celălalt Istrati*, Iași, Polirom, 2004.

Jutrin-Klenner, Monique, *Panaït Istrati, un chardon déraciné. Écrivain français, conteur roumain*, François Maspero, Paris, 1970.

Istrati, Panaït (2006) : *Oeuvres I et II*, III édition établie et présentée par Linda Lé, Phébus Libretto.

Oprea, Alexandru, « Note » in *Méditerrané. Lever du soleil/ Méditerrané. Lever du soleil / Oeuvres choisies/Opere alese*, IX, București, Minerva, 1984.

\*\*\* *Panaït Istrati sous le signe de la relecture* (coord. Constantinescu, Muguraș, Steiciuc, Elena-Brândușa), Presses Universitaires de Suceava, 2008.

NOTA BENE:

Dans le présent article:

VO = version originale

V1 = version numéro 1

V2 = version numéro 2

V3 = version numéro 3